

meridiane



Povestea
unui
hermafrodit

26-27

literatură



Tînărul
N. Steinhardt,
necunoscut

O colaborare la
revista *Vlăstarul*

16-17

literatură



Blaga
și poezia cehă

un comentariu de
Simona Cioculescu

22-23

Apare săptăminal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația România literară cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 20

25 - 31 mai 2005 (Anul XXXVIII)

PREMIILE DE DEBUT

2004-2005



Ioana Bradea,
Băgau,
EST

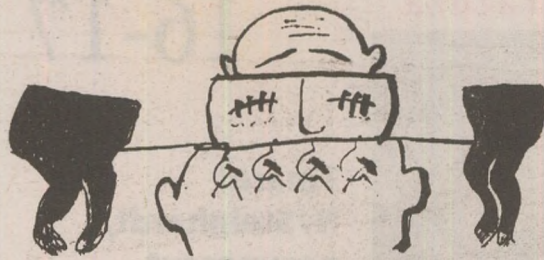


Filip Florian,
Degete mici,
Polirom



Nicolae Strâmbeanu,
Evanghelia după Araña,
Humanitas

Miercuri, 18 mai, în cadrul *Întîlnirilor României literare*,
au fost decernate Premiile de Debut ale revistei noastre
pentru cărți apărute în intervalul mai 2004-mai 2005.
Ca în fiecare an, premiile au beneficiat de sponsorizarea
Fundației Anonimul.



actualitatea

Nu doar șefii cei noi simt o enormă jenă la rostirea numelui „Iliescu“. Din închisoare, Miron Cozma a abandonat, în fine, tăcerea, rostind câteva adevăruri demult așteptate despre rolul „Zămbărețului“ în cotonogelile din 1990 și 1991 pe baze de ciomege minerești. Pentru prima oară în anii – deja mulți – de închisoare, „luceafărul huilei“ a acceptat să deschidă gura în legătură cu întunecatele evenimente care-au trimis România în rândul societăților primitive. Ține doar de voința și abilitatea oamenilor din Parchet de a face lumină până la capăt. Dacă tehnica tergiversării va funcționa și în acest caz, încă una din șansele ca societatea românească să se spele de păcate se va irosi. Pentru totdeauna.

Ridicarea vălului de pe atrocitățile petrecute sub regimul Iliescu ar conține și un binevenit aspect didactic: garanția că în viitorul previzibil astfel de lucruri nu se vor mai întâmpla. Orice șef de stat, orice ministru de Interne, orice lider extremist se va gândi de zece ori înainte de a dezlega câinii războiului civil. Modelul Iliescu trebuie îngropat o dată pentru totdeauna. Dacă se poate, chiar împreună cu întreaga echipă care l-a făcut posibil.

Pe de altă parte, autoritarismul exercitat de Iliescu ar putea fi un factor de timorare a oricărei guvernări. Teama de a nu greși ar putea să ducă la o permisivitate în exces, la un model contraproductiv. Cum se poate evita un scenariu de acest tip – la fel de primejdios pentru democrație ca și cel antitetic? Simplu: prin respectarea în orice împrejurări a legii. Micile armate particulare care există în România (firme de body-guarzi, echipaje particulare de pază etc.) reprezintă tot atâtea surse de violență și infractionalitate greu de dovedit. Granița fragilă dintre legal și ilegal, dintre brutalitatea gratuită și reprimarea legitimă este serios primejduită de existența unor astfel de formațiuni paramilitare.

Mai mult decât atât: faptul că firmele de pază vor fi acreditate (sau nu) de către SRI este un semnal extrem de negativ în ce privește corectitudinea cercetării eventualelor abuzuri. E de la sine înțeles că dacă SRI-ul a aprobat funcționarea unei grupe de acest gen, el nu mai poate fi un actor obiectiv în caz că s-ar decide investigarea eventualelor fapte penale. Serviciile secrete trebuie să devină organisme independente, nu porți larg deschise în direcția infractionalității. Cum de la înființarea sa, în 1990, SRI-ul n-a făcut eforturi de a ieși din logica „teoriei conspiraționiste“, ar fi de dorit ca el să stea cât mai departe de orice sursă de contaminare cu bolile societății românești.

Toate aceste lucruri – ca și multe altele din aceeași familie – sunt strâns legate de ceea ce, cu un cuvânt politicos, se numește „moștenirea Iliescu“. Dacă n-ar fi existat un astfel de personaj nefast, însetat de putere ca nici un alt actor de pe scena politică actuală, societatea românească – spun o banalitate – ar fi fost cu totul altfel. N-ar mai fi existat această fractură – parcă tot mai de nevindecată – între diversele grupuri și clase sociale. Dihonia sădită cu bună știință de acest expert al manipularilor contondente în momentele decisive pentru emanciparea societății



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

Săraca și cinstita moștenire Iliescu

La șaptezeci și cinci de ani, lui Ion Iliescu par să l se scufunde toate corăbii: pe cât nu-l vrea Partidul, pe atât îl vrea Parchetul. Unul câte unul, vechii ciraci se leapădă de el, care ca de Satan, care ca de Căpcăunul gata să înghită partidul. Deocamdată, fiil (ne)naturali al lui Iliescu – Năstase, Geoană și ceilalți paricizi – se mulțumesc să rămână în defensivă. O defensivă care, presimt, va dura destul de mult. Nu de alta, dar el știu foarte bine că, atunci când vrea, Iliescu poate fi mai puternic decât Procuratura. Spre deosebire de aceasta, el chiar e capabil să producă probele îmbogățirii acelor „lideri disprețuitori care au acumulat averi urlașe“. Din acest punct de vedere, soluția convenabilă pentru multe căpetenii ale PSD-ului ar fi dispariția fizică a fondatorului fesenist. Problemele cardiace din ultima vreme sună, probabil, ca niște cozi de vioară în urechile pesedeilor frunțași.

românești a creat o nouă tipologie umană: sinucigașul iliescan, individul decerebrat, incapabil să vadă cu propriii ochi, dar gata să-ți spargă țeasta pentru că ai pus sub semnul îndoielii mistica învățăturilor Marelui Preot Bolșevic.

Câtă vreme Iliescu va avea un cuvânt de spus în

viața publică românească, putem fi siguri că forțele retrograde, indivizii pătați, escrocii, nesimțiii, ratații vor avea un standard sub care să se așeze. Pentru astfel de indivizi, nu are importanță că drapelul respectiv flutură peste un morman în descompunere, peste munți de cadavre sau peste o mare acidă. Important e să le meargă lor bine, să se îmbuibă și să îngroașe teșcherea. Sunt uluit că Iliescu nu și-a pus, măcar teoretic, problema efectului devastator pe care-l are asupra societății românești. Cum naiba de i-o fi ieșind totul pe dos, cum de tot ce ating mâinile lui se transformă în ruină?!

Astăzi, la modul pur demagogic, el vorbește de „aristocrații“ din partid, de îmbogățirii fără scrupule care au pus mâna pe țară, dar și pe formațiunea politică născută din gândirea sa nu știu cât de cinstită, dar știu că săracă cu duhul cât cuprinde. Cum de-i vede abia acum, când au decis să se descotorosească de el ca de-o măsea stricată? Ce altceva decât pierderea puterii – și spaima că lucrurile vor merge pentru el din rău în mai rău – l-au determinat să iasă la bătaie? E un fel de a zice, de altfel, pentru că nici măcar în acest al treisprezecelea ceas el n-a îndrăznit să ducă lucrurile până la capăt.

Citit la rece, discursul său de la Consiliul Național al PSD nu e decât ultimul dintr-o serie de mici și devitalizezate răfuiești cu foștii subalterni. O răfuială în stilul sferturilor de măsură atât de caracteristice fostului stăpîn de la Cotroceni. Pe tot parcursul citirii lălăului document ce se voia un rechizitoriu nemilos, el nici măcar n-a îndrăznit să-i privească în ochi pe cei cărora, în aparență, li se adresa. N-a rostit nici un nume, n-a invocat nici o împrejurare concretă. În stilul vechilor plenary ale PCR, Iliescu a vorbit în binecunoscutele dodii în care se specializase Ceaușescu: „un grup de tovarăși au comis niște fapte în anumite împrejurări“.

Entuziasmul presei, care a găsit un nou prilej de a creșea spectacolul, rămâne, în cele din urmă, fără obiect. În opinia mea, Iliescu a fost fundamentalmente defensiv: cuvintele sale trădau teama că nu va păți și lucruri mai rele decât acelea care deja i s-au întâmplat. În logica bolșevică în care PSD-ul continuă să funcționeze, liderii istorici părăsesc scena doar pe năsalie. Excepția numită Gorbaciov nu face decât să confirme regula: el a ieșit de pe scenă deodată cu partidul care l-a creat. Situația nu se va repeta în România. PSD-ul nu e decât în aparență un partid. În esență, el e un instrument pe care variate grupe de interese l-au folosit pentru a-și atinge scopurile. Când interesele vor dispărea, nu va mai rămâne nici urmă din mândrele, arogantele, „organizații de bază“ de astăzi la intrarea cărora flutură drapelul albastru cu trandafiri.

Discursul lui Iliescu are, în ciuda celor spuse mai sus, însemnătatea sa. El obligă actorii din PSD să iasă la bătaie. Ei știu că, începând din acest moment, coabitarea cu fostul stăpîn nu mai e posibilă. Fie că vor, fie că nu, ecuația Iliescu le va determina orice mișcare. Știind că a pierdut totul, e foarte probabil ca fostul element coagulant de pînă acum să devină cel mai eficient dizolvant al partidului. Ar fi singurul lucru pentru care i-aș fi vreodată recunoscător lui Ion Iliescu. ■

România literară

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL



ISSN 1220-6318

Redacția:

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

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

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *Nădejdea moare ultima (domnului Mihai Zamfir)*

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

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.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijinul de la Fundația „Anonimul“, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.

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

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.



actualitatea

Veleitarii

Citatul celebru sună astfel – „E ușor a scrie versuri când nimic nu ai a spune“. Poetul nu se întreabă însă de ce trebuie să scrii versuri, dacă nu ai nimic de spus. Chiar poezia excelentă are cititori puțini. Nu aduce autorului nici bani, nici glorie. Ba chiar costă. Ca să publici cărți de poezie și să obții eventual traducerea lor, trebuie să scoți sume serioase din cont.

Dar cei care nu scriu măcar onorabil, nu plătesc numai cu bani, ci și cu fața pe care o pierd înaintea celor din jur. Împrejurarea că mă ocup uneori cu scrierea recenziilor și faptul că sînt un om relativ politicos mă supun torturii de a primi zeci de volume, mai ales de poezie, care se scrie mai lesne și e mai greu de definit, de un cretinism patent.

Din fericire, unele poeme sînt mai ușor de înghițit pentru că, prin prostia lor piramidală, oferă probe de haz involuntar. Să nu credeți că printre autorii citatelor de mai jos nu se numără membri ai Uniunii Scriitorilor, ai Pen Club, laureați ai diverselor premii, gratulați cu prefețe și comentarii critice, tipăriți la edituri aparent serioase. E drept că sînt și aspiranți eterni la calitățile enumerate, care vor fi cheltuit o avere ca să-și tipărească, adesea bilingv, aberațiile. Când mă gîndesc cît or fi costat pachetele de hîrtie de lux stricate cu versurile lor, mă simt parțial răzbnat pentru tot ce am îndurat citindu-le. N-o să dau numele acestor iluzionați, pentru că n-am nimic personal cu ei. Mi-e doar milă-silă de „opera“ lor. Singurul lucru pentru care îi urăsc necreștinește este agresivitatea, obrăznicia de care unii dau dovadă. Pentru asta promit că, dacă nu încetează cu „scrisul“, data viitoare le voi închina o recenzie cu citarea sursei!

Să deschidem deci cutia Pandorei. De data asta, cutia e un cufăr de cărți! Păzea!

Să vedem cum scrie un domn la vîrsta maturității fără a înțelege de ce scrie: *Scrii fără să poți/răspunde vreodată de ce/ e ca și cum un negru ar fi/ întrebat de ce e negru/ de supărare.* El e, de altfel, însetat: *toate lucrurile au un sfârșit/ numai paharul tău/ e gol și infinit/ până dincolo de sete. E în toate/o secetă galactică/ încât stelele/ ar putea dispărea/ la un singur strănut/ al căpcăunului/ născut din nimic.* E drept că autorul pare născut din nimic și nimic nu s-a ales de el, cum recunoaște: *ești un tuberculul soios /al unui soare ratat.*

Autor caută în lume exclusiv rumegușul unui cîntec, deși l-ar găsi în propriile volume: *Rumegușul unui vechi cîntec de lume/ pierdusem/ prin vremile solare./ Ca pe o pasăre-albastră-l căutam/ și-l căutam/ și-l căutam...* Nici ONU nu-i mai dă speranțe: *Pe la cusături, a crăpat cerul de-atîta ură. Iar Organizația Națiunilor*

Unite vrea să-l cărpească, dar nu poate./ Cârpește aici, plesnește dincolo și pe măsură/ ce trec anii, s-ar putea să se răzgîndească/ sau să se lase păgubașă. Omul nostru știe și meșteșugul rimei: *Sânziene aurii,/ drum mă poartă printre vii./ Sânziene scrise-n vară,/ mă scurmă chinul povară.*

Acest autor nu este singurul sedus de farmecul prozodiei clasice. Iată cum stihuieste un confrate de-al său: *țărănule venit în oraș, la piață,/ Cât ceri pentru cașca aceasta cu ceață,/ Proaspătă, mulsă pe Calea Lactee./ Între punți de curcubeie.* El nu ignoră însă nici versul liber: *Prin gaura provocată de noi/ În pătura de ozon/ A atmosferei terestre/ Nu coboară îngeri.* Mi se pare normal să nu coboară îngeri, mai ales asupra lui.

O doamnă poetă scrie un volum întreg despre politică și politicieni. Nu s-a terminat la noi filonul poeziei militante! *Ciudat, /Avem politică /silfidă și politicieni viguroși./ Sau ciudățenia e inversă?/ Inversiunile politice/ fac deliciul mileniului trei.* Curat deliciu! Și cît lirism! Tot dumneaei: *Locuiește/ într-o casă/ cu numeroase/ W.C-uri./ Multă lume/e deranjată/ la stomac./ Era intrigat/ de faptul/ că eu am /doar două/ W.C.-uri.*

Un autor cu ilustrul nume Popescu ne atrage atenția. Dar sînt Popești și Popești. Acesta creează în stare de ebrietate, dar măcar recunoaște bărbătește! /iar m-am

Ci puterea de a purta o cruce./ Înzestrată am fost cu daruri,/ Dar n-am folosit nici unul.

Banalitatea absolută a frazelor sale o întristează pe biata poetă pînă cînd ea uită să mai rimeze versurile, umblînd prin poezie cu un singur picior încălțat: *Ninge pe stradă și peste castani,/ ninge viscolind zăpada,/ tristă sunt la cumpăna dintre ani,/ străină la mine acasă. /Ninge, ninge ca-n copilărie./ Dragostea târzie/ aduce moartea.* De altfel, în chip cu totul original, iubirea se dă de-a dura: *În vînt, copacii balansează natura,/ tufe de trandafiri înecate-n noroi/ Dura, de-a dura, de-a dura/ se dă iubirea între noi.* Mă opresc aici, ar fi nevoie să citez toate volumele!

O altă poetă izbutește o monorimă excelentă în „înd“, dar apoi, în strofa a doua, n-o mai țin puterile și ultimul vers rămîne sărman: *Te-am cunoscut de mult... Dar cînd?/ Te văd mereu, te-aud rîzînd, /și simt și lacrima cîzînd/ pe chipul meu de-al tău flămînd. // Mă uit la teiul desfrunzit și ud/ încovoindu-se sub vîntul crud/ și-mi spun c-un glas pe care-abia l-aud:/ cum plouă azi peste iubirea noastră...* Pentru această performanță, doamna poetă face parte din Uniunea noastră umplînd-o probabil de invidie pe colega ei de mai sus. Oftaturile acestei profesioniste vor fi înmuiaț inimile comisiei de validare: *Te simți străin și fără nici un rost/și o mîhnire-adîncă te doboară./ Oftezi amarnic după tot ce-a fost,/ chiar după ce-a putut cîndva să doară.*

Dacă avem mai sus poeți cu vechime, să vedem ce zice noua generație! Te-ai aștepta la radicalism. Dar nu: 20 de ani, BAC-ul luat, trei cărți publicate, puține citite probabil, o domnișoară pozează fatal de pe coperta a IV-a a volumelor, ca fata de la pagina 5.

Și gata, e poetă! *A venit toamna!/ Lîngă inima mea/ Au căzut frunze colorate;/ Iar inima mea/ E umbra inimii tale./ A venit toamna, și.../ Mi-e teamă! și mie mi-e teamă să citez mai departe.* O fac totuși: *Trecut-au lungi regrete călătoare/ De-a lungul multor gări, în depărtare./ Trecut-au clipe lungi ce s-au prelins/ Pe retina mioapă a timpului învins.* Mi-a plăcut nespun chestia cu „retina mioapă“. Juna nu e corigentă doar la literatură, ci și la biologie.

Multe ar mai fi de citat din zecile de volume ce-mi ocupă abuziv spațiul locativ. Dar mă opresc și zic și eu ca juna autoare: *Trecut-au lungi regrete călătoare.* Diferența este că regretele mele nu sînt călătoare, ci fixate pentru veșnicie.

Horia GÂRBEA

cărți primite

● I. A. Goncharov, *Oblovov*, traducere revăzută de Ștefana Velisar Teodoreanu și Tatiana Berindei, prefață de Albert Kovács, București, Ed. Leda, 2005. 578 pag.

● J. R. R. Tolkien, *Credință și imaginație*, coordonatori: Virgil Nemoianu & Robert Lazu, Arad, Ed. Hartmann, 2005. 288 pag.

● *Din vadurile Chiralinei*, antologie de literatură contemporană brăileană, vol. I, proză și dramaturgie, vol. II, poezie, selecția textelor și date biobibliografice Ioan Munteanu, Brăila, Ed. Ex Libris, 2005. 510 + 180 pag.

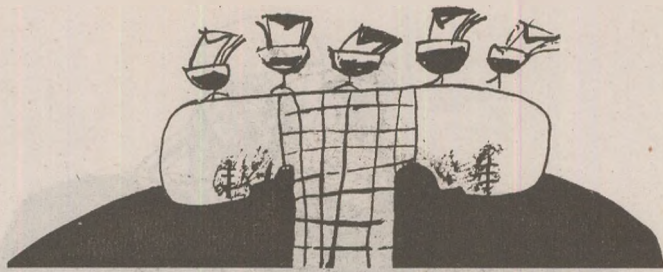
● Aliona Grati, *Magda Isanos*, eseu despre structura imaginarului, Chișinău, Ed. Prut Internațional, 2004. 100 pag.

● Mircea Novac, *Drumuri primejdioase spre Mările Nordului*, roman-jurnal, București, Ed. Argus, 2005.

● Doru Popovici, *Muzica românească în „obsedantul deceniu“*, studiu, București, Ed. Amurg sentimental, 2005. 154 pag.

● Carmen Focșa, *Părul tău albind, păgânească tîmâie*, poezii, cu o prefață de Ana Blandiana, București, Ed. Amurg sentimental, 2005. 154 pag.

● Marta Bărbulescu, *Moira*, poeme, Cerașu, Ed. Scrisul prahovean, 2005. 90 pag.



critică literară



Alex Ștefănescu

CĂRȚI RASFOITE

Poetul și-a pus o „mască a adolescenței fericite“

Nichita Stănescu, Opera magna, vol. I (1953-1965), vol. II (1966-1970), ediție integrală, cronologică, studiu introductiv și repere biografice de Alexandru Condeescu, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2004. 500+552 pag.

Ediție integrală a scrierilor lui Nichita Stănescu, realizată de un foarte bun cunoscător al vieții și operei poetului, care aplică o formulă folosită anterior cu succes și în editarea liricii eminesciene: așezarea textelor în ordine cronologică. „Ediția de față – explică Alexandru Condeescu – cuprinde, ordonate cronologic, toate textele lui Nichita Stănescu (antume și postume, poezie, proză, publicistică, interviuri, scrisori, anchete literare etc.) tipărite până astăzi. Se creează astfel un *continuum* edificator pentru cine vrea să înțeleagă logica internă a creației lui Nichita Stănescu.

Ediția (din care au apărut deocamdată primele două volume, elegante, cu coperte gândite de Mircea Dumitrescu) se deschide cu un studiu introductiv serios și profund, reprezentând de fapt o carte în carte (o carte *despre* Nichita Stănescu într-o carte *de* Nichita Stănescu). Numeroasele idei critice *noi* concentrate în acest studiu duc la o reconsiderare a creației stănesciene.

Surprinzătoare (și convingătoare) este printre altele presupunerea că poetul și-a pus în tinerețe (ceea ce înseamnă până pe la treizeci de ani) o „mască a adolescenței fericite“ pentru a fi acceptat de regimul comunist.

Gheorghe Grigurcu, Calendar, poezii, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2004. 84 pag.

Gheorghe Grigurcu pretinde că este înainte de toate poet, cu aceeași convingere cu care Al. George pretinde că este înainte de toate prozator. Așa se explică de ce lansează în lume noi și noi volume de versuri, nedescurajat de lipsa de entuziasm a celor care le comentează.

Aceste volume sunt fără îndoială valoroase, dar nu atât de valoroase încât să facă să treacă pe planul doi cărțile sale de critică literară. Poezia lui Gheorghe Grigurcu, combinație savant dozată de reflecții fulgurante și emoții intelectualizate, se citește cu plăcere, fără să producă însă o revelație. Este vorba de o *muzică a ideilor* dată încet, care înobilează discret starea de spirit a cititorului.

George Geacăr, Eu. Zise el, postfață de Al. Cistelean, București, Ed. Vinea, 2005 (versuri). 82 pag.

George Geacăr, deja celebru prin modul demistificator în care l-a recitat pe Marin Preda (spre satisfacția lui Gheorghe Grigurcu), este și un poet ingenios. El trece cu dexteritate de la *fizică la metafizică*:

„un lucru atât de puțin durabil/ clătinarea apei în pahar/

imaginea ei/ joc de lumini și umbre proiectat pe perete/ născut din nimic/ se va întoarce în nimic de îndată ce degetul tău/ se va opri. el apare/ de câte ori lovești paharul cu unghia. tu// de câte ori lovesc eu/ lumea cu unghia“ (eu. zise el – 3)

Totuși, poemele n-au consistență. După lectură, se evaporă.

Constantin Virgil Negoită, Irozii, roman, ediție bilingvă, rom.-engl., Pitești, Ed. Paralela 45, 2005. 150 pag.

Secvențe din viața lui Isus Hristos, rescrise în registru postmodern. Epocile istorice – de exemplu cea a *argintilor* și cea a *telefonului* – se amestecă dintr-o neglijență simulată:

„După ce va lansa zvonul că a înapoiat arginții căpătați la vânzare și că și-ar fi pus capăt zilelor, Iuda se va ascunde. [...] Va asculta știrile și va scrie ceva. Nume, numere, numere încercuite, un număr de telefon din Marsilia, schițe de hărți desenate în grabă.“

Istoria biblică este autoritar actualizată. Constantin Virgil Negoită *obligă* personajele și situațiile să intre în rezonanță cu gândirea secolului douăzeci. Rezultatul este un roman inteligent, eliptic și glacial (care ne face să ne gândim cu nostalgie la *poezia* celui scris de Adrian Popescu pe aceeași temă: *Cortegiul magilor*, 1996).

(Mai pe larg despre *Irozii*, în cronică lui Tudorel Urian din pagina alăturată.)

Gligor Sava, Și vodca răgușește-n derbedei, Arad, Ed. Mlador, 2005 (versuri). 52 pag.

Cel mai inspirat vers din carte este cel folosit ca titlu al ei. A fost scris în Stănilești pe Prut/ Sărutu, la 25 decembrie 1960, și face parte dintr-un poem închinat lui Esenin:

„Pășunile nechează, troica plânge./ unde-s caii blonzi, unde ești Serghei?/ Decembrie, scâncind, ne intră-n sânge/ Și vodca răgușește-n derbedei.“

De atunci și până azi, Gligor Sava, un boem autentic, de modă veche, n-a mai scris un vers atât de frumos. Poemele sale sunt, în general, de o naivitate dezarmantă:

„Oho, când m-am născut/ tata a cumpărat o vacă/ de la care am tot supt/ apoi m-am dedat la bărdacă.“ etc.

Toma George Măiorescu, Postdefinitive, București, Ed. Cartea Românească, 2005 (versuri). 280 pag.

Spre deosebire de Gligor Sava, care a scris un vers inspirat de-a lungul anilor, Toma George Măiorescu nu a scris nici unul (deși a publicat zeci de cărți). Noul său

volum, *Postdefinitive*, apărut la (cândva) prestigioasa editură Cartea Românească, se caracterizează prin aceeași exuberanță stilistică rebarbativă cu care autorul a încercat, fără succes, de-a lungul deceniilor să-i cucerească pe cititori:

„negustorii-traficantii presimțind/ ocurența concurenței/ au început să tragă din nou clopotele/ nevenindu-le să creadă că baragladina/ i-a trădat (dar există trădare în politică?!)/ că testicolele le-au fost deconectate/ din circuitul universal“ etc.

Dan Predescu, Tatăl mielului, București, Ed. Theka, 2005 (roman). 124 pag.

Roman scris la persoana întâi despre o tinerețe cheltuită fără rost înainte de 1989. Autorul descrie, cu o sinceritate dezabuzată, stilul de viață umilitor și lipsit de orizont din timpul comunismului. Istorisirea, laxă și imprevizibilă (în sensul negativ al cuvântului), cuprinde și pasașe pline de dramatism. Iată, ca exemplu, mărturisirea unei femei însărcinate, care urmează să nască împotriva voinței ei, pentru că așa a hotărât, dictatorial, Ceaușescu:

„O urasc. E o bucată din mine pe care-o urasc. Ceea ce crește acum în mine nu sunt nici eu, nu ești nici tu [partenerul ei de dragoste, n.n.], nu e nici copilul nostru. Port în mine ceva pervers și bestial, ceva obscen, pătruns în mine fiindcă așa vrea ?!a.“

Ilie-Ștefan Rădulescu, Dicționar tematic de pleonasm fundamentale, București, Ed. Vox, 2005. 352 pag.

Inventar al pleonasmelor din limba română, nu al pleonasmelor posibile, ci al celor aflate în circulație, al căror număr este mult mai mare (peste 1500) decât ne-am fi închipuit. Autorul, pasionat colecționar de exemple și competent comentator al lor, scoate la lumină cazuri *discrete* de repetare inutilă a unor înțelesuri, prin asocierea unor cuvinte diferite ale căror sensuri se suprapun parțial sau total:

„«În zona vulcanică a Vrancei au loc dese *cutremure de pământ*, de regulă de magnitudini mici» (corect: «În zona vulcanică a Vrancei au loc dese *cutremure*, de regulă de magnitudini mici», căci cutremurul [...] este o «mișcare puternică și bruscă» a *scoarței pământului* [...]“ etc.

Pleonasmul *evident*, prezente și ele în dicționar, sunt de un pitoresc care a fost de multe ori exploatat literar: „a scormi minciuni“, „a săcăi la cap“, „tupeu obraznic“, „a declara deschis“, „a repeta încă o dată“, „aisberg de gheață“ etc. ■



Biologic, Constantin Virgil Negoită aparține generației lui Nicolae Breban și Dumitru Țepeneag. Ca prozator (revelat publicului din România doar în ultimii ani), nu aparține nici unei generații literare. Nu este nici modern de tip Breban, nici postmodern din categoria optzeciștilor (față de care Dumitru Țepeneag revendică foarte insistent statutul de precursor), nici post-postmodern cum se doresc a fi prozatorii generației care a debutat după anul două mii.

Filozof, om de știință, profesor de informatică la Universitatea Hunter din New York, Constantin Virgil Negoită a devenit celebru în România, dar și în Statele Unite prin studiile sale în domeniul matematicii *fuzzy*. Ulterior, a aplicat mecanismele logicii *fuzzy* în sfera literaturii. Rezultatul: niște romane destul de bizare, de izbitoare originalitate, greu de cuprins într-o inseriere literară, dar bine primite de public și de critica literară. Cel puțin două dintre ele – *Vag* (Editura Paralela 45, 2003, tradus după versiunea americană apărută în anul 2000) și *Logica postmodernului* (Editura Paralela 45, 2004) – s-au bucurat de cronici favorabile și au făcut ca numele lui Constantin Virgil Negoită să devină cunoscut și în lumea literară românească.

Irozii, cel mai recent roman al profesorului american seamănă și nu prea cu precedentele sale cărți. Seamănă în măsura în care relativismul specific logicii sistemelor *fuzzy* domină materia epică. Aceeași continuă întrepătrundere a planurilor temporale și spațiale, care face posibilă întâlnirea și comunicarea cvasi-onirică între personaje ce au trăit toată viața pe meridiane diferite, în epoci despărțite de secole sau milenii. Totul este posibil în scrisul lui Constantin Virgil Negoită. Eroi biblici își fac simțită prezența în istoria omenirii sub chipul unor identități reale din cartea de istorie sau chiar sub cel al unor personaje fictive din marile romane ale literaturii universale. Existența omenirii, așa cum este ea percepută de Constantin Virgil Negoită, seamănă cu un vis în care se amestecă Biblia, Istoria și marile romane care ne-au marcat formarea intelectuală. Aproape că nu există întâmplare cotidiană care să nu aibă corespondent în unul dintre aceste trei izvoare de înțelepciune aflate în permanentă comunicare și întrepătrundere. Formele se schimbă, culorile se contopesc, apoi se separă, pentru a se contopi din nou în alte combinații neștiute, nimic nu este clar, totul stă sub semnul relativismului și al continuei transformări. Universul lui Constantin Virgil Negoită este unul imponderabil și evanescent în care granițele dintre bine și rău, frumos și urât, fericire și nefericire au contururi vagi, mereu schimbătoare, niciodată clare. Ca în această seacă existență domestică pe care nu știi dacă să o invidiezi sau să o deplîngi: „Au trecut șase ani și nu s-a întâmplat nimic. El va scrie cărți despre esenienii, despre moartea lui Cezar și despre plante și va rămîne un visător. Căsătoria care ar fi trebuit să-l maturizeze, îi va stimula visurile. Soț și soție, ei vor rămîne mai departe copii. Vor trăi împreună, în voie bună, sigilați, departe de lume. El visează oameni care sar pe fereastră, de mîna, în acord superstițios de timid. Ea nu știe de unde vin visurile și mărturisește că nici nu o interesează. Amîndoi sînt speriați de profeți, dar răspund diferit la sperietură. Ea simte că profețiile sînt periculoase și că e bine să ții seama de ele. El crede că, oricît de periculoase, ele sînt acolo ca să le înfruntăm.“ (p. 12)

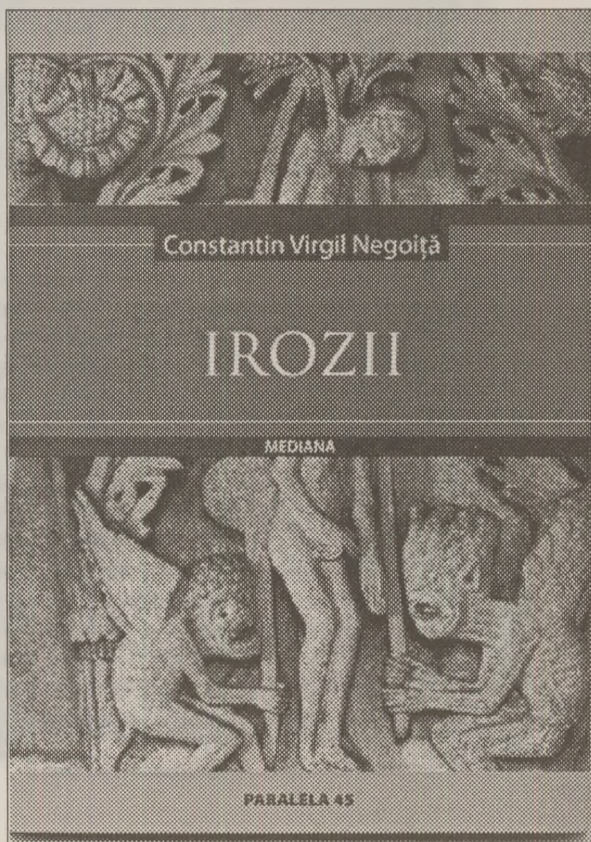
Spre deosebire de precedentele cărți ale lui Constantin Virgil Negoită, *Irozii* seamănă mai degrabă cu un amplu poem în proză decît cu un roman. Nu există o miză narativă a cărții, fie ea și formală. Micile scene (care, *mutatis-mutandis*, par, uneori – prin concentrație și dimensiuni – a fi corespondenții în proză al unor *haiku-uri*) se succed cu repeziciune, precum clipele care ne măsoară existența. În fond retrăim la nesfîrșit, în alte forme, aceeași poveste biblică despre dragoste, putere, trădare și remuşcare. Viața noastră întreagă,



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Umanitatea în 60 de pagini



Constantin Virgil Negoită, *Irozii/The Herods*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, 68+73 pag.

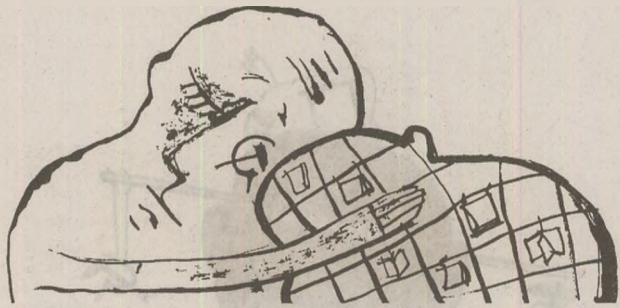
toată istoria și literatura lumii pot fi circumscrise perimetrului de cîteva sute de metri dintre Muntele Măslinilor, Golgota și Zidul Plîngerii. Cele mai abominabile crime ale omenirii și cele mai sensibile povești de dragoste, sublimul și grotescul, toate sentimentele și resentimentele noastre sunt definitiv marcate de cele petrecute la Ierusalim acum mai bine de 2000 de ani. În mod paradoxal, pînă și fapte care s-au petrecut înainte de venirea Mîntuitorului sunt receptate de noi, astăzi, prin intermediul experienței biblice.

Prin *Irozii*, Constantin Virgil Negoită duce cu un pas mai departe experimentul său literar. Dacă în precedentele romane, avînd ca principiu de construcție ne-excluderea terțului, totul stătea sub semnul relativismului, la nivelul conținutului, odată cu acest roman se adaugă un element nou: relativismul limbajului. Sub copertele aceluiași volum, autorul publică ediția românească și cea în limba engleză ale cărții sale. Nu este vorba de traducere. Constantin Virgil Negoită a regîndit, practic, fiecare versiune a romanului în limba respectivă. Iar rezultatul este unul cît se poate de relevant. În limba engleză cuvintele au o cu totul altă sonoritate decît în română, cadența frazei este complet diferită. Poeticitatea textului este pusă mai bine în evidență, de textul redactat direct în limba engleză, ca în acest fragment luat aproape la întîmplare: „The message of the manifest will be clear. Be happy, the Son of God didn't die; he is here, with us, in southern France. With Magdalena who will become the mother of future kings, crusaders, ready to claim back their lands, who will start their crusades, directly from Vezelay, where, on her tomb, they will build the greatest cathedral of all times.“ (versiunea engleză, p. 52)

Implicit, inevitabila comparație între textul în limba română și cel în limba engleză redeschide discuția despre fidelitatea traducerilor și despre cît pierde un text literar prin transpunerea sa într-o altă limbă. Altfel spus, cui aparține în mai mare măsură un text tradus: autorului sau traducătorului? Constantin Virgil Negoită demonstrează că, inclusiv cînd este vorba de același text, scris de aceeași persoană în limbi diferite, rezultă două romane care trebuie citite independent unul de celălalt. Dacă și în cazul unui roman se constată diferențe atît de semnificative între versiunile redactate în limbi diferite, ce speranțe mai pot trage cei care se ocupă de traducerea poeziei. Este limpede că, oricît de bine făcută ar fi, o traducere nu poate păstra sonul limbii originale și, de cele mai multe ori, nici cadența versurilor. Or, se știe, arta marilor poeți ai lumii nu a stat decît rareori în conținut (elementul din poezie cel mai ușor de conservat în cazul traducerii într-o limbă străină).

Irozii/The Herods nu este un roman ușor de citit. Pe lîngă permanentul melanj mistic-istoric-literar, autorul nu ezită să apeleze la teorii matematice din care profanii nu vor înțelege mare lucru: „Mulțimea creștinilor declarați, cîți or îi, este definită și ea de o funcție, numită caracteristică, care atașează tuturor oamenilor existenți o etichetă: nu sau da, fals sau adevărat, păgîn sau creștin, rău sau bun, zero sau unu, premodern sau modern. Corespondența dintre submulțimea creștinilor și funcția ei caracteristică poate fi descrisă perfect de diagrama numită «pullback»“ (p. 34). Permanentă gimnastică temporal-spațială a autorului nu este nici ea în măsură să facă cititorului viața ușoară. Șansa acestuia este aceea de citi fiecare fragment în parte, ca pe un poem, urmînd ca la urmă, dacă este cazul, să tragă concluzia asupra ansamblului.

Autor inteligent, dar mereu tentat să complice lucrurile pînă aproape de nivelul la care ele devin obscure, Constantin Virgil Negoită este un prozator care începe să conteze în literatura română actuală. La fel ca și colegul său de generație Dumitru Țepeneag el își transformă cărțile într-un fel de șarade epice, la descifrarea cărora bietul cititor trebuie să asude din greu. Mă întreb dacă nu cumva ar fi cazul ca viitoarea carte a lui Constantin Virgil Negoită să fie un eseu despre aplicațiile matematicii *fuzzy* în literatură. Cu siguranță, o astfel de carte ar scurta semnificativ drumul cititorilor și al criticii spre înțelegerea și mai buna situare în peisajul literar actual a cărților lui Constantin Virgil Negoită. ■

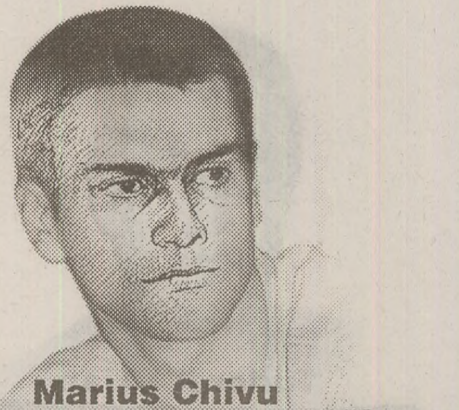


critică literară

Radu Paraschivescu este un scriitor față de care critica literară are câteva datorii de plătit. Pentru că discreția lui și pasiunea pentru literatura străină din care traduce la greu nu îl vor face niciodată mai puțin decât este, adică unul dintre cei mai buni prozatori români contemporani. Cu scriitori precum Radu Paraschivescu, Ioan Lăcustă și Răzvan Petrescu, alți scriitori care își văd de treaba (și de literatura) lor cu un profesionalism *low profile* greu de înțeles și de apreciat de zgomotoșii scribi ai zilei, proza noastră contemporană e salvată pe deplin. După excelența culegere de povestiri *Bazar bizar*, publicat anul trecut la Editura Mașina de scris (despre care în **România literară** s-a scris la momentul respectiv și pe care vi-l recomand și eu cu largă inimă), Radu Paraschivescu publica în colecția „Arena” a Humanitas-ului acest *Fanion roșu*, un volumaș nu mai puțin legat de literatură, dar al cărui subiect principal este sportul.

Nouă istorii ne spune Radu Paraschivescu în această carte, toate textele având, în fond, aceeași preocupare. Aceea de a povesti câteva gesturi reprobabile din istoria sportului în ideea subînțeleasă că ignorarea sau uitarea lor ne-ar putea face să privim, atunci când e cazul, cu prea multă îngăduință derapajele sportivilor (fie ei și mari campioni) de la principiul *fair-play*-ului. „De ce să se antologheze doar recordurile, nu și derapajele de la poziția bipedă? De ce să preamărim necondiționat, trecând sub tăcere, rătăcirile idolilor de ieri și de azi? La urma urmei, de ce să glosăm pe marginea *fair-play*-ului și să nu denunțăm consecințele lipsei lui?” se întreabă Radu Paraschivescu, totuși fără morga moralistului de secol XIX. *Fanionul roșu* este, prin urmare, „un mini-catalog al abjecțiilor”, o scurtă monografie a „furăciunii” sportive, dar cartea nu vorbește despre impuritatea sportului ca temă abstractă, ci în fond despre oscilațiile caracterului uman prins între responsabilitatea muncii susținute și obositoare a antrenamentului și dorința nemăsurată a performanței și, implicit, a tentației gloriei cu orice preț. Merită trecute aici cele nouă „cazuri” pe care le-a ales, dintr-o serie probabil impresionantă, perspectiva etică a lui Radu Paraschivescu: Tony Schumacher, portarul naționalei de fotbal a Germaniei, faultându-l aproape mortal pe francezul Patrick Battiston în 1982, Maradona înscriind cu mâna golul împotriva Angliei în sferturile de finală de la Cupa Mondială din 1986, patinatoarea Tonya Harding plătind un bodyguard să lovească cu levierul picioarele lui Nancy Kerrigan, contracandidatei cu mai mult talent, Mike Tyson mușcând urechea lui Evander Holyfield pe care nu l-ar fi putut învinge în ring niciodată, Ben Johnson prins dopat la Olimpiada de la Seul din 1988 după ce „câștigase” în fața lui Carl Lewis, tenisemenul Tom Gorman abandonând în semifinala Masters-ului din 1972 în favoarea lui Stan Smith, singurul care l-ar fi putut învinge în finală (dar n-a făcut-o!) pe Ilie Năstase, teroristii palestinieni luându-i ostatici și omorându-i pe sportivii israelieni de la Olimpiada din München din 1972 și, cireasa de pe tort, maratonistul mioritic Gheorghe Buruiană cărat pe șest cu Dacia o bună parte din traseu ca să ia și el măcar medalia de bronz la Universiada organizată la București în 1981.

Cum am spus deja, demersul lui Radu Paraschivescu, deși vizează dimensiunea etică a sportului, conflictul ivit între principii și tentația ocultării lor conduce textele cu ușurință înspre literar. Aceeași situație o întâlnim și la Traian Ungureanu în *Manifestul fotbalist* apărut anul trecut în aceeași colecție. Amândoi știu că pentru a convinge prin expresie și pentru a izbuti un mesaj mai puternic, literatura este modalitatea perfectă. Oamenii te vor asculta până la capăt dacă vei povesti. Iar dacă eroii sunt și negativi, poate cu atât mai mult. Iată cum începe povestea Tonyei Harding



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

9 istorii exemplare

Radu Cosașu, Radu Naum, Tudor Octavian, Radu Paraschivescu sau Traian Ungureanu sunt câteva nume pe care și noi, elitiștii care scriem la reviste culturale, predăm literaturi la universități sau fișăm teoriile postmodernității pentru sofisticate doctorate, îi savurăm săptămânal în „Gazeta Sporturilor”. Două motive explică, în general, audiența ridicată a acestor editorialiști de sport. În primul rând, sunt foarte informați. Cunosc în amănunt istoria sportului, personajele ei, vorbele de duh rostite de eroii cu sau fără ghilimele al sportului. Secundo, scriu înnebunitor de bine. Cei deja menționați sunt mai mult decât niște jurnaliști cultivați, sunt scriitori în deplinul înțeles al termenului. Ascultați-i pe comentatorii de fotbal, priviți știrile sportive de la TV, citiți la întâmplare paginile de sport ale cotidianelor și veți vedea ce jale e, altfel, în lumea jurnaliștilor sportivi de la noi. Vorbesc numai în clișee, sunt plați și fără personalitate, în fine, nu au pasiune pentru sport și nici minima conștiință etică din moment ce ne servesc zilnic același ghiveci ațos, imoral de necomestibil, mestecând emisiuni în șir cu Becali „Oierul-din-Maybach”, Meme „Mardeiașul”, Pinalti „Folcloristul”, Dinel „Nostalgicul Comunist”, Borcea „Butelistul” și alți dubioși din mahalaua sportului care insultă zilnic limba română și finețea costumelor pe care le poartă și al căror exclusiv atribut e banul. Câștigat la fel de dubios.

(și nu a lui Nancy Kerrigan): „În centrul Detroit-ului, foarte aproape de Joe Louis Arena, se află o sală de sport ca atâtea altele: Cobo Arena, căreia destui localnici îi spun Tony Kent Arena. Suntem în 6 ianuarie 1994, trecem prin fața sălii și nu bănuim că peste puține minute aici se va produce una dintre golâniile cele mai grele din istoria sportului. E ora 14:30. Pe stradă soarele nu poate să înmoaie gerul, iar înăuntru nu știi a ce miroase mai tare: a parfum sau a transpirație. Cobo Arena adăpostește un patinoar pe care câteva fete execută niște mișcări prea complicate pentru profani. Una dintre ele este cu o clasă peste celelalte...” Ați recunoscut, desigur, incipitul în stil balzacian.

În fond, despre *Fanionul roșu* nu sunt atâtea de spus, cât sunt de citit. Cele nouă istorii sunt exemplare

prin scriitura și prin mesajul lor. Cu stilul său impecabil (chiar și când e lungă, fraza își păstrează eleganța și te lasă să respiri relaxat), plastic și vizual, știind să creeze tensiune în momentele cheie, să puncteze istoriile cu ironie și cu umor și să sugereze subtil semnificații dincolo de concret, Radu Paraschivescu integrează sportul unui flux existențial deloc rupt de social, de politic sau, cu atât mai puțin, de caracterul și psihicul uman, povestindu-l ca pe un perfect conflict de viață. Cei care nu sunt iubitori de sport vor fi surprinși. Indiferent dacă îți place sportul sau nu, indiferent dacă ești un degustător care citește în liniște pe sofa cu creionul în mână sau numai pe fugă în metrou, cartea lui Radu Paraschivescu o să te cucerească. Cu eroii ei deloc exemplari cu tot. ■



Radu Paraschivescu, Fanionul roșu – campioni de vis, gesturi de coșmar, Editura Humanitas, București, 2005



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Fericirile

Absolută ca bonomia eroilor de basm mai e doar marea bunătate a Idioșilor literari. Faptele săracilor cu duhul au, povestite, ceva din farmecul mucalit al temelor de vacanță, cu bătrînica ajutată să treacă strada. Se amestecă, adică, în ele cumsecădenia care nu-și are, totdeauna, rostul și o anume simplitate pe cât de îndușătoare, pe-atît de caraghioasă. Erol Alexandrel Târziu, din „scenetele” adunate în Fapte bune cu Lisa, volumul publicat anul trecut la Compania, nu sînt tocmai desprinși de lume, gîndind în felul lor, pentru ei, într-un „Idio-ritm” ceva mai lent. Dar nici oameni ca toți oamenii nu par să fie.



Alexandra Târziu, Fapte bune cu Lisa, Editura Compania, București, 2004

Lisa, din prima „moralitate”, este o călătoare. Și o colecționară de bune purtări. Cam stereotipe, faptele ei frumoase par făcute după carte, doar că exemplarul din *Usages du monde* e prea vechi. Purtarea Lisei e, altfel spus, mai puțin cucernică decît riguros „corectă”. Este și un soi de moștenire de familie, de la străbunicii intrați în istorie ca vizionari, părinți ai curselor cu diligența în America. Însă moda diligențelor a adus cu ea și tîlhăriile la drumul mare, semn că încurcate sînt, de cînd lumea, cărările binelui. Nimerită, din peria Arizonei, în Washingtonul zilelor noastre, la Hollywood, apoi în armată, prin Balcani, prin Kabul, Lisa e un „bun sălbatic” chitit să-i reziste societății. „Fata moșului” din poveste își caută, în toiul bombardamentelor, casa de marțipan.

O găsește într-o altă bucată de proză (aici o cheamă „Neidentificată”), *Pe partea însorită a lucrurilor*. O minunată lume nouă în care fericirea se învață și unde, ca pe vremea pelerinilor la Canterbury, se vînd, pentru mîntuire, indulgențe. Cu alte cuvinte, drumul spre Paradis e lăsat în grija preacuvioaselor agenții de turism. Denunțare a societății de consum și a „dizidenților” ei, care cultivă legume/fructe ecologice și-și trec timpul admirînd, ca în *good old times*, fluturi și libelule? Nu chiar. Cartea Alexandrei Târziu e mai curînd o poveste frumoasă și absurdă, aducînd a Julien Barnes, cu istoriile lui în rîspăr, despre creduli dezamăgiți, despre euforizante cu efect retard și despre întrebări scăpate în treacăt. țintele lor sînt mai multe: de la corectitudinea politică la război și pace, la meschinăria socotelilor care ne conduc („Cît costă, de pildă, un profesor adevărat, care să facă din elevii lui profesioniști adevărați? Sau un atlet care să-ți aducă trofee? Sau un polițist adevărat, care să te apere și de propriii tăi parteneri, nu numai de tîlharii cunoscuți? Cît costă un artist trimis în lume, care să fie dotat nu numai cu un talent anonim și platonice, ci și cu un spirit de colecționar de informații sau de «date»? Ce buget i se alocă unui politician loial sau unui adevărat șef de stat, gata să-și tragă nu numai toată țara pe turta lui, dar să se mai și sacrifice?”), la idealismul sufocat de senzational. O planetă lătită ca zîmbetul pisicii din Cheshire, unde circulă știri, dar întîmplările rămîn nevăzute.

Legende din *Far West* ajung niște povești demne mai degrabă de gura sobei și din sperietura de-altădată rămîne doar o nostalgie cu subînțeles: „Era o zi de iarnă, ninge ca-n basme peste mormîntul Marelui Om, cu fulgi cît gîștele. Fusese una din cele mai reușite înmormîntări ale acelor vremuri. Între timp, serviciile funerare s-au simplificat mult.” Senzația de videoclip făcut după un desen animat și „derulat” apoi *au ralenti*, ca să se vadă cadru cu cadru sau de voce de copil dublînd un film documentar „locuiește” toate „scurt-metrajele” din carte. Și parcă snoave de oameni mari își pun obrăzar de *story* din care căpcăunii ies *à l'improviste*.

Ceva mai puțin „fioroase” decît basmele-basme (pe care mi-e greu să-mi mai dau seama, dacă nu știi că se termină bine, cu ce tremur le citești...), „transmisiunile” Alexandrei Târziu seamănă, vag, cu survolurile lui Saint-Exupéry. Zboruri de noapte peste o lume în care mărînimia s-a mezialiat cu impostura. Și nu-i o treabă de novice s-o dai deoparte pe una de cealaltă, fără să pici de

moralist sec precum iasca. „Șmecheria” Alexandrei Târziu stă în sprintărea fabulelor ei, care nu susțin niciodată, pînă la sfîrșit, un același punct de vedere. Și n-ai decît să te întrebi, cam năucit de-atîtea rocamboluri, ca Oamenii Puterii din *Imperiul impostor* (una din cele mai „transparente” proze ale ei), „Cum dracu’ rezistă valoarea, în ce se camuflează?” Firește, e și-un zaț de Orwell aici, dar din *O gură de aer*, nu din 1984...

Și totuși, ce face dintr-o înșurire de grozăvii, de la indiferența de copil al nimănui a recrutului Cornel din Galați (sau poate Galiția...) pînă la inflația de „închipuiți”, o lectură cîtuși de puțin apăsătoare? E meritul dintotdeauna al *fantazării*, cînd se nimerește să aibă stofă: de-a țî le servi ca-n vis pe toate. De-a găsi partea bună a veștilor proaste. Fiindcă de partea proastă a veștilor bune se ocupă propaganda, împunsă subtil în aproape fiecare povestire din *Fapte bune cu Lisa*. Își au și zvonurile substanța lor, pe care Alexandra Târziu o gustă, în America precum în România, ca pe untura de pește. Rea la gust, nesuferită, țî se dă cu lingurița și ești convins, puțin cîte puțin, că face bine. La fel, hrănite cu știri prefabricate, personajele dintr-un soi de junglă ultracivilizată (dar tot junglă...) ajung să aibă blîndețea letargică a animalelor de cîrpă. Care seamănă cu bunătatea cum seamănă cu pacea răgazul dintre două bătlîi.

Despre asta e, de fapt, vorba. Despre un bine fără miză, zvîrlit anapoda într-o lume care plutește, plutește... Despre nesfîrșitele lupte pentru pacea Pămîntului. și despre niște „ciudați” care par „eroi” de *limericks*. Așa și încep multe „capitole”, în genul *there was an old fellow of Lynn...*, „consacrat” de amintitele poezioare absurde, de un umor bătînd în negru. Simpatice, totuși, prin stilul lor de-a brodi lucruri care n-au nici o legătură între ele. Așa și lumile Alexandrei Târziu, adunate după cum „sună” (și pare că sună armonic...). În ele se petrec fel și fel de „mișcări”, dar mîntea cititorului stă la rama de aripi de fluture pe care o prozatoare care-și știe bine meseria o trage, dintr-o mișcare, de jur împrejurul caleidoscopului. Furtunile dintr-o lume ajung în lumea cealaltă ca adieri călduțe, în care se întîmplă să mai „frigă”, din timp în timp, cîte-o aluzie. Dacă bagi de seamă, citești un jurnal lucid de călătorie transatlantică și, cumva, interregn. Dacă nu, nici o nenorocire. Tot te poți ferici cu o „citanie” de vacanță, despre eclipsele parțiale (sau nu...) și comice ale puterii de judecată.

cărți primite

- Simion Bărbulescu, *Profiluri, eseuri, comentarii*, Cerașu, Ed. Scrisul prahovean, 2005. 348 pag.
- Sergiu Pavel Dan, *Fețele fantasticului*, delimitări, clasificări și analize, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005. 218 pag.
- Dumitru Velea, *Vîntul de sus, vîntul de jos*, poeme, Craiova, Ed. Sitech, 2005. 78 pag.
- Flavia Cosma, *Jurnal*, postfață de Ioan Țepelea, Oradea, Ed. Cogito, 2004 (versuri). 92 pag.
- Bogdan O. Popescu, *Mașinăria de uitare*, București, Ed. Național, 2004 (versuri). 96 pag.
- Radu Voinescu, *Trivialul*, București, Ed. Fundației Culturale Libra, col. „Studii”, 2004. 408 pag.
- Vasile I. Mustăț, *Dor în amurg*, sonete și poeme, prefață de Ion Rotaru, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2005. 130 pag.
- Rodica Anca, *Dedelhi*, jurnal, Târgoviște, Ed. Bibliotheca și Asociația Culturală Româno-Indiană, 2005. 190 pag.



L i t e r a t u r ă

1.

Tăcerea celor pe care nimeni nu-i umilește
e ca un zid singur în câmp
poate că-mi bate cineva la ușă
în timp ce eu zbor cu avionul spre berna
unde-mi fac un prieten tocmai
atunci când nu mai speram
viață plină de zile ca o cutie poștală
doldora de reclame după ce-ai
lipsit un timp de-acasă
și ridurile ți s-au adâncit pe sub alți nori
iar degetele tale în soarele străin
erau stîngace ca păpușile de cârpă ieftine
de prin bazaruri
noroc de atavica privire binoculară
ce suprapunînd viața cu moartea
îmi prezenta mereu un decor acceptabil
în care mă-ncadram ca un instantaneu
la urma urmei reușit
ce-ți trebuie ca să te simți în pielea ta?
puțină sare presărată pe chelie
de la un balcon de către un copil
care dispare surîzîndu-ți

2.

Trecerea dintr-o zi într-alta
viața mea aproximativă
acel fel de-a face cu mîna al lucrurilor
surprinse în intimitate
arborii se-nghesuie la fereastra mea
e un certificat de umanism fiecare frunză
care se zbate în lumina geamului
chiar umbra scaunului tatei provoacă deplasări
amintiri mereu schimbătoare
e-o forfotă de oameni și pereți pe fiecare centimetru
pătrat al mesei mele
e de-ajuns să întind mîna și tăcerea izvorăște
din ridurile unui chip uman
din brizbrizurile casetei cu fotografii
din petele de rugină ce acoperă numărul casei
ce vreți să fac sunt făcut
în felul ăsta
și când plouă zbor o clipă-n viața altcuiva
într-un spațiu clandestin în care am să și mor
mai liber decît în propria-mi viață
în care mă simt un intrus

3.

Nu avem siguranța unei zile anume
deschiderea vieții noastre ne e necunoscută
ca un scaun cu trei picioare
care-ar putea avea patru sau cinci
e-ntotdeauna umbră sub nukul bătrîn
bicicleta vecinului piroman nici nu se mai vede
într-un colț al curții troace strînse
de la casele în ruină
vor fi însuflețite de-un foc generos
ca o binecuvîntare dată unui întreg oraș demolat
în acele ore pe zidul dinspre vecin
pot prăji bucăți de pîine ori pot usca rufe
e un decalaj de vieți netrăite
ca atunci când barometrul indică ploaie
în toiul caniculei
și primești un telefon de la prietena din grecia
care dispăruse acum mulți ani într-un naufragiu

4.

(întîlniri)

Întîlnești oameni care îți tot dau cărți
întîlnești cîțiva pereți care-ți redau încrederea în viață
doi-trei copaci se uită lung la tine
jinduiești să te recunoască
îndemînarea umbrei tale pe zidul caselor părăsite



Constantin A B Ă L U Ț Ă ZILE ȘI VIEȚI

întîlnești copii cu mîinile pătate de fragi
întîlnești oameni ce nu pot vorbi decît prin
cartea lor de vizită
în creierii munților știi un oraș fără fotografi
aici viețile sunt invitate într-o călătorie nelimitată
casele în care n-a murit și nu s-a născut nimeni
sunt ca boabele de grîu sub un clopot de sticlă
rana care iese încet-încet la iveală
e primită ca o consfințire a speranței

5.

Trăim cu toții în zile diferite
unul își caută broasca țestoasă care a dispărut
altul tot tergîtersează excursia pe malul lacului
un altul trimite prietenilor scrisori din locuri inventate
copilului îi scapă felia de pîine în canal
în poiana mierlelor brutarul mut fărîmîtează pîine
chiar zilele îndrăgostiților sunt decalate
fiecare cu lumina ei ce doar arar pătrunde
în lumina vecină
etanșe sunt bucuriile noastre
ca florile în case părăsite
zidite în culoare și miros
departe de orice ochi de orice nară

doar morții se scaldă în zile comunitare
ei egal de liniștiți
ca niște briciuri scufundate

6.

Cu zilele noastre cineva face gimnastică
această zi noroasă mă duce-n altă parte
sunt frunze care-mi arată drumul
cîțiva copii își iau șotronul în spinare
numerele de pe case cad de la sine

ca niște coji de pe rana vindecată

cîteva vieți mai încolo trăia un om care iubea pereții
ei despart și apropie-n același timp zicea lăsîndu-și
pălăria lîngă gura canalului
mîncat de molii calendarul are zile lipsă
și viețile noastre șchioapătă nu-i nimic
chiar soarele are pete zicea același om care iubea pereții
și care-și lăsa pălăria lîngă gura canalului

7.

Dintotdeauna am avut senzația
că sunt nimeni că nu fac nimic
golul m-a însoțit ca o decorație
primită nu se știe cînd
e ușor să privești pe fereastra
frunzele care cad din copaci
multe din ele nimeresc pe scara care duce
la odăița ta de lucru
te simți hotarul a mai multe vieți
imaginezi din scaunele din pod o sculptură modernă
un stîlp printre copacii policlinicii
cîndva ai stat pe-aceste scaune și acum
te simți ușor ca puștiul
cu buzunarele pline de pietre
ce-l însoțea pe geamgiul din copilărie

8.

Cel ce deschide ușa
spre zilele ce nu-l vor recunoaște
cel ce se-nsorește lîngă zidul casei
în brațe cu o pălărie plină cu iarbă
cel ce înșiră scaune pe malul unui rîu
și invită norii să se-azeze pe ele
cel ce ascultă cum țiuie ferestrele cabanei părăsite
și-și privește chipul într-un pahar cu apă
cel ce a zburat cu avionul spre mii de destinații
și moare înghițit de-o privată de țară
cel ce stă în curte și privește țintă pisica vecinului
convins că viața lui doar ei îi aparține

9.

Zi friguroasă pînă unde pot
afla ce-i viața mea?
pînă unde ne recunoaștem gesturile
cum o portocală coaja crestată
de alizee?
e vreo conștiință în talpa pantofului
ori aceasta-naintează singură
pe drumul spre cabana dintre nori?
chiar limbile ceasului
au ceva de mercenari bine instruiți
golul dintre crengile copacilor
se lamentează în van :
nimic nu dislocuiește nimic
totul e o furtună cu pietre pe-o insulă pustie
și-a doua zi pe pietre a și crescut mușchi

10.

Mi-am zis să privesc mai des cerul norii
să aflu ce-i cu mine
și poate cîțiva copaci se vor îndura
să-mi răspundă la salut
poate că trecătorul rătăcit pe strada mea
poate că acest aerolit stingher
poate că iarba crescută-n vitrina ceasornicării
îmi vor spune ce să fac
ca să mă asigur că-mi trăiesc viața mea
că mă bucur de soarele din paharul de ceai
de ploaia dinlăuntrul pălăriei mele
mi-am zis să privesc mai des cerul norii
mi-am zis să rătăcesc prin zilele fără nume
ale singurei vieți posibile ■



L i t e r a t u r ă



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Aparut în traducere românească una dintre cărțile ce au marcat secolul XX nu numai în Uniunea Sovietică, unde a fost scrisă, ci în întreaga lume. Autoarea, Nadejda Mandelstam, a așternut febril pe hîrtie, împinsă de la spate de Timp, o mărturie dramatică intitulată – simplu – *Memorii*. Era în 1964, un an înainte de răsturnarea lui Hrușciov și de revenirea „înghețului”. Manuscrisul, scos ilegal din Uniunea Sovietică, a fost publicat în Statele Unite sub titlul, considerat mai comercial, de *Hope against Hope*. Traducerea aproape imediată în franceză (*Contre tout espoir*, Gallimard, 1972) și apoi în cele mai răspândite limbi a conferit Nadejdei Mandelstam notorietate universală. Astăzi, la o nouă lectură, nu neapărat mărturia personală a văduvei lui Ossip Mandelstam ne atrage atenția, ci mai degrabă realizarea în paginile acestui unic volum, a tabloului detaliat și uluitor reprezentat de Rusia sub Stalin. În fața paginilor Nadejdei Mandelstam, chiar și mărturiile lui Bulgakov ori Koestler pălesc: autoarea și-a scris, gîfuit, memoriile doar pentru a salva de la uitare memoria genialului poet, soțul ei; se va descoperi ea însăși ca scriitoare de mare clasă, analistă lucidă și necruțătoare a lumii în care a fost silită să trăiască.

Pentru a realiza însă proporțiile teroarei staliniste, e de ajuns să spunem că, pînă la moartea lui Stalin, aproape nimeni nu îndrăznise, în Rusia, să-și facă publică pe hîrtie experiența personală: cele mai atroce dezvăluiri au fost făcute **după 1953**. Simpla prezență fizică a lui Stalin, izolat în fortăreața Kremlinului, dar omniprezent prin serviciile de Securitate, s-a dovedit suficientă pentru a provoca o frică patologică la toate nivelele societății, în toate conștiințele, chiar și în cele mai evolute. Și, totuși, imediat după 1953 au început să apară mărturiile ale supraviețuitorilor Gulagului. „Acești martori care au reușit să-și păstreze luciditatea sînt puțini; dar însuși faptul că ei au supraviețuit ne arată că victoria aparține mereu, în ultimă instanță, binelui, nu răului”, spune Nadia Mandelstam în finalul memoriilor sale.

Neobișnuitele „amintiri” se opresc mai mult asupra ultimilor patru ani din viața lui Mandelstam; arestat pentru că scrisese o poezie contra lui Stalin (în anul 1933, gestul echivala cu sinuciderea), poezie pe care toată lumea a învățat-o imediat pe dinafară, poetul va fi totuși cruțat la început, dintr-un capriciu greu explicabil al dictatorului. Însă execuția lui Mandelstam a fost doar amînată. Exilat împreună cu Nadia la Voronej, i se acordă un *sursis* de aproape patru ani, timp în care scrie, cu grabă bolnavă, o mare cantitate de versuri (cele patru *Caiete de la Voronej*); în 1938, la vîrsta de 47 de ani, va fi arestat din nou și trimis într-un lagăr de exterminare în fundul Siberiei, lîngă Vladivostok; bolnav și epuizat, moare la doar cîteva luni după începerea calvarului, în decembrie 1938. Aruncat într-o groapă comună, cel mai mare poet rus al secolului XX (toți criticii par astăzi a fi de acord asupra acestui fapt) a avut soarta milioanele de dispăruți fără urmă. Peste numele lui Mandelstam s-a așternut apoi

Nădejdea moare ultima (I)

tăcerea. Poate că tăcere ar fi rămas, dacă Nadia, soția lui, nu i-ar fi învățat pe dinafară poeziile, nu i-ar fi pregătit atent ediția operelor și... n-ar fi scris cartea de față. Din anul 1964, cînd Nadejda și-a așternut pe hîrtie amintirile, imaginea poetului scos din uitare n-a încetat să crească, pentru a ajunge astăzi uriașă.

Poezia concentrată, livrescă și de mare subtilitate a lui Mandelstam marchează, alături de cea a lui Hlebnikov, Pasternak ori Anna Ahmatova, una dintre culmile literaturii ruse a secolului abia încheiat. S-a întîmplat însă că Mandelstam a fost, spre nefericirea lui, un om incapabil de minciună și de compromisuri. Înzestrat cu o periculoasă luciditate, el nu numai că a refuzat Revoluția bolșevică din 1917 (realizînd de la început oroarea sistemului comunist), dar a și spus-o cu voce tare. Cînd intelectualitatea rusă, încă amețită de frazeologie revoluționară, părea hipnotizată de Stalin și refuza să vadă lagărul de exterminare în care se transformase Rusia, Ossip Mandelstam a fost poate singurul mare scriitor care a respins *de plano* noua societate și noua literatură. În legătură cu el s-a creat, de altfel, faimoasa sintagmă *exilat intern*, destinată apoi unei glorioase cariere! Culmea este că, născut la Varșovia într-o familie lituaniană, poetul ar fi putut ușor „să se exileze” în anii '20, adică să devină cetățean al Lituaniei, pe vremea aceea stat independent, și să-și salveze astfel viața: a respins cu hotărîre insistențele familiei, explicînd că un scriitor rus nu poate aparține decît Rusiei, iar el, ca poet, este dator să împărtășească soarta poporului său.

Poezia contra lui Stalin, de la care i s-a tras autorului ei moartea, n-a reprezentat astfel decît picătura ce a umplut paharul: existența de pînă atunci a lui Ossip Mandelstam nu fusese decît mers consecvent contra curentului și asumare a unei mizerii materiale de nedescris; însă poezia avîndu-l drept erou pe „genialul dascăl al popoarelor” a pus capac la toate.

Mărturia Nadejdei Mandelstam ține în egală măsură de eseu, de istorie, poate chiar de roman. Autoarea n-a vrut însă altceva decît să păstreze memoria și opera soțului ei: a rezultat ceva copleșitor, mult mai mult decît nădăjduse Nadejda în cele mai himerice nădejdi. ■

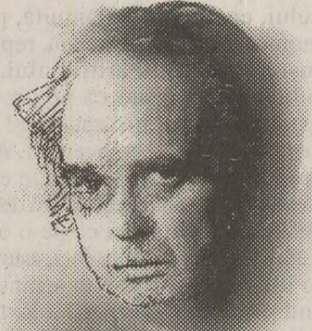
P.S. Iată acum, în traducere proprie, primele și ultimele versuri ale istoricului poem despre Stalin, compus de Mandelstam în noiembrie 1933:

*În țara ce ne poartă trăim ca niște lași.
Nu ni se-aude vocea nici pînă la cinci pași.*

*Dar e de-ajuns o șoaptă, de-ajuns e un suspin
Să ne aducă-n minte țaranul din Kremlin. [...]*

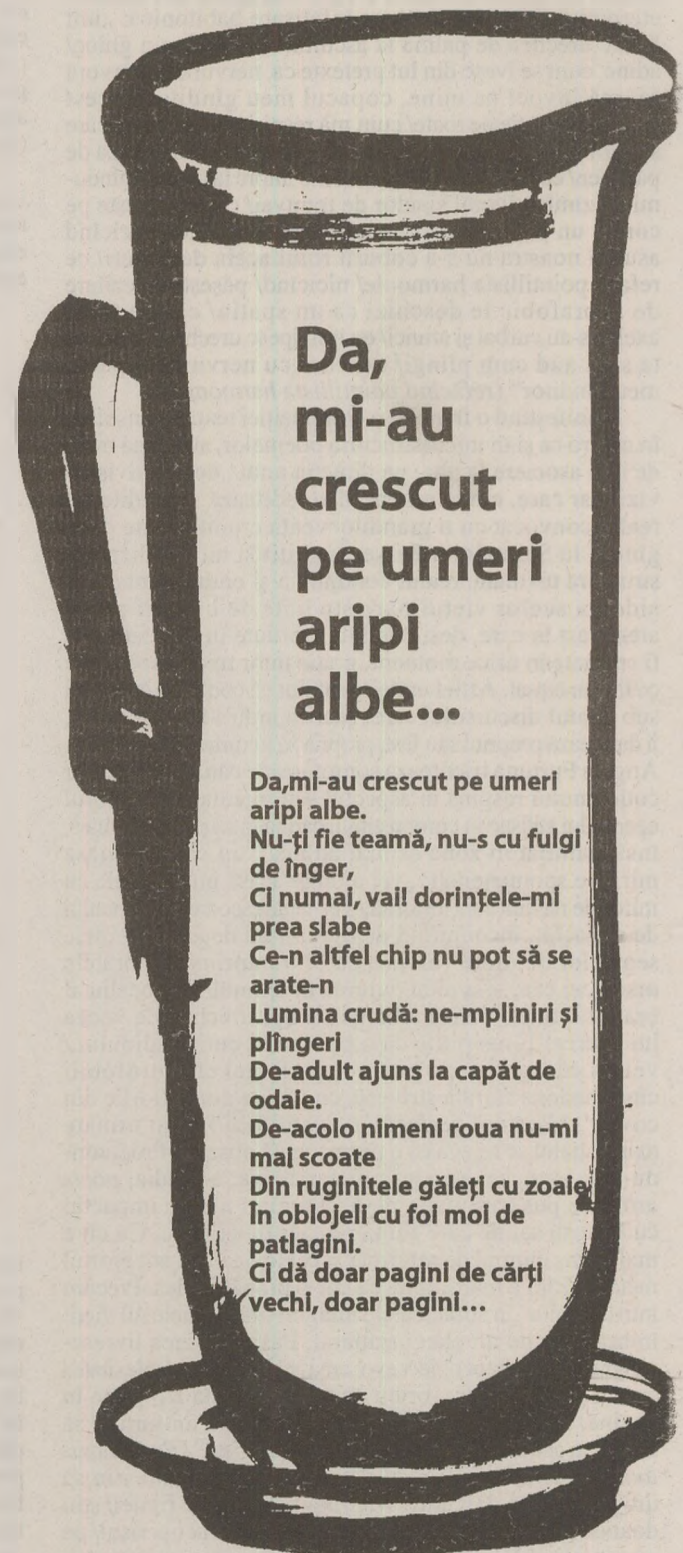
*Ucaz după ucaz emite – ce mașină!
Lovind pe unu-n spate, pe altul drept în inimă.*

*Și orice execuție e-ambrozie divină
Pe care-o savurează huiduma ossetină.*



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA



**Da,
mi-au
crescut
pe umeri
aripi
albe...**

**Da, mi-au crescut pe umeri
aripi albe.
Nu-ți fie teamă, nu-s cu fulgi
de înger,
Ci numai, vai! dorințele-mi
prea slabe
Ce-n altfel chip nu pot să se
arate-n
Lumina crudă: ne-mpiniri și
plîngerii
De-adult ajuns la capăt de
odale.
De-acolo nimeni roua nu-mi
mai scoate
Din ruginitele găleți cu zoale
În oblojești cu foi moi de
patlagini.
Ci dă doar pagini de cărți
vechi, doar pagini...**



critică literară



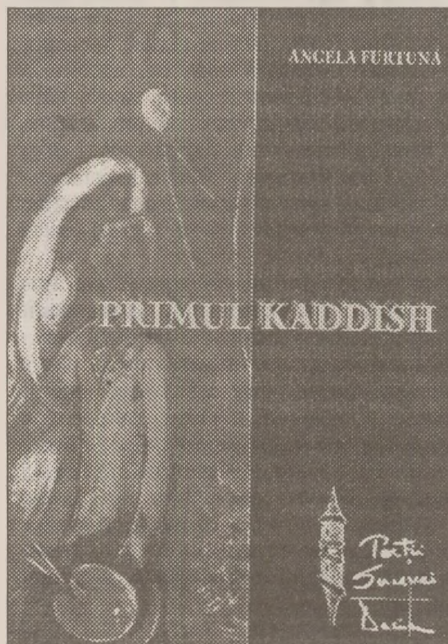
Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

(*poem înainte de a mă înfîrpa din bucurie*). Sau: „doctorul nu mi-a mai spus nimic privind relația lui cu realul/ dar eu îl aud cum se strecoară noaptea pe terasa mea pe furiș/ pentru a consuma o oră și jumătate de muzică de greier“ (*Doctorul nu-mi mai spune nimic*). Pe scurt spus, avem a face cu „poesia ca status de concentrare a existenței“ (*Eudaimonia avea un bonsai suficient de sceptic*).

Așadar artificii scriptice preia energia vitală, îngheață în desenul său turbioanele emoționale, filtrează clocotul trăirii prin convenția strictă a semnului. E un permanent efort în vederea obținerii unei cote maxime a încordării expresive. Pe traiectele senzoriale, afective, intelectuale,

Pasionalitate livrescă



Angela Furtună, *Primul Kaddish*, Ed. Dacia, 2002, 116 pag., preț neprecizat.

încercînd a le prelua sarcina în planul său ficțional, limbajul poeziei dă replici psihologiei, o provoacă prin ineditul său șocant: „opinia despre propria identitate sexuală le este accelerată centripet/ pe măsură ce ei urcă spre balcoane tatonîndu-și cu degetul/ marmura din miezul dezvelit al buzelor răsfrînte“ (*Homo-erotic art*). Ori: „pisica albă își va lipi urechea de vocea lui Ovidiu Iuliu Moldovan pitită/ ca o bombă în cutia radioului și vei ști că așa începe poemul/ despre fragilul miez al neștiutului atunci cînd o femeie/ spintecă țeasta asfaltului cu sunetul ascuțit al tocurilor înalte“ (*poemul perfecte claustrofobii*). Ori: „amîndoi am zărit fibrele de oțel ce îmbracă aerul/ din jurul a două ființe ce-și locuiesc dihotomia/ precum știuleții

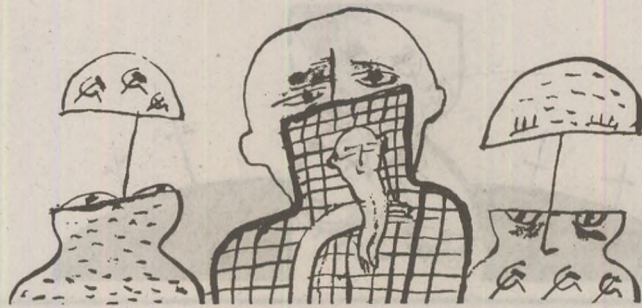
de porumb mătasea fierbinte și/ n-am mai știut ce să facem cu fosforescența mîinilor/ atunci cînd clipa să dialogăm prin linii frînte a sosit“ (*Buna Vestire*). Firește, Erosul deține un loc privilegiat în șirul acestor reconstituiri empatetice, ușor împins spre dezabuzare și ironie, distins impalidat de transferul confesiunii în observație, al contemplației în comentariu: „în urma acelei femei, pe trotuar seara se aduna în sine cum ceara la baza/ luminării magazinelor își pierdeau unul cîte unul/ clienții care acum se îmbulzeau să culeagă flori pe care i le puteau/ prinde ei în părul despletit bărbații desfăceau cu de-a sila petalele/ flori soarelui pentru a bricola umbreluțe cu care, ceafa frumoasei de ar/ fi atins, ar fi putut să o înfioreze“ (*poemul perfecte claustrofobii*). Din aceeași, pesemne, pornire bulimică a îngurgitării întregului (un soi de enciclopedism moral sugerează un numitor comun al poemelor) se înscriu și notele deviate ale motivului erotic: fetișismul („primul s-a îndrăgostit de o cabină telefonică/ un sticlă cu oborajii umflați tocmai o suna pe iubita/ lui din Obcini cînd și-a dat seama că el stă la cald/ pe divanul unei femei de sticlă pe care mai încap și niște trandafiri de plastic grozav ii mai plăcea/ să fie iubit așa „ – *ceva ce se aude uneori pe fereastra deschisă*), sadomasochismul („m-am legat cu lanțuri de mitologia vegetațională/ fluturînd o eșarfă ca pe o stingăcie sadică“ (*I-am lăsat să mă îmbrace în penumbră*), estetoerotismul („șoldurile mele prind din senin tumultul plutei ce supraviețuiește unui fluviu/ capricios își aprind cu virful degetelor o elipsă în jurul frunții/ și deindată Bach ne recuperează ritmul ca pe un pește somnoros/ trezit prea devreme din metrica altei era geoterice“ – *preludii la Pasiunile după Sfîntul Matei*).

Dacă, așa cum s-a constatat (cu ușurință), lirismul Angelei Furtună e dezinhibat, impetuos, marcat de-o forță interioară caracteristică, în aceeași măsură am putut observa că funcționează precum o frînă, precum un antidot al propriei sale materii. Intră în joc un esteticism extrem de elaborat precum un năvod ce ar prinde o vietate marină agitată, gata a-l sfîșia. Rădăcina biologică a acestui flux energetic deturnat pe orbita osîrdiei convenționale e de altminteri acut conștientizată: „eu sînt doar o particulă a estetosferei și port în mine forța gravitațională/ a artei ca pe un ovar ce așteaptă în fiecare clipă/ un alt principiu generator al foamei de stimuli“ (*din pămînt afinat de rumoarea unui cîntec*). Pornind dintr-un punct aleatoriu, poeta sosește în alt punct aleatoriu, sugerînd acea coerență a imprezibilului care face parte, pînă la un punct, din „logica“ plasmuirii artistice moderne. Cunoscătorii pot savura rafinamentul numeroaselor corespondențe frapante și totuși captivante precum numerele de prestidigitație ale unui maestru: „în mîntă mîinile tale deprinse să șoptească/ deprinse să umple potire/ pe mine mă descriau navigînd de-a lungul unei linii/ ce urca pe așchile madrigalului, caligrafînd filosofal o distonie“ (*firul subțire al zilei ce se înfiorează de sine*). Ca și: „din aceste rădăcini ce creșteau direct din pantera apei/ s-au desenat pe sine aripile mele, centrul și marginea poemului meu/ desfășurat la intrarea în portul Kalvaropolis ca un drog pentru cei rătăciți“ (*poem înainte de a mă înfîrpa din bucurie*). Negreșit, există aci o mentalitate suprarealistă. Evantaiul delirant al dicteului automat se desface adesea, dar poeta face un pas mai departe, supune conexiunile „inspirate“ unei prelucrări migăloase, de parnasiană alură: „Oh, happy day! în timp ce pașii lui în foșnet de pădăii sfioase/ înjghebau o direcție ce nu ducea nicăieri// agitînd umbreluțe făcute din fișii de chaos/ femeile de pe trotuare își lăteau decolteul din care/ dinții mărunți ai lui Thomas ronțăiau firimituri de argilă/ bine frămîntată cu toții consimțînd că a sosit/ negreșit vremea cînd trupurile de pergament aurit trebuie să/ coboare de pe coperta revistelor feministe direct pe asfalt/ lîngă ceilalți maidanezi“ (*balada măturătorului de la 4 dimineața*). Mișcarea anarhică a particulelor avangardiste e astfel introdusă într-un atelier de orfevr. În final, artificii sfidător, nu fără stridențe lucid dozate și minuțios mînuite, apare grefat pe o substanță generoasă, degajîndu-i aura vitală, ca o secțiune particulară a lumii, așa cum se cuvine a fi oricare operă poetică ce se respectă pe sine. Vedem în Angela Furtună o poetă de anvergură căreia se cade a i se acorda considerația corespunzătoare. ■

Poezia, după cum se remarcă din capul locului, energică, dezlănțuită, pe care o semnează Angela Furtună, reprezintă totuși un triumf al artificului. Poeta are în vedere ființa ca pe un foc pe care se străduiește din răpuzeri a-l înăbuși spre a nu provoca un incendiu. Aceasta e puternică, rebelă, i se simte enorma zbatere, dar ținta autoarei e de-a o disciplină,

de a-i sugruma vitalitatea, de-a o oferi ca pe-o ofrandă textului. Textul e zeitatea ce consumă existența, asumîndu-i condiția într-un chip ideal, tranzitînd-o în semnele sale indelebile, cristalizînd-o. Condiția estetică a textului se întemeiază pe condiția intrinsecă a ființei (la nivel intim, biografic, cultural) și e cu atît mai convingătoare cu cît elementele ce-o ilustrează pe cea de-a doua sînt mai îmbelșugate. Drept care Angela Furtună se avîntă în toate direcțiile, cu un impresionant elan al cumulării de imagini, concepte, impresii din numeroase domenii, cu o dispoziție a varietății menită a asigura augustului apetit textual un meniu pe măsură. Iată o elegie compusă din materii eteroclitice, cu o seducătoare înfățișare babilonică: „îmi lipesc urechea de palma ta ascultînd, ca dintr-un ghioc/ adînc, cum se ivesc din lut pretexte ca, nervură cu nervură să/ mă invoc pe mine, copacul meu gînditor// acest stetoscop le știe pe toate/ cum mă respiri pînă la intoxicare și vomîți/ cum oasele tale de imagolog străpung pînza de păianjen/ cum bate clopotul cînd mă întorc la tine/ turmîndu-mi pe zîmbet luciul șinelor de tramvai/ cum îți crește pe cortex un papirus al anxietății grafologizînd// nicicînd asupra noastră nu s-a coborît roiul acela de fluturi/ ce reface pointillista armonie/ nicicînd/ pășești cu ezitare de agorafobic te deschizi ca un spațiu/ căruia toate axele i s-au curbat și atunci/ eu îmi lipesc urechea de palma ta și te aud cum plînge/ nervură cu nervură, copacul meu gînditor“ (*refacînd pointillista armonie*).

Manifestînd o frenezia a compoziției textuale insolite, în macro ca și în microstructura poemelor, autoarea trece de la o asociere la alta, pe direcția unui „descriptivism“ vizionar care, concomitent, discreditează și creditează realul convocat cu o grandilocvență erudită ce ne duce gîndul la Saint-John Perse. Înghițit și metabolizat de structura textuală, realul continuă a-și emite semnalele, aidoma acelor viețuitoare studiate de biologi pe un areal vast în care, deși părelnic pierdute în libertate, pot fi reperate în orice moment, grație unor mici dispozitive ce li s-au atașat. Astfel undele realului își continuă curgerea sub stratul discursului care, sacrificîndu-l în planul său, îi datorează propriul său fast, propria sa luxurianță gongorică. Angela Furtună tricotează somptuos pe canavaua datelor cotidianului respins în aspectul său imediat, cu ajutorul aparatului stilistic în combustibilii căruia intră și prețiozitatea, însă asimilat în zona sa mai adîncă, din care izvorăsc mirifice spontaneități: „vei ajunge acasă într-o odaie cu mirois de răchită abia înflorită./ vei căuta răcoarea șemineului de malachit, înconjurînd de trei ori/ cu degetele verdelor separelor de drețe vei visa că ești/ cuprinsă de brațele ursoaicei care și-a uitat durerea în lemnul/ portocaliu al bradului tînăr/ pisica albă își va lipi urechea de vocea lui Marcel Iureș pitită ca o bombă în cutia radioului./ vei ști că așa începe poemul perfecte claustrofobii/ cînd madona florală strivește cu tălpile goale florile din covor“ (*Poemul perfecte claustrofobii*). Prin urmare existențialul se relevă ca o permanentă obsesie. Propunîndu-și a-l reduce, a-l așeza în paranteză, a-l radia, poeta artifex e pus în situația de-a ne aminti mereu impactul cu factorii săi de care ființa nu s-ar putea lipsi. Cu cit e mai întins cîmpul de referințe și cel lexical, cu atît efortul metaforizării e mai amplu, ca într-o probă sisifică. Precum într-un ghioc, în sofisticatele imagini plînge melosul vieții îmbrățișate de un elan insașiabil. Pasionalitatea livrescă-caligrafică are drept obiect evocarea acesteia în complexitatea sa misterioasă, care, oricît ar încerca poeta a o pune în pagină, iese în decor: „alergai în stradă cu un furtun/ să alungi cu apă rece ciini ce sfidau partitura vieții“ (*Eudaimonia avea un bonsai suficient de sceptic*). Sau: „nu știu să urc pe scara ce descătușează trupul din falcile ființei/ știu doar că-n podul unde stau și privesc de sus acoperișul/ pe care se plimbă curajoasa mea pisică nemuritoare/ oamenii nu vin și nu chibîțează/ și ninge întruna a nesfîrșită împăcare“



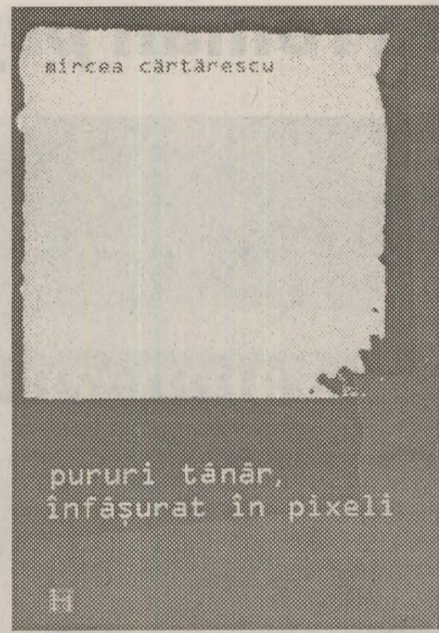
critică literară



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMANEASCĂ

Pentru un scriitor important, publicistica nu este atât un teren al amorsării diferitelor problematice socio-politice, un poligon al angajării, cât o modalitate de a se exprima și dezvoltă. Lângă modelul publicistului Eminescu, arzând literalmente pentru fiecare filă de adevăr personal, netranzațional, avem și modelul Arghezi, al necruțătorului pamfletar căruia i se ștersese complet din memorie numele acțiunii nimicite pe hârtie cu numai o zi înainte. Paginile de gazetă, pagini „la vedere”, accesibile cititorului mediu, sunt și o formă de socializare. Autorul de ficțiuni dense, grele, pline de fantasmă, face un pas către spațiul public, scoțând nasul prin ușa întredeschisă și încercând să prindă pulsul scării, blocului, țării. Făcând astfel dovada că e un bun cetățean, un ins adânc preocupat de problemele societății în care trăiește, el se va putea retrage, tiptil și satisfăcut, în cochilia artei sale.



Mircea Cărtărescu, *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli*, ediția a III-a, Editura Humanitas, București, 2005, 320 p.

Ambele impulsuri, cel de prospectare a realului și de regresie de pe suprafața lui, pot fi observate în volumul de publicistică semnat de Mircea Cărtărescu. *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli* merge în sens invers: începe cu o suită de texte nostalgico-autobiografice, literaturizate, continuă cu mici și profunde eseuri pe marginea poeziei, cu bune medalioane critice (Gellu Naum, Ștefan Aug. Doinaș, Nichita Stănescu), articole îndatoritoare și prietenești (despre Ovid S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, Mircea Nedelciu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Călin Angelescu), recenzii amicale, fără spirit critic (la cărți de Simona Popescu, Sorin Ghergut, T.O. Bobe) și un grupaj de *moralități*, o succesiune de mahniri și dezamăgiri ale scriitorului din Europa de Sud-Est. La final, un text de atmosferă, melodrama *Zaraza*. Sumarul atât de compozit al cărții e completat de montajul naturalist al portretului eminescian (contribuția lui Mircea Cărtărescu la „demitizarea” poetului național) și de paginile febrile ale unui *game junkie*, un om serios căzut, aproape un an, în patima jocurilor pe computer. Întâmplător sau nu, Eminescu și pixelii se întâlnesc în titlul acestui volum, atât de reprezentativ pentru structura oximoronică a scriitorului „optzecist”.

Mircea Cărtărescu este un spirit fundamental romantic, obligat la ajustări și travestiuri de epoca postmodernă pe care tinde a o exprima. Imaginația puternică, parcă nesecată, deschide poezia și proza sa către toate azimuturile, copleșindu-l pe cititor cu lumi ireale de o concretețe tulburătoare. Dacă adăugăm fantezia lexicală, spectacolul limbajului care însufletește și destramă, susținând sau încheind o anumită serie imaginativă, vom ajunge ușor la concluzia că textualismul pur, *Noul Roman* ca loc unde nu se întâmplă nimic, se află pe cu totul alt meridian artistic. Autorul nostru nu are nici umorul prozatorilor postmoderni americani, (auto)ironia voioasă prin care opera își atinge și își devoră, cu un surâs, coada. Propensiunea ludică îi e străină acestui scriitor încercănat de propriile viziuni, obsedat de marile teme, raportându-se la modernitate mai mult în sensul filiației decât în cel al delimitării artistice. Dacă *Levantul* reprezintă, într-adevăr, o mostră uimitoare de intertextualizare, celelalte vârfuri ale creației sale, *Nostalgia* și *Orbitor*, cresc din humusul unui imaginar cu filoane bogate: „zona cețoasă a primei copilării” și „zona tulbură a visului”. Aceste două zone, explorate pe întindere și în adâncime, sunt expuse – nu și parcurse – în prima parte a volumului de față. *Bucureștiul meu* (unul dintre prototextele romanului *Orbitor*), *Arhitectura lui pește*, *Colea, -n tină*, *Pentru D.*, vîngt ans après conțin prețioase indicii pentru lectură și înțelegerea operei propriu-zise. Ușa stacojie

din Silistra primilor ani de viață (o uliță de mahala absolută, colorată fabulos, retroproiectiv) și tripla fereastră de la etajul blocului din Ștefan cel Mare (de la care Bucureștiul se vede... ca în poezia lui Mircea Cărtărescu) devin, pe rând, elementele simbolice ale unui interior rămas închis, ermetic în misterul său, și ale altuia ca o interfață cu exteriorul, într-o perspectivă panoramică asupra orașului și lumii întregi. „Harta orașului meu – notează autorul – e pistriuată cu bulboane și vârtejuri de nostalgie pură.” Pentru a le regăsi, el deambulează pe străzile metropolei, căutând însă nu luxul urban, zonele rezidențiale, cartierele strălucind de curățenie și confort, ci, dimpotrivă, cariile vizibile ale Bucureștilor, pereții coșcoviți, casele vechi ruinate cu trecerea anilor și rămase, unele, ca niște imagini spectrale ale zădărnicei. Dacă sufletul casei pare să fi zburat din aceste alcătuirii fantomatice (un zid ce abia se mai ține, o scară ce nu mai duce nicăieri), ele au o rezonanță specială în sensibilitatea scriitorului. Mergând pe urmele acestuia, vom trece cu relativă ușurință din realitatea pe care o trăiește în ficțiunea pe care o scrie: „Coloane la etaj, geamuri cu sticlă spartă și înlocuită cu hârtie albastră, impresie de părăsire și fărâmițare lentă (...) Dezolat, m-am lăsat pe vine, și atunci, deodată (pentru că o priveam acum de la înălțimea copilului de doi ani?), totul mi-a explodat în creier într-un flux orbitor de lumină. M-am ridicat, am deschis poarta și am înaintat spre ușa întredeschisă. Am urcat o răsucită scară-n spirală, la capătul căreia o ușă stacojie, enormă, mă aștepta. Am deschis-o și m-am oprit în prag, năucit de strălucirea din cameră: pe patul cu cearceafuri de o albeață ireală stătea mama, tânără și goală, cu pata roșie de *lupus* pe șold, cu părul răsfirat pe șani și pe umeri, cu ochii strălucind ca briliantele, zâmbindu-mi de bun-sosit.” (p. 25).

Sunt cele mai bune pagini ale volumului, cu publicistica trasă înspre literatură și secvențe prozastice decodate biografic. Nici secțiunea comentariilor pe marginea poeziei și a unor lirici reprezentativi nu e rea, cultura, finețea și bunul gust intrând în ecuația artistului devenit critic literar. Definiția pe care o dă plăcerii estetice („acea clipă de iluminare și bucurie pe care o simțim când am intuit frumusețea, nu obiectuală, ci relațională, a unor manevre lingvistice”) îi favorizează o înțelegere a literaturii nu prin prisma unui model, oricât de tolerant, dar în fireasca ei diversitate, omologată ca atare. Există mari familii poetice, explică și exemplifică Mircea Cărtărescu (Dimov-Brumar-Foarță, Angela Marinescu-Ion Mureșan-Mariana Marin), și a interpreta versurile unui autor fără să-l fi introdus în paradigma de care aparține înseamnă a rata

tocmai actul hermeneutic. Sunt întru totul de acord cu această fundamentare pe principiul adecvării la diferite structuri de sensibilitate. Problema este că susținătorul ei nu reușește (sau nu dorește) să o ilustreze prin comentariul critic curent, în care derapează, de mai multe ori, spre un evident *parti pris* „progresist”. Mircea Cărtărescu se arată și în acest volum foarte preocupat de lupta pentru putere simbolică în spațiul literaturii noastre. Amplifică enorm orice obiecție, are senzația că s-a format o cabală împotriva lui și că, oricât de bine ar scrie, îi este dat să primească loviturile nemeritate ale mediocrităților invidioase. O scenă-tip, recurentă și în *Jurnal*, este aceea cu scriitorul sprijinit de un copac, lovit parcă în plex de cuvintele mai aspre pe care le citește despre sine în cutare revistă literară. Revolta împotriva semnatarului ignar se dilată, acoperind, indistinct, întreaga critică autohtonă („provincială”), lumea noastră culturală („prăfoasă”), societatea românească în ansamblul ei. Trec peste detalii că Mircea Cărtărescu însuși scrie propoziții dure la adresa altor scriitori, pentru a preciza că nici Occidentul nu e scutit de reproșuri. Aproape fiecare ieșire în străinătate aduce o dezamăgire: autorul nostru, cu structură europeană și cu teme universale, se vede introdus în categoria prea strâmtă a unei țărișoare din Sud-Estul Europei. Pe de o parte, un orgoliu exacerbat și un complex de superioritate contrariet; pe de alta, straturi succesive de neînțelegere și ostilitate, cercuri concentrice ale cabalei.

Acest tip de reacție (cu cât ești mai laudat, cu atât să fii mai nemulțumit că nu ești laudat destul) a fost dezvoltat și de Eugène Ionesco, un funambul tragic al verbului ascunzând, după straturi de umor absurd, deprimări și angoase profunde. Câtă vreme ne spune ceva despre modul de a fi al unui scriitor, despre figura spiritului creator, complexul respectiv are funcția și valoarea lui. Când însă, defulat, modifică datele realității pentru a le face să coincidă cu desenul interior al protagonistului, se impune o corecție în spiritul adevărului. Întrucât ceea ce este dezirabil în ficțiune nu se potrivește cu spațiul realului. Fiecare are o logică distinctă, o conformație pe care, spre binele nostru moral și psihologic, o respectăm.

Publicistul trece cu facilitate dintr-o parte în alta, aplicând legi progresiste în spațiul comentariului literar și arătându-se fantezist în judecarea societății românești. Curios și nu prea, pentru cei care i-au parcurs și menționatul *Jurnal*. Cu cât se apropie de literatura pe care o scrie, splendidă, Mircea Cărtărescu este mai autentic; și cu cât micșorează distanța față de lumea exterioară, de spațiul public, se dovedește mai strident, inadecvat, nerealist.



critică literară

Un roman psy



Ion Vianu, *Paramnezii*, roman, Editura Trei, 2005 174 p.

Starea de indeterminare a medicului între două diagnosticuri, între două tratamente este o constantă a profesiei cu probabile trimiteri la acele stări de anxietate, dacă nu de adâncă oboseală, caracterizând o viață în ceea ce are ea mai secret – și mai banal. În creația literară, indecizia se manifestă opțional între pura ficțiune și curata realitate sau cea fuziune de natură a trezi în foiletonist pe detectivul ce drept la țintă va merge, în posesia unui nasture, a unui sămbure de cireasă, a firului de păr, cu grijă ridicat de pe rigidul obiect al investigației.

Mai departe, și cu succes, eternul la ordinea zilei raport între operă și autor, prin care, pe lângă descoperirea chintesențială că opera se datorează autorului – chiar când acesta e necunoscut – se mai demonstrează și ceea ce inuția lectorului punctase din prima clipă: că în mod sigur autorul este produsul operei sale. Când obiectul cercetării este un *Jurnal*, problema se simplifică printr-o enormă complicație – dați-mi voie! – având în centru vortextul sincerității, iar pe margini limpezii curenți ai unui evident talent. Dacă însă *Jurnalul* este oferit sub titlul de roman, în această epocă a noastră în care a defini ce anume nu este un roman ridică aproape insurmontabile dificultăți, decizia va balansa între doza de ficțiune și fixativul de realitate, ficțiunea producând veridicitatea, realitatea, fantasticul, fantasmagoria.

Cititorul care deschide romanul *Paramnezii* – de Ion Vianu, – care se adâncește în lectură fie și numai atras de fericit inspirata ilustrație a copertei, înfățișând colonade solide statice și un trecător fantomatic, va avea și surpriza de a afla de existența unei edituri esențial intitulată *Trei*, având în cadru-i și o colecție de romane *Psy*. Colecție desigur incitantă, întru titluri și autori: Jean Pierre Gattégno, *Analiza morală*, Leslie Kaplan, *Psihanalistul*, Gérard Haddad, *Născut a doua oară dintr-un tată psihanalist* – ș.a. Înșuși termenul de *paramnezie* aparține domeniului, deznând o stare patologică înăluntru căreia bolnavul mixează datele realității cu cele ale visului, ale unei ficțiuni ce-i aparține, totuși. În construcția unui roman la persoana întâi și cu presupusă identitate a celui ce spune eu, indicând un *Jurnal* după toate regulile, acel amestec de fărâme de realitate cu născociri validează genul. Și, neapărat, cu aserțiunea că e vorba de o strategie prestabilită, nu de

vreun caz clinic, asupra căruia doctorul intervine.

Din care motive a preferat autorul să împăneze un *Jurnal* în care personal figurează cu majorele sale probleme existențiale, cu ficțiuni – dar referitoare la terți – ar rămâne o temă deschisă, când nu l-am bănuși pe Ion Vianu, cu mai veche experiență de romancier, de vechi și învederat lector de romane înfățișându-se, de pildă, drept manuscrise găsite, transmise. A scrie un roman mai înseamnă și a te instala într-o profesie, a te stabili într-o breaslă cu mulți subiecți în necesitate de psihiatru; a scrie un *Jurnal* nu obligă la nici o alienare de statut. A alege forma romanului înseamnă deci, a mărturisi o vocație.

O secundă motivație a acestui jumelaj jurnal-roman ar putea fi adâncă pudoare a insului, dispus la mărturisiri răscolitoare, dar nu și la unele amănunte curente diaristului. Ar mai fi la mijloc, în fine, un joc îngăduind intercalări în text ale unor „pene”, tehnica nu-i era străină lui Cervantes! Împrejurarea că un fapt din viață, împins alături în roman, poate dobândi o magnifică semnificație va fi contat și ea, în ceasurile de preelaborare.

Așadar, un medic, dintr-o ilustră familie de literatori români alege exilul, revine în țară după prăbușirea comunismului, pleacă și se întoarce, pe urmele sale și ale unei epoci din care lipsesc, prin dispariție, prietenii, intimitățile, prilej de a-și revedea, la senectute vârstele, cu nodurile lor care au configurat o existență. Spaima trecerii timpului și revelația substanței schimbătoare a acestuia se împletește cu o generică melancolie, cu un nemărturisit regret stând la baza anxiei, parcă momentul când tânărul părăsește o facultate pentru o alta, salvatoare în vâltoare. Acela putea fi primul exil, cel de al doilea își are istoria cunoscută.

Nimic nu poți să ascunzi când expui traiectele unui exil voluntar, importantă este maniera povestirii. Întrucâtva aforistică, aceasta este la Ion Vianu de o remarcabilă acuitate a stilului, la un înzestrat lector matein, la un eu cu largă deschidere spirituală, la un ins care a văzut și a judecat multe – precum multe – și bune – a și gustat, cu biblică voluptate. Și în tradiția unei familii pe care cu certitudine nu a trădat-o. Când fiul ajunge la rândul lui părinte, tonul capătă sacralitate, așa cum o domestică grandoare predomină în paginile sale memorialistico-romanești.

Într-un roman, totul fiind adevărat, prin virtutea ficțiunii, fuziunea de vis-realitate devine chiar o necesitate, ducând la capăt linia scrisă. Într-un *Jurnal*, între adevăr și ficțiune se instituie o stare de inevitabilă tensiune, în roman situația e mai plată, fără asemenea fulgerări de ostilitate.

Eșecul, căci de el se ocupă literatura, nu se datorează uneia sau altei opțiuni, ambele urmate sub apăsarea forței, ci a tristei condiții umane, supusă trecerii. A pleca poate însemna a pieri sau a renaște. A pleca sau rămâne a însemnat pentru cei din generația lui Ion Vianu – dar și a mea – echivalentul celebrului monolog al lui Hamlet. Chinul deciziei l-am cunoscut întocmai, în lungi perioade de timp. Personal, am avut curajul de a rămâne și lașitatea de a nu pleca. Cât m-a costat rămânând, tot atâta l-a costat pe autorul *Paramnezii* plecarea, ceea ce nu înseamnă deloc că situațiile se confundă. Și, cu toate acestea, ce a tras eroul din *Paramnezii* a riscat și cel rămas acasă – numai că răsturnat. Dânsul efectua delectabile voiajuri, revenind pe țărmul unui celest lac helvet, dar cu inima la București, călătorii efectuate și noi, nu mai puțin fermecătoare, dar la revenirea în țară ne mușcam pumnii de a nu fi rămas, întru atât ne maculau ochii cenușii și mizeria Capitalei. Ce se plătește mai scump, libertatea sau sclavia nu intra în discuție, valutele diferind. Pacostea este că în ambele împrejurări, timpul care ne inundă, se scurge: „deprinderea de a mă juca cu timpul golit de substanță – scrie Eroul/Autorul – ca un balon de săpun, am căpătat-o în anii de libertate. Ea mi-a devenit la urmă o sclavie de nesuferit.”

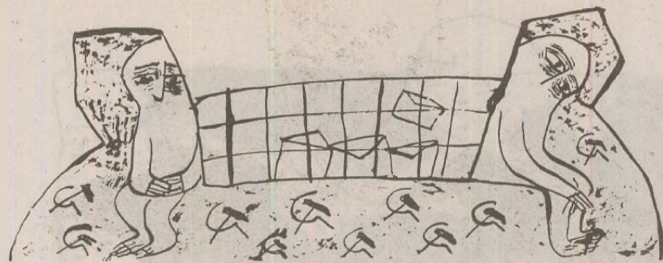
Dacă traiectoria unui singur destin confirmă un *Jurnal*, aceea a mai multora trimite la mai complexa țesătură a unui roman. În *Paramnezii*, trei alte destine se intersectează cu al povestitorului, închipuind figuri însetate de absolut – a prietenului care se sinucide în detenție, spre a nu accepta eliberarea pe cauțiune turnătoriei, a lui Djamil, apoi, pacientul magrebian care, de asemenea, se sinucide, când înțelege a fi intrat într-o fundătură fără ieșire, în fine a amicului switșerian care, cu înaintarea în vârstă dă tot mai mult curs instinctelor totalitare. Sunt cazuri limită pe care surprinderea unei vieți în punctul de trecere spre starea seniorală a senectuiții și le însușește, întru completarea propriei personalități. Or, tocmai evoluția acesteia, străbătând straturile de timp prin evocarea unor segmente existențiale decide pigmentul final, dă respirație narațiunii, dincolo de suflul ei secret, după noi, mai prețios încă.

Ce curioase sunt disperările dostoevskiene în decor alpin! exclamă eroul din *Paramnezii*, până la ultimul rând rămas fără nume. În fapt, ele îl urmăresc pretutindeni, pe cel plecat. Chiar când se întoarce. Fiind cel care-și lasă în urmă umbra...

Barbu CIOCULESCU

cărți primite

- Gheorghe Izbășescu, *Scările de marmură (Ulise al orașului)*, ediția a III-a, revăzută și adăugită, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Magister”, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Ștefan Borbély). 136 pag.
- Mihai Nedelcu, *Poeme târzii*, Ploiești, Ed. Premier, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Adrian Voica). 104 pag.
- Nicolae Radu, *Memorie uitată*, restituiri, cuvânt înainte de prof. univ. dr. Ion Rotaru, Râmnicu Vâlcea, Ed. Antim Ivireanul, 2005. 352 pag.
- Viorel Savin, *Evanghelia eretică sau Istoria lui Melec purtătorul de Nucă și de Nývas în Cretinozauria*, ed. a III-a, Bacău, Casa Scriitorilor, 2005 (teatru). 208 pag.
- Viorel Savin, *Închisoarea de sunete (Comedia schimbărilor 2)*, Bacău, Ed. Casa Scriitorilor, 2005 (teatru). 248 pag.
- Ion Vlășie, *Vlășii și alte poeme*, prefață de Ion Brad, Târgu Mureș, Ed. Ardealul, 2004. 174 pag.
- Ileana Cudalb, *Fântâna*, nuvele, București, Ed. Fundației Culturale „Libra”, 2005. 230 pag.



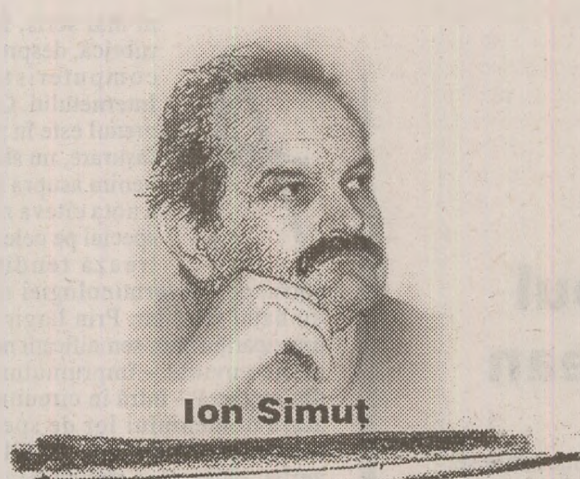
istorie literară

Prozatorul Vladimir Beșleagă (născut în 1931, într-un sat transnistrean) merita să fie cunoscut și să fi fost editat cu prioritate în România postdecembristă, ca unul dintre cei mai reprezentativi scriitori basarabeni. Este romancierul cu o vocație narativă modernă și profundă, într-o literatură dominată de poeți. Ca stil și deschidere, se află la antipodul tradiționalistului și oportunistului Ion Druță (n. 1928), cu care se găsește în concurență la vârful ierarhiei. Transnistreanul Vladimir Beșleagă are o biografie de scriitor incomod, având vagi similitudini cu aceea a maramureșeanului Augustin Buzura (n. 1938), amândoi veniți spre un centru simbolic cu o încărcătură de revoltă mocnită a marginalilor. Cei doi colegi de generație șaicicistă, din două extreme ale spațiului românesc, au în comun admirația pentru Liviu Rebreanu, simțul moral acut, fibra de opozanți și subversivi, spiritul analitic al prozei, conștiința dramatică a confruntării cu sistemul comunist (cenzura i-a obstrucționat semnificativ), prezentă atât în atitudinea lor ca scriitori, cât și în comportamentul personajelor. Un realism psihologic incisiv, cu valențe sociale și politice ofensive, se orientează tematic spre obsesia adevărului. Nedreptățile sau falsele înțelegeri îndârjesc personajele lor, sensibilizate de suspiciune și vinovăție.

Vladimir Beșleagă a devenit un scriitor incomod după 1970. Până atunci, în așteptarea unui timp prielnic pentru a-și afirma adevărata vocație (aceea de romancier preocupat de problemele grave ale existenței umane), a publicat, în anii 1956-1964, povestiri (debut în culegerea *Zbântuila*) și patru volume de literatură pentru copii. În aceeași perioadă nefastă, am remarcat și în cazul altor scriitori basarabeni (George Meniuc, Aureliu Busuioc) refugiul în literatura pentru copii, deși nu era vocația lor. Lăsând în urmă un trecut literar negliabil, Vladimir Beșleagă îi va avea alături, drept colegi de generație în ofensiva prozei după 1965 pe Vlad Ioviță (1935-1984) și pe Serafim Saka (n. 1935), chiar dacă foarte diferiți ca stiluri și teme. Prozele scurte din volumul *La fântâna Leahului* (1963) sunt preambulul modest al unei cariere. În *Istoria...* sa, Mihai Cimpoi îl situează pe Vladimir Beșleagă în capitolul „Copiii anilor treizeci”, cuprinzându-i pe Grigore Vieru, Liviu Damian, Anatol Codru, Ion Vatamanu, Victor Teleucă, Petru Cărare – scriitori născuți în anii 1933-1935.

Adevăratul început acceptabil al scriitorului este romanul *Zbor frânt* (1966), pe tema experienței războiului, roman surprinzător prin ruptura de tot ce autorul scrisese până atunci și prin ruptura de întreaga epocă anterioară. Un bizar tribut conjunctural îl dă volumul *Patria sovietică* (1971). Cu toate acestea, două narațiuni problematice redactate în anii 1969-1973 și propuse spre publicare sunt respinse: romanul *Noaptea a treia* va apărea abia după 18 ani, în 1988, sub titlul *Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine*, iar manuscrisul din 1972-1973 *Prima ninsoare* va fi editat în 1979 cu titlul modificat în *Ignat și Ana*. O a treia situație o reprezintă continuarea narațiunii din *Zbor frânt* într-o cronică de familie, *Nepotul*, propusă în 1973, dar apărută în 1976 cu titlul iarăși schimbat de cenzură, *Acasă* (versiunea inițială va fi restaurată într-o reeditare din 1993). Dintr-o proiectată trilogie a unui roman istoric despre Miron Costin au apărut primele două părți: *Sânge pe zăpadă* (1985) și *Cumplite vremi* (1990). Nu e aici o fișă completă de creație, dar vreau să relev cazul, extrem de semnificativ pentru epocă, al unui scriitor basarabean hărțuit de cenzură și de regimul sovietic. Vladimir Beșleagă a fost constrâns să cedeze (autorul și-a recunoscut și repudiat concesiile ideologice) mai mult decât a făcut-o la noi Augustin Buzura, cu care l-am comparat.

Realismul psihologic din *Zbor frânt* e, în 1966, o mare realizare estetică, după dominația unei proze expositive, ideologizante, fals obiective, cu personaje de carton și realități măsluite, într-un tot superficial și inautentic. Vladimir Beșleagă propune un caz de conștiință, analizat introspectiv, cu eficiență narativă, fior dramatic și ingeniozitate a construcției, valabile și astăzi. Tragedia războiului se reflectă într-o familie profund traumatizată, dintr-un sat de pe malul de dincolo al Nistrului, într-o zonă în care se stabilizase frontul. Tatăl a fost „furat”



Ion Simut

Vârful ierarhiei în proza basarabeană

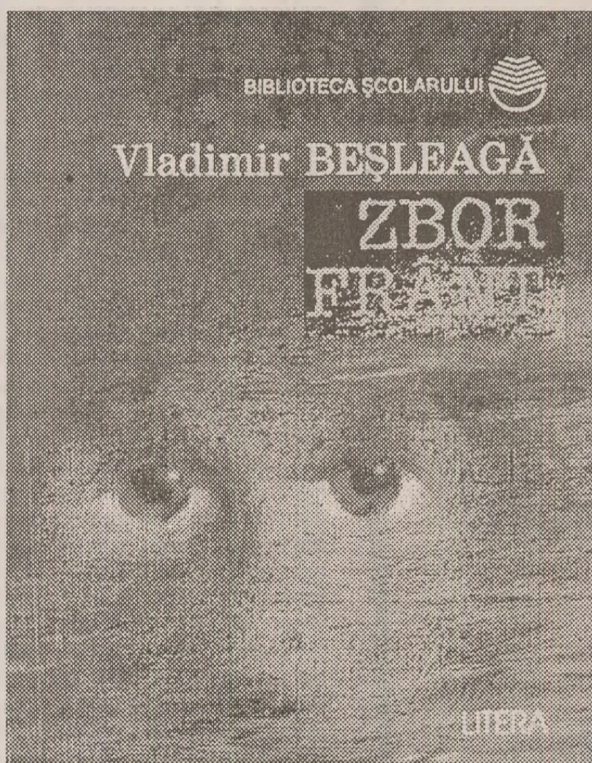
într-o noapte, înainte de război, un mod de a spune că a fost arestat de comuniști. Mama rămâne pe timpul marii conflagrații cu trei copii (doi băieți și o fată). Fata, speriată de moarte de un bombardament, sfârșește curând, după o scurtă agonie. Isai își caută fratele, pe Ile, plecat în căutarea unui cal rechiziționat, când de o parte, când de alta a Nistrului. Bunicul se află răzlețit și el de restul familiei, rămas singur dincoace de Nistru, într-un sat ocupat de nemți. Prins între două fronturi, mișcându-se periculos între ele, copilul Isai ignoră marile riscuri la care se expune trecând dintr-o parte în alta. Isai, băiat de treisprezece ani, trecea de pe un mal pe altul al Nistrului, din satul lui în satul bunicului: când îl prindeau

rușii îl interogau ca spion, trimițându-l dincolo ca iscoadă, iar când îl prindeau nemții îl considerau partizan, cerându-i informații despre pozițiile inamice. Tolerat de cele două părți în conflict din interese informative, Isai își urmărea de fapt propriul interes afectiv, acela de a-și găsi fratele. De aceea, va suferi, când, după război, e acuzat de consăteni și chiar de propriul frate că ar fi colaborat cu nemții. Toate aceste stări (căutările copilului Isai, bizareriile de comportament ale omului matur, tulburat de acuzații nedrepte, încercările fiului de a-l înțelege pe părinte) se amestecă într-un singur flux narativ. Modernitatea romanului emană din sinuozitățile narațiunii, conexiunile și rupturile de memorie, suprapunerile temporale, fluctuațiile conștiinței, densitatea impresiilor subiective, dramatismul stărilor-limită, perspectiva inocentului confruntat cu spaima morții. Sensibilitatea morală ultragiată ca problemă esențială a omului îl apropie pe Vladimir Beșleagă, în stilul psihologic al prozei sale, de Augustin Buzura.

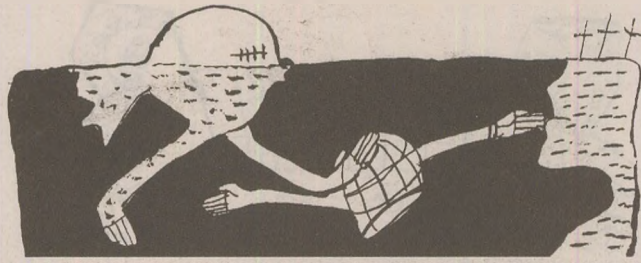
Vladimir Beșleagă are, în *Zbor frânt*, o rară capacitate artistică de a sugera stările de conștiință prin imagini recurente (lăstunii în zbor amenințător, apa învolburată a Nistrului, orizontul aprins, sângeriu). Nimeni în literatura basarabeană nu are fraza arborescentă a lui Vladimir Beșleagă, o frază cu numeroase ramificații, interogativă, tatonantă și cercetătoare ca brațele unei caracatițe: „Despre cele ce s-au întâmplat când a trecut întâia dată dincolo și a încăput pe mâinile nemților, iar apoi Bărbosu l-a mână din urmă, până la mal, acolo i-a dezlegat ochii ca să poată vedea satul pe celălalt, adică pe aistlalt mal (n-are a face pe care, toate acestea treceau prin mintea lui Isai când înota pe sub apă, și era groasă deasupra și deasă împrejur apa ca ceața aceea, și măcar că se mișca spre celălalt mal, era, de fapt, între doua maluri și simțea că, poate, n-o să ajungă la nici unul, pentru că suvoitul îi venea ba din stânga, ba din dreapta, îl întorcea când dintr-o parte în alta, când înapoi, el se opinea să măie într-o direcție, dar nu putea, că-i slăbise puterile, obosise, simțea că se coboară tot mai jos, tot mai la fund, apa se făcea mai rece, mai întunecată), după ce-a văzut satul și privirea a găsit o margine din acoperișul casei lor (cealaltă era în dosul copacilor, iar căsoica nu se vedea deloc) și numai a apucat a se gândi: «Dacă mă vede vreun soldat de dincolo? – și acolo trebuie să fie de aceia care au pușcă cu ocheană – dacă mă vede și trage? – oare poate să cunoască că nu-s neamț?... dar este el aici...» - se gândi așa, și tot atunci a simțit o lovitură la cap și s-a prabușit ca într-o prăpastie, într-un întuneric fără de sfârșit” (p. 117). În complexitatea sintactică a frazei narative, Vladimir Beșleagă concurează cu D. R. Popescu, N. Breban sau Aug. Buzura. E parcă mai apropiat de cel dintâi, în caracterul difuz și oral al exprimării, în amestecul de timpuri și senzații, având în comun, fără îndoială, o origine faulkneriană. Sensurile multiple ale narativității creează complexitate la toate nivelurile (sintactic, psihologic, existențial, moral). Dinamica sensurilor e susținută de densitatea verbală, repudierea adjectivului, mișcare asociativă în două-trei planuri, jocul suprapunerilor dintre prezent și trecut, investigația de profunzime a unei conștiințe morale răscolită de reacții negative față de o greșită înțelegere socială a individului ultragiată.

Dificil la lectură pentru că e dificil ca scriitura, elaborat cu efort apreciabil și cu voință de concentrare a intensităților afective, *Zbor frânt* e un roman de virtuozitate narativă, cu o bună tehnică a analizei psihologice. Ionicul basarabean nu are un exemplu mai bun decât, poate, un alt roman al aceluiași autor: *Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine* (de acesta îmi rezerv plăcerea să mă ocup separat altă dată). *Zbor frânt* este, din punctul meu de vedere, unul din primele patru-cinci romane care pot reprezenta convingător literatura basarabeană în afară. Mihai Cimpoi l-a selectat în antologia sa de șapte romane din literatura basarabeană a secolului XX, antologie apărută în 2004, în patru volume, la Editura știința-ARC din Chișinău.

În opinia mea, Vladimir Beșleagă este cel mai important prozator basarabean al secolului XX, mai important pentru că e mai modern, mai tehnic și mai complex decât Ion Druță sau decât oricare alt scriitor al provinciei noastre de est. ■



Vladimir Beșleagă, *Zbor frânt*. Ignat și Ana, romane, Editura Litera, Chișinău, 1997, 420 p.; colecția „Biblioteca școlară”, nr. 105



literatură



Constantin Toiu

PREPELEAC

Scribul egiptean

21

aprilie a.c. Nu numai cu anii, dar și cu lunile, lucrurile se schimbă de tot... Unii pretind că și cu zilele. Au fost cazuri, când și cu ceasurile. Unii spun, mai mult, - secunde. Poți albi într-una singură!

Oricum, e bine să recurgi, din când în când, la un control de sine atent, ca și al lucrurilor mai însemnate. Ceea ce și fac, în momentul de față.

Totul ar fi în ordine. Totul se cufundă în istorioara năvălaşă a breslei noastre. Totul, - timpul trecând, - s-a prescris. Ca la tribunal. Ori se îmbogăți, prin cine știe ce dovezi, care, fără a lămuri cât de cât faptele, fac parcă să se mai îndulcească nițel judecata... Așa, de pildă, recent, într-un carnet de note vechi, dau de un citat în franceză, de mână, cu o caligrafie ordonată, de profesor trecând tema lecției pe tablă. Scris ce nu-mi aparține. Fraza mă intrigă:

Qui a rejeté ses démons, nous inopportune avec ses anges...

Puțin mai jos, tot cu litere de mână, însemnarea mea dezordonată, făcând literale să se hâțune: *Henry Michaux - scris de mâna lui Manolescu.*

Ce căuta ilustrul critic, aici... *illo tempore?!* Era de demult de tot. De pe vremea când ne mai vizitam. Fraza marelui autor francez, transcrisă cuminte în carnetul meu de însuși N. M., mă făcuse să mă gândesc la... *Scribul egiptean.* De fapt, acum îmi aduc aminte de ce. Mă gândisem la el ca la un simbol al scrisului, având sub ochi mărturia exemplară, vrednică de cele cinci milenii de gândire civilizată.

Și... iată, Hazardul strecurând ideea în carnetul meu sub forma lui Manolescu.

Va să zică, *Scriitorul* de 5000 de ani, cu privirea lui fixă, ce m-a fascinat întotdeauna, stând jos cu picioarele încrucișate, gata să noteze ascultător dictarea Faraonului, a puterii sociale absolute... Or, criticul român și cu mine, deși de vârste diferite, trăirăm experiența...

(Un cinic pretinde că scrisul ar fi și el o formă de sclavie)...

Totalitarismul nostru, deci, ar fi putut întări opinia. Iar realismul socialist, - dacă ne mai aducem bine aminte, - avea, într-adevăr, ceva din poziția statuii multi-milenare. Atât că a noastră ședea în patru labe.

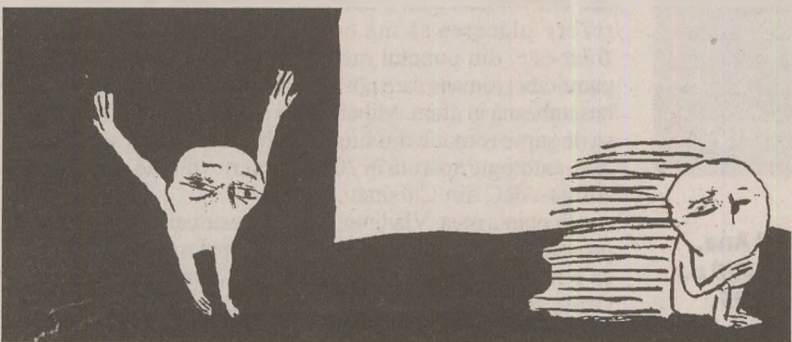
Să fi fost fraza lui Henry Michaux o *parolă?*... Iar cucoana bucureșteană, spirituală, să fi avut dreptate, când exclama:

Qui s'aiment, se taquent?...

La pagina 165 a volumului meu de memorii, al doilea, răsfoindu-l, dau de următoarele rânduri scrise de subsemnatul, înainte de a schița *portretul cu lumina stinsă* de la pagina 311. Citez: *Dacă, între mine și Manolescu, odată, lucrurile s-ar răci (ceea ce, în definitiv, se poate întâmpla oricând în lumea literară), acest scurt citat din marele autor francez, introdus ca martor, ar aduce pe loc între noi lucrurile la temperatura normală.*

Portret ce i-a alarmat mai curând pe alții, cum se întâmplă. Se știe ce spunea Goethe... că, pentru un valet, nu există genii, întrucât cunoaște toate intimitățile stăpânului; și-i face pantofii, îi lustruiește, și-l perie, îi îmbracă hainele scumpe, să vadă cum e...

Sau (dacă e vorba de un valet lucrând în câmpul literelor)... răstoarnă oala de noapte a stăpânului drept în capul nesuferitului, în trecere, cu o decizie a lui, slugarnică, strict personală, cu toate că ceilalți doi sunt, în fond, buni amici. ■



A

m mai scris, în această rubrică, despre jargonul computeristic și al Internetului. Cum fenomenul este în plină desfășurare, nu strică să revenim asupra lui pentru a nota câteva noutăți, în special pe cele care ilustrează tendințele de pătrundere a terminologiei tehnice în limbajul familiar. Prin lărgiri de sens, prin apariția unor semnificații metaforice, multe cuvinte - împrumuturi recente din engleză - intră în circuitul larg, în afara domeniului lor de specialitate. Fenomenul e foarte vizibil la unele verbe: chiar dacă sînt adesea mai greu de adaptat fonetic și ortografic, acestea se asimilează rapid din punct de vedere morfologic, urmînd tiparele obișnuite de flexiune și căpătînd astfel un aer destul de familiar pentru vorbitori. De multe ori, lărgirea de sens din româna familiară înseamnă și o apropiere de sensuri mai generale ale etimoanelor englezești; calea de preluare nu este însă cea clasică, ci aceea, mai ocolită, a jargonului tehnic, care lasă urme în conotațiile ironice ale cuvintelor. Evident, nu totdeauna e posibil să stabilim cît din circulația unui anglicism se datorează „computerizei” și cît altor limbaje și registre stilistice. Majoritatea verbelor la care ne vom referi în continuare nu sînt, desigur, cuprinse în dicționarele noastre curente.

Verbul *a cancela* (din engl. *to cancel*), extrem de utilizat în „ferestrele de dialog” ale programelor de computer, se folosește în contexte din ce în ce mai variate, cu sensul „a anula”: „să «cancelezi» o întâlnire” (*Evenimentul zilei* = EZ 3494, 2003, 3); „doctorii își cam fac de cap cu *appointment*-ele (...); aștepti 2 săpt un *appointm.* și în ultima oră îl *cancelează*” (*parinti.com*). Desigur, sensul larg poate fi preluat direct din engleza standard, dar e cert că în limbajul tinerilor el este întărit de practica utilizării computerelor cu indicații în engleză. Ceva asemănător s-ar putea spune și despre verbul *a accesa* (din engl. *access*), cu sensul „a ajunge la...”, „a obține”: nu este exclusă preluarea din texte politice sau financiare, dar contribuția jargonului computeristic la succesul său e certă: „Dar ce gîngăș o spune: «Să acceseze fonduri europene» (...) Noi nu furăm, «*accesăm*!»” (EZ 3993, 2005, 1). Singurul termen tehnic din această listă înregistrat de DEX este *a scana* (avînd în dicționar cu definiția restrictivă „a explora prin intermediul unui scanner”); sensul cu care îl găsim în multe contexte actuale poate proveni direct din engl. *to scan* („a examina, a scruta”), dar nu fără contribuția computerelor, mai ales în evoluțiile figurate și glumețe: „Omul a stat probabil numai cîteva zile în România și imediat *a scanat* situația” (EZ 3411, 2003, 19); „patru personaje care își «*scanează*» inimile și sentimentele” (*eva.ro*); „o întreb pe Nadine ce dorește. «*Scanează*» totul, știți cum sunt copiii” (*moaraluicalifar.go.ro*).

A (se) seta și *a se reseta* au în româna vorbită unele sensuri care provin în mod clar, prin extensie, din tehnologia informatică: „a se organiza/mobiliza în vederea a ceva” -- „te setezi pe-un

obiectiv” (*Realitatea TV*, 13.10.2004), respectiv „a pleca, a dispărea” (despre care am vorbit cu altă ocazie). Tot așa stau lucrurile cu verbul *a formata*, folosit cu sensul „a forma, a condiționa”: „sistemul opresiv ne dorea bine «*formatați*» ca *yes-men*” (*Cultura* 23, 2004, 17).

Mare succes au nu atît verbele cu sens apropiat *a deleta* (engl. *to delete*), cu sensul „a anula, a distruge” - „ea *delează* fără milă imensele arhive de iluzii omenești” (*ournet.md*) - și *a ejecta* (engl. *to eject*) „a elimina” - „fac tot posibilul pentru a *te ejecta* din minte” (*cafeneaua.com*), „un neant ce nu chema teama, ce nu mă *ejecta* în existență, păstrându-mă pentru sine” (*respiro.org*) - cît locuțiunile *a da delete* („nici eu nu mă dau în vînt după manele, și sincer le-aș da DELETE”, *manga-anime.ro*) și *a da eject*. Ultima locuțiune este foarte folosită în argoul tinerilor, cu sensul „a alunga”: „dacă gagică (...) nu este sinceră cu tine crede-mă că nu te merită și *dă-i eject*” (*singur.ro*); *eject* se folosește și



Rodica Zafiu

PACATELE LIMBII

Verbe din jargonul informatic

interjecțional, ca formulă de alungare de tipul „vaaa”, „ușcheaaa”: „și acu' *eject* că mă plictisești!” (*onlinesport.ro*).

Alte două verbe utilizate de programele de computer și de sistemele din Internet și intrate în uzul familiar sînt *a updata* „a înnoi, a aduce la zi” (engl. *update*) și *a upgrada* „a crește, a (se) îmbunătăți” (engl. *upgrade*). Primul, mai ales, este un cuvînt esențial al modei și al obsesiei de a fi „la zi”: „D'aia stilul *se updatează* pe fiecare piesă” (*4elemente.ro*); pentru cel de-al doilea (folosit și la participiu: „Nobel contra Nobel, varianta *upgradată*”, *Cultura* 23, 2004, 5) dispunem de un exemplu literar de limbaj hibrid, care acumulează elementele de jargon și le folosește cu intenție comic-ironică, în descrierea creșterii unui copil: „în familia minică/ a mai apărut un membru/ el *se upgradează* de la lună la lună/ și *rulează* pe jos cu o viteză din ce în ce mai mare” (A. Schiop, *pe bune / pe invers*, p. 15). ■



critică literară

↑ ncheind un fel de bilanț provizoriu (și parțial, în cazul antologiei menționate), ceea ce putem constata este că, aflați în momentul publicării primelor cărți și încă în „căutarea tonului”, poezii cei mai tineri se situează într-o zonă de frontieră. Ei încheie, în linie militant-neoavangardistă, amintitul proiect al celor din anii '80, împingând procesul „reontologizării” poeziei până la o limită extremă. Privind în jurul lor cu mânie, căci nu prea au un „înapoi” și nici nu întrezăresc un viitor pe care să-l înfrunte cu o energie nouă, o mare parte dintre ei scriu acea poezie de reacție la imediat, discurs exacerbant al revoltei și al alienării, cu implicații sociale vizibile sau implicite. Aceștia trăiesc într-un regim al urgenței, dau răspunsuri, ca să zicem așa, *pe loc* lumii receptate în dimensiunea ei brutală și desfiguratoare, uită programatic Biblioteca (ah, paradisul imaginat de Borges în chipul unei biblioteci imense!), sfidează codul „bunelor maniere” – unii până la trivialitatea extremă, învățată și de la *mass media* zilei, violent-anticulturală, riscând senzația paradoxală de complacere în imund și alterând grav revolta sinceră, coborâtă în (im)pură vulgaritate. Exemple sunt și în antologia *Generația 2000*, unde ridicarea poalelor în cap din pur exhibiționism șochează, oricât de nonconformiști și îngăduitori am fi (de la „fișa de înregistrare” a prozatoarei Ioana Băețică, ce propune o suită de fantasmе erotice sofisticat-triviale, la incalificabilele vulgarități ale constanțenei Oana Cătălina Ninu, ori ale „studentului la Facultatea de Filosofie din București” Constantin Vică, cu ale sale „erezii pentru ființe mici”, încărcate de insanități inexpressive).

Dar acestea sunt extremele. Între ele, câteva voci de poeți, cum se zice, promițători sau chiar foarte promițători. Unii trec, și ei, prin noua „murdărire” de noroiul celei mai recente istorii. Cu patos și retorică neoavangardistă la Marius Ianuș, în al său *Manifest anarhist*, de sub ale cărui teribilisme teatrale – unele în exces și confundând pagina poemului cu gardul sau cu peretele pe care adolescenții mai scriu mășcări – transpare un protest autentic contra urâtului lumii noastre în tranziție, scăzând, în *Ursul din containăr*, spre reciclări de „tavernale” din Ben. Corlaci sau îngeri cloșarzi de prin D. Stelaru, cu trimiteri și la „haimanalele” eseniniene și ale altor ruși în răspăr cu lumea. Cu depozitari de reziduuri, uneori cam programatic acumulate, pentru un contrast violent antipoetic, la Elena Vlădăreanu, cu ale sale *Fisuri*, în care încearcă, reușind adesea, un soi de operație de exorcizare a răului și alterării morale generale. Cu un amestec de candoare infantilă, brutalizată, din când în când, de trivialități ce nu i se prea potrivește, la Zvera Ion. Mai delicată și fină, aproape pălpăitoare în precaritatea ei, emoția solidară cu lucrurile a Adelei Greceanu, a Ioanei Nicoalaie, sau elegiaca resemnare a Doinei Ioanid. Apoi, discursul disperării nutrit de un sentiment grav al excluderii, în expresivele „ecograffiti” ale Ruxandrei Novac, care știe să asocieze profitabil confesiunea nudă, dramatică (păstrând urme din „lumea fără ieșire” a lui Ioan Es. Pop ori amintind de Mariana Marin) cu fantasmaticul de sursă expresionist-suprerealistă, într-un discurs ce împinge, atent la gradații, ironia amară în pragul sarcasmului. Sau patosul minat de ironii amare din poemele Domicăi Drumea. Și revolta mocnită din „kilometri de pivniță” ai lui Bogdan Perdivar. Și versurile de tonalitate discret-elegiacă ale lui Răzvan Țupa, de situat nu prea departe de „presiunea evenimentelor inexistente” ale lui Constantin Abăluță...

Întoarcerea la „vizionarism”, semnalată, între alții, de Al. Cistelean, este, într-adevăr, de întâmpinat cu o nouă încredere. Căci poeții precum Claudiu Komartin, Dan Coman, Teodor Dună ori Ștefan Manasia arată că se poate face și o poezie mai complex-problematizantă, cu un discurs de o geologie divers stratificată, în care se pot prelungi fertil filioane chiar ale tradiției moderniste. Din acest punct de vedere, *Păpușarul și alte insomnii*, cartea de excelent debut a lui Claudiu Komartin, reactivează ipostaze ale eului conturate încă de „clovnul farsor” al lui Adrian Maniu, conservă mult din ironia elegiacă a trubadurului Constant Tonegar, născut cu întârziere într-o epocă nepotrivită și jignitoare pentru sensibilitatea sa profundă. Căci „o exigență aristocratică / îi flutură pe brațe ca o a doua piele”, cum scrie într-o poezie dedicată tatălui, iar costumația fantasmatic-fantomatică de prinț narcisiac e obligat s-o resimtă ca pe o mască, tot așa

cum „marile exasperări insomniace” romantico-suprerealiste în decor barochizant apar conștientizate ca „mascaradă”. Vipera crescută în gură, „ce se descătușează sub presiunea clocotitoare a limbajului”, ne semnaleză că mai tânărul poet nu e în ruptură, cum se declară alții, cu anumiți „optzeciști” (aici Ion Mureșan, dar cartea e dedicată, frumos, și Marianeii Marin), iar silueta celui care se înalță „în lumina neoanelor / strălucitor ca un crucifix” și așteaptă ca peste târâțul animalic și imund de reptile darwiniene să se facă „loc destul în rana triunghiulară din piept / pentru un psalm de foc” certifică o deschidere și o profunzime a viziunii care-l scot din uniforma scrisului „fiziologic”

În jurul „generației 2000” (III)

afișat din disperare, dar adesea și cu multă grabă, în jurul său. Și nu e de neglijat, la el, nici implicarea socială, dar cu o nobilă furie și neîmpăcare, în versuri subliniat programatic, ce se rețin prin intensitatea de emblemă patetică a gestului și decorului: „Ce mai pot aștepta în lumina crudă / a unui soare aproape de tot putrezit? / Mâna mea a tăcut destul. / Iar inima aceasta ar putea lumina orașe întregi”. Cu toate că versuri mai noi ale sale, cedând notației strict „tranzitive” spre care îl atrag unii confrăți, indică o deviere de la calea debutului, e de presuspus (și de sperat) că slăbiciunea este de moment și că o întoarcere la substanța autentică a lirismului său se va produce curând.

În ce-l privește pe Teodor Dună, debutant, în 2002, cu *Trenul de treișunu februarie*, poezia continuă, într-o formulă degajată de estetismul „decadent” și neoromantic al „visătorilor definitivi” dintre anii '20-'40, și într-un discurs cu puternice mărci de oralitate doar aparent jucăușă, filonul suprerealist. Cu un titlu blagian, suita sa de variațiuni pe aceeași temă, ar putea fi numită și „gândurile unui mort”: o poezie tulburătoare despre o lume de dincolo în simbioză onirică cu cea de la suprafață, în care realul și visatul sunt interschimbabile, iar sentimentul ieșirii din timp e tratat într-un cadru de mică mitologie familială și familiară, chemată să pună o surdină patosului, fără să distrugă, în fond, gravitatea ritualică și deschiderea către sacru a acestui univers sumbru.

Un alt nume ce se detașează din „pluton” e, cum s-a remarcat deja, Dan Coman, cu *Anul cârțiței galbene*, deschis cu un discurs tensionat și exploziv, construit la școala lui Ion Mureșan. Mai junele discipol are însă destulă forță proprie, mai ales în ordinea fixării senzației violente de materialitate, a unei încordări a simțurilor într-o atmosferă la care colaborează vehemente expresionismului și șocul insolitului negru, suprerealist. Mișcările se precipită în impulsuri brutale sau sunt filmate cu încetinitorul, - de fiecare dată forța materială a concretului evocat sau a abstractului sensibilizat se impune în intensificări extreme. Dinamica de excepție a acestei poezii e ordonată în sensul unui transfer-identificare dinspre subiect spre lumea din jur, cu o decizie și fermitate tăioase, cu un soi de lăcomie a osmozei, de „a deveni una” cu propria substanță. Bătăile inimii „însăpăimântă cătelul pământului”, „gurile se îndeasă în guri”, subiectul poetic își „strecă (ară) pleoapele peștilor sub pleoape”, femeia despre care se scrie poemul se zvârcolește în text, fața este lipită de cer sau „împlântată în sticlă”, în gura unei Elisabeta se aude un „pocnet trist”, la o simplă expirație a celui ce le privește, lucrurile se fac țândări... Prin atmosfera acestor versuri plutesc frecvent, precum în tablourile lui Chagall, fâpturi și lucruri, o putere necunoscută aduce lumea la limita exploziei (se întâmplă, acest fenomen, și cu femeia iubită, prezentă precum la Mircea Ivănescu, ca o instanță stranie, dar investită aici cu o vitalitate leneșă și, uneori, amenințătoare, amintind de tablourile lui Botero).

Riscul e, aici, de la un punct încolo, doar al unei anumite monotonii, pricinuite de reluarea frecventă a cam acelorași procedee și tipuri de imagine.

Cu *Amazon*, volumul din 2003, Ștefan Manasia se înfățișează ca un poet fascinat de micile-mari revelații ce se pot ascunde în lucruri și fapte insignifiante, în câte un colț de natură solară ori în ambiante sordide, compunând un discurs desfășurat epic, fără evidente artificii, ocolind orice fel de retorică. Aparent placidă în înregistrarea unor mărunte întâmplări cotidiene (cu unele memorii de copilărie și adolescență petrecute în medii modeste, de oraș industrial de provincie, cu blocuri insalubre, în care se pot produce totuși „iluminări”, ca la Mendibilul lui Mircea Cărtărescu), se dezvăluie a fi o căutare de amprente ale unei prospețimi originare în paradisul poluat. Poemul introductiv al volumului se și numește *Iuminare* și vorbește despre „obiecte minuscule inutile fascinatorii” și „lucrurile tăcute și pierdute într-un fel de extază”. O tensiune conținută se ghicește în toate aceste versuri de sensibilitate fragilă și rănită de agresiunile zilei, tânjind spre o libertate a naturii fruste („ai vrea să gândești ca insectele / ca ele să zbori în aerul pulsant / pentru că totul repetă mișcarea oceanică a sângelui / pentru că totul îi aprinde sau îi diluează culoarea / pentru că numai el ar mai putea inventa o poveste”). Saxofonul lui Charlie Parker nu e evocat degeaba într-un poem... Textul întârzie adesea, voluntar, în detalii „prozaice”, de notație a ambiantei periferice (ne putem gândi, uneori, la „zona” tarkovskiană), în care „Amazonul” e, de fapt, un pârau murdar unde e înecat, sugrumat cu sârmă, un câțel, iar fostele reverii „exotice” se destramă sub șocul realității imunde („zilele trec și ayatolahul viziunii se îndepărtează de noi”). „Sub lumină și miasme”, poemele își împart elogiul și elegia, acumulând în discurs aluviuni de concrete reziduale ce „umilesc imaginația”, însă păstrând mereu o zare de precară, vag încurajatoare lumină. Ironia nu lipsește, și nici impulsurile unui sarcasm bine țintit către deplasările grotesce de linii ce amenință ființa (figurile decrepitudinii, în tratament expresionist, domină câteva poeme, precum *Cânticel* sau *Atunci bătrâna cu mustați spuse*), indicând obsesia degradării biologice și, concomitent, a deteriorării sensibilității față de ceea ce mai poate fi recuperat ca „miracol” și „revelație”. E tocmai ceea ce caută, în fond, înzestratul poet, în textele sale adesea lente, cu întârzieri lenevoase în înregistrarea „decorului” obiectual, ca în ciclul *Ostroveni. Viața și contactele*, care începe cu aceste versuri programatice, definitive: „îți ia aproape patru ani să ascuți o imagine, să eliberezi / în apa măloasă un simbol, o vedenie”. Dar, până la urmă, „vedenia” se eliberează.

Cum sper că poate reieși chiar dintr-o sumară, incompletă trecere în revistă a „faptelor” de până acum ale numitei „generații 2000”, această vârstă poetică se află încă în faza articulării de programe și cărți. Cu destule talente „en herbe”, câteva mai consistente afirmate, altele amenințate de o pretimpurie aliniere la scrisul superficial-reactiv, „fiziologic”, cu stridente concesii față de comercial și publicitar – semnalate chiar din interiorul „trupei” – , cu complezente criticabile față de alunecările într-o vulgaritate ce nu se salvează întotdeauna în expresia poetică, ceea ce trece drept „generația 2000” nu poate fi rupt brutal, cum se mai crede, de ceea ce am numit *proiectul autenticist* al predecesorilor imediați. Dimpotrivă, i se integrează organic, dincolo de schimbările de accent și nuanță. E de sperat că va veni și momentul unei mai calme considerări a trecutului poetic recent de către acești tineri ce-și caută, în chip explicabil, locul distinct în „cor”. Și e de așteptat, mai ales, o mai profundă și responsabilă asumare, într-o expresie estetică pe măsură, a problemelor omului din acest moment de cumpănă și de răsruce pentru lumea românească pornită, încă o dată, spre lumea mare și pentru poezia ei. Oricum, încă încăpătorea umbrelă a „generației” nu va putea proteja prea multă vreme și pe prea multă lume. Cum bine zice și Horia Gârbea, după atâția alții, într-un articol retipărit în antologia lui Marin Mincu, „afirmarea în grup e o strategie bună, cu condiția de a fi părăsită la timp”.

Ion POP



V L A S

istorie

Dacă n este un număr prim, impar și mai mare ca 13,
să se demonstreze că expresiunea:
 $E = n^{22} - n^{12} - n^{10} + 1$ este divizibilă prin 32032.

N. Steinhardt
(rev. *Vlăstarul*, anul V, nr. 1/15 nov. 1928)

N. Steinhardt

În revista Liceului Spiru Haret



În „Vlăstarul”

Castele î

„Ring out thousand wars of old
Ring in the thousand years of peace.”
(Lord Tennyson: *In Memoriam*)

„Diogène, d'où êtes-vous? lui dit quelqu'un.
Je suis citoyen de l'univers, répondit-il.”
(Barthélémy: *Voyage d'Anarcharsis*)

Să fie permis scriitorului acestor rânduri să adopte titlul pretențios al unei cărți de Galsworthy, ilustrul scriitor englez contemporan.

Va avea totuși ca scuză că, citind această carte, i-a venit ideea de a le scrie.

Drept vorbind, ideea aceasta dăinuia de mai mult, după cum se întâmplă adeseori în viața noastră, ea a venit ca rezultat al unei evoluțiuni latente, întocmai cum în viața popoarelor evoluțiile gradate iau adesea formele violente ale unei revoluțiuni.

Pe scurt, ideea lui Galsworthy, în cartea sa, e că în general oamenii de azi n-au ideal. Luptă și muncesc numai pentru producție, avere și confort: dar tendința, idealul suprem, idealul ce a îndemnat pe oamenii Evului Mediu să-și sacrifice timpul, averea sau chiar viața, pentru a construi locașuri sfinte, spitale, instituțiuni de binefacere, în sfârșit, ceva prin care să-și manifeste credința într-un ideal, ei bine, astfel de idealuri nu vom avea astăzi. Cu atât mai rău pentru noi, cu cât fără

Există o inconsecvență a exegeților lui N. Steinhardt – și chiar a lui însuși! – în a fixa momentul debutului și textul cu care acesta și-a început cariera literară. În „Notă autobiografică”, redactată pentru *Dicționarul neconvențional al scriitorilor evrei de limbă română* de Al. Mirodan (Ed. Minimum, Tel Aviv, 1986, vol. I, p. 208-211) – fără să ignore textele anterioare –, Steinhardt menționează totuși, ca text de debut, articolul „Elementele operei lui Marcel Proust”, apărut în nr. 8/1936 al *Revistei Fundațiilor Regale*.

În preambulul articolului „Portretul artistului la tinerețe”, publicat în nr. 1-2/1992 și 1-2/1993 din *Revista de istorie și teorie literară*, Nicolae Mecu precizează că în fișa biobibliografică pe care i-o solicitase eseistului prin 1983, în vederea realizării unui dicționar, acesta selectase... același text al debutului. Ceva mai discret se arată Steinhardt în legătură cu volumul de parodii *În genul... tinerilor* din 1934 („prea intrasem, la 22 de ani, în literatură cu bastonul”, îi va mărturisi el lui Nicolae Băciut, într-o convorbire consemnată de acesta în vol. *Între lumi*, ed. a II-a, Ed. Dacia, 2001) sau cu cele două volume publicate în colaborare cu prietenul său Emanuel Neuman (*Essai sur une conception catholique du judaïsme*, Ed. Cultura românească, 1935 și *Illusions et réalités juives*, Librairie Lipschutz, Paris, 1937) ori cu publicistica din *Revista burgheză* (apărută în doar șapte numere, între 1934 și 1935). Există și aici o inconsecvență, pentru că, într-o convorbire cu Ioan Pinteza, el recunoaște în volumul parodic din 1934 un fel de exercițiu de admirație cioraniene *avant la lettre* (v. *Primejdii mărturisirii*, Ed. Dacia, 1993, p. 24). Iar în ceea ce privește un articol intitulat „Un mare critic burghez: E. Lovinescu”, publicat în numărul al doilea al *Revistei burgheze* (20 februarie 1935) și citit într-una din ședințele Cenaclului *Sburătorul* (pe care îl frecventa din 1929), N. Steinhardt – recunoscându-și *strategic* o anumită vanitate... literară –, îl va menționa într-un alt articol, intitulat „Nu departe de E. Lovinescu”, din vol. *Critică la persoana întâi* (Ed. Dacia, 1983).

Aproape nimic, însă, despre colaborarea la revista *Vlăstarul* a Liceului „Spiru Haret” (în afara unei aluzii dintr-o convorbire cu N. Băciut, consemnată în vol. citat). Între 1922 și 1929, N. Steinhardt a fost, după cum se știe, elev al prestigiosului liceu (între 1922 și 1925 în cursul inferior, iar între 1925 și 1929 în cursul superior). Este liceul care a produs, probabil, cea mai mare parte a elitei culturale interbelice: Mircea Eliade, Constantin Noica, Alexandru Ciorănescu, N. Steinhardt, Arșavir Aterian, Haig Aterian, Alexandru Paleologu, Dinu Pillat, Marcel Avramescu, Barbu Brezianu, Traian Lalescu, Grigore Moisil, Alex. Elian, Radu Sighireanu ș.a. La celălalt capăt al „buclei” istorice să menționăm că majoritatea acestor „spiriști” vor trece prin închisorile comuniste sau vor cunoaște experiența interdicției.

Profesorii, la rîndul lor, puteau, cei mai mulți, onora oricînd o catedră universitară, iar nivelul de exigență al liceului era extrem de ridicat. Chiar și așa, aici se respira un aer „modernist”, „revoluționar” și „relativist”, în comparație cu mai cazonul, mai „neo-sămănătoristul” Liceu „Gh. Șincai” (după cum transpare din micro-romanul *Eseu romanțat asupra neizbînzii*, apărut la Editura Timpul în 2003). Fapt semnificativ: procentul de promovabilitate – după cum reiese dintr-o statistică realizată în 1927 de directorul liceului – era de 77% (la bacalaureat, situația era identică). Astăzi, în condițiile învățămîntului masificat, după mai bine de 50 de ani de triumfalism didactic, după examenele de bacalaureat putem citi în marile cotidiane: „Doar 95% dintre absolvenții de liceu au promovat bacalaureatul!”...

Majoritatea numelor menționate pot fi regăsite constant în paginile revistei *Vlăstarul* (care apare din 1923). Pe Mircea Eliade îl întîlnim încă din numărul al doilea al revistei (13 ianuarie 1924), cu două articole, unul despre „Centenarul lui Fabre”, iar celălalt intitulat „Cîte plante cunoaștem”; pe C. Noica, începînd cu nr. 1-2/dec. 1927, cu eseul „O poveste”; pe Al. Ciorănescu, începînd din 1925, nr. 7-8; pe Marcel Avramescu (viitorul Ionathan X Uranus), din 1928, nr. 5-6, cu „Nemurirea sufletului”; pe Al. Elian cu un eseu generaționist intitulat „Iarăși noua generație”, în nr. 7-8/1928 ș.a.m.d. Tot aici îl găsim și pe Eugen Ionescu, elev în clasa a VII-a a Liceului „Sf. Sava”, cu recenzii destul de acide (în nr. 3 și 4/1928) ori cu poemul „Elegie pentru ființe mici” (în nr. 5-6/1928), remis în același an, dacă memoria nu mă înșală, *Biletelor de papagal*.

N. Steinhardt este prezent și el – în ultimul său an de liceu, deci cu opt ani înaintea debutului *asumat* – în paginile revistei, cu cinci texte: „Castele în Spania” (anul V, nr. 1/15 nov. 1928), „Lord Byron” (anul V, nr. 2-3/dec. 1928-ian. 1929), „Galileu” (același număr), „O ședință de spiritism” (anul V, nr. 4-5/febr.-martie 1929), „O scrisoare” (anul V, nr. 7-8/mai-iunie 1929) și chiar cu două probleme de matematică (15 nov. 1928).

Articolele – ca și ale celorlalți colegi de generație – demonstrează varietatea impresionantă a lecturilor (între 8 și 12 ani, sub îndrumarea profesorei sale particulare, doamna de Branszky – o wagneriană și o adeptă a „teologiei” lui Ludendorff –, parcursese întreaga literatură clasică), o atitudine *asumată* în fața existenței, de fapt disponibilitatea de a *problematisa* existența, de a ieși, cu alte cuvinte, din stadiul – cel mai adesea – larvar, somnolent și gregar al adolescenței, sincronismul cultural, extazul și ironia, spiritul ludic ș.a.

Primul articol, „Castele în Spania”, este într-un fel tribut aritmic al idealismului juvenil (nu neapărat în sensul peiorativ al termenului), unei utopii universaliste (cu anumite „enclave” de realism), unei ideologii în care conceptul de „naționalitate” și cel de „universalitate” sînt consubstanțiale. Cel care, în deceniul '30-'40, va evolua de la o ideologie conservatoare la un liberalism de tip clasic și va visa împreună cu prietenul său Manole Neuman la un partid al „moderațiilor violente” și al „conservatorilor în trench-coat” va vorbi – trebuie spus – în diferitele variante ale *Jurnalului fericirii*, încă din anii '70, deci în plin delir totalitar, de noțiuni precum: „ideea europeană”, „unificarea europeană”, „Statele Unite ale Europei”, „Mittleuropa” ș.a.

„Lord Byron” este un eseu biografic, cu focalizare pe contradicțiile personalității și operei byroniene: „Descindea dintr-o casă nobilă, dar sărăcită printr-o serie de nebulii, cari sfîrșiseră scandalul public. Tînărul nobil avea o inimă generoasă și sensibilă, dar era un temperament nervos și ușor iritabil. Avea un cap frumos, dar era șchiop; pictorii îi copiau cu plăcere trăsăturile feții și cerșetorii se strîmbau după el pe stradă. Distins laolaltă prin puterea și slăbiciunea intelectului său, afecționat dar pervers, un lord sărac, un schilod bogat, el avea nevoie de cea mai disciplinată educație. Dar natura caprițioasă dete mamei care trebuia să-l crească un caracter desordonat ca al său”. Accentele critice nu lipsesc, N. Steinhardt contestînd teza caracterului dramatic al poemelor lui Byron, accentuînd, în schimb, ideea descriptivității acestora.

„O ședință de spiritism” este un exercițiu ludic și, deopotrivă, un exercițiu de lectură. Naratorul provoacă la dialog marile „spirite” (a se citi cuvîntul în ambele sensuri) într-un spectacol al intertextualității, anticipînd – evident, într-un alt registru – utopia negativă din finalul *Cimitirului Buna-Vestire* al lui T. Argezei din 1936. Iar „scrisoarea” din numărul pe mai-iunie/1929 este un exercițiu de critică retrospectivă a revistei și, previzibil, de... autocritică.

Pentru acest număr al **României literare**, propun două dintre texte: „Castele în Spania” și „O ședință de spiritism”.

Aș vrea să mulțumesc, cu această ocazie, d-lui prof. Adrian Pascu, director al actualului Colegiu Național „Spiru Haret”, pentru amabilitatea cu care mi-a pus la dispoziție aceste materiale.

George ARDELEANU

ARUL



erară

la 16 ani

VLASTARUL

REVISTA LICEULUI „SPIRU HARET”
PE LUNĂ, SUB ÎNGRIJIREA UNUI COMIT
ylnstrafca: Liceul „Spiru Haret”, Str. Italia, 32 - București

ABONAMENTE: PE UN AN 100 LEI
PREȚUL UNUI NUMĂR 10 „

DECEMBRIE 1928 - IANUARIE 1929



pania

vom ajunge departe.

nu numai atât: Galsworthy arată că idealul nostru
i fie: înțelegerea între popoare, schimb internațional
în fine, tot ce poate pregăti concordia perpetuă
veni.

lui Galsworthy sunt frumoase, nu trebuie însă să
uim că sunt și originale în această materie. Nu! Ideea
veche de mii de ani, fiindcă dacă ea a fost exprimată
prima dată în Profeți, se află în principiu la Moise,
și cum zice Edouard Schuré: „De la Moise încoace,
ne zbatem oricât vrem, lumea se îndreaptă spre

însă, ideea aceasta a încetat de a fi apanajul câtorva;
ntă de ani încoace, au început s-o propage
Fourier, Saint-Simon, Proudhon au căutat s-o pună
ă. Socialiștii au adoptat-o.

ie, aproape de noi, două evenimente importante:
ea Ligii Națiunilor în 1920 și semnarea pactului
în contra războiului, la 27 august 1928, marchează
pe importante către înfăptuirea acestui ideal.

* *

ivim un automobil în mișcare. Automobilul nu se
mai: el nu este numai în acțiune, el acționează rațional
ilsiuinea omului; mișcarea mașinei se poate urmări
ea, dar ținta către care e condusă e abstractă.

Dacă ne îndepărtăm acum privirea de la acest obiect, creat
de geniul omului și privind pe însuși omul, omul-inventator,
omul-explorator, omul-călător în decursul timpului, și ne
întrebăm dacă omenirea merge și ea cu un scop anumit și
care e acel scop, ne lovim de o problemă din cele mai
grele. Numeroși sunt cei ce și-au pus această întrebare și au
căutat să-i răspundă.

Să îndepărtăm ideea Doctorului Pangloss, din *Candide*
al lui Voltaire, că: „*Tout est pour le mieux dans le meilleur
des mondes possibles*”, să îndepărtăm ideile triste și
blazate ale senatorului Pococurante și, ca și înțeleptul Martin,
să examinăm cu obiectivitate această problemă:

Încotro mergem?

*
* *

O revistă străină, făcând o anchetă în sensul problemei
ce ne-o propunem, caută să lămurească înțelesul cuvântului
„civilizație” și ceru unor băieți de 15 ani să-i dea răspunsul.
Un răspuns fu: „Civilizația e cultivarea nenaturalului”. Iar
altul: „Umanitatea încercând să progreseze”.

Într-adevăr, umanitatea n-a fost niciodată mulțumită cu
starea ei și a căutat neconștient să progreseze. De la mersul pe
jos a trecut la cel călare, apoi la trăsura și în fine la
vapoare, trenuri, automobile și avioane. De la caverna omului
primitiv, am ajuns la clădirile și palate-urile moderne, cu tot
confortul și rafinamentul posibil. Nu mai încape îndoială
că am progresat și nici un om normal n-ar vrea să ne reîntoarcem
la viața de sălbăticie. Ei bine, totuși, un savant englez a declarat
în fața Asociațiunii Britanice că sălbătecul din Africa e un
om mai fericit decât europeanul civilizată, că civilizația modernă
crează mai multe probleme decât rezolvă și că ea perfecționează
condițiile de trai, dar nu traiul însuși.

stăzi, trăim încă sub teroarea războiului și n-am
putea spune dacă lumea se îndreaptă înspre pace
sau războiu.

Situația creată de această alternativă a
devenit cu atât mai periculoasă, cu cât mijloacele
de distrugere puse la îndemâna omului de progresele
uimitoare ale științei ne fac să credem că un viitor războiu
ar însemna distrugerea aproape totală a omenirii.

Ministerul de externe al Statelor Unite a găsit însă, în
urma unor îndelungate negocieri, puțința de a aduce aproape
toate statele lumii la o înțelegere în vederea suprimării
războiului.

În sine, pactul Kellogg nu înseamnă prea mult, întrucât
nu prevede sancțiuni în caz de violarea tratatului și fiindcă,
la urma urmei, soarta tuturor tratatelor e încă de a fi
violată; însă dacă am ajuns să vedem ideea anti-războinică
îmbrățișată nu numai de câțiva indivizi izolați, ci chiar de
state, înseamnă că timpul când punerea în practică a acestei
idei nu va mai necesita tratate iscălite nu e departe.

Încotro mergem?

Și răspunsul la această întrebare stă în mâinile unei mulțimi,
care în majoritatea ei nu-și dă seama de felul cum ar putea
fi pacea asigurată. Teoria democrației, care după căderea
aristocrației și a despotismului trebuia să apară nu numai
ca o posibilitate, ci și ca cea mai strălucită și nobilă dintre
înfăptuiri, se întemeiază pe credința că toți cei ce vor vota
se vor și interesa de mersul general al treburilor.

N-a fost însă așa! Mulțimea n-are nici timpul, nici mijloacele
să se ocupe serios de afacerile generale. Nu putem face o
problemă fără concentrare; putem cere oare mulțimii să rezolve
fără concentrare probleme atât de grele?

Formarea politicii profesionale a dat naștere la cele mai
josnice pasiuni și rari sunt acei cari au răspuns prin desinteresare
și sentimente nobile chemării ce li se adresa.

Morala societății e garantată de coduri cari pedepsesc
omorul, furtul și înșelăciunea. N-ar trebui oare să se condamne
astfel și rapacitatea colectivă? De ce n-am decide că fericirea
este condiționată de sinceritate, înțelegere, ascultarea legilor
morale? N-am simplifica oare multe probleme și n-am da un
scop anumit vieții spre fericirea tuturor?

Dar ceea ce expun aici sunt teorii utopice.

Trebuie, totuși, să ne dăm seama de greaua responsabilitate
ce vom avea de suportat ca mâine, când vom fi chemați să
ne îndeplinim și noi menirea noastră în societate.

Niciodată n-a fost această responsabilitate mai mare ca
acum, când omenirea intenționează să se avânte pe căi
neumblate, cari vor duce, poate, la o înțelegere și fericire
generală!

Atingem acum un punct mai delicat.

Încotro merge politica noastră?

Vor reuși oare oamenii să realizeze un acord universal,
și care ar fi situațiunea lor sub o lege unică? Să consultăm

pe H.G. Wells și cele ce le-a scris în cartea sa *Istoria universală*,
carte foarte clară și precisă, plină de bun-simț și adevăr.

Părerea sa e că lumea se îndreaptă înspre un singur Stat
federal mondial, care e absolut necesar condițiilor vieții
moderne. Crede că vom isbuti să avem o singură credință,
o singură lege și că acum trebuie să fim naționaliștii umanității.
În sprijinul acestei contopiri, Liga Națiunilor e un prim
pas.

Va fi ea de ajuns? Probabil că nu.

Liga Națiunilor mai admite astăzi state separate, granițe
distincte.

Această contopire pare totuși necesară. Legăturile din
ce în ce mai strânse între popoare, mai cu seamă prin aviație,
faptul că un războiu cu mașini ucigătoare atât de puternice
ar fi o adevărată catastrofă, necesitatea unificării condițiilor
de lucru, controlul igienei publice cer imperios o forță
mondială.

Această contopire va da, poate, naștere la multe lupte,
certuri și nemulțumiri.

Dar cine se poate împotrivi destinului?

Oricum, de acum înainte, să ne obișnuim cu această idee,
că ceea ce lucrăm astăzi pentru patrie e spre binele întregii
omeniri, căci: „Pe cel ce nu-l îndeamnă inima să lucreze
nici măcar pentru gloria și fericirea neamului său, acela nu
e decât un egoist pentru umanitate, de care e păcat că l-a
împodobit natura cu forme de om” (Simeon Bărnuț).

Momentul va veni odată, când toate bunurile de cari am
făcut să se bucure țara noastră vor servi umanității întregi,
căci ora când nu va mai fi decât o lege, o clasă socială, o
singură alcătuire nu e, poate, atât de departe.

N-au trecut nici zece mii de ani de la apariția primelor
cetăți sumeriene până la apariția peșterilor cari au vestit pacea
mondială.

Câți ani vor mai trece până la îndeplinirea acestei profeții?

*
* *

Dar mai e un ideal. Idealul acesta e și mai înălțător.

N-a fost semnat de nici o putere. Nu poate fi nici
semnat, nici scris sau nici măcar bine exprimat. A existat
mereu, va exista și se va îndeplini. Prin aceasta e superior
tuturora.

E idealul binelui!

În ziua în care pacea va domni pe mica noastră planetă,
când toți vom fi uniți, în ziua aceea vor domni binele, frumosul
și adevărul.

În ziua aceea, de bună seamă, toți oamenii vor înălța
rugăciunea lui Voltaire:

„*Prière à Dieu. — Tu ne nous as point donné un coeur pour
nous haïr et des mains pour nous égorger; fais que nous nous
aidions mutuellement à porter le fardeau d'une vie pénible
et passagère; que les petites différences entre les vêtements
qui couvrent nos débiles corps, entre tous nos langages
insuffisants, entre tous nos usages ridicules, entre toutes
nos opinions insensées... que toutes ces petites nuances qui
distinguent les atomes appelés hommes ne soient pas des
signaux de haine et de persecution*”.

Nicolae Steinhardt
(Vlăstarul, revista Liceului „Spiru Haret”,
anul V, nr. 1, 15 nov. 1928, p. 7-8)

CLAUDIUS ZEUL

Traducerile nu se pot dedica.
Dar chirurgilor li se pot oferi
câteva operări, iar femeile inteligente
se pot distruge citind povestea unui bărbat
bob și deștept și prost.
Iată deci încă pot îngădui să rog
pe Helmu și pe Coletta - prieteni - de din-
colo de hotarul țării micșunilor - să
primescă în se și citească - această
briată micalărită traducere a unei
poventiri în care frontis și deștepti-
ciunea se iau de întrecere într-un
suley recipient denumit sus.

Iulie '28

Nicu

Manuscris Steinhardt



L i t e r a t u r ă

De la A. Mirea la Maiakovski

poet al epocii noastre sovietice⁽³⁾. Parodia dedicată lui Dan Deșliu îl surprinde pe autor la „casa de creație”, răsfoind complezent catalogul său de imagini:

- Să-nvolbur pe strune un aprig poem
Își spune cu șoaptă șoptită.
Deci fără zăbavă în sprijin să chem
Poetica mea recuzită.

Veniți-mi în preajmă voi, sute și mii
De flamuri, drapele și steaguri,
Să fluture-a voastre vâpăi purpurii
Pe-a versului falnice praguri.
Și voi buciumați-mi mărețul avânt,
Sirene, ciocane, baroase,
Spre slăvi să se-nalțe năvalnicul cînt
Cu note înalte ori joase.

V-aprindeți în clocot voi, zori de rubin,
Voi torțe, voi facle, voi stele,
Șuvoi de căldură, puhoi de lumini
Reverse cîntările mele.
Voinica vilvoare a jarului vast
Zvicnească spre zarea senină,
Iar voi pregătiți-mi un aprig contrast,
Afunduri noptoase de mină.

Inventarul nu se oprește decît în clipa cînd poetul adoarme: „Dar chiar și în vis îl petrece-n alai/ Un chiot de mîndre unelte/ Și-i dăruie-n cale un zîmbet bălai/ Frățînii cu suflete zvelte./ Și cît i-ar fi somnul de lung și de greu./ Și-n vis el poeme scandează./ C-așa se cuvine să doarmă mereu -/ Cu goarna și inima trează.”

Lui Eugen Frunză, încrezător în verdictele viitorului, i se atribuie o dură răfuială cu criticii:

V-o spun pe șleau, stimabile amfibii
Ce cutezați în roate-a-mi pune bețe:
În veci de veci nu mă-nspăimîntă scribii
Și de la ei eu nu primesc povețe.

Sfărîmînd complotul îngustimii voastre
Și-n mii de cioburi putrede muțenii,
Trezesc din somn cu trîmbițe măiestre
Respectul viitoarelor milenii.

Și-n timp ce voi, cu strîmbături nătinge,
Vă fluturați infamul terfelog,
Posteritatea de pe-acum mă strînge
La sînul ei cu iz de busuic.

Stiletul ironiei, în cazul lui Mihai Dragomir, vizează poza infatuată a poetului și elanurile lui „combative”:

Aleargă pe cîmpie iar crivățul hain,
amarnic scuturîndu-și străbunele cojoace.
Dar mie nici nu-mi pasă! În timpii care vin
aud cum grîul crește și piinea cum se coace.

Luînd în piept stihia, eu merg de ger niznai
cînd polul nord cu urlet asupră-ne coboară;
deodată mi se pare că sint în luna mai
și-ngin în șoaptă stihuri ce-am să le scriu la vară.

S-alerge cît îi place ursirea de prăpăd!
Încrîncenarea firii eu știu că-i trecătoare
și contemplînd ninsoarea aievea parcă vād
prin sită cum se cerne făina viitoare.

C-așa-i omătul pururi, ori cade-ncetinel,
ori hohotește amplu în leagăn de vîntoase.

↑
n temeiul dispoziției de repartizare nr. 1588 din 7 iulie 1955, Ștefan Cazimir devine, la 1 septembrie al aceluiași an, preparator principal la catedra de istoria literaturii române a Facultății de Filologie din București, ale cărei cursuri tocmai le absolvise. Catedra era formată din: Ion Vitner – profesor, șef de catedră; M. Cruceanu – profesor; Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Cornea, Paul Georgescu, M. Nanu, Silviu Iosifescu, G. C. Nicolescu, Ilie Stanciu – conferențieri; Zoe Dumitrescu, Mitu Grosu, Vicu Mîndra, Rica Bralover, Viorica Huber – lectori; I. Rotaru, Pompiliu Marcea, D. Micu, Gh. Rădulescu – asistenți; Venera Dogaru – șef de cabinet. O dată cu Cazimir, fuseseră angajate în funcția de preparator două colege ale sale, Ovidia Babu și Eufrosina Molcuț.

Drumul unui absolvent de la bancă la catedră cuprinde mai multe stații intermediare. Un preparator nu ține seminarii decît incidental, cînd e vorba să suplinească un asistent. Un asistent, la rîndu-i, nu se urcă la catedră decît ocazional, spre a face o lecție de probă ori spre a înlocui un conferențiar sau un profesor. Aceștia din urmă, în schimb, țin în chip curent seminarii, conform cunoscutului principiu de drept „cine poate mai mult poate și mai puțin”. Starea de spirit a proaspătului preparator nu era de impacientă, ci mai curînd de îngrijorare. Sub raportul activității în seminar, modelele primite în facultate nu puteau sluji unui debutant din două cauze diametral opuse: unele erau prea sus, așadar inaccesibile, altele prea jos, așadar inutile. Înotul trebuia deci învățat pe cont propriu, înfruntînd apa adîncă și rece.

La 20 noiembrie 1955, Cazimir îi scrie mamei: „Ieri am ținut primul seminar din cariera mea. Se îmbolnăvise cineva și m-a rugat să-i țin locul (asta cu două ore înainte de începerea seminarului). Dificultatea cea mare decurgea însă din faptul că erau studenți foarte moi, fără pic de vlagă în ei. S-a discutat despre poezia socială a lui Eminescu.” Prilejuri de a repeta experiența nu se mai ivesc mult timp; abia la 2 octombrie 1956 o carte poștală anunță triumfal: „Am ținut primul seminar la literatură pentru copii, care a fost foarte animat.”

Prea puțin solicitați în activitate didactică, preparatorii puteau să se dedice muncii de cercetare științifică și, în parte, chiar o făceau. Dar noii membri ai catedrei de literatură română, spre deosebire de colegii lor imbarcați pe arca lingviștilor, isprăviseră facultatea fără nici un fel de instruire privind tehnica navigării în știință. Ei erau nevoiți să descopere singuri instrumentele bibliografice, să-și taie singuri pîrtii prin firșerie, să ia cunoștință tîrzie de vechile monografii și istorii literare, pe care cursurile din anii '50 nu se oboseau să le citeze, nici măcar spre a le reproșa așa-numitele, pe atunci, „limite”. Este astfel de înțeles că pașii tinerilor cercetători literari vor fi marcați, mai mult decît ai altora, de șovăieli și de naivități, că maturizarea lor va fi lungă și dificilă, că urmele amatorismului nu se vor șterge cu una – cu două. În plus, politizarea domeniului literar fiind mult mai strictă decît a celui lingvistic, calitatea științifică a cercetării va cîntări adesea mai puțin decît doza ei de conformism și

obediță.

Primele încercări ale lui Ștefan Cazimir în cîmpul istoriei literare sint comunicări la sesiunile științifice din facultate, tipărite ulterior în *Analele Universității: Ajunul răscolei din 1907 în literatura vremii*, A. Mirea, precursor al lui Topîrceanu, *Date noi privind activitatea de romancier a lui G. Barozzi*.⁽¹⁾ Întîia dintre ele ar fi putut să rămînă o explorare onestă și, în principiu, legitimă vizînd prefigurările literare și publicistice ale unui mare seism social. Din păcate, presiunea tiparelor de gîndire ale timpului se resimte prea insistent: „Anului 1906 i se poate asocia imaginea unei cupe în care suferințele tîrînilor continuă a se aduna, revărsarea dincolo de margini devenind iminentă. Dar acestei culminații a durerii i se contrapune o alta: culminația huzurului și desfrîului cultivate de clasele posedante cu cinică nepăsare; 1906 este anul serbărilor jubiliare prilejuite de împlinirea a patru decenii de la instaurarea Hohenzollernilor.” Ce se mai salvează din text este o mică descoperire de istorie literară, anume că satira lui Caragiale *Mare farsor, mari gogomani* nu rămăsese în mapele scriitorului, cum se crezuse pînă atunci, ci apăruse sub pseudonim, cu unele atenuări, în periodicul *Protestarea*, la 28 iunie 1906.⁽²⁾ Gestul lui Caragiale de a o da publicității avea, desigur, semnificația lui.

O integrare mai bună în fluxul preocupărilor de durată ale autorului vădește studiul dedicat lui A. Mirea. Este, parțial, o revenire la tema tratată în *Despre arta parodiei* (cu observația că bucățile lui Topîrceanu date drept parodii după A. Mirea n-au fost compuse cu atare intenție, ci s-au născut ca scrieri autonome, în confluență cu formula *Caleidoscopului*) și, totodată, o „promisiune” a *Antologiei umorului liric*, ce va apărea peste două decenii. Într-acolo ne îndreaptă propunerea de a se urmări, într-un studiu mai amplu, evoluția poeziei umoristice românești și menționarea, drept exemplu, a lui G. Ranetti, care își descria grădina de citadin în versuri ca acestea: „Cresc ierburile pălămidei./ Cucută crește și susai/ În cele biete brazde două./ Dar nu le-aș da în schimb pe nouă/ Grădini ale Semiramidei/ Ori nouă parcuri din Versailles!” Sau care, deplîngîndu-și existența migratoare, ne face să auzim un ecou anticipativ al *Baladei chirașului grăbit*.

Studiile dedicate poeziei umoriste aparțin unui bovaric al genului, care încerca să-l practice el însuși, inclusiv – cum s-a văzut – în cadrul auster al lucrării sale de diplomă. Recidivele nu vor întîrzia să apară: „În zilele din urmă am asistat la unele ședințe ale congresului scriitorilor; m-am distrat copios vîzînd scriitorii «mari» certîndu-se ca niște copii mici. Cred că adversitățile de acest soi vor facilita apariția unor parodii ale mele trimise la *Steaua* din Cluj.” (Carte poștală, 26 iunie 1956) Alegerea revistei nu era fortuită, ea reprezentînd în acel moment un avanpost al deschiderii literare și al lepădării șabloanelor dogmatice. Tîntele parodiilor nu sint, nici ele, alese la întîmplare: Dan Deșliu, Eugen Frunză și Mihai Dragomir, adică trei ași ai poeziei alinate, superior cotați la bursa valorilor oficiale. Li se adaugă însuși Vladimir Maiakovski, pe care Stalin îl decretase *post mortem* „cel mai bun și cel mai talentat

Dialog internațional

Între 26 și 29 mai va avea loc, la București, Congresul Asociației Internaționale de Analiza a Dialogului (IADA), cu tema „Cooperare și conflict în comunicarea de grup și între grupuri”. Înființată în 1990, asociația, al cărei președinte este Sorin Stati (Bologna), vicepreședinte fiind Edda Weigand (Munster), organizează congrese bienale și - în intervalele dintre acestea - alte conferințe și colocvii despre dialog; rezultatele lor sint publicate în seria *Beiträge zur Dialogforschung* (Tübingen, Niemeyer), în care au apărut pîna acum numeroase volume importante.

Din asociație fac parte lingviști din multe țări, mai ales europene (sau fost prezente), de la început, și specialiști români, interesați de pragmatică, sociolingvistică, psiholingvistică, analiza discursului, argumentare, favorizînd perspectivele interdisciplinare în domeniile de actualitate ale comunicării umane.

E prima dată cînd congresul se ține la București (reuniunile anterioare au avut loc la Mîlnster, Bochum, Bologna, Basel, Paris, Praga, Birmingham, Göteborg, Salzburg). Anul acesta, cînd este găzduit de Universitatea din București (Facultatea

de Litere), organizator al manifestării fiind unul dintre membri marcantîi ai asociației, Eliana Ionescu Ruxandoiu, în centrul discuțiilor se va afla un subiect pasionant și nu suficient studiat în trecut: dialogul conflictual. Programul cuprinde cîteva conferințe în plenară, care vor fi ținute de Marcelo Dascal (Tel Aviv), Edda Weigand (Munster), Norman Fairclough (Lancaster), Frans van Eemeren (Amsterdam), Catherine Kerbrat-Orecchioni și Hugues Constantin de Chanay (Lyon), Cornelia Ilie (Oslo). Vor avea loc trei Mesa Rotunde, conduse de M. Metzeltin, Petrea Lindenbauer și Margit Thir (Viena), Eliana Ionescu Ruxandoiu (București), Edda Weizman și Zohar Litvni (Tel Aviv), precum și numeroase comunicări în secțiuni (între participanții străini - Carla Bazzanella, Sara Cigada și mulți alții; între români: Liana Pop, Rodica Aniel, Anca Măgureanu, Adina Gorascu, Margareta Manu Magda, Ileana Vîntu, Mariana Ciolar, Ariadna Ștefănescu, Adriana Costachescu etc.). Temile principale ale conferințelor și discuțiilor privesc confruntarea, dezacordul, rolurile și identitățile în interacțiunea conflictuală, cercetările românești bazate pe corpus oral, strategiile argumentative în dezbaterile publice, dialogul în confruntarea politică etc. În zilele colocviului va avea loc și ceremonia de desemnare a titlului „doctor honoris causa” profesorului Sorin Stati.

România literară este partener media al manifestării.
(R.Z.)



literatură

Mai

E și făina dulce, și lamă de oțel
în care se retează dorințe dușmănoase.

Parodia, în fine, după Maiakovski obligă fanfara
tumultuosului poet să celebreze un eveniment derizoriu
– cumpărarea unui bec electric:

De dorul luminii
cu sufletul
plin
pășesc
prin mulțime
discret
în al „Victoriei“
vast
magazin
(cîndva
„Galeriei
Lafayette“).

Nu trebuie
vreme-ndelungă
să cați
- săgeți
sînt în orișice
colț –
„Dați-mi
un bec
de 40 wați
și-o sută
și douăzeci
volți!“

.....
În neguri
n-oi sta
ca un putred sobol.

Priviți!
Hei, priviți
cum răsare
al beznelor frînte
de-a pururi
simbol –
un bec
luminos
ca un soare!

Bucata apare sub un titlu cam lung: *Versuri despre becul cel nou sau cum înțeleg unii să-l „continue“ pe Maiakovski*, fiind dedicată „Lui Șt. Iureș, Gavril Mihai, Toma George Maiorescu etc.“. În realitate, scrisă încă în timpul studenției, parodia persifla direct piscul suprem al poeziei roșii. Scoaterea în față a „continuatorilor“ era un truc de adormit cenzura. De adormirea întru Maiakovski se leagă și amintirea unui episod mai vechi: „«Dormiți, tovarăși, liniștiți.../ Țara voastră/ tînără/ e mai strălucitoare/ cu fiecare primăvară», ei se adresează Maiakovski, în *Poemul lui Octombrie*, revoluționarilor înmormîntați lîngă zidul Kremlinului. «Dormiți, tovarăși, liniștiți.../ Cine-ar îndrăzni/ odihna/ să v-o mintă?» Decembrie 1952. După-amiază mohorîtă de iarnă. Curs de literatură sovietică, cu Emma Beniuc. Jumătate din studenții anului II română picotesc plictisiți în bănci, unii dintre ei poate chiar dorm de-a binelea. Profesoara, vorbind despre Maiakovski, citează la un moment dat vibranta invocare: «Dormiți, tovarăși, liniștiți...». Jumătatea trează a amfiteatrului izbucnește spontan în ris. Jumătatea trezită din somn află despre ce e vorba și se alătură prompt voioșiei celor dintii. Ilaritatea devine generală. Profesoara, evident, nu pricepe nimic; reacția studenților i se pare o blasfemie și părăsește indignată sala. Un coleg fuge după ea pe coridor, izbutind s-o împace și s-o readucă la catedră. N-am aflat niciodată ce i-a spus. O explicație sinceră a faptelor n-ar fi putut decît să le agraveze.⁴⁴⁾

Ștefan CAZIMIR

⁴⁴⁾ *Analele Universității „C. I. Parhon“*, Seria Științe Sociale, Filologie, nr. 10, 1957; *ibid.*, nr. 15, 1959; *ibid.*, nr. 18, 1960.

⁴⁵⁾ Satira fusese reprodusă de Șerban Cioculescu în I. L. Caragiale, *Opere*, IV, F.R.P.L.A., 1938, p. 344, după un manuscris autograf dăruit de scriitorul lui Paul Zarifopol; retipărită în I. L. Caragiale, *Opere*, 3, E.P.L., 1962, p. 511, cu un facsimil al textului din *Protestarea*.

⁴⁶⁾ Ștefan Cazimir, *Parodii*, în *Steaua*, nr. 8(78), august 1956, și nr. 1(83), ianuarie 1957.

⁴⁷⁾ Ștefan Cazimir, *Honeste scribere*, Editura Național, București, 2000, p. 303.

Un veritabil „om – orchestra“ al literelor românești din interbelic, Mihail Sebastian se păstrează în memoria culturală mai ales prin latura „sentimentală“, ca autor dramatic și, mai vag, ca romancier. Inteligența tehnică, lucidă și mlădioasă a eseistului, a criticului literar ori a foiletonistului de cursă lungă, face mai degrabă obiectul unei ofrande „reci“, al unei datorii oculte către inexigibilul oricărui destin literar. Născut în Brăila tuturor încrucișărilor de neamuri (români, greci, evrei, bulgari, turci, sîrbi etc.) la 8 octombrie 1907, moare într-un stupid accident rutier din plin centrul Bucureștiului la 29 mai 1945. Remarcat de filosoful Nae Ionescu cu prilejul tezei de bacalaureat, dunăreanul Iosef Hechter devine, la nici 20 de ani, dîmbovițeanul Mihail Sebastian, student la Drept și condeier incisiv la *Cuvîntul*, alături de Perpessicius, Ion Vineanu, Camil Petrescu și Mircea Eliade. Ceea ce impresionează este maturitatea cu care impune clarificări: „Nu există confuzii inocente. Toate sînt corupătoare.“ – va nota el, exigent și memorabil, în ciuda faptului că se declarase din capul locului un adversar al „formulelor fericite“. Anii petrecuți în Franța pentru pregătirea doctoratului în Drept adaugă un definitiv accent european culturii sale, oricum de mare complexitate și acuratețe. Între nebuloasele polemice stîrnite de apariția romanului *De două mii de ani*, compus în stilul confesiunii totale după model Gide, se detașează vocile libere de prejudecăți ale lui Șerban Cioculescu și Pompiliu Constantinescu, critici preocupați doar de realizarea estetică a prea sincerei „descărcări personale“. Cel din urmă surprinde perfect cadrul și îl expune cu înțelegere: „Cazul său este o realitate și nimic mai mult. Realitate complexă, cu unele fibre în ereditatea ebraică, cu altele în peisajul și ambianța morală munteană, iar cu altele în cultura franceză, cazul său este al unui mic univers.“ Cel iritat și amărît peste măsură de „ecourile“ provocate de această carte cu stranii și străvezii expandări autobiografice este Sebastian însuși care, în „dreptul la replică“ pe care și-l rezervă în *Cum am devenit huligan*, răspunde deopotrivă crudului prefațator Nae Ionescu, „simbol săgetat“, și congenerului Isac Ludo,

zeflemitor din tagma lui Tănase de la „Cărăbuș“. Pentru acesta mai ales își ascute arghezian penița, încondeindu-l într-un portret pe care doar inteligențele de calibru îl pot tăia în muchiile disprețului: „Familiar cu abstracțiunile, întim cu ideile, puțin porc cu nuanțele, se tutuiește cu toate problemele din lume“. Pe cît de vehement se angajează în polemici (unele complet hazardate în torentul înverșunării), pe cît de ferm știe să traseze contururi teoretice în eseuri și în cronici literare, teatrale ori muzicale (în *Jurnal* numele lui Beethoven și Bach apar de peste 30 de ori, iar al lui Mozart de peste 50, dovedind pînă și statistic pasiunea lui de meloman avizat), pe atît de diluate în „panlirism“ apar romanele și piesele de teatru care l-au făcut, totuși, apreciat în epocă și prins în posteritate. Există o linie de demarcație extrem de răspicată între „rațiunea minții“ și „rațiunea inimii“ la acest scriitor care decretează în stil Voronca propriile-i comandamente: „Vremea pateticului deplin se cheamă PANLIRISM“, „Din litere și cuvînt se clădește o clipă lăuntrică“, „Tragicul ține de luciditate“ (formulă camilpetresciană). Tragicul mai este și o durere gîndită în serie și sublimată în spirit, „așa cum o idee, la presiunea puternică a unei conștiințe, poate sublima în patetism“. E ciudat și aproape inexplicabil cum o gîndire modernă, de subtilă răscolire a substraturilor, eșuează nu o dată în impresia de desuetudine care persistă în bucățile lui literare, oricît de infuzate cerebral ori „lucrate cu frăgezime“ (I. Negoieșcu) ar fi ele. E salvat în permanență de stilul cordial și ingenuu, reușind să-și îndeplinească pînă la sațietate dezideratul întru creație: „Aș fi fericit să scot din subiectul meu tot ce simt că ascunde ca rezerve de emoție, poezie și grație.“ Emoție, poezie și grație... Atît a vrut, atît a obținut. Pare și acesta un „ideal minim“, la fel cu acela mărturisit undeva, în *Jurnal*, privitor la chiar existența sa: „Aș cere vieții doar puțină liniște, o femeie, cărți și o casă curată“. Sînt atîtea „ochiuri interioare de fîntînă“ (Perpessicius) în scrierile lui, atîta suferință jugulată, încît simpla notație de jurnal „De mult n-am simțit așa viu dorul de a fi fericit“ se transformă în strigăt.

Gabriela URSACHI

Fototeca „României literare“



Foto: Ion Cucu

Daniela Crăsnaru, Mircea Nedelciu, Liliana Ursu (1982)

EDITURA PARALELA 45 LITERATURĂ DE INFORMARE
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA DESCHIDERI

Sergiu Pavel Dan
Fetele fantasticului



format 14 x 20, 220 p., 150.000 lei

Iulian Boidea
Vârstele criticii



format 14 x 20, 280 p., 150.000 lei

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro



Ediția AULA

Roman

384 p 150.000 (12,9) lei

Ovidiu Tordoc Muzici și faze
Ioan Croșan

O sută de ani de zile la Porțile Orientului
240 p 99.000 (8,9) lei

Epopeea spațială 2084* Planeta medicilor
144 p 89.000 (8,9) lei

Județul Vaslui în N.A.T.O.
160 p 89.000 (8,9) lei

Lezandru Lăzăr Pizdeț
128 p 89.000 (8,9) lei

Ștefan Băstora Tebuni nu mor
160 p 89.000 (8,9) lei

Teatrul. Esu. Proză. Poezie

176 p 109.000 (10,9) lei

Alina Ișnic Istoria comunismului...
112 p 59.000 (5,9) lei

Daniel Ighia Personajul istoric în literatură...
240 p 79.000 (7,9) lei

Nicoleta Ștefănescu Patra de hârtie
224 p 99.000 (9,9) lei

Lezandru Lăzăr Sinapse
160 p 49.000 (4,9) lei

Hubert Grigore Romanele lui Marin Preda
128 p 49.000 (4,9) lei

Mircea Iosif Titu Maiorescu
144 p 59.000 (5,9) lei

Pavick Călinescu Textul dintre texte
48 p 30.000 (3) lei

Lezandru Lăzăr Hinterland
40 p 30.000 (3) lei

Corina Iordăneanu E vremea să porți cercei
32 p 49.000 (4,9) lei

Romulus Bucur Cărticică pentru piscică
64 p 40.000 (4) lei

Claudia Alina Să curgă această memorie
48 p 40.000 (4) lei

Alina Ighia Kleinpoeme
192 p 79.000 (7,9) lei

Evadare din propria mea umbră
192 p 79.000 (7,9) lei

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./fax: 0268131.86.41; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

www.polirom.ro

Adrian Buz
Zidul moale

Marius Tucă
Verde-n față
Interviuri

Ian McEwan
Copilul furat

Tomas Tranströmer
Taina cea mare



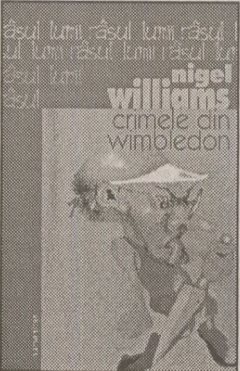

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămânal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași

HUMANITAS
citim de 15 ani împreună


Colecția Răsul lumii

240 000 lei (24 lei noi)

nigel williams
crimele din wimbledon



DES MACHALE
antologie de
vorbe de duh



NIGEL WILLIAMS
Crimele din Wimbledon

DES MACHALE
Antologie de vorbe de duh

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

<http://autori.humanitas.ro>
www.humanitasrights.ro

FUNDAȚIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

*** Festivalul de poezie PROMETHEVS (17 - 26 iunie 2005) ***
Participă 12 tineri poeți. Înscrieri până la data de 30 aprilie 2005.
Preselecția în perioada 01 - 15 mai 2005.
Programul festivalului:
17 iunie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
18 - 21 iunie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
22 - 24 iunie - prezentarea poeziilor în concurs
25 iunie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
26 iunie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Președinte Juriu: Florian Pittis

*** Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01 - 10 iulie 2005) ***
Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri până la data de 15 mai 2005.
Selecția participanților în urma participării la expoziții de grup în CLVBVL PROMETHEVS, în perioada 01 - 08 iunie 2005.
Programul taberei:
01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02 - 08 iulie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
10 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei

*** Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15 - 24 iulie 2005) ***
Participă 7 tineri soliști sau formații. Înscrieri până la data de 15 iunie 2005.
Selecția participanților pe baza a 3 piese înregistrate.
Programul festivalului:
15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
16 - 22 iulie - concurs și excursii în Delta Dunării
23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
24 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul publicului: 10.000.000 lei
Președinte Juriu: Nicu Alifantis

Toți câștigătorii premiului I vor fi nominalizați pentru Secțiunea Opera Prima a Maniri Premi Prometheus, ediția 2005.
La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundației ANONIMVL B-dul Primăverii nr. 12, sector 1, București sau la office@anonimul.ro lucrările necesare înscrierii, respectiv:
* Secțiunea poezie - CV, fotografie și trei poezii;
* Secțiunea sculptură - CV, fotografie și fotografii a câte trei lucrări;
* Secțiunea muzică tânără - CV, fotografie și CD / casetă audio cu 3 piese.

Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.23.59 sau pe www.anonimul.ro.

*** Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL ***
* (01 August - 04 septembrie 2005) *
Programul festivalului:
01 - 14 august - retrospectiva Ediției I, 2004; lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
16 august - Festivitatea de Deschidere Ediția a II-a, 2005 (în camping)
17 - 19 august - proiectii competiție Ediția a II-a, 2005; lungmetraj (în camping); lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMVL)
20 august - Festivitatea de Decernare a premiilor (în camping)
21 august - 03 septembrie - proiectii competiție Ediția a II-a, 2005; scurtmetraj, documentar și programe paralele (în camping)
04 septembrie - petrecere de închidere (în camping)
Președinte Festival: Marcel Iures

Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.16.93 sau pe www.anonimul.ro.

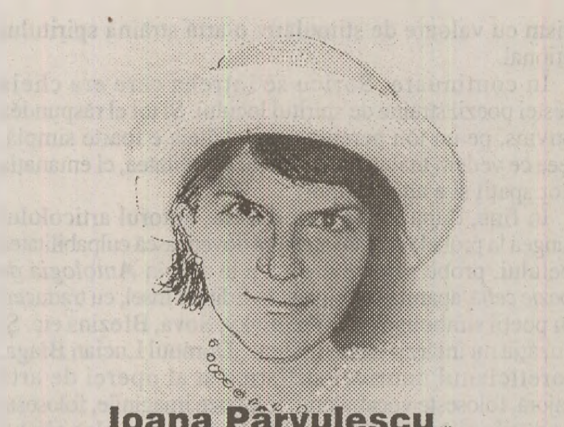


literatură

În Franța de astăzi există un domn, Jean-Jules Verne, cam din generația mea (e născut în 1964), care e strănepotul scriitorului Jules Verne. Străbunicii noștri, la rândul lor contemporani, unul în Franța, altul în Transilvania, își plimbau, unul oile din stână-n stână, altul manuscrisele din editură-n editură. N-aș putea stabili care dintre ei era mai fericit. În ce-l privește pe domnul Jean-Jules, fiul lui Jacques, fiul lui Michel, fiul lui Jules, el e sigur mai fericit decât mine: a descoperit într-o ladă care se credea că e goală, căreia i se pierduse, în plus, și cheia, un manuscris al străbunicului său, *Paris au XX-ème siècle*, în timp ce eu am descoperit, tot într-o ladă, doar un plic mare de piele cu câteva scrisori trimise de străbunicul meu cioban către bunicul meu doctor. Să ne ocupăm deci de străbunicul fericitului Jean-Jules și de Parisul lui.

În 1863, tânăr de 35 de ani, Jules Verne îi încredințează manuscrisul unui nou roman (după *Cinci săptămâni în balon*) lui Pierre-Jules Hetzel, editorul care-l descoperise și-l publicase. La 49 de ani, acesta avea experiență de revoluționar, pe care o plătise cu exilul și averea, precum și experiență de editor, pe care o dobândise cu Balzac, cu prietenul său Alfred de Musset, cu Hugo, dar și cu o colecție destinată adolescenților. (Hetzel scria el însuși, semnând cu pseudonimul P.-J. Stahl). După un roman în care eroii nu călătoresc nici pe Pământ, nici pe mare, ca în toate cărțile precedente, ci zboară prin aer timp de cinci săptămâni, editorul primește de la autorul abia lansat o a doua carte, de pură anticipație, care se petrece în Parisul anului 1960, adică în orașul în care se va naște generația strănepoților. Dacă în primul roman Hetzel simțise imediat talentul, originalitatea și, de ce nu, succesul, a doua carte părea scrisă de alt om: personaje terne, un bibliotecar sărac, un profesor de retorică latină fără studenți, un muzician și un tânăr poet orfan cam leșinat. Nici un fel de aventură, capitole întregi în care nu se întâmplă literalmente nimic, o tramă subțire și fără sens, un tablou al Parisului din 1960 profund descurajant. Finalul lipsește sau autorul își uită personajele pe drum. De data asta flerul editorului a simțit ratarea și catastrofa publicistică. Era o utopie neagră, ceea ce intra în profundă contradicție cu publicul anului 1863 și cu optimismul secolului al XIX-lea. Dar și ca utopie neagră, cartea tot slabă era. Astfel încât, Jean-Pierre Hetzel a fost nevoit să ia pana în mână și să-i explice tânărului său protejat: „Dragul meu Verne, aș da orice să nu fii nevoit să-ți scrii astăzi. Ți-ai asumat o sarcină imposibilă – și deloc mai norocos decât înaintașii dumitale în lucruri de acest soi – n-ai izbutit s-o scoți la capăt. Este cu o sută de leghe sub *Cinci săptămâni în balon*. Dacă te vei reciti după un an, vei fi de acord cu mine. E gazetărie mărunță și pe un subiect nefericit. [...] Sunt dezolat, dezolat de ceea ce trebuie să-ți scrii aici – aș socoti un dezastru pentru numele dumitale publicarea acestei scrieri“. Editorul mai vorbește despre rapiditatea cu care autorul său drag a scris „un lucru atât de penibil, atât de puțin viu“, despre manuscrisul precedent, *Cinci săptămâni... și cel care aștepta să fie publicat, Capitaine Hatteras* (avea să apară în 1866 cu titlul *Voyages et aventures du Capitaine Hatteras*), care îi arată că *Parisul în secolul al XX-lea* este un simplu accident. Constată că în capitolul despre literatură tânărul repetă locuri comune „cu satisfacție“ și adaugă, ca să nu fie bănuț de vreun gând ascuns: „Nimic din ce-i aici nu-mi rănește nici ideile, nici sentimentele. Literatura însăși e cea care mă rănește – fiindu-ți inferioară dumitale aproape prin fiecare rând. Michel al dumitale [numele personajului principal, vădit autobiografic, tânărul poet neînțeleș] are caș la gură – ceilalți nu sunt deloc amuzanți – și-adesea de-a dreptul antipatici [déplaisants]“. În fine, editorul încheie, în tonul cald al prietenilor de secol XIX: „Am oare dreptate, dragul meu copil, să mă port cu dumneata cum aș face-o cu un fiu, cu cruzime, din cauză că îți vreau binele? Va îndrepta oare asta inima dumitale împotriva celui care îndrăznește să te avertizeze cu atâta asprime? Sper că nu – și totuși știu că m-am înșelat mai mult decât o dată cu privire la puterea oamenilor de a primi o opinie adevărată“.

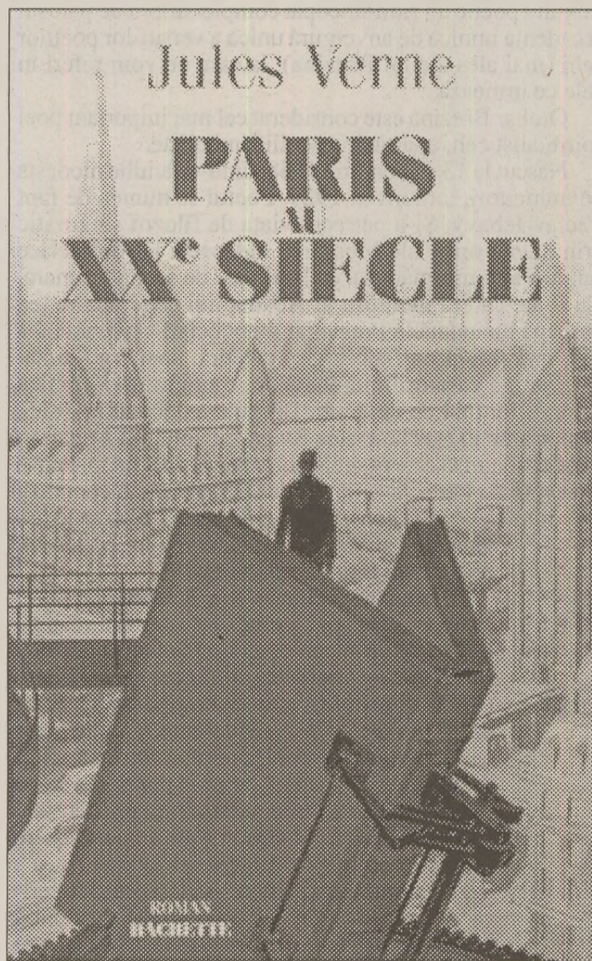
Citatul pe care l-am tradus aici din prefața cărții *Paris au XX-ème siècle*, semnată de Piero Gondolo della Riva se oprește la aceste cuvinte în care e închisă nu numai experiența unui editor din secolul al XIX-lea,



Ioana Părvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Verdictul editorului



dar și experiența unui critic literar din orice secol. Autorii, cei începători îndeosebi, nu sunt pregătiți și nu au forța să accepte verdictele negative. În genere, preferă să socotească un asemenea ajutor drept rea-voință, obtuzitate etc. Hetzel însoțește manuscrisul de adnotări de tipul: „Primul capitol nu reușește să te prindă“, „pentru mine, toate astea nu sunt deloc vesele“, „găselnițele astea nu-s cine știe ce“, „revista asta mi se pare puerilă“, „toate astea sunt greoaie: n-au măsură, nici gust“. În fine, în paginile în care Jules Verne vorbește despre ceea ce am numi azi literatură „porno“, Hetzel scrie, aș zice, cu simpatie: „Ești țicnit!“.

Până și acest capitol reușește să fie plictisitor.

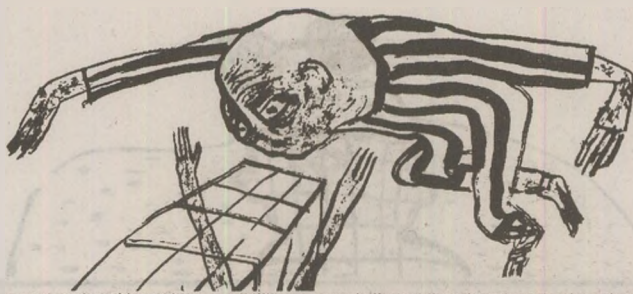
Cum a primit Jules Verne, la cei 35 de ani – care în secolul XIX echivalau cu cel puțin 45 de azi – critica aspră, dar caldă a editorului și descoperitorului său? Din păcate, istoria nu ne-o spune. De altfel nici nu se știe dacă Hetzel i-a trimis scrisoarea, găsită în ciornă, întocmai în această formă sau a mai îndulcit-o. Probabil că a trimis-o chiar așa. Oricum, *Parisul în secolul al XX-lea* nu apare. Autorul își arată calitățile de profesionist prin faptul că nu-i întoarce spatele editorului, ci scrie imediat un alt roman. În anul următor, publică la editura lui Hetzel *Călătorie spre centrul Pământului*, care răspunde perfect așteptărilor contemporanilor săi și e mult mai bine scris. Apoi, în 1865, *De la Pământ la Lună*, care îl face să devină „autor exclusiv“ al Editurii Hetzel & Cie și-i aduce un contract deloc comod, dar liniștitor ca un cont la bancă: 750 de franci pe lună la 3 romane pe an. Cu timpul se va transforma în 1000 de franci pe lună la 2 romane pe an. Jules Verne devenise autor de best-selleruri.

Paris au XX-ème siècle s-a publicat abia în 1994 la Hachette care, de altfel, în 1914, a cumpărat editura lui Hetzel (mort în 1886) de la moștenitorii lui. Se pare că Hetzel s-a amestecat adesea în forma finală a romanului lui Jules Verne. Dacă există voci care deplâng acest lucru, după ce am citit romanul respins sunt de părere că editorul n-a făcut decât să-și ajute autorul. Spre deosebire de critic, care era uneori împins de împrejurări să cosmetizeze adevărul, editorul avea tot interesul să-l spună, atât la rău, cât și la bine. Toate părerile lui sunt juste și avem categoric de-a face cu un roman ratat, inferior cu mult celorlalte scris de Jules Verne, nici ele literatură de primă mână, dar antrenante și cu subiecte noi-nouțe. Pentru cititorul anului 1863, romanul nu avea mare interes, căci descrierea Parisului viitor nu are forță, nici poezie, este chinuită, iar fundalul depresiv ar fi fost de neînțeleș pentru bunul progresist al epocii.

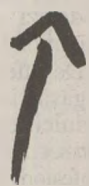
Pentru cititorul de astăzi, romanul dobândește însă un interes extraliterar, ca orice anticipare pe care ești curios s-o verifici. Iar aici, într-adevăr, la fel ca în restul romanului sale, Verne este uimitor, pentru că în construcțiile lui nu folosește de fapt prea mult imaginația, ci logica și știința. Merge din aproape în aproape și distinge direcțiile pe care se dezvoltă societatea. Vorbește despre Paris și despre societatea anului 1960 ca un parizian din prezentul nostru. Antiamericanismul discursului, ciudat la data scrierii romanului, sau deplângerea „prostituării“ limbii franceze (care, asemenea unei curtezane, n-ar fi refuzat să se lase cucerită de cuvintele altor limbi) ar fi putut fi scrise și de strănepotul Jean-Jules sau de contemporanii lui. În nenumărate locuri previziunile cărții se verifică: transportul (la Verne aerian, nu subteran, ca omul să aibă la ce să se uite pe fereastră), cu trenuri din 10 în 10 minute, finanțat de Societatea Catacombelor, firele electrice ca o plasă peste cerul Parisului, transformarea limbilor latină și greacă în limbi nu numai moarte, dar și îngropate, pentru că nimeni nu le mai învață, marile concernuri, *gaz-cabul*, ascensoarele în clădirile înalte, muzica disonantă și „electrică“, poezia „mașinii“ (practic e descris futurismul lui Marinetti, care ar fi putut fi acuzat de plagiat dacă ar fi avut ocazia să citească acest roman) și câte și mai câte. Sunt realități care corespund în literă, dar nu neapărat în spirit.

Sunt însă și câteva locuri, poate mai amuzante decât cele în care realitatea se suprapune peste ficțiune, în care Jules Verne, prizonier al timpului său, nu-și poate închipui schimbarea. E ciudat că-și închipuie că în 1960 se scrie cu „une plume“. E ciudat că nu spune nimic despre vestimentație, ca și cum totul a rămas la rochii lungi și baston. Și e o imposibilitate pentru omul secolului al XIX-lea să-și închipuie că un tânăr se poate duce, în 1960, într-o vizită, fără pălărie! La 19 ani, personajul Michel salută scoțându-și politicos pălăria. Distopia amară a lui Verne, e plină, cum se vede, de dulce utopie. ■

N.B. Am scris „cronica“ fără a fi citit cartea domnului Lucian Boia dedicată lui Jules Verne și apărută recent la Humanitas. Ar fi posibil, așadar, ca subiectul meu să se suprapună peste paginile domniei sale. O voi constata la întoarcerea în București, când îi voi citi cartea. Până atunci, sper că rândurile mele nu fac altceva decât să deschidă apetitul pentru tot ce s-a scris despre Jules Verne.



L i t e r a t u r ă



În decembrie 1938, poetul semănătorist I. U. Soricu l-a acuzat pe Lucian Blaga de plagiat în ziarul „Curentul”. Articolul, în serial, a apărut cu titlul *Poezia cehă și Lucian Blaga*. Blaga s-a simțit, cum era și firesc, profund afectat de „înjurăturile și calomniile Soricului”. Faptul se poate deduce din scrisorile pe care le trimitea, la începutul anului 1939, de la Lisabona și

Estoril, prietenilor literați. Lui O. W. Cisek îi scria, printre altele, în ianuarie 1939 la Praga, unde acesta era atașat de presă: „Am o mare rugăminte. Pe la Crăciun am fost obiectul unui foarte stupid atac din partea unui oarecare domn semănătorist (Soricu), care mă acuză de un fel de copiere a poeziei cehe. Textele pe care le citează, nu au nici un fel de asemănare, încât eu cred că domnul nu e în regulă cu injecțiile! Am căutat să-mi procur cartea la care se referă Soricu (*Tchechische Antologie*, Inselbucherei, cu traduceri din Sova, Březina etc.), dar în Germania mi se răspunde că antologia e epuizată. Recurg la tine, care desigur găsești cartea la Direcția Presei de la Praga. Dacă se poate, trimite-mi cinci exemplare. Vreau să le trimit unor critici, atrăgându-le atenția asupra mistificării”.

Atacul a stârnit desigur vâlvă în epocă, invidioșii au jubilat, prietenii și admiratorii au fost indignați, mulți cititori bănuind însă intenția de scandal a revistei, al cărei director, Pamfil Șeicaru, nu era la prima încercare de acest fel. Opinia lui Cisek e tranșantă: „Am rămas profund indignat de faptul că aceste născociri ale unui imbecil au fost publicate.” Tot la începutul anului 1939, Blaga reluase chestiunea scriindu-i lui Ion Chinezu: „Ascultă Chinezule, tu nu-mi scrii nimic despre injurăturile și calomniile Soricului la adresa mea. Mă scoate cvasiplagiator cu o mulțime de texte între care, când le compari, nu pot face nici o apropiere! În fiecare exemplu câte un cuvânt identic. Iar pe acei poeți cehi, zău că nu i-am citit niciodată.”

Într-o altă scrisoare, Blaga îl întreabă pe Cisek: „Spune-mi sincer... face să răspund sau e mai bine să tac?... Să încep o discuție cu un om care vrea să mă asasineze tâlhărește?” Din câte știm, poetul nu a răspuns provocării lui Soricu. Despre ce era însă vorba în cele trei serii ale articolului din „Curentul”?

Iritat probabil mai de mult de succesul constant și de înaltul prestigiu de care se bucura Blaga, I. U. Soricu își începea articolul printr-o diatribă îndurerat ironică la adresa publicului și criticii care se grăbiseră să se entuziasmeze (în mod nejustificat, din snobism, credea el) de poezia lui Blaga, de la debut. Ceea ce-i reproșa exegetul „tânărului fiu de preot” era în primul rând faptul că, încă din *Poemele luminii*, ignorând necesitățile spirituale ale acelei epoci de convulsii naționale, poetul ar fi cultivat, în locul unui

lirism cu valoare de stimulare, o artă străină spiritului național.

În continuare, Soricu se întreba care era cheia acestei poezii străine de spiritul locului. Și tot el răspundea convins, pe un ton peremptoriu: „Cheia e foarte simplă. Ceea ce vedem înaintea noastră nu e realitatea, ci emanația altor spații și a altor timpuri”.

În fine, după lunga introducere, autorul articolului ajungea la probele cu care spera să dovedească culpabilitatea poetului, probe pe care credea a le afla în *Antologia de poezie cehă*, apărută la Leipzig, în Editura Insel, cu traduceri din poezii simboliste cehi Vrchlický, Sova, Březina etc. Și acuzația nu întârzie să fie rostită: „Domnul Lucian Blaga, teoreticianul matricei stilistice și al operei de artă majoră, folosește vocabularul, folosește imaginile, folosește gândurile și îndrăznelile celor 3 poeți, mai ales ale lui Otokar Březina”. Ca o concesie făcută probității științifice, el recunoaște în continuare că poetul român întrebuițează aceste imagini spre a crea o structură oarecum personală. Comparația între „model” și „copie” era însă desigur în detrimentul celei de a doua „câci dacă d[omnu] Blaga a utilizat vocabularul și metafora nu s-a apropiat niciodată de înălțimea concepției poezilor cehi și n-a dat, în poezie, decît mărunțișuri, sfărâmături din piatra scumpă a străinilor, în jurul cărora sfărâmături, rar a reușit să înflorească un gând, ca în cutremurătoarea atmosferă a măștrilor care „ușor ca din cutie scot lumile din haos” și epocile le-nșiră ca „mărgelele pe ață”.

Nemulțumirea exegetului se îndreaptă deci spre tehnica poetică blagiană, sesizată de altfel cu justete, care conferă fluxului poetic un ritm sincopat complet diferit de patosul și cadența imnică de anvergură unică a versurilor poezilor cehi (mai ales ale lui Březina), la care ne vom referi în cele ce urmează.

Otokar Březina este considerat cel mai important poet spiritualist ceh, aparținând școlii simboliste.

Născut la 13 septembrie 1868, dintr-o familie modestă de muncitori, a murit în 1929. Poetul se numea de fapt Vaclav Jebavý. Și-a petrecut viața de filozof singuratic prin micile orașe ale Moraviei, îndeosebi la Joroměrice (unde e și înmormântat), ca institutor de școală primară. Cu toate că era membru al Academiei cehe, nu venea aproape niciodată la Praga, iar atunci cînd Universitatea Masaryk din Brno i-a oferit o catedră, poetul a refuzat-o. Nu s-a căsătorit niciodată și pe singura lui iubită a văzut-o în total de cinci ori. Březina a debutat în 1895, deci în anul în care se năștea Blaga, cu volumul *Depărtări tainice*, volum în care pesimismul adânc al unei firi maladive era exprimat într-o savantă estetică pamasiană. A continuat cu volumele *Zori la apus*, *Vânturi de la poli*, *Constructorii templului și Măinile*, în total 5 volume de versuri, dintre care ultimul apărut în 1901.

Blaga, după cum se știe, a debutat în 1919 cu *Poemele luminii*, poeme de exuberanță vitalistă, la distanță de 18 ani de ultimul volum al poetului ceh. Se pune întrebarea: pot fi oare cei doi poeți-filozofi apropiați și deci comparați și, dacă da, să vedem pe ce considerente. Trebuie spus de la început că ambii poeți au întrupat stilul spiritualității popoarelor lor, cu ei poezia devenind expresia unor luări de conștiință existențială și metafizică. Cele două tipuri de cunoaștere propuse de filozoful Blaga, cea „paradisiacă”, bazată pe rațiunea aristoteliană, și cea „luciferică”, al cărei obiect era explorarea unei „topografii a misterelor”, sunt preluate și potențate artistic în poezie. Într-adevăr, caracterul tensionat și de mare vibrație intelectuală al acesteia e dat de năzuința de a depăși lumea fenomenală și de a reconstitui totalitatea și plenitudinea misterioasă a universului. Misterul, „taina universului”, l-a atras și pe Březina, constituind unul din motivele principale ale creației sale poetice. Începând cu primul său volum, *Depărtări tainice*, se conturează imaginea unui Březina dezamăgit, nesatisfăcut de realitate, a unui Březina care se întoarce spre lumea spiritului, năzuind spre o fuzionare cu „Taina Universului”.

În egală măsură, cei doi creatori sînt înrudiți și prin comuna situație a realităților sub specia absolutului, ei aparținând categoriei poezilor

Poezia cehă și Lucian Blaga



Desen de Silvan

care au cultivat o lirică a revelațiilor provenite din contactul cu lumea. În universul liric al lui Blaga, lumea e plină de „ghicitori” (semne ale unei realități ascunse: rune lăsate în urma lui de Marele Orb – plasmuire mitică a principiului unității cosmosului). Centrul universului e plasat de poetul român într-o zonă extrareală, în cîmpul misterului absolut. Marelui Anonim blagian îi corespunde – deși cu alte semnificații - în poezia lui Březina ceea ce el numește Eternul, Necunoscutul, Cel prea înalt (forța care mișcă universul), în onoarea căruia poetul înalță psalmi. Din imensa jubilație care se instalează în sufletul său, Březina va face o poezie legată nu de ceea ce e perisabil și efemer, ci de geneza continuă a sevelor, de infinita naștere a surselor, de posesiunea triumfală a creației. Suflul liric ce străbate poeziile ciclurilor *Zori la apus* (1896) și *Vânturi de la poli* (1897) amintește de fervoarea unui Pascal, Kirkegaard și, mai aproape, de a unui Claudel, de care se apropie și prin structura versurilor.

Blaga, în schimb, nu va atinge niciodată absolutul credinței caracteristic spiritualismului, el „se oprește la mijloc, între cer și pământ, pipăie concretul lăsându-se doar nostalgizat de spirit” (G. Călinescu). Desigur, aceasta nu înseamnă că poetul român n-a trăit o dramă spirituală la fel de acută ca cea a poetului ceh. Cei doi creatori au reinventat fiecare în felul lui tragedia, ajungând, în cele



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Miercuri, 25 mai, ora 12.30

Teodora Stanciu
Vă așteaptă la o emisiune
despre opera scriitorului I.D. Sărbu

**“Exercițiul lucidității
și al demnității”**

Considerații Critice
Daniel Cristea Enache

fm

Arad 106,8	Craiova 101,1	Ploiești 104,1
București 101,3	Deva 105	Rm. Vâlcea 102,5
Bacău 101,8	Galați 101,6	Satu Mare 96,1
Baia Mare 100,1	Iași 103,1	Sibiu 103,7
Brașov 105	Oradea 96,1	Suceava 101,6
Buzău 103,7	P. Neamț 100,3	Tg. Jiu 89,5



l i t e r a t u r ă

urmă, la un soi de seninătate care le permite desfășurarea unui flux poetic remarcabil, deși complet deosebit. La Březina, înțelegerea legii tainice a armoniei universale conferă anvergură cosmică poeziei, abstractizând-o și dezumanizând-o în același timp. Viziunea poetului român e mai echilibrată, în sensul că la el spaima apocaliptică și aspirația spre trăire extatică nu îmbracă forme exacerbate, ci se transformă în lamentație cenzurată și într-o contemplare a cosmicului cu momente de jubilație.

O poziție apropiată au Blaga și Březina și în problema raportului individualitate-colectivitate. Amândoi au început prin a fi acut individualiști. Izbăvit prin credință, Březina își asumă și rolul de mesager al semenilor lui, alcătuiind o grandioasă utopie etico-religioasă și socială. Mesajul ultim al poetului e alcătuit din extaz, voință, entuziasm, candoare și iubire, dar nu iubire în sens erotic, ci în sens umanitar, atotcuprinzător.

„Străin necunoscut, la rîndu-mi, în pragul fraților, o clipă mi-am odihnit spre seară pasul; Un vuiet depărtat de ape, suspin de vînturi și de sfere aprinse-și înstrunară glasul Cîntam neostoita muncă și lumea ce plutea sub mine, în adîncimi ce s-au născut Din dragoste, cîntam să-mi mîngîi trudiții frați, și-n mulțumirea că le zîmbisem, am crezut.”

Voința egoistă a individului s-a topit într-un elan magnific al tuturor. Ideea comuniunii mistice a sufletelor e concretizată poetic în ultimul său volum, *Măinile*, în imaginea măinilor formând un lanț magic care încinge pământul.

În schimb, singura poezie de iubire cu adresant concret e la Březina poezia *Mama*, care începe astfel:

„Mîhnită ca o păcătoasă trecu prin viață biata mamă
Legind în salbă zile negre ce n-aveau preț, nici strălucire
Culese din copacul vremii, străină de milostivire,
Amarul rod al vieții, putred, ce-n gust de țămă se destramă.”

și se termină revenitor:

„Și tot ca ție-n vremi, pe suflet tristețea pururi mi-e stăpînă
Cînd leg în salbă zile negre ce n-au nici preț, nici strălucire
Cîntul din copacul vremii, dornic, cînd umbra-ți
mută-mi dă de știre
Amarul rod al vieții, putred, cu gust de lacrimi și țărînă.”

Poetul român a avut și el totdeauna un acut sentiment al fragilității lumii, versurile lui dintre *Pașii profetului* (1921) și *Nebănuitele trepte* (1943) excelând în exprimarea disperării ființei, care nu-și mai simte înrădăcinarea organică în lume. Bântuit de spaima existenței, poetul și omul Blaga vede erosul ca pe o exaltare vitalistă și, în plus, ca pe o salvare de îmbătrânire și moarte.

„Și azi, dintr-odată, neașteptat, acest răsărit
Ce cîntec nemăsurat
Ca unui orb vindecat
lumea-n lumină mi s-a lărgit”
(*Schimbarea zodiei*)

Iubirea e pentru el putere cosmică, „ardere” (vezi poezia cu același titlu), adică topire în marele tot. În acest cadru, femeii iubite i se închină laude, imnuri, căci ea e o întrupare absolută a lumii, este „ființă”, „pumn de lumină” (*Ardere*), „văpaie” ce incendiază iarba prin care trece (*Domnițele*), zeiță, consubstanțială cu natura, identificându-se cu vegetația (*Dumbrava roșie*). Fiind de natură divină, ea este misterioasă, ermetică, e numită Runa, este una din minunile „corolei de minuni a lumii”, cea mai frumoasă dintre ele („minune”, „sălbatica mea minune”, „pustiitoare minune”).

Iată deci că unele repere comparatiste referitoare la cele două universuri poetice puteau fi găsite. Nu era vorba însă, ca în demonstrația lui Soricu, de influențe și împrumuturi, ci de paralelisme posibile între spirite afine și totuși atât de deosebite.

Simona CIOCULESCU

calendar

23.05.1871 - s-a născut *G. Ibrăileanu*
(m. 1936)

23.05.1899 - s-a născut *George Mathei*
Cantacuzino (m. 1960)

23.05.1902 - s-a născut *Vladimir Streinu*
(m. 1970)

23.05.1909 - s-a născut *Dorina Rădulescu*
(m. 1982)

23.05.1913 - s-a născut *Olga Caba* (m. 1995)

23.05.1937 - s-a născut *Octavian Georgescu*

23.05.1946 - s-a născut *Valeriu Armeanu*

23.05.1953 - s-a născut *Areta Șandru*
(m. 1991)

24.05.1871 - s-a născut *Vasile Gr. Pop*
(m. 1912)

24.05.1923 - s-a născut *Ion Caraion* (m. 1986)

24.05.1923 - s-a născut *Victor Felea* (m. 1993)

24.05.1924 - s-a născut *Antoaneta Ralian*

24.05.1924 - s-a născut *Alexei Marinat*

24.05.1947 - s-a născut *Adrian Popescu*

24.05.1931 - s-a născut *Christian Maurer*

24.05.1954 - s-a născut *Florin Iaru*

24.05.1966 - a murit *Alexandru Cazaban*
(n. 1872)

25.05.1898 - s-a născut *Constantin Balmuş*
(m. 1957)

25.05.1899 - s-a născut *Georgeta Mircea*
Căncicov (m. 1984)

25.05.1902 - a murit *Ion Bumbac* (n. 1843)

25.05.1923 - s-a născut *Remus Luca*

25.05.1933 - s-a născut *Eugen Simion*

25.05.1940 - s-a născut *Elena Cărecheru-*
Vatamanu

25.05.1984 - a murit *Henriette Yvonne Stahl*
(n. 1900)

25.05.1998 - a murit *Ștefan Bănulescu*
(n. 1926)

26.05.1911 - s-a născut *G.C. Nicolescu*
(m. 1967)

26.05.1916 - s-a născut *Vintilă Corbu*

26.05.1917 - s-a născut *Mariana Șora*

26.05.1929 - s-a născut *Nicolae Holban*

26.05.1943 - s-a născut *Liviu Grăsoiu*

26.05.1994 - a murit *Tiberiu Utan* (n. 1930)

26.05.1996 - a murit *Ovidiu Papadima*
(n. 1909)

26.05.1997 - a murit *Cezar Baltag* (n. 1939)

27.05.1899 - s-a născut *Petre Strihan*
(m. 1990)

27.05.1905 - s-a născut *Ioan I. Ciorănescu*
(m. 1926)

27.05.1928 - s-a născut *Tudor Țopa*

27.05.1933 - s-a născut *Constantin*
Georgescu
(m. 2000)

27.05.2000 - a murit *Viorel Alecu* (n. 1917)

27.05.2001 - a murit *Corneliu Buzinschi*
(n. 1937)

28.05.1907 - s-a născut *Marin Iancu Nicolae*
(m. 1991)

28.05.1912 - s-a născut *Anișoara Odeanu*
(m. 1972)

28.05.1913 - s-a născut *George Macovescu*

28.05.1918 - s-a născut *Werner Bossert*

28.05.1921 - s-a născut *Mirco Jivcovici*

28.05.1922 - s-a născut *Zamfir Vasiliu*
28.05.1963 - a murit *Ion Agârbiceanu*
(n. 1882)

29.05.1924 - s-a născut *Marcela Bena*

29.05.1930 - s-a născut *Gh.D. Vasile*

29.05.1933 - s-a născut *Stan Velea*

29.05.1945 - a murit *Mihail Sebastian*
(n. 1907)

29.05.1948 - s-a născut *Marcela Bena*

29.05.1954 - a murit *D.V. Barnovschi* (n. 1884)

29.05.1956 - s-a născut *Teo Chiriac*

30.05.1882 - s-a născut *Marcu Beza* (m. 1949)

30.05.1921 - s-a născut *Traian Uba* (m. 1990)

30.05.1931 - s-a născut *Ioana Baciu-*
Mărgineanu (m. 2000)

30.05.1935 - s-a născut *Ovidiu Zotta*
(m. 1996)

30.05.1949 - a murit *Marcu Beza* (n. 1882)

30.05.1966 - a murit *Oscar Walter Cisek*
(n. 1897)

30.05.1984 - a murit *G.T. Nicolescu-Varone*
(n. 1884)

30.05.1993 - a murit *Ion Sofia Manolescu*
(n. 1909)

30.05.2002 - a murit *Eugen Frunză* (n. 1917)

31.05.1883 - s-a născut *Onisifor Ghibu*
(m. 1972)

31.05.1938 - a murit *Max Blecher* (n. 1909)

31.05.1938 - s-a născut *Adriana Iliescu*

31.05.1988 - a murit *Mircea Leria* (n. 1929)

31.05.1990 - a murit *Vasile Nicolescu*
(n. 1929)

1.06.1895 - s-a născut *Gheorghe Eminescu*
(m. 1988)

1.06.1909 - s-a născut *Ionel Marinescu*
(m. 1983)

1.06.1929 - s-a născut *Veress Dániel* (m. 2002)

1.06.1956 - s-a născut *Mircea Cărtărescu*

2.06.1909 - s-a născut *Grigore Bugarin*
(m. 1960)

2.06.1937 - a murit *Iosif Blaga* (n. 1864)

2.06.1939 - s-a născut *Romulus Guga*
(m. 1983)

2.06.1944 - s-a născut *Ana Selena*

2.06.1964 - a murit *D. Caracostea* (n. 1879)

2.06.1975 - a murit *Scarlat Callimachi*
(n. 1896)

3.06.1904 - s-a născut *Athanase Joja*
(m. 1972)

3.06.1922 - a murit *Duiliu Zamfirescu*
(n. 1858)

3.06.1934 - s-a născut *Andi Andries*

3.06.1940 - s-a născut *Anatol Ciocanu*

3.06.1959 - s-a născut *Carmen Demea*

4.06.1904 - s-a născut *Ioan Masoff* (m. 1985)

4.06.1921 - s-a născut *Nicolae Țirioi*
(m. 1994)

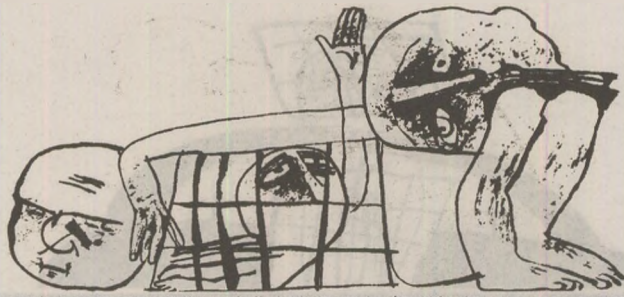
4.06.1937 - s-a născut *Gh. Peagu*

4.06.1941 - s-a născut *Vasile Vlad*

4.06.1950 - s-a născut *Constantin Munteanu*

4.06.1961 - a murit *Alice Voinescu* (n. 1885)

4.06.2004 - a murit *Eduard Jurist* (n. 1928)



art e

M-am suit în trenul de Belgrad. Vagon de dormit. Demodat bine. În jur s-a populat iute. Numai bărbați, mulți chinezi. Scriu mesaje apocaliptice... Gălăgie, vorbărie, o oarecare neliniște în toate simțurile mele. N-am reușit să dorm, dar am avut câteva căderi în amintiri. Vacanțele de vara la Turnu-Severin. Pe atunci, rupeam sîrbește. Acum, mai știu doar să gătesc tocana sîrbească. Mergem cu rudele în piață și cumpărăm Vegeta pentru toate prietenele mamei de la București, pungii, cutii, toate cu chipul bucătarului șugubăt. Mai târziu am aflat cine este Lepa Brena, vedeta sexy a televiziunii sîrbești, văd și acum pelerinajele prin curtea bunicii din buricul țîrgului cu mărfuri de contrabandă, la mare preț. Copilăria mea mirobolantă înseamnă și muzicalitatea acestei limbi, și conviețuirea împreună cu sîrbii, și chefurile, și chefurile de viață, și fanfara, și tuba, și țambalul, și certurile aprige, și prietenii de-o viață, și femeile frumoase, înșelate sau care înșală, plîngînd despletite, și unele, și altele, naiba știe de ce, la malul Dunării, și sonoritățile unei lumi încă misterioasă pentru mine. Dar extrem de dragă. Nu am ajuns, pînă acum puțin timp, în țara vecină, de peste ape. Mi se părea însă că o cunosc bine. La televizor urmăream, la Severin, programele sîrbești. Mi se părea că sînt înaintea noastră cu ani lumină, că sînt îndrăzneți, emancipați, că Occidentul a ajuns la ei și s-a oprit acolo. Fiind vecini, mă simțeam contaminată și extravagantă... După o noapte lungă și complet albă, populată cu multe și felurite amintiri, am simțit, în zori, că trenul își încetinește ritmul. M-am și speriat. Am crezut că am căzut de-a binelea în timp și sînt într-o altă poveste a mea, într-o mocăniță din Munții Apuseni.

Ne apropiam de Belgrad. Încet, foarte încet, dureros de încet. Așa l-am și străbătut. La pas. M-am uitat pe geam peste o oră, timp în care am intrat în burta orașului și a istoriei recente. Reparațiile la terasamentul de cale ferată, sudurile vizibile în silueta podurilor nu sînt definitive, par mai degrabă cîrpele utile pentru revenirea într-un soi de normalitate grăbită, necesară. Pentru că, nu-i așa, viața merge înainte. Mi s-a părut că văd un oraș oprit pe loc, într-o modernitate desuetă. Am simțit și admirație, și vină. Am simțit că nu avem dreptul să uităm atît de repede dramele, iubirile, crimele, tradările, lașițiile, tragediile pe care le trăim, le provocăm, le suportăm. Într-o imensitate de verde crud, într-un fel de parc de la poalele unei cetăți, un bătrînel, singur-singurel, citește, pe o bancă, un ziar. Cînd ajung în dreptul lui, își ridică brusc privirea, mă pătrunde, adînc, cercetător și-mi face cu mîna, ca o păpușă automată. Mă tulbură toate acestea alcătuite într-un prolog, concret, palpabil, la spectacolul cu *Medeea* al lui Tompa Gabor, pe care aveam să-l văd, seara, la Teatrul Municipal din Novi Sad. Tragediile nu au frontiere. Ca și sufletele. Moarte sau vie.

Aici este conservată perfect trecerea lui György Harag. Marele nostru regizor care a prizat bine cu locul, cu trupa, care a montat aici, în anii optzeci, o trilogie Cehov... cobor niște scări și, pe un perete, o imagine aiuritoare din *Pescărușul*, cred, o fotografie veche, patinată, cu marginile rupte, conservată sub sticlă, o fotografie de grup din spectacol. Mă apropiu, mă uit în ochii actorilor, la expresia lor. Mă emoționez. Mi se pare că la zilele Harag, organizate de Tompa acum cîțiva ani la Cluj, au venit și cîțiva actori de aici să evoce numele și memoria acestui artist mare, regizor special, prea discret, al cărui discipol este Gabor.

Povestea Medeei capătă în acest spațiu cultural, în această Serbie, în acest moment al istoriei, rezonanțe acute. De fapt, toată tragedia se simte acut, imediat, dincolo de timp, de cuvinte, de apartenențe la culturi și civilizații diferite. Călătoria mea spre această Medee a lui Tompa Gabor amestecă destine, suferințe, ceea ce este repetitiv și semnificativ în ele, amestecă disperări, sfîșieri, vinovății,

Teatrul Municipal Novi Sad: Medeea - cercuri după Euripide. Regia: Tompa Gabor. Decoruri: Tompa Gabor și Carmencita Brojboiu. Costume: Carmencita Brojboiu. Coregrafia: Hidiko Lavro-Donos. Selecția muzicală: Tompa Gabor.



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Patima Medeei



pe care mi le structurează dramatic. Patima insuflată Medeei de Euripide nu s-a diluat. Aș zice, dimpotrivă. Ororile s-au înmulțit, sofisticat, complicat. Diabolic. Patima Medeei... Ileana Mălăncioiu sintetizează formidabil liniile tragice ce o alcătuiesc. Este un pasaj în cartea ei, *Vina tragică*, pe care simt nevoia să-l reiau aici, ca pe un alt preambul, ca pe un alt element ce amplifică tensiunea din spectacolul lui Tompa.

“Medeea luptă cu mijloace greu de acceptat pentru drepturile ei de femeie înșelată în așteptările ei. Ea este vinovata tragică. Fiindcă își asumă în mod conștient vina de a-și ucide pruncii și atinge sublimul în suferința cu care plătește pentru faptele sale. Dar judecă totul nu cu creierul, ci cu inima de femeie învinsă. Patima sa o determină să facă o tragedie dintr-o întâmplare care în mod obișnuit nu se plătește cu astfel de preț. Acest lucru o și

înalță, dar în același timp o și coboară, atît în raport cu personajele care se chinuie să redobîndească pe o cale mai dreaptă armonia pierdută, dar mai ales față de cele a căror soartă e determinată de obligația de a răspunde unor exigențe morale de semn contrar. Ceea ce o salvează e suferința de neimaginat cu care își ispășește pedeapsa.”...

Patima Medeei... Pe scenă este sugerat perfect un mic amfiteatru grecesc. Patru laturi, patru dispozitive de gradene descriu, în cutia neagră, un cerc. În mijlocul lui, ca o axă a poveștii, ca o țintuire în vină, Medeea. A lui Euripide, a noastră, a lui Tompa, Medeea de ieri, de azi, dintotdeauna. În amfiteatru, noi, spectatorii ei. Între noi și ea, cercuri concentrice, pe care sînt amplasate celelalte personaje - în costume de azi, în pardesie lungi - și gradele lor de vinovăție. Le străbătem spre Medeea și de acolo înspre noi, dus-întors, dus-întors. Textul cunoscut al lui Euripide este comprimat, replicile sînt reduse la cîteva sunete sau grupuri de sunete - EII, OII, MOII, MEII, FIIIO - un tip de limbaj, altfel decît în *Medeea* lui Andrei Șerban. Același sunete, spuneam, repetitive, pe care le rostesc personajele în situații diferite, exprimînd stări diferite, raporturi diferite între ele, tensiuni, grade ale conflictului, ură, violență, iubire, durere, revoltă, patimă. Felul în care sînt emise, “interpretate” aceste sunete, rostogolite de protagoniști, de Cor, sunete ale unei visceralități profunde, elementare, un amestec bizar cu un soi de primitivism la limita animalității creează un efect extraordinar. La limita raționalului cu iraționalul, al vinovăției cu nevinovăția. Se creează o energie specială, care se plimbă dintr-un cerc în altul, care ajunge la noi și se întoarce, înmulțită, înapoi, la actori. Spațiul acesta strînge energia și emoțiile, amplificînd, iarăși, tensiunea.

Gîndul regizorului Tompa Gabor și a colaboratoarei lui, scenografa Carmencita Brojboiu mi se pare ună din cheile majore ale spectacolului. Într-un soi de intimitate, în acest amfiteatru grecesc în miniatură, simțindu-ne umerii și respirația, atît de aproape unii de alții, ne simțim și complicitatea, de multe ori prezentă în noi, în imediatul existenței. De aceea, Corul am găsit că devine aici nu doar un simplu comentator, rezonator, ci unul dintre vinovați. Un Cor destrăbălat, un Cor al destrăbălarilor. Foarte inspirat definit vizual de Carmencita Brojboiu în toate aparițiile. Aici, în *Medeea* lui Tompa, Corul este unul dintre protagoniști urît, grotesc, grobian, ridicol, eșuat în vulgaritate și derizoriu. Corul sîntem noi. De fapt, toți sînt la fel de vinovați. Tăcerea este o formă de participare la crima Medeei. Deși îi știu decizia, nu fac nimic ca să o împiedice. Acceptîndu-i gestul, crima, uciderea copiilor ei, se fac părtași la păcat. În costumele lor stridente, kitschoase, în gesturile apăsate, groase, în mimică, în pașii unor dansuri ridicole și într-o viermuială țîrîtă în visceralitate, ei nu fac altceva decît să strige degradarea din noi, urîtul instalat pe chipuri și în suflet. I-am urmărit fascinat pe acești actori tineri, o trupa adevărată, și potențialul gradului de concentrare al fiecăruia dintre ei, performanța la care ajung datorită fiecăruia în parte, al devoțiunii fiecăruia în ideea și în mesajul spectacolului. Am urmărit jocul să-i spun introvertit, uneori, alteori exploziv al actriței Timea Buza, Medeea. Cu tăieturi ale feței aproape grecești, bine luminate, un fel de Irene Papanăgă sau o Maria Callas infinit de tristă. Speculîndu-i liniile lungi ale corpului, expresivitatea privirii și forța stărilor pe care le transmite, regizorul îi propune ceva extrem de dificil. Să joace totul fără să se miște din centrul cercului, pînă la capătul reprezentației. Pînă cînd cei doi copii născuți de ea se topeșc în mantia neagră a pardesului ei lung, în ea, în negrul ființei ei, în moarte. Și țambalul lui Tony Iordache plînge în corzile lovite, naiul lui Gheorghe Zamfir inconfundabil jelește, suspină. Pe Medeea, pe copii, pe noi, martori pasivi, neputincioși la crimă. La tragedie. “Agapi, agapi trinos”. Iubire, iubire, jale, spune Medeea. Oare unde o fi fugit iubirea din noi? Prin ruinele bombardamentelor de azi, prin ruinele sufletelor noastre.

“Embros!”. “Mai departe!”. Povestea nu merge mai departe. Nimeni nu mai răspunde acestei comenzi. Spectacolul a luat sfîrșit. Timpul morții s-a încheiat aici, în seara aceasta. Tragedia Medeei, a pătimașei femei înșelată în așteptări se rostogolește peste orice timp, la picioarele noastre... dincolo de magia dirijată de Cronos, într-o seară, pe pămînt. ■



a r t e



Ioana Bătrânu - Interior melancolic

Puțini oameni, dacă există cumva și aceia puțini, au reușit, în vasta confuzie de după 1990, asemenea lui Horia Bernea, să construiască atât de profund și de trainic, de la instituții morale, cum a fost aceea a atitudinii sale publice, la instituții naționale, cum este Muzeul Țăranului Român și pînă la instituția artistică, aceea pe care o reprezenta el însuși, de o enormă amplitudine și de o comparabilă profunzime. Personalitate cu o certă și naturală vocație enciclopedică, el reface, într-un anumit fel și într-o severă sinteză, istoria generală a picturii, dar și aspiră, în același timp, la definirea unei imagini globale a lumii. Caz unic în pictura noastră, și nu doar în cea contemporană, de continuitate lăuntrică și de permanentă mobilitate exterioară, el a reușit să traverseze cam toate experiențele majore ale genului. Însă în paralel cu investigarea picturii sub raportul limbajului, al tehnicii și al instrumentarului, Bernea încearcă și decodarea imaginii ca metaforă a creației înseși. Între procesul de cristalizare a obiectului plastic și traseele **devenirii**, în general, pictorul descoperă și afirmă existența unei solidarități intime, nașterea formei din magna cromatică transformându-se, astfel, într-un comentariu asupra **nașterii** pur și simplu. Dar pentru a urmări acest traseu de la virtualitate la existență, de la materia indiferentă la sens, Bernea răstoarnă chiar și istoria picturii. El nu pornește de la observația și apropierea unei lumi deja constituite, așa cum sugerează o îndelungă istorie a mimesisului, ca mai apoi să ajungă, refăcând calea inversă, la stadiile primare ale limbajului - cum s-a întâmplat, de fapt, în istoria picturii unde imaginea intră într-un amplu proces de disoluție pînă la completa abstractizare -, ci pleacă de la ultima ipostază a imaginii, de la disoluția ei, pe care o restaurează încetul cu încetul pînă îi restabilește structurile figurative. Dacă, vorbind în termeni strict tehnici, istoria picturii urmărește deplasarea interesului de pe epica imaginii, cu nenumăratele ei denotații și subtexte, pe conștiința de sine a mijloacelor de expresie cu ajutorul cărora se abolește orice exterioritate, Bernea procedează invers. El experimentează



Pavel Șușară

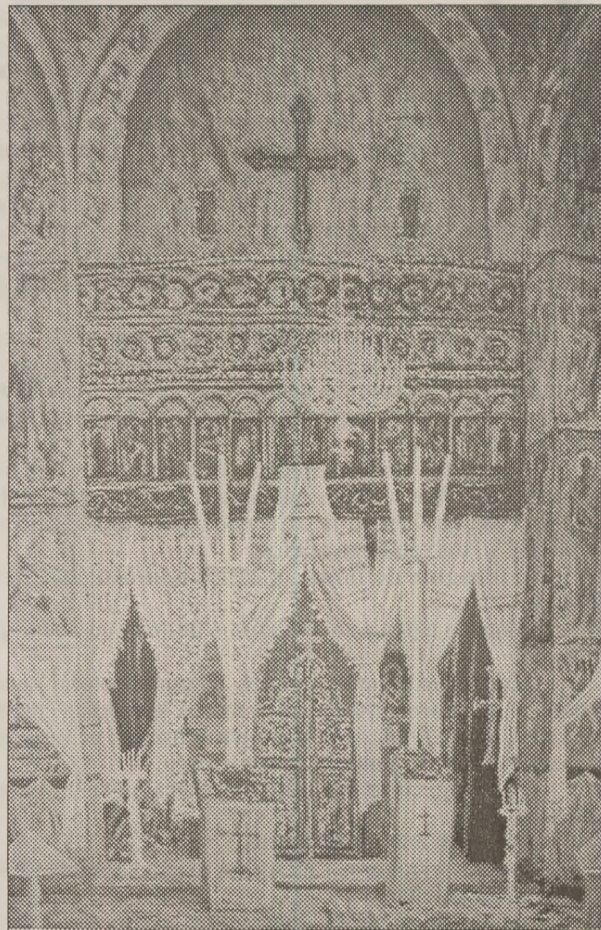
PLASTICĂ

Horia Bernea & Ioana Bătrânu

Deși complet diferiți din multe puncte de vedere, diferiți ca generație, diferiți ca experiență personală și istorică, diferiți ca prezență imediată și ca dinamică în mediul social, Horia Bernea și Ioana Bătrânu percep similar provocările picturii și înțeleg la fel natura acesteia ca experiment de limbaj și ca probă existențială.

copios un larg registru expresiv, de la incizia grafică la jocul aleatoriu al combinațiilor cromatice și pînă la ieșirea din suprafața plană, pentru ca, mai apoi, să coaguleze totul într-un cuprinzător discurs despre lumea creată, despre rațiunea ei ascunsă și despre aspirațiile spirituale pe care ea le încorporează.

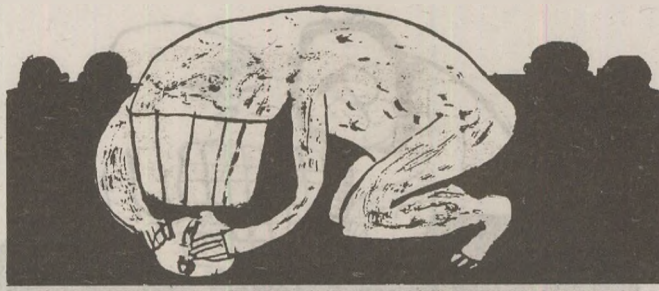
Asemenea lui Horia Bernea cel din ultimii ani, cu care a fost des asociată și, de cele mai multe ori, în mod mecanic, Ioana Bătrânu și-a luat ca temă, într-un moment major al creației sale, ca pretext de meditație artistică și ca exercițiu plastic propriu-zis, **interiorul**, acel spațiu deja construit, artificial în esență și plin de materiale cu o sonoritate plastică de multe ori exacerbată. Nimic nu se potrivește mai bine naturii profunde a artistei, generozității ei senzoriale și unei anumite lăcomii de a cuprinde și de a spune totul, decît acest spațiu închis, decît această lume captivă care conține în sine atît geometria suficientă a finitului, cît și vehemența negației și irepresibila aspirație eliberatoare. Din punct de vedere formal, **interiorul** îi oferă artistei nenumărate posibilități de a diferenția entități, obiecte, substanțe, densități, tonuri, saturații, din punct de vedere psihologic îi oferă șansa luptei cu limita, cu determinarea și cu expresia deja constituită, după cum, din punct de vedere filosofic el îi pune la îndemînă metafora unei lumi perfect coerente, concentratul unui univers a cărui rezoluție este atît de puternică încît se cere imperativ transformat în mesaj sensibil. Natură puternică și aproape



Horia Bernea - Iconostas

inocentă, mai exact incapabilă de ipocrizie și de gratuități retorice, Ioana Bătrânu colorează tema în tonurile propriului său temperament și transferă **interiorului** ambiental dimensiunile celuilalt interior, ale eului său moral și afectiv. Stăpînă perfect pe mijloacele tehnice și pe codurile limbajului, lipsită de orice inhibiție în fața riscurilor pe care le presupune întîrzierea, fie ea și voită, în spațiile unei imagini deja erodate prin uz, artista realizează cea mai spectaculoasă și mai profundă experiență din pictura noastră de astăzi. Sub aparența unei priviri conformiste și ușor de localizat în convenția figurativului, a unui dialog asumat cu valorile instituționalizate în sistemele vizuale preavanguardiste, dar cu lecția impresionismului și a expresionismului bine învățată, Ioana Bătrânu realizează, de fapt, una dintre cele mai interesante sinteze între vocația ingenuă și recuperarea culturală, între transa aproape mediumnică a gestului creator și judecata lucidă a formelor deja istoricizate.

Spre deosebire de experiențele sale anterioare, a căror unitate era mult mai strictă, atît prin repertoriul tematic, cît și prin dominantă stilistică, cercetările ei mai recente extind zona de interes în trei direcții mari: una dintre direcții este aceea care îl preocupa și pe Horia Bernea, a **tabloului total**, a picturii în pictură, a imaginii ca infinit de informații într-un spațiu finit, a cărei sursă istorică ar putea fi nabismul și, în special, marile compoziții ale lui Eduard Vuillard. Cea de-a doua direcție se referă la dialogul cu un teritoriu stilistic destul de larg, în componența căruia intră deopotrivă elemente simboliste, expresioniste și metafizice, aceea în care Hodler se înfîlnește cu Vameșul Rousseau și amîndoi cu atmosfera nocturnă și misterioasă a unui nord generic, dincolo de orice geografie reală. Și, în fine, cea de-a treia componență, deja enunțată într-unul din momentele anterioare, privește lumea elenistică, imaginea pompeiană, cu alte cuvinte acel repertoriu de semne (și artista merge uneori pînă la citat, la prelevare iconografică și simbolică explicită) al unei clasicități în pragul disoluției, preluată din mers de o lume creștină aflată și ea tot într-un prag, însă în acela al nașterii. ■



meridiane

Mama mea obișnuia să spună că niciodată cordonul ombilical care o lega de copiii ei nu fusese tăiat de-a binelea. De îndată ce doctorul Philobosian a tăiat cordonul de carne, o altă conexiune crescuse în locul lui, una spirituală. După ce am dispărut eu, Tessie a simțit că ideea asta ciudată a ei era mai adevărată ca niciodată. Noaptea, când stătea întinsă în pat, așteptând ca somniferele să-și facă efectul, își ducea adesea mâna la buric, ca un pescar care-și verifică undița. Lui Tessie i se părea că simte ceva. Ajungeau pînă la ea niște vibrații slabe. Așa își dădea seama că sînt în viață, deși departe, înfometat și, probabil, nu tocmai bine. Toate acestea veneau ca un fel de cîntec pe coarda ei invizibilă, cam așa cum cîntă balenele, strigînd una la alta prin adîncuri.

Timp de aproape o săptămînă după ce am dispărut părinții mei au rămas la hotelul Lochmoor, sperînd că o să mă întorc. Pînă la urmă, detectivul de la poliția din New York căruia îi fusese încredințat cazul le-a spus că era mai bine să se ducă acasă.

– S-ar putea ca fiica dumneavoastră să sune. Sau să apară acolo. Așa fac copiii de obicei. Dacă o găsim noi, vă vom anunța. Credeți-mă. Cel mai bine ar fi să vă duceți acasă și să stați pe lîngă telefon.

Fără tragere de inimă, părinții mei i-au ascultat sfatul.

Înainte de a pleca au avut însă o întîlnire cu doctorul Luce.

– Să știi prea puțin e periculos, le spuse doctorul Luce drept explicație pentru dispariția mea. Cît am lipsit eu din birou, Callie s-ar putea să fi aruncat o privire, pe furiș, la dosarul ei. Dar n-a înțeles ce scria acolo.

– Și-atunci ce-ar fi putut s-o facă să plece? întrebă Tessie.

Avea ochii mari, imploratori.

– A interpretat greșit lucrurile, răspunse Luce. Le-a simplificat prea tare.

– Am să fiu sincer cu dumneavoastră, doctore Luce, spuse Milton. În acel bilet pe care l-a lăsat fiica noastră v-a numit mincinos. Aș vrea să știu de ce ar spune așa ceva.

Luce zîmbi tolerant.

– Are paisprezece ani. N-are încredere în adulți.

– Putem să vedem acel dosar?

– N-o să vă ajute la nimic dacă-l vedeți. Identitatea de gen e foarte complexă. Nu ține doar de genetică. Și nici doar de factorii de mediu. Genele și mediul se întîlnesc într-un moment critic. Nu e di-factorială. E tri-factorială.

– Stați să mă lămuresc, îl întrerupse Milton. Ca medic, mai sînteți sau nu mai sînteți de părere că fiica noastră ar trebui să rămîna așa cum e?

– Din evaluarea psihologică pe care am reușit s-o fac în scurtă perioadă cît am tratat-o pe Callie, aș spune că da, părerea mea este că are o identitate de gen feminină.

Tessie își pierdu calmul și întrebă, ca ieșită din minți:

– Atunci de ce spune că e băiat?

– Mie nu mi-a spus asta niciodată, răspunse Luce. E un element nou al problemei.

– Vreau să văd acel dosar, ceru Milton.

– Mă tem că e imposibil. Dosarul este pentru uzul meu privat, în scopuri științifice. Puteți vedea analizele de sînge ale lui Callie și rezultatele celorlalte teste.

Milton izbucni. Începu să țipe și să-l înjure pe doctorul Luce.

– Tu ești de vină! M-ai auzit? Fiica noastră nu e genul care să fugă așa. Ceva trebuie să-i fi făcut! Ai speriat-o.

– Situația ei a speriat-o, domnule Stephanides, spuse Luce. Și dați-mi voie să vă atrag atenția asupra unui lucru. Bătu cu încheieturile degetelor pe birou.

– E foarte important să o găsiți cît mai repede. Repercusiunile ar putea fi grave.

– Cum adică?

– Depresie. Disforie. E într-o stare psihică foarte delicată.

– Tessie, spuse Milton, uitîndu-se la soția lui, vrei să vezi dosarul sau plecăm de-aici și-l băgăm pe cretinul ăsta în pizda mă-sii?

– Vreau să văd dosarul.

Acum se smiorcăia.

– Și ai grijă cum vorbești, te rog. Hai să încercăm să



De curînd în librării

**Jeffrey
Eugenides**

MIDDLESEX

Jeffrey Eugenides s-a născut în Detroit în 1960, într-o familie de origine greacă. A absolvit magna cum laude Brown University și, în 1986, a terminat un masterat în literatură engleză la Stanford University. A debutat cu povestiri în cele mai prestigioase reviste literare americane: *The New Yorker*, *The Paris Review*, *The Yale Review*, *Granta*. Primul său roman, *Sinuciderea fecioarelor*, publicat în 1993, se bucură de un succes răsunător, fiind tradus în 15 limbi și ecranizat la Hollywood, în regia Sofiei Coppola cu Kirsten Dunst, Josh Hartnett, James Woods și Kathleen Turner în rolurile principale. Romanul *Middlesex* (în curs de apariție în colecția "Biblioteca Polirom") i-a adus elogiile criticii, care l-a comparat cu monștrii sacri ai literaturii americane, Saul Bellow și Philip Roth, și a fost distins, în anul 2003 cu Premiul Pulitzer. În prezent, Eugenides trăiește în Berlin, împreună cu soția și fiica sa.

Middlesex este, înainte de toate, povestea unui hermafrodit american. Naratorul și protagonistul romanului, Cal(liope) Stephanides, suferă de o anomalie genetică rară, denumită sindromul deficitului de 5-alfa-reductază, care apare în special în comunitățile izolate. În buna tradiție a Greciei antice, soarta i-a fost hotărîtă pe muntele Olimp, însă nu de către zei, ci de o serie de mariaje incestuoase.

Urmărirea prin timp și spațiu a mutației genetice se transformă în saga familiei de greci americani Stephanides – o cronică de familie a emigrării și asimilării și un roman social despre Detroit, unul dintre cele mai simbolice orașe americane.

Jeffrey Eugenides mărturisea că a intenționat să facă portretul intim al unei persoane intersexuale, văzut dinăuntru. Însă *Middlesex* este un adevărat roman epic american, o "*Odisee* – Greatest Hits". Cu siguranță, acesta este "romanul despre hermafrodit". Dar la fel de bine poate fi romanul despre Detroit; romanul despre grecii americani. Și multe altele. *Middlesex*, povestea unei metamorfoze, vorbește despre reinventarea identității: grecii devin americani, femeia devine bărbat. Nu în ultimul rînd, e un roman despre dreptul inalienabil de a fi noi înșine.

fîm politicoși.

În cele din urmă Luce cedase și îi lăsase să-l vadă. După ce au citit dosarul, s-a oferit să-mi reevalueze cazul în viitor și și-a exprimat speranța că voi fi găsit curînd.

– N-aș mai duce-o pe Callie la el în vecii vecilor, spuse mama mea cînd plecau.

– Nu știu ce-a făcut de-a supărat-o pe Callie, spuse tata, dar ceva a făcut el.

S-au întors la Middlesex la sfîrșitul lui septembrie. Frunzele cădeau din ulmi, lăsînd strada descoperită. Vremea începuse să se răcească și noaptea, din patul ei, Tessie asculta vîntul răscolind frunzele și se întreba unde dormeam și dacă eram în siguranță. Sedativele nu-i învingeau panica, ci doar o deplasau. Sub influența lor, Tessie se retrăgea mai adînc în ea însăși, pe un fel de platformă de unde putea

să-și contemple spaimile. Teama o însoțea mai puțin în acele perioade. Pastilele îi uscau gura. O făceau să se simtă de parcă ar fi avut capul înfășurat în vată, iar la periferia cîmpului vizual vedea stele verzi. Ar fi trebuit să ia doar cîte o pastilă, dar adesea lua cîte două.

Exista o zonă, la jumătatea drumului între conștiență și inconștiență, în care Tessie reușea să gîndească cel mai bine. În timpul zilei își ocupa timpul cu oaspeți – lumea se oprea mereu pe acolo cu mîncare și trebuia să pună farfuria, iar apoi să strîngă după ei –, dar noaptea, aproape ca stupefiată, avea curajul să încerce să se împace cu biletul pe care-l lăsasem.

Era imposibil ca mama mea să se gîndească la mine ca la altceva decît fiica ei. Gîndurile ei se învîrteau în cerc, iar și iar. Cu ochii întredeschiși, Tessie privea în dormitorul



meridiane

întunecat care scliepa și scînteia prin colțuri și vedea înaintea ei toate obiectele care-mi aparținuseră sau pe care le purtasem. Toate păreau să stea, unele peste altele, la picioarele patului ei – șosetele cu fundițe, păpușile, agrafele, setul complet de cărți din colecția Madeline, rochiile de gală, pantofii roșii de lac, puloverele, cuptorul de jucărie, cercul. Aceste obiecte alcătuiau pista care ducea la mine. Cum putea așa o pistă să ducă la un băiat?

Și totuși acum într-acolo părea să ducă. Tessie parcurse din nou în minte evenimentele din ultimul an și jumătate, căutînd indicii care ar fi putut să-i scape. Nu făcea nimic altceva decît ce ar fi făcut orice mamă, confruntată cu o revelație șocantă despre fiica ei adolescentă. Dacă aș fi murit de la o supradoză de droguri sau dacă aș fi intrat într-o sectă, gîndirea mamei mele ar fi luat, în mare, aceeași formă. Procesul de reevaluare era același, doar întrebările erau diferite. De aceea eram așa de înaltă? Așa se explica de ce nu-mi venise ciclul? Se gîndea la programările noastre la epilare, la Lîna de Aur și la vocea mea răgușită, de alto... la toate, de fapt: cum nu umpleam niciodată rochiile ca lumea, cum nu mă mai încăpeau mînușile de femei. Toate aceste lucruri pe care Tessie le acceptase ca fiind de vîrsta critică i se păreau dintr-o dată îngrijorătoare. Cum a putut să nu-și dea seama? Era mama mea, îmi dăduse naștere, era mai aproape de mine decît eram eu însumi. Durerea mea era durerea ei, bucuria mea era bucuria ei. Dar n-avea oare Callie uneori o expresie stranie pe figură? Atît de intensă, atît de... masculină. Și n-avea pic de grăsime pe nicăieri, numai oase, fără șolduri. Dar nu era posibil... și doctorul spusese despre Callie că era... și de ce nu pomenise nimic de cromozomi... și cum putea să fie adevărat? Așa curgeau gîndurile mamei mele și mintea i se întuneca și scînteierile încetau. Și după ce se gîndea la toate acestea, Tessie se gîndea la Obiect, la prietenia mea strînsă cu Obiectul. Își aminti ziua cînd fata aceea murise în timpul pieșei și cum dăduse buzna în culise și mă găsise îmbrățișînd Obiectul, consolînd-o, mîngîindu-i părul, și expresia sălbatică de pe chipul meu, care nu semăna deloc a tristețe...

De la acest ultim gînd Tessie reveni.

Milton, pe de altă parte, nu-și pierdea vremea reevaluînd dovezile. Pe hîrtia de la hotel Callie declarase: „Nu sînt fată”. Dar Callie era doar un copil. Ce știa ea? Copiii spun tot felul de lucruri trîsnite. Tatăl meu nu înțelegea ce mă făcuse să fug de operație. Nu putea să-și dea seama de ce nu voiam să fiu îndreptată, vindecată. Și era sigur că speculațiile despre motivele pentru care fugisem nu-și aveau rostul. Mai întîi trebuia să mă găsească. Trebuia să mă aducă înapoi în siguranță. De partea medicală se puteau ocupa mai tîrziu.

Milton se dedică acum acestui scop. Își petrecea mare parte a zilei la telefon, vorbind cu secții de poliție din toată țara. Îl bătea la cap pe detectivul din New York, întrebîndu-l dacă mai făcuse progrese în cazul meu. La biblioteca publică frunzărea cărțile de telefon, notîndu-și numerele și adresele secțiilor de poliție și ale azilurilor de noapte, iar apoi parcurgea lista metodic, sunînd la fiecare număr și întrebînd dacă văzuse cineva vreoa persoană care să corespundă descrierii mele. A trimis fotografia mea la aceste secții de poliție și a trimis și o notificare la toți administratorii francizelor sale, rugîndu-i să pună poza mea în fiecare local Hercules. Cu mult înainte ca trupul meu gol să apară în cărțile de medicină, chipul meu a apărut pe panouri de afișaj și în vitrine prin toată țara. Și poliția din San Francisco a primit o fotografie, dar acum erau puține șanse să mai fiu recunoscut după ea. Ca un bandit în toată regula, îmi schimbam deja înfățișarea. Iar natura îmi perfecționa masca zi de zi.

Middlesex începu să se umple din nou de prieteni și de rude. Mătușa Zo și verii mei veneau ca să-i susțină moral pe părinții mei. Într-o zi Peter Tatakis și-a închis cabinetul de chiropractică mai devreme și a venit cu mașina din Birmingham ca să ia masa cu Milt și cu Tessie. Jimmy și Phyllis Fioretos aduceau *koulouria* și înghețată. Invadarea Ciprului parcă nici nu avusese loc. Femeile se adunau în bucătărie, pregătind de mîncare, iar bărbații stăteau în sufragerie, purtînd conversații cu voce scăzută. Milton aduse butelciile prăfuite din bar. Scoase sticla de Crown Royal din sacul ei de catifea purpurie și o oferă musafirilor.



Vechiul nostru joc de table a fost scos de sub un teanc de alte jocuri și cîteva dintre femeile mai bătrîne au început să bată mătânii. Toată lumea știa că fugisem, dar nimeni nu știa de ce. În particular, se întrebau unii pe alții:

– Crezi că e însărcinată?

Sau:

– Callie avea un prieten?

Sau:

– Întotdeauna a părut un copil așa cuminte. N-aș fi crezut-o niciodată în stare de una ca asta.

Sau:

– Întotdeauna s-au fâlit cu fata lor, care are numai note bune la școala aia nemaipomenită. Ei, acum se mai fălesc?

Părintele Mike o ținea pe Tessie de mîna în timp ce ea stătea întinsă, în durerea ei, în patul de la etaj. Cu jacheta scoasă, îmbrăcat numai în cămașa lui neagră cu mîneacă scurtă și cu guler, el îi spuse că avea să se roage pentru întoarcerea mea. O sfătui pe Tessie să se ducă la biserică și să aprindă o lumînare pentru mine. Mă întreb acum cum arăta chipul părintelui Mike atunci cînd o ținea pe mama mea de mîna în dormitorul mare. Era vreo urmă de *Schadenfreude* la el? De plăcere iscată de nefericirea fostei logodnice? De satisfacție pentru faptul că banii cumnatului său nu l-au putut apăra de această nenorocire? Sau de ușurare că pentru prima oară, în drum spre casă, soția lui, Zoe, nu va putea să-l mai compare cu Milton în detrimentul său? Nu pot răspunde la astfel de întrebări. Cît despre mama, era sedată și nu-și amintește decît că presiunea din ochii ei făcea ca fața părintelui Mike să pară alungită straniu, ca a unui preot dintr-un tablou de El Greco.

Noaptea Tessie dormea cu întreruperi. Din cauza panicii, se tot trezea. Dimineața făcea patul, dar după micul dejun se ducea uneori să se întindă din nou, lăsîndu-și papuceii albi aranjați frumos pe covor și trăgînd jaluzelele. Orbitalele ochilor i se întunecaseră, iar venele albastre de la tîmple îi pulsau vizibil. Cînd suna telefonul, simțea că-i plեսnește capul.

– Alo?

– Nici o veste?

Era mătușa Zo. Tessie se dezumfla.

– Nu.

– Stai liniștită. O să apară ea.

Vorbeau un minut și apoi Tessie spunea că trebuie să închidă.

– N-ar trebui să țin linia ocupată.

În fiecare dimineață un front mare de ceață coboară peste orașul San Francisco. Începe din largul mării. Se formează peste insulele Farallon, acoperind leii de mare care stau pe stîncile lor, apoi cuprinde Ocean Beach, umplînd bazinul lung și verde al Parcului Golden Gate. Ceața îi camuflează pe cei care fac jogging dimineața devreme și pe practicanții singuratici de *tai chi*. Aburește geamurile de la Pavilionul de Sticlă. Se strecoară peste întregul oraș, peste monumente și peste cinematografe, peste bîrlogurile de narcomani din Panhandle și peste hotelurile părăginate din Tenderloin. Ceața acoperă vilele victoriene pastelate din Pacific Heights și învalui casele în toate culorile curcubeului din Haight. Se plimbă în sus și-n jos pe străzile întortocheate din Chinatown, se îmbarcă în funiculare, făcînd ca zăngănitul clopoțelilor acestora să sune ca niște geamanduri, se cațără în vîrfurile Turnului Coit pînă cînd n-o mai vezi, invadează districtul Mission, unde *marichi*, muzicienii ambulanti, dorm încă, și-i sîcîie pe turiști. Ceața din San Francisco, pîcla aceea rece care spală identitatea, rostogolindu-se peste oraș în fiecare zi, explică mai bine ca orice de ce acel oraș este ceea ce este. După cel de-al doilea război mondial, San Francisco a fost principalul punct de întoarcere pentru marinarii care veneau din Pacific. Pe mare, mulți dintre acești marinari deprinseseră niște obiceiuri amoroase care nu erau acceptate pe uscat. Așa că oamenii aceia rămîneau în San Francisco, se înmulțeau și-i atrăgeau și pe alții, pînă cînd orașul a devenit capitala *gay*, un *Hauptstadt* al homosexualilor. (Încă o dovadă a imprevizibilității vieții: cartierul Castro este rezultatul direct al complexului militar-industrial.) Ceața era cea care îi atrăgea pe acești soldați, pentru că dădea orașului aerul schimbător, anonim, al mării și, sub un asemenea anonimat, schimbarea personală era mult mai ușoară. Uneori era greu de spus: ceața era cea care se rostogolea peste oraș sau orașul, plutind, pleca în larg să întîmpine ceața? În anii 1940 ceața îi ascundea pe acei marinari și ceea ce făceau ei de concețatenii lor. Dar ceața încă nu-și terminase treaba. În anii cincizeci a umplut capetele celor din generația Beat precum spuma de pe cappuccino. În anii șazeci a întunecat mințile generației *hippie* precum fumul de marijuana care se ridica din bongurile lor. Iar în anii șaptezeci, cînd a ajuns acolo Cal Stephanides, ceața ne ascundea, pe mine și pe prietenii mei, în parc.

SADE

Cele o sută douăzeci de zile ale Sodomei sau Școala libertinajului



608 pagini, 130 x 200 mm,
399 000 lei (39,90 RON)

„Si-acum, prietene cititor, se cade să-ți pregătești sufletul și mintea pentru cea mai plină de necurății povestire ce se va fi făcut vreodată de cînd e lumea lume.”

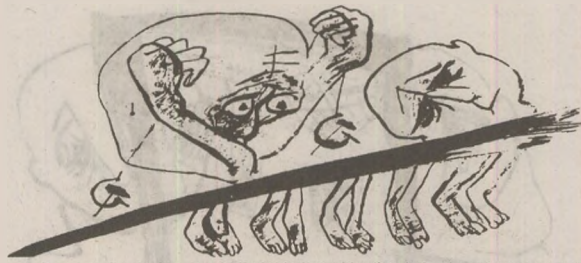
Sade

Eroscop

3
TREI

Tel./Fax: (21) 224.55.26
www.edituratrei.ro
C.P. 27-40, București

Prezentare și traducere de
Alexandra COLIBAN-PETRE



Artistul lumilor multiple

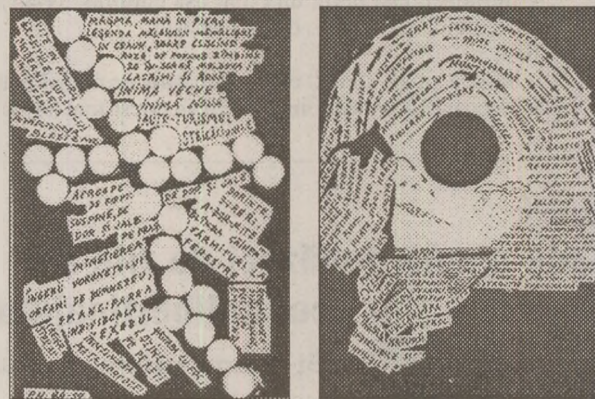
„C redința e dovada lucrurilor pe care le-am risipit“ – așa își începe Andrei Codrescu unul dintre poemul aparținând unuia dintre personajele inventate de el. Cam în aceeași perioadă, sculptorul Paul Neagu, plecat și el din România, crea un grup cu rezonanțe filozofico-lingvistice, foarte la modă peste câțiva ani: *Generative Art Group*, numărând patru alter-ego-uri, care-i permit, după cum singur mărturisește, să traverseze „meandric o arie largă de subiecte“. Moda vocilor/metodelor alternative face parte, o știm acum, din paraphernalia postmodernă, din strategia interogativ-reformativă a anilor șaptezeci-optzeci ai secolului trecut.

Dacă sculptorul Paul Neagu este cunoscut și discutat acum, altfel decât era în 1969, când câțiva marxști îi priveau opera ca „stranietate îndoielnică, dacă nu ca pe un neodadaism ignorabil“, poetul este cvasi-necunoscut. Nu demult, Fundația Interart Triade a publicat un splendid volum (și nu exagerez cu nimic frumusețea acestui obiect editorial, în sine o operă de artă) cuprinzând poezii scrise în engleză și română și traduse de Carmen D. Blaga. Domnia sa este și autoarea unui studiu critic care prefătează volumul: „Portretul artistului-constelație“. Poeziile sînt dispuse cronologic, începînd cu poemul care dă titlul volumului, *Marele Clepsidru/The Great Sand Glass*. Poemul este datat 1966, adică la doi ani după ce sculptorul își nota semnele revelațiilor: „mă simțeam atras (probabil era o trezire) de aspectele ascunse ale realităților vizuale (...). Lucrările mele de atunci arată tocmai asta, o reflectare a unei căutări haotice a ordinii și priorităților, dislocare înfîmptătoare, furie mută împotriva convențiilor și mult experiment din nevoia de a merge dincolo de suprafețe“.

Pe parcursul lecturii îți revin cîteva întrebări: în ce măsură poți detașa poezia de sculptură și pictură, cum se suprapun vizualitățile, a cărei tradiții îi aparține, de unde vine poezia lui Paul Neagu? Întrebările îmi amintesc de unele similare adresate poeziei barbiene. Mai precis: caută Paul Neagu să-și traducă într-o altă limbă căutările plastice? Aventura lecturii devine o probă de rezistență la inefabilele capcane ale poetului, capabil să-ți ofere mirajul cosmicității unui fir de praf. Și călătoria nu-i deloc confortabilă, căci materia este asaltată, zdruncinată, iar noi trecem razant pe lângă pragul apocalipsului. Cine dorește să-l înțeleagă pe sculptorul Paul Neagu, ar trebui să-i citească poezia, așa zice, adevăratul jurnal al artistului, oglinda lui (deloc plană) hermeneutică.

Asemeni lui Andrei Codrescu, pînă la un anumit punct, artistul trăiește între două lumi. Domiciliul lui se numește „hyphen“, adică un fel de interlimbaj. Nu cred că s-a găsit pînă acum o metaforă mai potrivită care să cuprindă conflictualitatea dintre limbaje sau limbi, aplicabilă poetului în exil sau poeziei moderne ca teritoriu al exilului. Neagu a descoperit-o prin sculptură, dislocînd semnele, știind să interpreteze metafizic „structurile de adîncime“ și să privească în perspectivă „structurile de suprafață“. Determinarea biografică conferă suprasens complexului conceptual explorat timp de peste trei decenii.

Mișcările în salturi, looping-urile verbale fac parte din recuzita epică, din povestea pe care Neagu încearcă să o spună apelînd fără reținere (și uneori confuz) la o serie de tehnici poetice. Înainte de teoreticienii și experimentatorii de azi ai artei generative, care vorbesc despre harta genetică a lumii obiectuale, poetul-sculptor s-a aruncat în străfundurile unei „încîntătoare clocitoare“ și, prin răsuciri semantice și sonore, trecînd vijelios de la abstracție la senzorialitate, a încercat să prindă pulsul genei estetice a timpului sau, cum îl numește el, „marele clepsidru“ (traductibil doar prin aproximație ca „sand glass“). Așa cum sugeram, începuturile sale, chiar haotice, cum le definea el, stau (ciudat!) sub semnul marelui modernism (High Modernism) barbian. Versuri ca: „Orbită, O! nemișlocită cale/Cerc din avale pe cer amonte/Încîntătoare clocitoare“ sau „Fă un cuib cu trepte drepte! /Fă cosciug coclit în verde/Fă o lună putrezită, prăfuită, preacurvită“ ne readuc în lumea unui joc secund recitit printr-o poetică „în-cîntătoare“. Această tendință, deloc epigonică, de scrutare și dezmembrare semantică (regăsită în registrul sculptural) este un mod de forțare a cunoașterii pe care poetul începe să o organizeze evenimential. Insist asupra termenului „evenimential“ pentru că în românește a fost tradus prin „ritual“,



cea ce nu prea corespunde totdeauna contextelor extrem de fluide pe care Neagu le țese sau, mai aproape de tehnicile generative, le permutează. Mă refer la poemul „Blind's Bite/Mușcătura orbului“ unde accentul cade pe „evenimentul“ rotațiilor succesive (semantice, conceptuale). Zigzagului grafic i se adaugă jocul subtil al sensurilor materialului și imaterialului supuse evenimentului paradoxal: „Oarba atingere e artă/Oarba iubire/este/albă“. (Sînt puține observațiile la alegerile traducătoarei pentru că, în general, soluțiile sînt excelente, gîndindu-mă la enorma dificultate a textelor).

Menționăm că Paul Neagu încearcă o varietate de modalități grafice, suprasensuri, pentru lărgirea sferei poeticii. Așadar, alt ciclu evenimential este „Going Tomado/Pomind tomada“, în care versurile sînt numerotate de parcă poetul ar încerca să fixeze fiecare verigă în lanțul marilor răsturnări cosmice (putem citi: marele vertij al cunoașterii), al unui orfism în așteptarea lui Orfeu. În aceeași ordine a scrutării stilisticii de profunzime apare și poemul „Ploaie orizontală“, ca gest al descompunerii

raționale, al permutărilor infinite. Așa cum se formulează vocea lirică, în această nemiloasă căutare există o povară morală, inexprimabilă în sculptură: „Cicatricea pe crustă/Lucida scoarță palește/Adînc biciuită/Neîncetat/Nestăpînit/Pe dinăuntru“. Confesiunea adîncește explorarea sensului, Neagu ipostaziindu-se în poezie care devine „restul semnificativ“ al sculpturii sau al muzicii, amintind de foarte prolificul model Bauhaus, al unității artelor. Ermetismul barbian este depășit în favoarea includerii eului liric în discursul poetic, în trăirea intensă, extatică a artei: „Pe când alunec, m-avînt, zbor, deci/Mor, și gem, și pier/Mă agăț de catrafuse, regurgitate acolo, /Curs inversat, sfîșiat mă topesc un DO/Extaz de sculptor în lemn, /Răzleață pasăre pe un cer străin“.

Pendulările tensionate, salturile metafizice, scăparările hermeneutice, relaxările sporadice în paradoxale spații care amintesc de *Alice în Țara Minunilor*, configurează „temele“ poeziei lui Neagu din anii optzeci, de departe cea mai fecundă perioadă a artistului. Trecînd de faza aventurii în detaliile profunzimii, Neagu începe să se detașeze, să reflecteze la receptare, el însuși incluzîndu-se ca eu interogativ în discursul poetic-filozofic. Bogata lui imaginație vizuală redefinieste legile artei într-un poem care merită citit cu mare atenție: „Douăzeci și patru de argumente“, pentru că poetul repune în ecuație neoplatoniciana grație divină (nu „mîntuire“, cum apare în traducere). Voi cita în engleză și română un fragment al acestui manifest estetic cu suprafață limpede: „A listed complaint on the limited capabilities of/Stone to convey flexing thoughts, /The heavy obtuseness of bronze, /The fastidious muscle of wood and its unyielding splinter. /As decisions are also made at another level (Heaven) [...] It is part of a contract of grace the world's fragments“. „Lista nemulțumirilor asupra slabei capacități/A pietrei de a transmite gânduri sinuoase, /Asupra obtuzității grele a bronzului, /Asupra nodozității incomode și recalcitrantei așchierii a lemnului. /Pentru că hotărârile se iau și la alt nivel (Cer) [...] Părți ale unui contract de mîntuire-s crâmpeiele lumii“ (subl. mea). Incluzîndu-se ca artist și contemplator, Neagu este creatorul unui gen de lirică postmodernă care cultivă paradoxul (definit de Andrei Codrescu) dispariției exteriorului. Trăim în lumi paralele, virtuale și, prin asta, potențial viitoare, de unde cunoașterea devine imposibil de transmis („Cu ochii larg deschiși II“). Fiind un joycean la nivelul expresiei poetice (în multe dintre texte), traducerea în română pierde pe drum, inevitabil, invențiile aliterative semnificative de genul „A-cross is a-stare a-new“, unde „cratima“ (hyphen) readuce (generativ) limba engleză spre izvoarele ei istorice. Versul, care definește vocea creatorului vorbind din interior, nu spune nimic în română prin traducerea „Crucea mă pironeste din nou“, un exces de interpretare alunecînd spre sens contrariu. Citit astfel, hyphen-ul devine locul tragic al poetului între două lumi, purgatoriul conștiinței de a fi și imposibilității de a te roști.

Spuneam că această cursă nebunească a cunoașterii aduce momente de respiro, insulțele de repaos uman în fluxul heraclitian. O astfel de poezie tandră, sensibilă este „Drill/Manevră în tiraj“, singura în care cotidianul stăpînește textul poetic, iar poetul delegează un alter-ego umil să-i rostească mesajul: „Fii iubitor, te rog din suflet, /Poete-cîntăreț de fluvii! /Schimbă-ți, de poți, cursul firesc/Înotul printre vorbe nu anulează trenuri“. Cred că este singurul poem de acest gen în avalanșa experimentală a volumului, trădînd reprimarea unui drum posibil, neurnat de poet, pentru că tentația dezvăluirii este imensă, iar postmodernismul oferă alțea și alțea variante. Memoria lui recentă îi readuce avangardista pictopoezie pe care Neagu o reinterpretă în liniile artei conceptuale, întorcînd-o spre dinamica hyphen-ului.

Mi-au atras atenția poemul scris în română și engleză de Neagu, adică poetul în ipostaza de traducător al propriei poezii, și mi-am dat seama că traducerea ideală aparține poetului, în sensul că el are libertatea de a-și rescrie propriile poeme. Totodată ele marchează cronologic traseul sinuos al gîndirii în cele două limbi: poetul nu renunță să scrie în română, suprapunînd sau pendulînd între română și engleza mînuită cu subtilitate. Paul Neagu este, într-adevăr, artistul lumilor multiple.

Magda TEODORESCU



meridiane

Maurois – 120

● Se împlinesc anul acesta 120 de ani de la nașterea lui André Maurois (1885-1967), romancier, biograf și eseist de mare popularitate în secolul trecut. Pe numele său adevărat Salomon-Wilhelm Herzog, el a fost în Primul Război Mondial agent de legătură cu armata britanică, experiența ce stă la baza romanului său de debut, *Tăcerile colonelului Bramble* (1918), cu care a reținut imediat atenția criticilor și a publicului. Înzestrat cu o inteligență ascuțită și o apetență specială pentru istoriile adevărate, s-a consacrat apoi biografiilor romanțate ale unor scriitori sau oameni politici marcanți: Byron, Schelley, Turgheniev, Chateaubriand, Proust, George Sand, Victor Hugo, Disraeli ș.a. Celor care îi reproșau „romanțarea”, el le răspundea că își construiește povestirea fără să fabuleze, urmărind doar să își conducă cititorul spre o descoperire progresivă a personajului, ce pare doar proprie romanului. Moralist modern, Maurois își prezenta și reflecțiile sub formă romanescă: *Climate* (1928), în care își propusese să demonstreze că nu există dragoste perfectă și că nu trebuie să cerem celorlalți mai mult decât pot da, *Cercul familiei* (1932), *Pământul făgăduinței* (1942) – romaneșe ale unui sceptic surizător și indulgent, care au cucerit publicul internațional. Cu ocazia aniversării, Ed. Grasset a reeditat însemnările „pe viu” ale lui André Maurois dintre 1939-1945, reunite sub titlul *Choses nues*, o carte ce i-ar interesa cu siguranță și pe cititorii români. Seducătoare prin pofta cu care sînt scrise, prin simțul de observație și cel al formulării memorabile, aceste note creionează portrete vii, la cald, ale unor personaje intrate în istorie – Mussolini, Churchill, Blum, Daladier, surprind evenimente în derulare, se opresc asupra unor artiști precum Cocteau, Fernand Lejer, Claudel, Charles Laughton, Charlie Chaplin. Demonstrînd luciditate, umor (ca în disputa academicienilor francezi, reuniți în septembrie 1939 pentru a defini cuvîntul *agresiune*) și expresivitate în con-



semnarea faptelor brute, acest volum este în aceeași măsură un document de epocă și un autoportret.

„Viața mea la C.I.A.”



● În 1973, Harry Matthews (născut la New York în 1930) s-a saturat să fie suspectat că e agent al serviciilor secrete americane la Paris. Celibatarul bogat, foarte chipeș, era membru OULIPO (L'Ouvroir de Littérature Potentielle), fondat în 1960 de Queneau și bun prieten cu Georges Perec (al cărui traducător în SUA fusese). Participase la mișcările din mai '68, era poet și romancier, dar cu cît nega că ar fi spion american, zvonurile din lumea literară franceză se înmulțeau, alimentate în special de Philippe Sollers. Și atunci Harry Matthews a hotărît să supraliciteze, distrîndu-se să-și înceneze un personaj și o viață cotidiană de James Bond și furnizînd mistere celor ce îl observau. A fondat o agenție de voiaj fantomă (ce propunea, între altele, americanilor dislexici să viziteze Siberia în trenuri de clasa a II-a), s-a infiltrat în Partidul Comunist Francez, expunînd teorii despre americanii traficîți de stupefiante și exploatare de uraniu în Indochina (dar comuniștii, descoperind apartenența lui la OULIPO l-au exclus pentru „idealism burghez”), a provocat chiar interogarea lui de către serviciile secrete ale Ambasadei Sovietice la Paris. Jocul lui de-a spionul a încetat însă brusc, atunci cînd a aflat implicarea CIA în căderea lui Salvador Allende, la care nu se dorea nici fictiv complice. Toate acestea sînt povestite într-o carte excepțională, adesea ilariantă, cu pasaje picante și strălucitor scrisă, *Viața mea în CIA* (Ed. POL). Oulipianul Matthews amestecă autobiografia, romanul polițist, umorul și experimentul literar într-o carte pasionantă – scrie entuziasmat Jérôme Garcin în „Le Nouvel Observateur”.

CLUBUL PROMETHEVS

25.05.2005	M I E R C U R I	19:00 DIALOGURI POLITICE cu Cristian Parvulescu
26.05.2005	V I N E T R I	20:30 Seara de Teatru: ZARURI SI CARTI dupa Tommy McWeeney, regia Florin Piersic jr cu Florin Piersic jr si Petre Fumuru
27.05.2005	V I N E T R I	21:30 Concertele GuerriLIVE
28.05.2005	S A M B A T A	22:00 STAND - UP COMEDY live on stage Trupa DEKO 23:00 STAND - UP MUSIC
29.05.2005	D U M B A C A	CHIVAS LIFE NIGHT JAZZ 21:30 Mircea Tiberian & friends
30.05.2005	V I N E T R I	INCHIS
31.05.2005	M I E R C U R I	20:30 FILM / Retrospectiva 2004 Festivalul International de Film Independent ANONIMVL

Te aștept la cafeneaua literară.
Primești o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00, în Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă -
informații și rezervări la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 și 0723.323.333



actualitatea

Cu siguranță, cunoscând la infinit posibilitățile jocului și euforia nesupunerii la reguli, calmează-te pentru o clipă în presupunerea că ai de pornit de la bun început de la o lume deja pe dos, cu verbele amestecate din start, anapoda, și ți-ar fi dor, un dor furios, să așezi într-un normal presupus toate lucrurile migrând, ieșite din țâțâni. N-ar mai avea nici un gust, sau n-ar mai avea gustul pe care-l simți acum, răzvrătită răsturnând văzul în ochi și auzul în urechi, și toate celelalte câte sunt de aflat în mica și aiuritoare poemă intitulată fără nici o superbie *Tu*. Și care ar arăta poate mai bine și și-ar atinge precis scopul, și-ar avea și gustul bun, și un pic de rafinement demiurgic, în prevederea dumnezeului care ești, a nu fi nepăsătoare cu soarta, cu durata lumii pe care ne-o propui. Facem câteva modificări, jucându-ne împreună? Părțile pe care le simt corecte în năstrușnicia lor, le păstrăm, iar cele care sunt abuzive, le eliminăm fără regrete? Ai oare puterea să renunți și să-ți recitești în liniște poemul în varianta mea? „Copil cuminte, ascultă-te:/ în văz închide-te/ deschide-te-n auz/ cântă-te-n roz/ și-mbată-te-n alb;/ Vorbește cu mine./ gândește-te în joc./ adoarme-te cu ingeri./ visează-te!/ Privește-te./ atinge-te curat./ îndreaptă-te frumos./ găsește-te în sus/ mănâncă-te cu sete./ Copil, înghite-te! (Tu) Tot un exercițiu care începe excelent dar care nu se termină decât cu un aer de ușoară precaritate, de bruscă plictiseală, țesătura uzându-se și destrăându-se în ultimele 3 versuri, ar fi *Cădere liberă*: „eu cad./ și căderea mea cade./ sublim. încet./ Oceanul așteaptă o jertfă./ căderea mea va fi aceea!/ apoi săgeată fi-voi/ către cealaltă mare./ cu susul în jos./ cu ochii de aur și plâns frumos/ către Cer./ eu urc. eu zbor. Urcarea mea zboară./ zborul meu urcă“. Poate greșesc, dar poemului trebuia, după gustul meu, să i se dea amploare, dimensiune, îi lipsesc argumentele, căldura, viața. Arată ca o schemă, ca un schelet ce așteaptă să fie animat de niște bieți mușchi camuflați de o piele frumoasă. Și încă un lucru, care mi se pare important – problema ligamentelor nefericite. Iată câteva, pe care le-am găsit în *Nimic nou sub soare* și în *Crimă la orizont*. Și iată cum din seninul neatenției se aude în vers cacofonii, și în zone aride, cuviincioase, niscaiva...*pulpe*, de pildă, ori poate și mai rău! Dar să rămânem la versurile vinovate: „Se plânge de timpul pe care nu-l are“ și „Își lua geaca, cheile și actele“, subliniind zonele cu pricina. Poemul *Crimă la orizont* mi se pare prea copilăros, deși faptul divers din



Constanța Buzea

POST - RESTANT

care se țese este sângeros, un accident, pentru posibilitățile autoarei, finalul e ca și lipit, forțând nota, impunând cu anasăna o teză în care n-o să creadă nimeni niciodată. „Eu sunt Creatorul./ Și-i ucid pe acei oameni (fie ei și de hârtie)/ care uită să fie umani.../ Și eu sunt criminal./ dar măcar povestea mea ajunge să aibă un sfârșit“. Materia poemului rămâne valabilă probabil pentru o altă încercare, altă dată. Atitudinea zeflemitoare de-acum, discursul, alunecarea în relatere, în reportaj, miza minoră, nu lasă deloc lucrurile să se lege între ele și să intre în rezonanță. M-aș lăsa furată de jumătatea plină a poemului *Primăvară*, dacă plăcerea lecturii unor versuri izbutite cu asupra de măsură nu mi-ar fi amărâtă de restul versurilor comune, care le înconjoară pe cele bune ca o pedestrimă amestecată niște călăreți impecabili: „Vise care se topesc./ umbre, marșuri nebunesti -/ mute toate-s așezate./ cad pe spate și înoată/ într-un cadru muzical/ calm și oarecum formal./ Tot ce plânge-i nebunie/ și întreaga veselie./ atârnată-n turnul alb./ arde în copilărie./ Îngerii cumiști se-așază/ peste unde argintii./ cântă, dorm și-apoi visează/ la o lume cu copii/ unde verdele apasă./ chipurile, ca să iasă/ din bârlogul cu alune./ «Vai!» suspină pesimist/ copilășul cel mai trist/ «Dacă vine iarna iar?»/ I-am strigat să se oprească./ timpul curge, lacrimi n-are -/ primăvara nu mai fuge:/ țara asta dulce-i place./ Va pleca de va dori./ Soarele ni-l va lăsa/ Moștenire de cuvinte“. Dar cea mai serioasă piesă din suită este fără doar și poate *Amiciție*. Presupun că sufletul adolescenței a avut de îndurat destule fie și numai în imaginație, a

trecut cu bine, mental, prin fazele succesive de victimă, iar acum se răzbună amuzându-se copioasă de chinurile victimei sale. În text, poeta își pune masca vampirului, a chinătorului nemilos, a devoratorului crud. Victima victimei care a fost cândva, nu găsește îndurare, intră în metabolismul ei sufletească și trupesc. Îi hrănește zădarnic cu sângele, cu viața ei, golul imens, de nesecat, al celui ce se răzbună, sacrificând un inocent. M-a impresionat până la înfricoșare acest poem, starea care l-a creat o consider periculoasă pentru psihologia autoarei. Relația ei cu lumea, imperfectă din fabricație și trădătoare, sper să nu fie definitiv compromisă. Sper să revină la sentimente mai bune, la iertare și la uitare. Dacă nu, umilinta greu de îndurat a singurătății va fi cu mult mai pustiitoare decât umilinta în numele căreia își sacrifică, în acest poem, partenerul inocent: „Îți surprind privirea: mă arde./ focul ei candid îmi zdrobește nemurirea./ nimicul bate în minte./ orele se sparg de cuvinte, cuvintele de Timp;/ gândurile se înlănțuie și explodează:/ sângele pulsează fără vină;/ stă să se prelingă la marginea fiecărei vene./ la colțul fiecărei plăgi -/ e atât de dulce!.../ aștept sângele; clipa sublimă când sângele/ îmi va încălzi buzele arse, reci.../ nu sunt o victimă, sunt vampirul/ care doarme-n nemurire./ Sunt extazul. Sunt plăcerea./ Eu sunt moartea. Sunt durerea./ Sunt o lacrimă pe un soare stins;/ sunt un vis pe care nimeni nu-l visează;/ tu, copil, nu crezi în mine:/ Eu sunt spiritul din tine!/ Eu sunt Tu./ Singura diferență dintre noi e că/ tu mori/ tu iubești, tu simți./ eu sunt fără să fiu, fără să știu că sunt;/ beau și mă hrănesc, nu mor, nu simt;/ și-mi port corpul sticlos prin inimi pustii./ prin frânturi de gânduri și de memorie./ cu un slab ecou ascuns sub pieptul tău./ sub fruntea ta./ sub pielea ta./ sub tine./ clipele se scurg în infinit./ fluide, imorale, timpurii;/ de-acolo le iau și le înghit;/ mă hrănesc cu ele, te ucid, cu ele./ acum Simt./ și simt că nu mai am răbdare./ îmi dau seama de tine./ de viața ta, de moartea ta, de viața mea;/ nu eu, tu trebuie să mori;/ îmi ești inutil./ ești dulce, sângele tău e suav./ mîntea ta e captivă în corpul tău -/ ești doar un muritor;/ ești prea tânăr;/ Viața nu te vrea – TE VREAU EU!“ Și totuși, oricât m-aș feri să gândesc cu îndrăzneală mare că autoarea vorbește în numele unui Demiurg, care creează, își înțelege actele, își detestă nefericit veșnic singurătatea și ucide ceea ce inițial însuflețește, sunt tentată să urmez acest gând. Mai bine o femeie răzbutătoare decât un Dumnezeu dezaxat și veșnic. De preferat nefericirea noastră decât nefericirea lui! (Alexandra Popescu) ■

Premieră mondială

Integrala liedurilor lui George Enescu

La 5 mai, ziua în care se împlinea o jumătate de veac de la moartea lui George Enescu, Mariana Nicolesco a prezentat pe *TVR Cultural* premiera mondială a integralei liedurilor marelui compozitor român, înregistrate cu numai câteva zile mai înainte la Festivalul Național al Liedului Românesc pe care l-a creat la Brașov. Un eveniment istoric.

Consecință imediată a acestui mare succes, Mariana Nicolesco și tinerii ei prieteni, laureați ai edițiilor 2003 și 2004 ai Concursului Național de Interpretare a Liedului Românesc, pe care i-a îndrumat cu inspirație și rigoare, și în mod gratuit, ca întotdeauna, au fost invitați să prezinte integrala liedurilor lui George Enescu la Expoziția Universală din Japonia, la finele lunii iunie. Splendidă încununare a demersului mării soprane, care a ridicat în picioare audiența cântărind, ca bis-uri în Recitalurile sale de la Teatrul alla Scala din Milano și Carnegie Hall din New York, liedurile lui George Enescu.

Sâmbătă 14 mai, la orele 22, *TVR Cultural* a difuzat o emisiune specială dedicată Concursului Național de Interpretare a Liedului Românesc, la care în acest an au luat parte nu mai puțin de 81 de concurenți și, bineînțeles, *Galei Laureatilor 2005*.

Mariana Nicolesco și laureații Concursului Național al Liedului Românesc au fost invitați să prezinte un Concert Extraordinar cu aceste capodopere la Expoziția Universală din Japonia, în luna iunie.



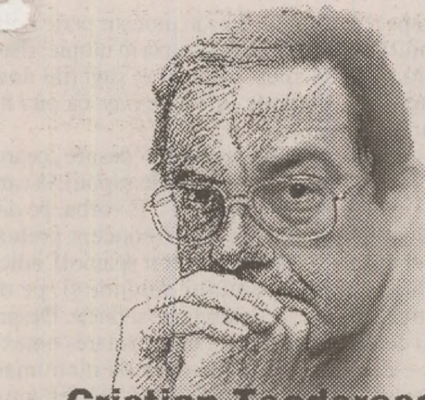
Maestrul Pascal Bentoiu salutat de Mariana Nicolesco înaintea Concertului care i-a fost dedicat în cadrul Festivalului Național al Liedului Românesc de la Brașov, cu prilejul împlinirii vârstei de 78 de ani. La mijloc, baritonul Cătălin Petrescu, interpretul liedurilor lui Pascal Bentoiu.



În jurul Mariane Nicolesco, interpreții integralei liedurilor lui George Enescu: baritonul Cătălin Petrescu, mezosoprana Iulia Merca, tenorul Florin Budnaru, sopranele Marta Sandu, Oana Severin, Alina Bottez, baritonul Bogdan Mihai, soprana Mihaela Maxim.



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Acest val de inundații care a lovit România a scos la iveală vechi hoții, neglijențe sau prostii criminale, dar și o solidaritate a oamenilor de rând, unul dintre puținele lucruri normale din țara asta. Au venit să ne ajute, în Banat, unguri, nemți, olandezi, oameni care au cultul voluntariatului și care au reacționat mai rapid și mai precis decât autoritățile noastre. Când au venit ungurii cu pompe, a ieșit un scandal uriaș. Problema autorităților a fost atunci să afle cine i-a chemat pe unguri cu pompele lor, în loc să aștepte ca Bucureștiul să intervină. Ziar a lansat petarda că întreținerea celor care au venit să ne ajute costă zeci de mii de euro pe zi. O minciună

Ticăloșiile de sub ape

sfruntată care n-a fost nici măcar corectată de publicația care a lansat-o, deși voluntarii veniți din străinătate mănâncă la cazan, laolaltă cu românii, și locuiesc pe unde se nimerește. Ungurii cu pompele lor au fost lăsați să-și vadă, totuși, de treabă, deși, în primul moment de isterie, n-ar fi fost de mirare dacă purtătoarea de cuvânt a ministresei Mediului le-ar fi transmis un comunicat, să se întoarcă de unde au venit, fiindcă forțele locale sînt suficiente. Purtătoarea de cuvânt a Sulfinei Barbu de la Mediu a demisionat, după ce a făcut o criză de autoritate cu ziaristii, la o conferință de presă.

Există, recunosc, și reporteri care pun întrebări prostesti, dar de pe urma insistenței ziaristilor s-a aflat că proporțiile acestui prăpăd ar fi putut fi mult mai mici. Digurile care au cedat în fața apelor au fost făcute de mîntuială, cum se zice, ba s-a aflat că un fost ministru pesedist se află în spatele unora dintre aceste diguri și întărituri de maluri care au fost făcute cu o criminală neglijență. Parchetul și PNA-ul, deprinse să li se arate cu degetul împotriva cui să se autosesizeze, nu sînt deloc impresionate de ceea ce scrie presa, cu probe, despre asemenea sabotaje ale siguranței naționale. La Buzău, apele au stricat două poduri strategice, nu mai știu ce podișcă lăturalnică. În paralel cu reparațiile, ar trebui să se deschidă o anchetă despre aceste poduri. Fiindcă atunci cînd se construiește un pod, normal e ca raul să fie pus înainte, nu la constatări.

Tot presa a reamintit, pentru a cîta oară, despre defrișările criminale care s-au făcut în România ultimilor 15 ani. Va fi și de această dată mafia lemnului mai puternică decît Justiția? Trebuie să așteptăm ca toată România să fie înghițită de ape pentru a-i pune sub acuzare pe cei ce se îmbogățesc din despăduriri care au adus la pagube astronomice? Fiecare leu cîștigat de ticăloșii care au chelit pădurile în locuri care ar fi trebuit să rămînă neatînse ascunde pagube de zeci de mii făcute unor nefericiți a căror singură vină e că nu și-au mutat casele și acareturile din calea viiturilor.

De ani de zile pagubele uriașe provocate de proști și de ticăloși sînt suportate de la buget. Nefericiții care își pierd tot ce au la inundații primesc ajutoare, cite le primesc, din partea unora care, adesea, n-au nici ei mai mult decît aveau cei rămași pe drumuri.

A sosit momentul să nu mai dăm vina pe ploaie. Trebuie ca ticăloșii care au cîștigat bani buni făcînd diguri proaste să plătească. Trebuie ca mafioții lemnului să plătească și ei. Iar incompetenții care au fost numiți la mediu, pe criterii politice, trebuie urgent trimiși pe urmele purtătoarei de cuvînt a ministresei Sulfinei Barbu.

Dacă și după aceste inundații vom da vina pe agenda lui Dumnezeu, atunci chiar că purtătoarea de cuvînt de la Mediu a avut dreptate și că avem țara pe care o merităm.

ZIUA 44, stil nou. Ay, Doamne, ce ficior fain era domnul Cintează, cînd nu era⁽¹⁾ ministru al Sănătății și cînd apărea la televiziune, încruntat, revoltat și pregătit să dea cu bisturiu 'n Dumnezeu pentru lipsa medicamentelor compensate și pentru prețurile ridicate! Adesea părea un cult scăpat de pe la televiziunea *Animal Planet*, gata-gata să sfășie ciozvărte din Palatul Victoria, Guvern, Ministerul Sănătății, directorii de spitale etc., etc., ba chiar și din vreo pasăre de noapte aciuită pe la Cotroceni. Ce mai?! Era personificarea unei nenorociri maligne pe capul demnitarilor... În schimb, îl iubeau pensionarii pînă la căderea în prostrăție; chiar și soacra lui Haralampy, cu o pensioară sub 2 milioane, săruta micul ecran fix în zona moșului viitorului ministru, cădea în genunchi în fața televizorului mulțumindu-i pentru lupta sa neostoită întru sănătatea și fericirea pensionarilor, iar după ce își făcea trei cruci potrivit de mari, fiindcă o fulgera artrita de la umăr, imploră Providența în stil coșucian:

„O, Doamne, Doamne, adă-ni-!”

Iar Bunul Dumnezeu, în nemărginita-i mărinimie și dragoste, inclusiv față de câte-o oiță ceva mai căpiată, li l-a adus. Numai că, din vultur, acum e metamorfozat într-o cintează⁽²⁾, iar la televizor, și din profil, cînd vorbește despre compensarea medicamentelor, și plafoane de cumpărare, seamănă cu pasărea colibri pe cînd aceasta își petrece *week-end*-urile în Insula Galapagos, pe umărul lui Darwin.

ZIUA 23. Îl iubesc pe președintele PUR, Dan Voiculescu, fiindcă este un politician respectabil și consecvent⁽³⁾: își îngrijește cu mare osîrdie diagnosticul stabilit în vîzul tuturor televiziunilor de președintele Traian Băsescu în vremea participării/neparticipării PUR-ului la guvernare. Că zice domnul Voiculescu, bărbătește și cu forță: „La simpla cerere a domnului președinte Băsescu, noi ne retragem de la guvernare”. Doamne, ce poate pentru ca să însemne perseverența și verticalitatea unei coloane! Vertebrară sau vertebrală? Voi reveni.

ZIUA 27-a. Într-un reportaj tv mi se spune că noi, urmașii daco-romanilor, suntem atît de viteji și de viguroși, fiindcă majoritatea alimentelor cu care ne hrănim sînt din import: mere din Polonia, carne franco-germano-

cronica tv

...Dintr-un jurnal haralampyan

olandeză, zahăr din Brazilia, morcovi din Turcia, cartofi din Serbia... În compensare, din același reportaj înțeleg că ne-am dat pe brazda străinilor exportînd carne de vită și de oaie în Egipt, Italia, Grecia, Bulgaria, Croația, Ungaria etc., importurile noastre fiind în valoare de peste 400 de milioane de euro, iar exporturile de vreo 120 de milioane... Păcat că nu mă pricep la comerț și nici la aritmetică, da', dacă se procedează, înseamnă că așa trebuie, că e bine – să fie într-un ceas bun? Nu știu...

ZIUA 11-a. Tot televiziunea îmi spune că domnul prim-ministru C.P. Tăriceanu a adunat ban cu ban și, în patru luni, a agonisit 400 de mii de euro – felicitări! Vrednic om! Mă bucur, fin'că urmăm noi, poporeni la pricopseală, că doar nu suntem colonizați și nici n-o să intrăm în UE cu izmenele rupte-n cursul destoiniciei și a bunelor noastre rînduielei post-decembriste. A, am uitat ceva: mai sînt o grămadă de sfinți pînă la noi: miniștri, parlamentari, politicieni etc., etc., etc., etc., da' nu ne lăsăm!

ZIUA 17-a. Azi am citit câte ceva din Biblie și am dedus că, după ce „Dumnezeu l-a făcut pe om după chipul Său.” (*Genesa, 1 – 27*), cu ocazia unui control inopinat, a observat că făptura plămădită din lut hoinărea cam dezorientată pe plaiurile edenico-mioritice, așa că a întrebato:

- Ce faci, fiule? De ce umbli ca un zăbăuc prin Grădină?

- Caut niște boabe de tîmăie să-mi procur un televizor, că mi-e urât singur, Prealuminate. Atunci Creatorul l-a adormit și, la sugestia lui Lucifer, i-a rupt o coastă și, cînd s-a trezit, primul Om avea lîngă el o altă făptură, care

l-a și interpelat cu asprime xantipiană:

- Ce faci, mă? Dormi ca un nevolnic! Vezi că aici nu ești în Cișmigiu, ci în Rai, popândaule! Tu dormi bine mersi, iar eu te apăr de muște ca proasta! Nu tu distracție, nu tu mîngăieri, nu o frunză nouă de vie... Austerule! Bine, înțeleg: n-ai casă, n-ai mașină, n-ai și tu o căbănuță pe vreo vâlșoară cu o piscinuță oricît de mică, da' nici măcar un televizor? Și-a scăzut *pibu'* de nici nu ți-l mai vede omu'! Stai toată ziua sub măr și aștepti să-ți cadă mere din bugetul Raiului... Că mai vedeam și eu vreo zbuicimată la Etno Tv, o frunză nouă la Andreea Bănică, un răget la *Ciao Darwin*...

- Gata!, a strigat Omul disperat. Mai taci!...

- Ceee?! Să tac? Eu? Da' ce, eu sunt făcută din lut, ca tine? Vreau încă un *talk-show* la Realitatea TV, vreau...

- Gaaaataaaa!, a răcnit Omul disperat. Dă-mi ceva de mîncare...

- Pofțim!, i-a întins vietatea un măr ionathan.

Atunci s-a auzit un glas puternic: Fraiere! Nu puteai fără televizor și să-ți fi luat singur mărul?

ZIUA 14-a. Pe TVR1 și în reluare pe TVR Cultural, Marina Constantinescu l-a avut ca invitat la „Nocturne” pe „Domnul Matinal” Paul Grigoriu, drept care am vizionat cu plăcere o conversație naturală, inteligentă și – de n-aș spune-o? – fermecătoare, condusă cu pricepere de moderatoare. N-ar fi rău, poate, ca vreo câțiva moderatori tv să lase invidia la o parte și să ia aminte... Pardon?

ZIUA 42-a. „Folclorul contraatacă” în continuare pe Antena 1 – pentru o cauză de mult pierdută. Poate mai spre toamnă, cînd sînt la modă ghiveciurile...

Dumitru HURUBĂ

1) „Azi îl vedem și nu e!”

2) Cintează, s.f. *Mică zburătoare cu cioc tare în anii cu soț* (v. 2004, de ex.) și cu *ciocul mic și comic în 2005* (cf. DEX, pag. 176, ediția 1998),

3) Consecvență, s.n. *Imoralitate* (din vol. *Definiții noi în lingvistica actuală*, de Traian Băsescu, în colaborare cu P.D.)



actualitatea

Canoane dincolo de prietenii...

BUCUREȘTIUL CULTURAL, suplimentul revistei 22, ia, și în numărul 10, cotele literaturii „la zi”. Discuția despre canon, un fel de cover-story în care cuvintele „ș-am încălecat pe-o șă” (sau, ca să rimeze mai bine, pe-o căpsună...) nu-și găsesc niciodată locul, este „formalizată” pe rînduri și coloane de tabel. Sînt scriitori (n-aș putea spune cîți, dar sînt) care cred că le-ar pica oarecum mai bine o critică „pe puncte” (pe stele). Altfel zicînd, în locul „dantelariilor”, un etalon pur și dur. Ca să știm cum stăm. Iaca visul lor: *Bursa de valori literare (III)*, în acest episod. Clasamentele (pentru poezie, proză, jurnal-memorii, eseu, istorie și critică literară) pun cap la cap topurile propuse, în grupajele anterioare, de Gheorghe Grigurcu, Cornel Ungureanu, Al. Cistelean, Sanda Cordoș, Tudorel Urian, Simona Sora, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache, Liviu Antonesei, Tania Radu și Horea Poenar. Tabloul, deocamdată *detaliu*, se va rîndui odată singur (dar nu de la sine...).

Canonul nu înseamnă, sau n-ar trebui să însemne, remarcă Mircea Martin, doar o listă de preferințe. Așa se întîmplă însă, fiindcă mai toate criteriile sînt, deocamdată, laxe. Iar vechiul canon, apărut mult mai bine, de către cei care l-au impus, de ingerințele unui regim opresiv, se ține încă verde. Mutarea pe care, cu o temelie teoretică neostentativă, dar vizibilă și foarte serioasă, o recomandă-anticipază criticul este aceea a consolidării prin influență, prin „prelungiri”. Cu alte cuvinte, e nevoie de o dinamică a canonului independentă de o singură instanță/de un grup de instanțe hotărîtoare. Aceeași idee (în siajul lui Harold Bloom...) o preia Carmen Mușat, subliniind că, în fond, canonul e, întotdeauna, o co-producție. Ioan Stanomir mută puțin accentul, într-o pledoarie pentru multe nuanțe. Intricarea eticului cu esteticul în comunism, bunăoară, e cazul să facă obiectul unor disocieri de finețe. Nimic nu se acceptă sau se refuză *de plano*, totul trebuie recitit. De fapt, întreaga discuție, încheiată de Marius Chivu cu o scurtă luare de poziție despre revirimentul „minorilor”, al manierștilor, din anii interbelici pînă în zilele noastre, se încheagă într-o „campanie” pentru comentarea avizată, pentru lectura chițibușară, pentru „structuri” care să înlocuiască părerile pe deasupra, pasionale, nu (tocmai) principale...

...Prietenii dincolo de canoane

Tot despre „structuri” (de multe feluri...), dar altcumva, e vorba în *CUVÎNTUL*, numărul din aprilie, și în *MOZAICUL*, numerele 3-4 pe 2005. Ambele reviste îi consacără cîte un grupaj de articole profesorului Adrian Marino, dispărut de curînd. Pentru *Cuvîntul* e, deopotrivă, un număr aniversar (a trecut un an de „serie nouă”, deschisă dialogurilor largi, fructuoase) și unul comemorativ. Semnează recenzii la cărțile lui Adrian Marino, din 2003 și din 2004, Paul Cernat și Diana Maria Florea. Despre omul Marino, răsfiat prin culele operei, scriu, avizat, Gheorghe Crăciun și Caius Dobrescu. Firește, *nil nisi bene*, regulă tacit călcată cînd vine vorba, fără particularizări, de unii din (încă) viii care i-au stat prin preajmă. Atinse și ele de nevoia de-a mai lămuri cîte ceva care nu s-a înțeles ca lumea, medalioanele din *Mozaicul* se citesc, mai ales de către cei care știu puține, dincolo de numele adunat pe atîtea cărți, despre Adrian



Marino (pur și simplu...), cu plăcerea cu care descoperi un personaj. Constantin M. Popa, Adrian Dinu Rachieru, Monica Spiridon, Ion Bogdan Lefter, Ion Buzera, George Popescu, Gabriel Coșoveanu, Constantin Mihai, tot atîția prieteni (peste generații) ai profesorului lor (uneori, de la distanță...), recompun, frumos, ici-colo emoționant, chiar pentru cei mai străini dintre străini (de cauză), un profil de cărturar. Articolul lui I.B. Lefter, cel mai memorialistic, e o confesiune fără stridențe despre apropieri și „răcirii” pe care n-ar fi pariat nimeni sau despre cum, cu anii, o tatonare de la distanță ajunge o mereu înnoită, caldă prietenie. Amănunte de istorie literară trăită...

Gîndești ca mine, sînt om cu tine?!

Ezicala de lume nouă (și subțire...) pe care-o întorc pe toate părțile „invitații” *DILEMEI VECHI* (ai Simonei Sora) din numărul 69, la tema *Ideologia strică omenia?* Răspund, în fel și chip, Paul Cernat, Sanda Cordoș, Andrei Cornea, Caius Dobrescu, Alina Mungiu-Pippidi, Carmen Mușat, Sorin Vieru. Încadrat de două citate, din Adrian Marino și din Sorin Antohi (axe, de fapt, ale întregii discuții), unul arătînd că nu ne facem bine canonul, celălalt că nu ni-l cunoaștem cum se cade, articolul lui Paul Cernat denunță confuzia canon-canonadă. Adică toate tunurile în aceeași direcție, întotdeauna pe cine *trebuie*: „surdinizarea, domesticirea sau diabolizarea ereticilor, inhibarea insubordonărilor, transformarea culturii, sub pretextul eliminării intoleranței, într-o zonă căldică, unde toată lumea menajează pe cine trebuie, critică pe cine critică toată lumea bună, „rade” și elogiază pe cine e rentabil etc.” Sau, luînd-o invers, „orice ideologie, cînd se rigidizează, cînd vrea să schimbe lumea cu orice preț, cînd devine coercitivă, procustiană și obligatorie, certitudine maniheistă,

transformîndu-i pe adversarii de idei în monștri periculoși, cînd pierde simțul realității și se blochează în utopie, riscă să piardă omenia”. Bine spus, numai că, săgețile doar plutind, fiecare poate pretinde, *n'est ce pas*, că aici nu se simte. Se simte la ceilalți.

Urmează o anchetă, în siajul numerelor despre „cearta intelectualilor” (precizează Simona Sora în șapou), la care răspund ceilalți cinci distinși „musafiri”. E vorba, pe de o parte, despre „reideologizarea tare” (concept preluat de la Ignacio Echevarria, tînăr critic literar spaniol), adică despre eliminarea omniprezentului *depinde* și, pe de alta, despre „al treilea discurs”, flexibilitate și finețe. Despre dublul exclus și despre terțul inclus. Într-un atare context, Sanda Cordoș e de părere că, în cultura (și nu numai) românească, împărțirea la doi dă cu rest. Altfel spus, temutele tabere sînt încă suficient de neomogene cît să nu fie motive de îngrijorare. Andrei Cornea vorbește de ideologie ca de un (deja) stigmat. De ea se folosesc „răii”. „Bunii”, în schimb, au *gîndire critică*. Contra corectitudinii politice în cultură votează Alina Mungiu-Pippidi, preferînd, în locul „sinergie” care mumifică, niște discursuri variate dar vivoaie. Și, „ca drumul să aibă haz, spațiul cultu trebuie să fie ca deșertul din *Calauza* lui Tarkovski. Trebuie să dai o șansă lucrurilor să se mute de la locul lor cînd te întorci cu spatele, și trebuie să te muți tu însuși, pentru că nu te simți în siguranță dacă stai pe loc. Și atunci gîndești într-adevăr, atunci ești superior PC-ului tău.” Neputînd, spune Carmen Mușat, scăpa de ideologie, sînt de evitat măcar extremele. În fine, Sorin Vieru, aduce în discuție aceeași nevoie de conștientizare a ideologiei care, oricum, căpтуșește cultura. Ce facem cu ea? Iată o întrebare...

Răspunsuri (*hors concours*) mai vin și dinspre *OBSERVATOR CULTURAL*, numărul 11: interviu (o, tempora...) cu Andrei Pleșu și articolele scrise *alumneci* la zece ani de la înființarea *New Europe College (NEC)*. Locul înfîlnirilor de miercuri capătă, în „memoriile” bursierilor de altădată, Liviu Papadima, Vlad Alexandrescu, Toader Paleologu, Augustin Ioan, Ioana Bot și Ovidiu Verdeș (cu un preambul al Ancăi Oroveanu, director științific al *NEC*), o arhitectură de fagure. Un spațiu în care se comunică liber și cu folos, unde se leagă prietenii, un exemplu de „cum poate funcționa cuceritor o instituție”. Care merge.

Ce nu merge (și de ce) prin alte areturi spre rectorul *NEC*, profesorul Andrei Pleșu, în dialog cu Ovidiu Șimonca. De la motivele renunțării la funcția de consilier, protejate cu discreție, discuția alunecă spre (se putea?) „cearta intelectualilor”. Pledoaria pentru împliniri mari în locul vorbelor grele („regret și acum că am fost de acord, dacă nu chiar am încurajat, apariția celor două numere ale *Dilemei* pe această temă și că în general m-am angajat în această dispută. [...] E o bătălie de orgolii, de frustrări, de ambiții care se simt contrariate, de gelozii, de nerăbdări juvenile”) e punctată de întrebări reportericești cam naive: „Totuși, cum putem regăsi cordialitatea, cum putem să depășim aceste dispute între grupuri?” Sau „Credeti că revista *Observator cultural* l-a împințat cu răutate și cu o ostilitate programatică pe Horia-Roman Patapievici?” Răspunsul e...lămuritor: „Dacă *Observator cultural* menține această linie după directoratul lui Bogdan Lefter, eu nu înțeleg de ce omul a fost schimbat.” La final, discuția revine la Colegiul Noua Europă, „largul” unde mai poți spera să găsești, cum speră, pentru sine, rectorul lui, „frumusețea uitată a vieții”. Singura care mai are înțeles...

Cronicar

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu

- abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- abonament șase luni (26 numere) - 520.000 lei
- abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume Prenume
str. nr. bl. sc. et. ap.
sector. localitate. cod poștal. județ.
telefon.

Trimiteti prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația România literară, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 \$ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteti prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

32 pag. - 20.000 lei
2 lei noi
La redacție: 15.000 lei
1,50 lei noi

