

Român literara

Localitate:
DEVA
3
ROM LITERARA



editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL



și cu sprijinul
**Fundației INSTITUTUL
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ**

SALA DE
LECTURĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 6 februarie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

când **LECTURA** se transformă în **C H I N**

atelier de editare



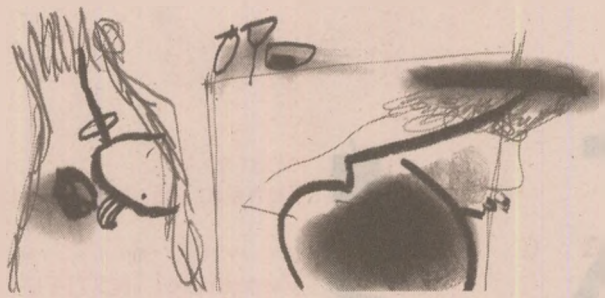
p.16-17



poezii de
carlos
**DRUMMOND
de ANDRADE**
traduse de
dinu
FLĂMÂND
p.26-27

**despre
literatură,
cu bucurie**
o nouă rubrică de
ioana
PÂRVULESCU
p.5





s u m a r



Caragiale „liber-schimbist” de Ștefan Cazimir – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Cum definim normalitatea?

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Dragostea și Atlantida – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Legea inefabilă a Jurnalului

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Șah mat!

Poeme de Constantin Th. Ciobanu – p. 8

TROPICE SURĂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Privind înapoi spre Brazilia

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru – p. 9

REAȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu – p. 10
O carte de zile mari

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex Ștefănescu – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Vremuri grele

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Poet și personaj

Cîteva gânduri despre Grigore Vieru
de Nichita Danilov – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Intimism viforos

PREPELEAC de Constantin Toiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Când lectura se transformă în chin – pp. 16-17

Scrisori din exil de Simona Cioculescu – p. 18

Cartea Micului Print de Constantin Cubleșan – p. 19

Cele opt note ale gamei de Grete Tartler – p. 20

„Gândirea”, fără prejudecăți de Geo Vasile – p. 21

PRIN ANTICARIE de Simona Vasilache – p. 21
Tendințe

George Banu: Sankt Petersburg, oraș de piatră
Traducere de Ileana Littera – pp. 22-23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Bătrânețea și tinerețea lui Benjamin Button

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Cincizeci de ani de artă contemporană

Carlos Drummond de Andrade: Amorul natural
Prezentare și traducere de Dinu Flămând – pp. 26-27

Eșecul unui experiment psiholingvistic
de Laura Carmen Cuțitaru – p. 28

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30
Alexandru Ghețle (debut)

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
În ruptul capului

Ochiul magic – p. 32

România literară®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef

OANA MATEI – secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU –
redactori

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 18, 19, 21, 25, 30, 31, 32),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 5, 7, 9, 12, 22, 23, 29),

ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 3, 13, 14, 15, 26, 27),

NINA PRUTEANU (pag. 4, 10, 11, 16, 17, 20, 24, 28).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Limite*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER**

(Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE**
VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

revistaromanialiterara@gmail.com; <http://www.romlit.ro>;

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

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.), aso-
ciație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul
Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

ă-l redăm pe Caragiale „liber-schimbismului” său funciar, naturii sale proteice și neliniștite, și să nu-i mai substituim acesteia propriile noastre construcții ingenioase, înălțate temerar pe fraze smulse din context.

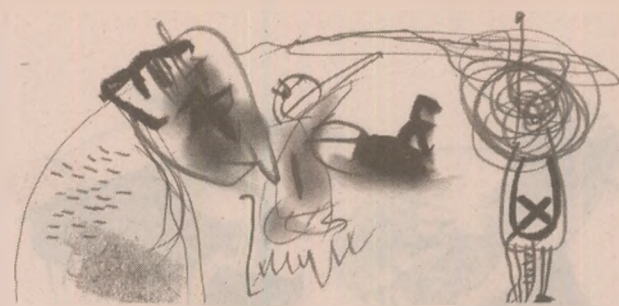
Caragiale „liber-schimbist”

ÎNTRE marii clasici ai literaturii române, cel mai puțin „clasic” se dovedește Caragiale. Pentru adevăratul clasic, oamenii sînt mereu egali cu ei înșiși, iar artistul e și el om... Opera lui se dezvoltă concentric, într-o suverană consecvență și armonie. O pagină desprinsă de oriunde ne edifică fără dubiu asupra celui care a scris-o; e cu neputință să atingi un fir al pinzei fără a o face să vibreze în întregime. „Dacă soarta ar voi ca în noianul vremurilor viitoare întreaga operă poetică a lui Eminescu să se piardă, după cum lucrul s-a întîmplat cu atîtea opere ale Antichității, și numai *Luceafărul* să se păstreze, strănepoții noștri ar putea culege din ea imaginea esențială a poetului.” (T. Vianu, *Poezia lui Eminescu*, 1930) Să încercăm a supune aceluiași test literatura lui Caragiale. O catastrofă nucleară, să zicem, i-ar distruge toată opera, crușînd numai două texte: *O scrisoare pierdută* și *O făclie de Paște*. Nu numai că supraviețuitorii dezastrului n-ar putea extrage din ele imaginea de ansamblu a scriitorului, dar nici măcar nu le-ar da prin minte că aparțin aceluiași autor!

„Multe și de toate a-ncercat el în viața lui, ca să și-o poată cirpi de azi pe mine. A făcut, fiindcă și el era român, a făcut și politică; a părăsit totdeauna opoziția, din cauza nemărginitei și injustei ei violențe, în ajunul venirii ei la putere, și s-a alipit totdeauna de guvern, care-n definitiv nu era așa de vinovat, cu cîteva zile înainte de trecerea acestuia în opoziție. Și pe urmă iar așa și tot așa.” (*Cănuță, om sucit*) Să citim aceste rînduri ca pe un autoportret al scriitorului ar fi desigur excesiv. Dar ceva din firea „neasezată” a lui Caragiale se poate totuși zări în ele. Și ne gîndim nu atît la tribulațiile omului, cît la acelea ale creatorului de ficțiuni. Ale celui care, de mai multe ori, și-a îndreptat scrisul în direcții neașteptate, revenind în răstimpuri asupra pașilor de altădată, dar ispitit mai intens de drumuri încă nestrăbătute, dornic să vadă încotro îl pot duce și ce se află la capătul lor. Ar trebui să ne asumăm deschis această fizionomie a operei și să renunțăm la mascarea ei sub o iluzorie „unitate lăuntrică”, debitoare mai mult comodității noastre decît fenomenului luat în studiu. Să-l redăm pe Caragiale „liber-schimbismului” său funciar, naturii sale proteice și neliniștite, și să nu-i mai substituim acesteia propriile noastre construcții ingenioase, înălțate temerar pe fraze smulse din context. Scriitorul însuși ne-a oferit undeva, cu o claritate aproape didactică, imaginea despre sine a unui „homo duplex”. În povestirea *Între două povești...*, eroul șovăie între chemările ispititoare pe care i le lansează concomitent două fiice ale Evei: o adolescentă precoce și o frumoasă și distinsă văduvă. În auz îi răsună sfaturi contradictorii: „Erau cei doi consilieri intimi ai mei, cari nu mă părăsesc nici un pas, nici o clipă, nici ziua, nici noaptea, nici deștept, nici în somn. Îi cunosc bine pe amîndoi, mai bine decît mă cunosc ei pe mine. Eu sunt sigur de caracterul lor, ei nu se pot niciodată bizui pe al meu. De cîte ori nu i-am amăgit, urmînd, cu toată povața stăruitoare a unuia – pe care mă prefăceam că o ascult cu tot interesul – îndemnul celuiilalt. Dar e și vina lor: unul mă trage la dreapta, altul la stînga; cînd unul îmi zice da, altul îmi zice ba”... Similare ca mecanism psihic apar dilemele omului de litere, care l-au încercat de mai multe ori în lungul carierei sale. „Pînă acuma – scria Caragiale în 1907 – am arătat partea ridiculă a oligarhiei; să nu schimb cîntecul și perdeaua și să m-apuc, mai cu dinadinsul, a-i arăta partea sinistră?”¹

Dar „cîntecul și perdeaua”, se cuvine să observăm, mai fuseseră deja schimbate de vreo două-trei ori.

Între 1879 și 1885, Caragiale dăduse la iveală cele patru comedii ale sale. În 1889, el publică nuvela *O făclie de Paște*, urmată în 1892 de *Păcat...*, iar în 1898 de *În vreme de război*. Aceluiași interval îi aparține drama *Năpasta* (1890). Scriitorul care, în opera sa comică, surprinsese pasiunile umane sub aspectul lor derizoriu și efemer pășește acum pe calea opusă, năzuind a înfățișa ura tenace și răzbunarea implacabilă, împletite cu disperarea, cu nebunia și moartea. Surpriza contemporanilor a fost mare, dar nu mai puțin scontată de autor. „Trebuie să-ți ții publicul cu răsufierea reținută”, „să-l duci din emoție în emoție”, îi va declara Caragiale, către sfîrșitul vieții, unui tînar jurnalist ardelean. „Publicul cere să-i dai ghionturi – ca să spun așa – în dreapta, în stînga, să-l înțepi în față, în spate, să-l silești să privească în sus și în jos, să n-aibă pace nici un minut, să stea ca sub privirile unui hipnotizor. Cînd iese din teatru să se întrebe: ce a fost asta, nene?”² Faptul că aceste fraze priveau construcția unei comedii nu ne împiedică să deslușim în ele și un alt imperativ, vizînd construcția carierei literare. A-și ține publicul cu răsufierea tăiată, a-l duce din emoție în emoție ne apare la Caragiale drept o „lege internă” a scrisului, în funcționarea căreia deliberarea lucidă își dă mîna cu impulsul spontan. Fiecare punct de inflexiune își are, desigur, determinările proprii. În 1889, de pildă, Caragiale schimbă „cîntecul și perdeaua” dintr-o firească dorință de revanșă. Acuzațiile de imoralitate și lipsă a sentimentului civic, lansate împotriva lui încă de la premiera *Noptii furtunoase* și reluate în legătură cu *Scrisoarea pierdută*, atinseseră paroxismul o dată cu *D-ale carnavalului*. Intervenția lui Titu Maiorescu, reasezînd în termeni reali chestiunea moralității artei, îl putuse totuși afecta pe dramaturg prin cîteva rezerve formulate în treacăt: „dacă, de exemplu, unele situații și expresii nu sunt exagerate din punct de vedere al chiar realității ce vor să reproducă, dacă în diferitele piese nu este un fel de monotonie a figurilor înfățișate sau cel puțin a modului înfățișării lor, o lipsă, aproape desăvîrșită, a părților mai bune ale naturei omenestî”... Nu-i scăpase, firește, lui Caragiale nici hapul amărui strecurat în finalul articolului: „literatura adevărată, cu felurile ei produceri, se poate asemana unei păduri naturale cu felurile ei plante. Sunt și copaci mari în pădure, este și tufiș, sunt și flori, sunt și simple fire de iarbă... Comediile d-lui Caragiale, după părerea noastră, sunt plante adevărate, fie tufiș, fie fire de iarbă, și, dacă au viața lor organică, vor avea și puterea de a trăi.” Că scriitorul n-a trecut ușor asupra acestor rînduri, care refuzau comediilor sale calitatea de „copaci mari”, concedindu-le în schimb „puterea de a trăi”, avem proba materială în *Cîteva păreri* (1896), prin disocierea efectuată acolo între durabil și viabil: problema duratei este declarată oțioasă, întrucît condiția ființei este „viața, nu durată vieții”. Cît privește moralitatea operei sale, Caragiale – surprinzător – e mai concesiv decît Maiorescu, ba într-un rînd chiar... autocritic; în interpretarea Cetățeanului turmentat, „dragostea sinceră cu care Brezeanu își motivează toastul este o culme teatrală. Cu două vorbe, spuse cald, din adîncul sufletului, el pune un fel de pecete morală pe o poemă, poate, condamabilă, pe o operă intelectuală de o moralitate cu drept cuvînt atît de contestată.” (*Ion Brezeanu*, 1898) În rezumat,



a c t u a l i t a t e a



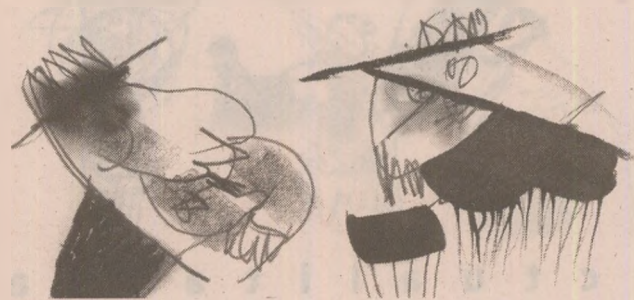
reacțiile negative sau ambigue ale publicului și ale criticii, mai exact spus ale unor părți din rîndul acestora, îl împingeau pe autorul comediilor către alte orizonturi, ceea ce nu însemna totuși o fugă din calea pericolului, ci setea de a înfrunta pericole noi. Scriitorul abordează genul tragic, se consacră prioritar prozei, iar în cadrul acesteia optează pentru nuvelă. Proza nuvelistică nu-l dezmințe însă pe omul de teatru; nervul epic se concentrează în scene de mare spectacol, pe care memoria cititorului le readuce oricînd la suprafață.

Între marii clasici ai literaturii române, cel mai puțin „clasic” se dovedește Caragiale. Dar în cuprinsul operei lui proza se arată a fi, prin traseul sinuos care ne poartă de la *Temă și variațiuni* la *Calul dracului*, mărturia unei tentații stăruitoare a clasicității. Împlinirea finală a acesteia absoarbe cu nesaț seva mirabilă a folclorului – cel mai bătrîn clasic în viață: „– ...A fost odată ca niciodată, că de n-ar fi... – ...nu s-ar povesti... a mormăit băiatul. – Bag sama pe asta-l știi... zice baba. – Știu numa-nceputul.”

Ștefan CAZIMIR

¹ I. L. Caragiale, *Scrisori și acte*. Ediție îngrijită, prefată și note de Șerban Cioculescu. E. P. L., București, 1963, p. 65.

² Horia Petra-Petrescu, *I. L. Caragiale intim, în Amintiri despre Caragiale*, București, Minerva, 1972, p. 149-150.



a c t u a l i t a t e a



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

TRĂIM într-o epocă excentrică, exotică și egoistă. Oamenii mor pe stradă chiar când noi trecem, triumfător-indiferenți, pe lângă ei. Degradarea a ajuns atât de puternică, încât spitalele au devenit un fel de abatoare umane: intri relativ sănătos și ieși mort de-a binelea. Nu ne mai surprinde nimic și nu ne mai impresionează nimic.

Explicația nu e prea complicată: suntem atât de expuși la informații catastrofale, încât compasiunea a fost extirpată precum un organ inutil. Parabola izgonirii din Rai definește din ce în ce mai agresiv lumea înconjurătoare: există un tip de cunoaștere care te dezumanizează, coborându-te din statutul de ființă pură în cel de victimă. Expuși, de dimineată până noaptea târziu, la agresiunile propagate de televiziuni și prin presă, n-avem de ce să ne mirăm în fața devastatoarei degradări morale a vremurilor noastre.

Soluția ar fi la îndemână: să renunțăm, pur și simplu, să ne mai uităm la televizor și să mai citim presa de scandal (adică 99 la sută din publicațiile tipărite în acest moment în România). Confrunțați cu o astfel de posibilitate, cred că marea majoritate a românilor ar înnebuni pe loc: Ce altceva știu ei să facă, decât să zacă pe canapea și să butoneze nevrotic telecomanda televizorului? Cum să renunțe, în cușca de beton unde-și duc existența larvară, la singura pâlpâire de viață din jurul lor – cutia cu imagini a televizorului? Singura care le dă sentimentul că există un paradis terestru (că altfel nu s-ar fi inventat telenovelele mexicane!), dar și că, prin comparație cu „știrile de la ora cinci“, duc o viață minunată: în ultima săptămână, n-au fost nici tâlhăriți, nici violați și nici omorâți.

Oricât m-aș strădui, nu pot diminua rolul presei și al televiziunilor în această cursă apocaliptică spre autodistrugere. În momentul când informația a devenit o marfă, când patroni veroși au început să câștige sume fabuloase vânzând violență și vulgaritate – cea mai ieftină materie primă –, partida a fost pierdută. Astăzi, modelul clasic al șantajului prin presă e depășit: în această zonă au rămas doar micii escroci, agențiile de detectivi particulari și întâmplătorii *desperados* de provincie. Televiziunile storc bani cu ghiotura lovind direct la creier, anihilând instinctul de conservare al individului, profitând de prostia și incultura sa.

Normalitatea a devenit în aceste vremuri un concept lax, dacă nu chiar inutil, și în orice caz supus batjocurii. Ești normal? Ești plicticos și, prin urmare, n-ai ce căuta în lumea noastră de plăceriști și exhibiționiști! Tot ce vrem noi e diferență, diversitatea, neobișnuitul, extraordinarul. Aceste aspirații ale copilăriei și adolescenței timpurii au devenit valorile de căpătâi ale civilizației noastre. Nu te înscrii pe acest trend, ești pierdut. Ai proasta inspirație să-ți reprimi exhibiționismul, egocentrismul, histrionismul – n-ai ce căuta printre noi!

Ura față de normalitate, de non-excepționalitate și, finalmente, față de modestie amenință să ne desfigureze definitiv. Oricine îndrăznește să se înfațișeze altfel decât locuitorul unei planete unice, încă nedescoperite, excentric și vulgar, e aruncat fără mila în groapa cu lei a disprețului public. Mica, banala normalitate a ajuns un lucru de rușine. Normal, astăzi, e să-ți trăiești intimitatea sub ochii hulpavi ai imbecilului cu telecomanda în mână. Dacă nu ești capabil să-ți expui, noapte și zi, trupul bronzat și supralucrat trăgând „la fiare“, dispari. Ai îndrăzneala să estompezi anumite aspecte ale vieții

Normalitatea a devenit în aceste vremuri un concept lax, dacă nu chiar inutil, și în orice caz supus batjocurii. Ești normal? Ești plicticos...

Cum definim **normalitatea**?

tale private? Harșt! Foarfeca nemiloasă a jurnalistului te elimină „la montaj“. Cum adică, e după voința ta să nu ne arăți – în direct și la oră de vârf – filmul ultimei intervenții de chirurgie estetică pe sâni, burtă, fese, pomeți, bărbie și gușă? Păi, unde te trezești? Dacă vrei să vorbim despre tine, trebuie să ne arăți totul: de la procesele fiziologice, la preferințele și pozițiile sexuale. Altfel, ești terminat. Kaputt. Finished.

De noua dictatură a impudorii nu scapă nici marile vedete planetare. Iat-o, de pildă, pe Kate Winslet. Sunt un fan al acestei extraordinare actrițe britanice. I-am văzut majoritatea filmelor, citesc articole despre ea, îmi place cum arată. E frumoasă în acel mod indirect, misterios, greu de sesizat din prima clipă, al englezoaicelor: e frumoasă prin senzualitatea mai degrabă presimțită, prin energia explozivă ghicită dincolo de gesturi și cuvinte. Kate Winslet întrupează mai degrabă pasionalitatea meridională, decât glacialitatea presupusă a spiritului nordic. Dincolo de toate acestea, n-are cum să nu te subjuge versatilitatea actriței capabilă să întruchieze, practic, orice tipologie umană. Cine vrea să se convingă, n-are decât să privească rolul magnific din *The Eternal Sunshine of the Spotless Mind* sau pe cel, de-a dreptul copleșitor, din noul ei film, *The Reader*. Veți vedea ce înseamnă o actriță capabilă de incredibile metamorfoze, de la varianta postmodernă a lui *vivre periculosamente*, la resemnata asumare a vinei tragice.

Anul acesta, Kate Winslet e propusă din nou pentru un Premiu Oscar. Probabil că o parte din atacurile dezlănțuite împotriva ei sunt explicabile prin invidia profesională. Important e, însă, unghiul din care unele publicații încearcă s-o conteste. Nimeni nu-i pune sub semnul întrebării talentul ieșit din comun și perfecțiunea interpretării. Ar fi, de altfel, foarte greu. Kate Winslet e, pur și simplu, atacată pentru că se încapățânează să rămână o ființă *normală*. Nu-și imaginează despre sine c-ar fi o *super-woman*, nu pozează în intelectuală debordând de inteligență și cultură, nu-și schimbă partenerii de pat cu nonșalanța cu care și-ar schimba ciorapii. Dimpotrivă, în lumea nevrotică a filmului, se încapățânează să rămână o persoană decentă, mamă de copii, soție, femeie muncitoare.

Atacul dezlănțuit împotriva ei de unul din ziarele de mare tiraj din Anglia are drept pretext refuzul

actriței de a da amănunte despre eforturile depuse pentru a ajunge în bună formă fizică. Adevărul este că, în ultimii ani, Kate Winslet a slăbit suficient de mult pentru a face din ființa pufoasă, plăcut-grăsulie, la marginea simpatică a noțiunii de șleampăt, o femeie intens căutată de fotografi. Problema nu e că actrița a slăbit, ci refuzul ei de a face din procesul ca atare un spectacol public. În logica șacalilor de presă, ea ar trebui să organizeze în fiecare zi câte o conferință pentru a-i informa câte exerciții de abdomen a făcut, cât de aservită e DVD-urilor cu programul de gimnastică Pilates, câte calorii a „ars“ în interminabile „jogging“-uri, în fine, cât și cum a reușit să se înfrâneze de la mâncat.

Acestea sunt, cum spuneam, pretexte. În realitate, Kate Winslet a intrat în colimatorul presei „corecte politic“ pentru că prea se înmulțiseră declarațiile care o prezentau drept o ființă normală, clasică, ba chiar conservatoare. Nimic ieșit din comun, nici un viciu din cele la modă (sado-masochism, droguri, scientologie, experiențe fizice ori psihice extreme), nici un scandal sexual, nici o escapadă erotică (eventul, cu nuanțe de lesbianism). Nimic. O viață de-o banalitate exasperantă. O normalitate menită să te scoată din sârte.

Drept urmare, au fost scoase de la păstrare *documentele*. Adică diversele declarații făcute de-a lungul vremii de actriță. Ei bine, de data aceasta au reușit s-o desființeze. O jurnalistă a titrat curajos: „Să-i dăm lui Kate Winslet Oscarul pentru cea mai iritantă actriță din lume!“ N-o să ghiciți niciodată motivele iritării iscate printre dezaxații din presă. Ei bine, nimic altceva decât normalitatea compactă a actriței. Drept dovadă, sunt subliniate respingătoarele cuvinte *copii, femeie, mamă, părinte, muncă, femeie muncitoare, familie, forme normale, soț minunat, și iarăși mamă, femeie, soție, copii, muncă*. Iată din ce concepte insuportabile și odioase e alcătuit universul acestui monstru care sfidează concepția noastră de „normalitate“!

Etapă în care a intrat omenirea a depășit tot ce știam despre excentricitate, exotism și egoism. Kate Winslet e doar victima colaterală a unei bătălii încrâncenate deschise de ideologii postmoderni ai „corectitudinii politice“. Prin contribuția lor substanțială, am ajuns în pragul dezintegrării înseși noțiunilor care fac din noi ființe umane. ■

Premiul de simpatie al **României literare**

VINERI 6 februarie a.c., ora 18.30, are loc la Uniunea Scriitorilor, în Sala Oglinzilor, festivitatea decernării „Premiului de simpatie al României literare“. Premiul este acordat de revista noastră împreună cu Net Consulting – companie ce face parte din grupul ASSECO, cea mai importantă companie IT din Polonia.

Nu-i așa că vacarmul cumplit zi și noapte nu e tocmai ce s-a instalat în imaginarul nostru cu privire la Atlantida? Trebuie să recunoaștem că istoria omenirii e marcată de zgomot!

Destinatari: membrii Cenaclului Lovinescu

DRAGI cenacliști, Știți ce mă izbește pe mine când citesc, cu ochii mei de literată, Platon? Ghiciți? Tocmai ceea ce pe doctoranzii și doctorii Facultății de Filozofie ai cenaclului nostru îi preocupă cel mai puțin: trucerile narative. O să vedeți că ele ascund o concluzie neașteptată. Să-mi dați voie să nu vă dezvălui surpriza de la început. Știu că unii profesori de la Facultatea de Filozofie strâmbă din nas când e vorba de intruziunea literaților în ograda lor, și mă bucur că nu le sunt studentă. Știu, pe de altă parte, că la noi, la Litere, s-a pierdut mult din grundul filozofic de odinioară și-mi pare nespuse de rău. Dar cenaclul nostru, cu membri de la ambele facultăți, a încercat mereu să repropie, la fel ca în interbelic, cele două teritorii sau măcar să dărâme gardul cu țepușe dintre ele, ca să asigure liberă circulație și schimbul de „marfuri”. Platon e un bun prilej pentru asta.

O să discut aici partea narativă din trei dialoguri care au fost în topul de interes al publicului, dar nu (sau nu numai) în esența lor, ci în mare măsură prin discuții vulgarizatoare. Vina este a subiectului: dragostea la primul, *Banchetul*, Atlantida la celelalte două, *Timaios* și *Critias*. Desigur, distanța dintre felul în care au intrat în „gura lumii” și felul în care sunt expuse subiectele la Platon e cam aceeași cu distanța dintre existența istorică a lui Vlad Țepeș și vampirul Dracula. „Turiștii” culturali dau năvală la subiectele tari, fără să se sinchisească de adevăr. Din *Banchetul* s-a reținut numai povestea cu „jumătatea” – nici pe departe cea mai importantă din dialog, astfel că dragostea a devenit pentru tot omul „căutarea jumătății”. Greu să mai scape cineva de acest clișeu, iar autorul de comedii Aristofan, cel care lansează povestea, a câștigat în fața tuturor convivilor de la banchet, chiar în fața lui Socrate, dovedind, încă de pe atunci, că literatura are mai mult impact public decât filozofia. După părerea mea, în discuțiile de preamărire a zeului Eros, propuse de Phaidros, lui Aristofan îi revenea de drept fațeta comică a subiectului. Ciudat cât de în serios l-au luat oamenii. Iată că uneori ce e menit râsul sau măcar zâmbetului se poate transforma în mit. (Așa se întâmplă cu unele porecle care devin renume, așa s-a întâmplat cu eticheta batjocuritoare *big bang*, lansată de un adversar al respectivei teorii, care a reușit s-o consacre). Așadar aveți grijă cu ironia, e foarte alunecoasă.

TOCMAI am recitat cele trei dialoguri și, cum vă spuneam, am făcut o descoperire, mai bine zis, am constatat o *potriveală* care m-a pus pe gânduri. Pentru *Banchetul* am folosit, din motive subiective, ediția din care am citit pentru prima dată Platon, în adolescență, în colecția „Clasicii Literaturii Universale”: traducerile îi aparțin lui Cezar Papacostea, iar prefața și comentariile lui Constantin Noica. A trebuit să reiau cu enormă atenție „prologul” la *Banchetul* pentru că seamănă bine cu o diversie, creează chiar o ușoară confuzie. Am avut tot timpul senzația de „praf în ochi”. Vi-l rezum însă ceva mai simplu, după ce l-am limpezit: Apolodor se adresează *ex abrupto* unor interlocutori nenumiți, oferindu-se să povestească un lucru pe care i-l ceruseră aceștia: „Sunt în stare, cred, să vă povestesc cele asupra cărora mă întrebați”. Dar, în loc să înceapă povestea, cum te-ai aștepta, face un ocol, spunând că de foarte curând, pe drumul de-acasă către oraș, a întâlnit un prieten care l-a întrebat același lucru – abia acum aflăm că e vorba de ospățul dat de Agathon și cuvântările despre dragoste rostite cu acel prilej – și că i-a depănat tot. Deci a făcut un fel de repetiție generală. Așa că acum chiar e pregătit: „De aceea am și spus din capul locului, că nu mă simt nepregătit să vi le povestesc. Acum, iată, dacă sunt dator să vă povestesc și vouă, mă supun și-o fac. În ce mă privește, și fără asta simt o nespuse plăcere când se discută filozofie [...]. Când, dimpotrivă, se-ntâmplă să v-aud vorbind te-miri-ce, îndeosebi când



Ioana Pârvescu

DESPRE LITERATURĂ,
CU BUCURIE

Dragostea și Atlantida



v-ascult și pe voi discutând, oameni bogați și preocupați de chestiuni bănești, atunci oftez din adânc și vă compătimeșc, pe voi ca și pe prietenii voștri...”. Am dat citatul și pentru actualitatea lui în vremuri de criză. Replica, destul de înțepată, i-o dă unul dintre interlocutorii inițiali, numit discret „prietenul lui Apolodor”, care-l ceartă că vorbește întotdeauna de rău și despre sine, și despre alții. Cine să fie acest prieten? Nu se știe, se pot face numai speculații. Ca să aflăm cine ar putea fi am căutat în *Oamenii lui Platon* de Debra Nails, apărută anul trecut la Humanitas, ediție îngrijită de Catalin Partenie și de colegul nostru de cenaclu, Paul Balogh. (V-o recomand.) Nu l-am găsit menționat, nici măcar la capitolul *Personaje marginale*. Să fie Platon însuși? Asta mi-ar fi mie de folos, în demonstrație, dar din păcate n-am argumente ferme, așa că o să mă descurc cum voi putea. Oricum înseamnă că identitatea lui rămâne mai mult de *personaj* al lui Platon, decât de „om al lui Platon”, cum spune autoarea. N-are față. În schimb, aflăm din textul dialogului, deși nu de la început, cine e prietenul cu care a făcut Apolodor drumul pe care și-a exercitat discursul: e Glaucon. Comentatorii, inclusiv Debra Nails, au stabilit că e vorba de fratele lui Platon, cu câțiva ani mai mare decât el. Veți vedea că detaliul e important, la fel și identitatea celui numit „prietenul lui Apolodor”.

Dar să revin la prolog. Glaucon, care întrebese despre ospăț, crezând că Apolodor a participat la el, e ceea ce numim azi un om dezinforma, care vorbește din



s a l o n l i t e r a r

auzite: „mi-a povestit unul câte ceva, însă vorbea și el din auzite, ce-a prins de la Fenix al lui Filip” (Phoinix, fiul lui Philippos). Apolodor îl și ia în derâdere pentru asta, spunând, spre surpriza noastră, că banchetul a avut loc cu ani în urmă, când ei doi erau „copii mici” și că el n-a fost prezent, dar i s-a povestit totul de către aceeași persoană care i-a povestit lui Fenix, și anume Aristodem (Aristodemos). Fiindcă acesta e naratorul real, beneficiază și de o descriere: e „mic de stat”, umblă desculț și fusese unul dintre „iubitorii cei mai aprinși ai lui Socrate”. Într-o traducere mai expresivă: „o adevărată piticanie... obsedat de Socrate”.

Sper că m-ați putut urmări și ați reținut că, în corpul propriu-zis al dialogului, „piticania” desculță și obsedată devine naratorul citat de Apolodor. Povestind, Apolodor introduce adesea câte un „povestea el” sau „povestea Aristodem”, ca să ne facă să-l ținem minte pe narator. Și mai zice un lucru important: că amintirile sunt de două ori ciuntite (178 a): „Desigur, toate câte le va fi spus fiecare nu și le amintește Aristodem; apoi nici eu [Apolodor] n-am putut reține tot, ci doar ce mi s-a părut mai vrednic de amintire din fiecare discurs”.

Cuvântările îi au ca protagoniști pe Phaidros (omul cu ideea, care face și deschiderea) pe Pausanias, pe medicul Eryximachos, apoi Aristofan, apoi pe Agathon (gazda, care oferă banchetul pentru că tocmai primise un premiu literar), pe Socrate (liderul) și pe frumosul Alcibiade, ultimul sosit, cherkhelit și împodobit cu panglici și coroană de micșunele.

Intermediarul (care, în genere, stă sub semnul lui Hermes) e esențial în transmiterea mesajului platonician. Să facem socoteala: discursul jumătății, ținut de Aristofan (1) e povestit de Aristodem cel desculț (2) lui Apolodor (3) care i-l spune prietenului său cu simț critic (4). Platon, în cazul în care nu el este acest prieten e a 5-a verigă. În cazul discursului celui mai important, al lui Socrate, mai apare o verigă, Diotima, așadar suntem deja la cifra de 6 guri sau, dacă Platon și prietenul lui Apolodor sunt unul și-același, la 5.

CU VIOICIUNEA pe care v-o știu de la cenaclu, cred că vedeți deja încotro bat, deși surpriza sper că n-aveți cum s-o bănuți. Ce-i cu această încurcătură nemaipomenită de naratori? Spun încurcătură fiindcă ei nu apar în lanțuți așa simplu cum i-am înșirat eu aici, îi trebuie destulă migală ca să vezi cum se transmite informația. Vedeți bine, cu cât e „pontul” mai important, cu atât sunt mai mulți intermediari și, în plus, cu atât se dovedește că a trecut

mai mult timp de la transmiterea lui. La fel ca în povestea cu dragostea se întâmplă și cu mirajul Atlantidei. Și aici mitul depășește litera și spiritul dialogurilor care l-au pus în circulație. Dacă le citiți (presupun că n-ați făcut-o chiar toți) o să vedeți că Atlantida nu e o insulă misterioasă, paradisiacă, populată de cine știe ce supraoameni, ci o cetate rivală cu Atena, foarte bine organizată (aș spune că e principală ei caracteristică), cu locuri aglomerate, precum portul, „întesat de vase și negustori”, unde era „zi și noapte” un „vacarm cumplit” (citez după traducerea lui Catalin Partenie din Platon, *Opere VII*, ediția din 1993). Nu-i așa că vacarmul cumplit *zi și noapte* nu e tocmai ce s-a instalat în imaginarul nostru cu privire la Atlantida? Trebuie să recunoaștem că istoria omenirii e marcată de zgomot!

Dar cum s-a transmis acest mit? Nu mai reiau toată punerea în scenă, mă rezum la număratoarea finală: egiptenii (1) i-au transmis datele înțeleptului Solon (2), care i le-a spus lui Critias cel bătrân (3) care i le-a spus nepotului său Critias pe când acesta era copil (4), iar de la acesta nu se știe dacă direct sau nu au ajuns la Platon (5 sau, dacă mai e un intermediar, unul din participanții la discuție, eventual Socrate, chiar 6). Observați că atât în cazul Atlantidei, cât și în cazul dragostei, lucrurile sunt destul de complicate, în privința transmiterii mesajului. Nu e de mirare că oamenii de azi știu despre dragostea adevărată cam tot atâta cât știu despre Atlantida.

(Nu vă pierdeți răbdarea, surpriza promisă la început va urma vinerea viitoare.) ■



comentarii critice

IN LUMEA intelectualilor, forma obișnuită de revoltă împotriva ireversibilității vieții este jurnalul. Cum s-ar spune, singura revanșă pe care o poți lua în fața timpului este să-i consemnezi trecerea. Dar, dincolo de reacția instinctivă de a compensa disoluția cronologică a vieții, dificultatea de care te lovești vine din felul cum îți selectezi temele. Care este așadar regula întocmirii unui jurnal? La prima vedere, ești înclinat să spui că regula stă în sentimentul intim al importanței unei întâmplări. Notezi ceea ce ție ți se pare important, și asta ajunge. Amănuntul că altuia episodul cu pricina i se poate părea insignifiant e secundar. Unic demiurg al istoriei tale afective, nu ai de dat socoteală nimănui.

Dacă aceasta ar fi rețeta psihologică a jurnalului, atunci orice caiet memorialistic ar fi o selecție capricioasă de peripeții alese din vanitate, din amor propriu sau din dorință de răzbunare postumă. În realitate, faptele pe care le notezi nu ți le alegi tu, ci ți se impun. Există o tiranie a întâmplărilor cotidiene căreia i se supune orice autor de jurnale. Tirania aceasta, departe de a fi o constrângere dureroasă sau agasantă, se exercită în virtutea unei afinități ce leagă fapta consemnată de natura sufletească a diaristului. Straniu este că afinitatea în cauză memorialistul nu și-o poate alege, ci îi este dată prin chiar trăsăturile de bază ale sensibilității sale. De aceea, doar amănuntele care dezvăluie o corespondență între *structura* autorului și *contextul* întâmplării au dreptul să fie trecute în jurnal.

Și chiar acesta este criteriul care separă detaliul caduc de evenimentul semnificativ. Nu tot ce este efemer e perisabil, ci doar întâmplarea golită de o concordanță interioară. Există așadar un domeniu al lucrurilor memorabile, un tărâm al cărui miez depășește pragul întâmplărilor neînsemnate. Acest prag poate fi descris astfel: nu oricui i se poate întâmpla orice. Așa cum sunt oamenii pe care nu ni-i putem închipui decât în anumite situații, tot așa sunt întâmplări de care nu pot avea parte decât anumite firi. Ceea ce e totuna cu a spune că evenimentele memorabile din viața cuiva sunt atrase de fibra lui lăuntrică.

Marele paradox este că, deși întâmplările vieții ascultă de temperamentul nostru, ele se desfășoară peste voința noastră. Numai o superstiție de tip vanitos ne face să credem că, prin voință, putem să ne alegem episoadele vieții. În realitate, nu facem decât să reacționăm la niște situații a căror cauză nu depinde de noi, ci de parametrii epocii, de imprevizibilitatea semenilor sau de puzderia de necunoscute din jur. Sunt atât de numeroase variabilele care ne guvernează viața, încât a pretinde că ele ascultă docil de tresăririle noastre volitive e semn de emfază ridicolă. Voința nu ne-a fost dată pentru a ne hotărî destinul, ci doar pentru a face față unor împrejurări care vin peste noi. Nimeni nu-și trăiește viața în calitate de creator, ci doar în calitate de martor care reacționează la ce i se întâmplă. Cine vrea să scrie un jurnal lăsând impresia că este inspiratorul fiecărei întâmplări săvârșește o trunchiere biografică. El substituie un context transpersonal cu o voință personală și astfel își măsluiește viața.

Tocmai de aceea autenticitatea unui jurnal se măsoară după cât de dispus este autorul să consemneze acele fapte la care, deși a fost martor fără voia lui, i se potrivesc sufletește întru totul. Căci, dacă fiecăruia i se întâmplă după temperamentul pe care îl are, și asta în virtutea acelei secrete legi a afinității biografice, atunci orice jurnal trebuie să fie expresia acestei inefabile legi.

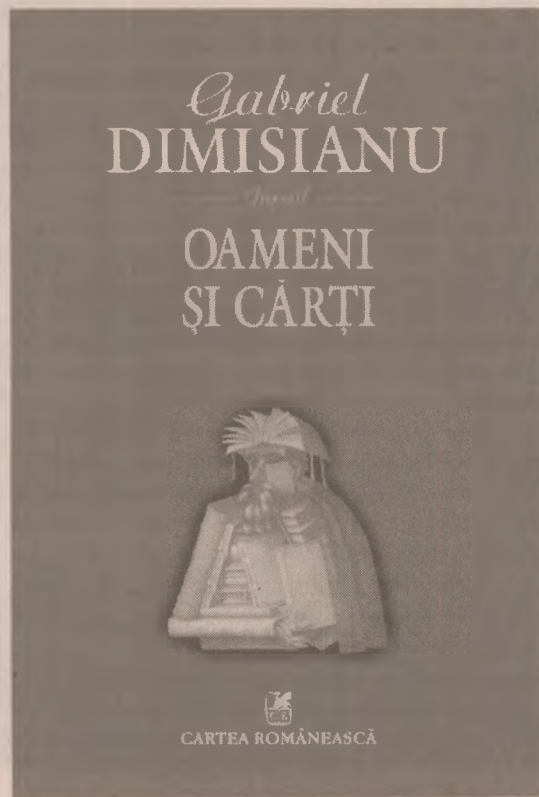
În această privință, *Oameni și cărți* este un jurnal autentic. Cine îl cunoaște pe Gabriel Dimisianu știe că această carte nu putea fi scrisă decât de el. Cu alte cuvinte, *structura* autorului cere un anumit *context* al întâmplărilor însoțitoare. Cartea este expresia potrivirii dintre sensibilitatea onestă a unui martor care a trecut, la propriu, prin mai bine de jumătate de secol de literatură vie, și evenimentele epocii respective. Faptul că, în ecuația interioară a cărții, criticul literar este trecut în umbră, pentru a lăsa în prim-plan pe martorul biografic, acesta este un detaliu care ține numai de convenția genului memorialistic. În realitate, criticul literar e de la început prezent, atîta doar că terenul predilect pe care se mișcă de-o viață – literatura – îi dă acum puțința unei



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Legea inefabilă a jurnalului



Gabriel Dimisianu, *Oameni și cărți*, Ed. Cartea Românească, București, 2008, 380 pag.

răsturnări subiective. Cu alte cuvinte, straniețea volumului vine din aceea că, pe măsură ce episoadele se deapănă, raportul dintre ponderea dată judecății criticului și greutatea acordată părerii omului înclină în favoarea celui din urmă. E ca și cum, scriindu-și volumul, Gabriel Dimisianu parcurge un drum de-a lungul căruia omul din el îl ajunge din urmă pe critic, pentru ca în final, substituția desăvârșindu-se, omul să ia locul criticului. Tocmai aceasta e rațiunea împărțirii volumului în două părți: mutarea accentului de pe personaje și întâmplări pe ființa intimă a autorului. Așadar 1) „Amintiri și portrete literare” și 2) „Jurnal reluat (fragmente)”.

Cum spuneam, cine îl cunoaște pe autor simte că numai el ar fi putut scrie volumul. Căci între omul Gabriel Dimisianu și semnatarul volumului nu e nici o deosebire. Ai senzația că, trecând prin luciul oglinzii care separă universul real de cel al epicii memorialistice, autorul a ajuns în cealaltă parte fără a suferi vreo modificare vizibilă. E același spirit cu aceeași culoare afectivă. Și nu e vorba doar de moderația și umorul fin al autorului, ci de o frecvență aparte a vibrației sufletești. E frecvența nebelicoasă a unui intelectual care nu poate să scrie cu răutate despre nimeni. În lumea literaturii contemporane, calitatea aceasta a început să fie percepută ca un defect. Tocmai elementul care, pentru

Diaristul preferă să adopte o atitudine atipică: optica benignă a unei politeți cavalerești.

alții, reprezintă principiul vital de întreținere a motivației culturale, și anume toxinele ostilității competitive, tocmai el lipsește din compoziția interioară a autorului. Oricît ai căuta vreo urmă de venin descriptiv sau de otravă pamfletară, nu vei găsi. Și astfel, scutit de spinul agresiv al unei malițiozități cu care ar fi putut să încondeieze portretul scriitorilor pe care i-a cunoscut, diaristul preferă să adopte o atitudine atipică: optica benignă a unei politeți cavalerești.

Rezultatul este radiografierea unei epoci ai cărei martori vii au dispărut în cea mai mare parte. Dar, mai ales, rezultatul este că cititorul care nu i-a prins în viață pe protagoniștii acestor pagini îi poate acum vedea în chip nealterat. Ba îi poate chiar înțelege într-un mod cum, dacă s-ar lua după judecata psihologiei colective, nu ar fi înclinat s-o facă. Așa se explică de ce figuri pe care le considera iremediabil mediocre, gen Nicolae Velea, Fănuș Neagu sau Tiberiu Utan, capătă acum un contur mult mai pronunțat. Și ține numai de bunătatea irepresibilă a autorului ca pînă și odioșii literaturii române să beneficieze de circumstanțe atenuante. De pildă, chiar și atunci cînd scrie despre scriitorii cărora posteritatea le-a pus stigmatul oportunismului ideologic – Paul Georgescu, Sami Damian, Crohmălniceanu, autorul are discernămîntul de a le separa meritele de greșeli.

Gabriel Dimisianu nu e genul de scriitor pe care să-l citești ca să-ți satisfaci o meschină poftă de bîrfă colegială. Cînd e vorba de intimități sau amănunte delicate, Gabriel Dimisianu nu flagelează, ci menajează. Și fiindcă nu are nimic vindicativ în tonul cu care resuscită amintirea trecutului, autorul e credibil. Structuralicește, pare un sceptic necalofil căruia spectacolul literaturii i-a oferit atîtea exemple de triumfuri aparente și de prăbușiri definitive, încît își poate îngădui luxul de a fi neîncrezător și detașat.

Stoic în răbdarea cu care consemnează trăsăturile epocii sumbre din anii '50-'60, autorul nu-i cruță pe Sadoveanu, Calinescu sau Ralea. Cum nu pierde prilejul să elogieze prestația din acei ani a lui Victor Eftimiu sau Tudor Arghezi: „Îmi amintesc ce succes a raportat Victor Eftimiu la o întâlnire cu studenții filologi cînd, vorbindu-le acestora despre piesele sale noi, se lamenta prefăcut că nu știe cum să-și stăpînească personajele. Eu vreau să le țin pe linie, spunea, dar ele, personajele, de cum le scap din ochi, o iau la dreapta. În sală rumoare, rîsete, iar Eftimiu către adunare, cu o mirare imensă pe față: eu nu știu la ce vă gîndiți voi, dar faptul e fapt, cum nu sunt atent, personajele mele o iau la dreapta.” (p. 11)

Dintre cei apropiați sufletului autorului, simpatia se îndreaptă spre un Tudor Vianu sau Gala Galaction, spre un Nicolae Manolescu sau Mircea Iorgulescu. Iată de pildă un succint portret al celui din urmă: „Este într-adevăr un critic de temut Mircea Iorgulescu, dar să nu spun doar critic, pentru că este și un comentator politic temut, și asta pentru că în luptele în care se angajează nu cred vreodată să se fi jucat. Nu spun că nu pune și umor în polemicile sale, deși umorul presupune bunăvoință și mai potrivit este să spun că el pune causticitate, sarcasm, dar fapt este că, deschizînd o dispută, el țintește totdeauna la organele vitale ale adversarului, îi caută înimă, ce mai încoace și-ncolo, neurmărind niciodată mai puțin decât răpunerea acestuia. Răpunere intelectuală, de bună seamă, dar cîți suportă bărbătește, loial, realitatea unei înfrîngerii, fie ea și «numai» intelectuală. Abia acestea, se pare, sunt suportate mai greu sau nu sunt deloc suportate, stîmînd uri de nestins, grele, compacte, răvășitoare, emanații ale senzației de neputință.” (p. 274)

În partea a doua, cititorul nu are cum să nu se regăsească în tonul tribulațiilor lui Gabriel Dimisianu, toate nuanțele gravitînd în jurul unui sentiment dominant: sentimentul de zădărnici pe care i-l inspiră ținerea unui jurnal, sentiment de care nimeni din cei care au avut vreodată o intenție asemănătoare nu a fost scutiți. La sfîrșitul cărții, după un periplu de jumătate de secol prin literatură română, cititorul rămîne cu impresia unei lecturi reconfortante și liniștitoare. Și cu senzația că trecutul e mai frumos decît prezentul. Cel puțin cînd e vorba de literatură. ■

Dacă *Urbancolia* îmi plăcea – cum scriam, acum câteva luni, în cronica dedicată romanului – până la urmă, *Nevoile speciale* îmi plac, ca să păstrez formula, numai la urmă.

-A SPUS despre *Urbancolia* că ar reprezenta, între volumele lui Dan Sociu, cea mai flagrantă cacealma. Că, în promovarea ei, Pascal Bruckner – și nu mai puțin Andrei Codrescu – joacă rolurile unor accidentale mâini moarte. Și că, în sfârșit, cronicarii care i-au găsit merite, ar fi luat, așa zicând, o plasă grozavă. Am întors pe toate părțile, între timp, ipotetica partidă, cu rezultat, din punctul meu de vedere, incert și n-am reușit să mă dumiresc de ce, numaidecât, ipocritul cartofor Sociu a câștigat-o în dauna atât de naivilor săi comentatori. Nefiind sensibil la metaforele inspirate de jocurile de cărți – fie și numai pentru că exploatează o omonimie destul de facilă – încerc să le înțeleg analogic, de fiecare dată, resorturile. Într-adevăr, *Urbancolia* îndeplinea toate condițiile unui spectacol de iluzionism narativ. Existau acolo și deconstrucția imaginii publice a protagonistului, și încăpățănarea unui autor tânăr de a-și lua scrisul de la început, și o dimensionare calofilă a textului, și, în fine, o retorică a exagerării care menține civilizat, fără întrerupere, necesara distanță analitică. (Un articol foarte inteligent despre această din urmă calitate a publicat de curând Radu Nedelcuț în *Noua literatură*). Nici una însă nu se pretează, în absolut, unei valorizări negative. Mai mult, sunt, toate, noțiuni elementare de teorie literară care se pretează, dacă vrem neapărat, unei formalizări mai accentuate, dar nicidecum unei popularizări – plastice, e drept – pe înțelesul trișorilor. Masa tratativelor estetice, căci despre ea vorbim cu atâta vetustă insistență, nu e, totuși, capitonată cu postav verde.

Oricum, din perspectiva unor asemenea capete de acuzare, *Nevoi speciale* devine imposibil de incriminat. Ceea ce atrage, în optica mea, un nou – și serios de data aceasta – cap de acuzare. Dan Sociu pare, din nefericire, să-și fi revizuit scrisul după calapodul revizionist al recenziilor negative cu care primul lui roman a fost întâmpinat. Evident, altele vor fi fost, în ordine literară, rațiunile sale, dar, de la depărtare, așa se văd lucrurile. O logică există, totuși, de vreme ce *Nevoile speciale* exploatează singurul episod din *Urbancolia* ignorat consecvent – sub presiunea celorlalte dezvăluiri – de presa culturală. Ironizată aproape unanim, mulțumirea de sine din prezentarea editorială a cărții anterioare a obturat, pe nedrept, adevăratele mulțumiri îndreptate onest către ceilalți. Iată cum sună, demodat ceremonios, ultimul paragraf al blamatului – dar atât de subtilului – volum: „nu în ultimul rând, doctorului Dan Grigore, fără ale cărui *skilluri* de diagnostician și chirurg această carte ți-ar fi dispărut deodată, dragă cititorule, chiar în această clipă, din mâini.” Nimeni n-a sesizat-o, din câte am putut verifica, până acum. Biografia lui Sociu se rezuma, corporatist, la câteva premii de poezie și la câteva relații de dragoste. Eventualul final tragic al ei aluneca sistematic – ca și lui Cioculescu, avid de documente olografe, altcândva – printre degete.

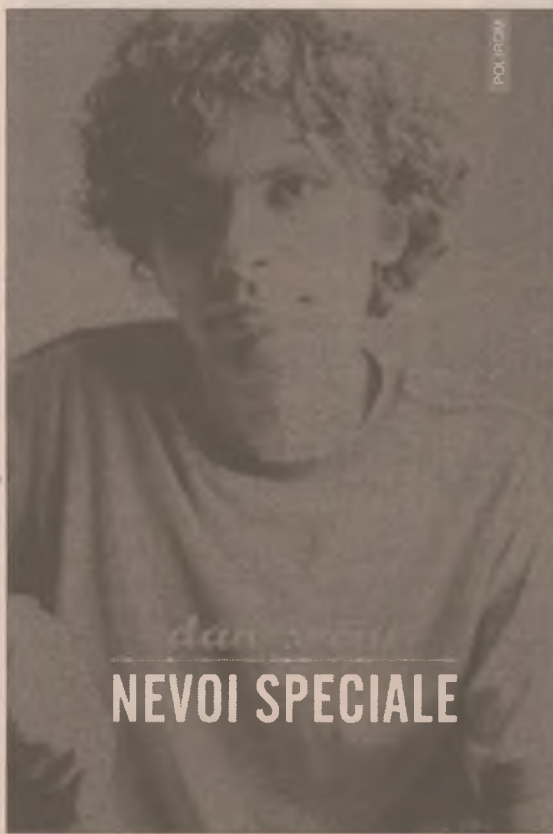
Dacă formal *Nevoi speciale* respectă mult mai strict cerințele prozei, fraza fiind impecabil așezată pentru a permite respirația adâncă, somatic, avem de-a face cu un poem enorm, alimentat, pe mai multe căi, de șocul unor severe restricții medicale, de dramatismul unei însingurări iremediabile, de administrarea cerebrală a setului instabil de dependențe. Faptele țin, pe aceste considerente, de domeniul vast al anodinului. Câteva secvențe ies, emoțional, în relief. Întâmplător sau nu, ele nu se petrec decât în mintea personajului – poate același din *Urbancolia* – și transcriu, în plină Germanie a solitudinii, evenimente provinciale românești. O astfel de enclavă imaginară e domesticul Botoșani:



Cosmin Ciotloș

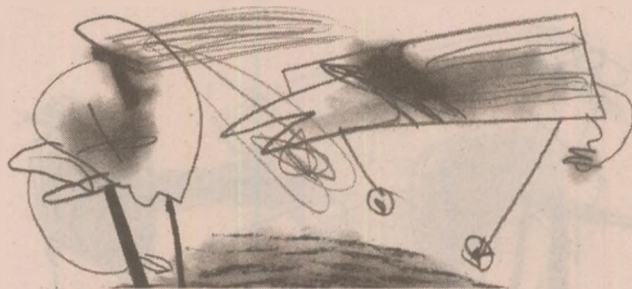
CRONICA LITERARĂ

Șah mat !



Dan Sociu, *Nevoi speciale*, Editura Polirom, Iași, 2008, 256 pag.

„În cele două zile cât și-a vizitat orașul, una și-a petrecut-o cu Ioana. Avea emoții când a intrat în blocul de pe strada Împărat Traian, exact ca înaintea unei întâlniri cu o fată sau cum își închipuia că se întâmplă înaintea unei întâlniri cu o fată, pentru că nu trecuse prin așa ceva niciodată. Își dorea ca toate contactele lui cu femeile să fie dirijate de o forță misterioasă, nu de *planning* și de rațiune. O singură dată acceptase, mai mult împins, și anecdota se sfârșise penibil: s-a îmbătat rău înainte și a rămas din toată povestea doar cu un sfert de tatuaj albastru pe gamba piciorului drept, un fel de papyrus, spunea el, mai degrabă altceva, spuneau alții. Ioana îl aștepta îmbrăcată de bunica ei, se uita la televizor, la desene animate dublate în română din care Dan, în cele douăzeci de minute cât a trebuit să aștepte până la sfârșitul episodului, nu a înțeles mai nimic. I-a explicat că e vorba despre o fetiță vrăjitoare, dar nu se putea concentra, se uita pe furiș la camera ei, să vadă ce se schimbase între timp. I se părea că vocile actorilor sunt perverse. Camera nu se schimbase mult, același verde mohorât pe pereți, aceleași icoane triste. Fosta lui soacră era timidă ca de obicei și la fel de tăcută, dar zâmbea destul de des și, când zâmbea, i se vedeau dinții de metal. Și asta îl liniștea pe Dan, simțea o familiaritate cu locul.” (pag. 79)



comentarii critice

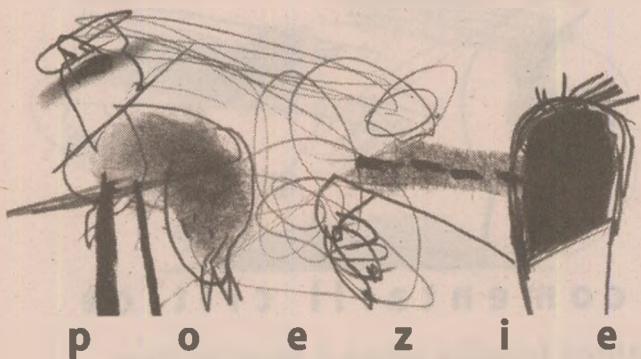
Alteori fanteziile acestea îl aruncă pe Sociu în mijlocul grupului de *cluboptiști* ieșeni. Andriescu, Nimigean și Acosmei beneficiază de lungi și pesimiste epistole niciodată expediate. Ultimul e, de altfel, modelul unei simpatice nuvele atașate în continuarea *Nevoilor speciale*. (Interesantă e, în *Otravă de șoareci*, indiferența față de identitatea reală a actanților. Fără alte complicații, ele sunt desemnate, elementar, prin pronume. Uneori hazardul e maxim, atunci când, bunăoară, tatăl și fratele mai mic sunt portretizați succesiv. Transferul de informație genetică e, astfel, catalizat suplimentar de seria de ambiguități gramaticale).

Într-un poem mai vechi, extrem de neted la suprafață, Sociu vorbește, destul de neclar căci nu recurge la cheia simplistă a sintagmei *déjà-vu*, despre un gest tandru petrecut simultan în două realități temporale distincte: „și a fost atât de bine,/ ca și cum m-ai fi atins prima oară –// Ca și cum m-ai fi atins în vară/ când ratasem ceva/ și te-ai așezat lângă mine/ și ai încercat să mă consolezi, fără să știi că te plac,/ a fost bine, ca și cum m-ai fi atins atunci –/ Când aveam nevoie, la muzeu dar, de fapt, în vară, e greu de explicat/ și data viitoare, poate chiar mâine,/ când îți vei lipi urechea de brațul meu/ o să fie ca și cum ai face-o acum.”

O dată cu *Nevoi speciale*, sensurile difuze ale fragmentului acestuia se unifică. Întregul roman rezultă din alipirea laborioasă a unor întâmplări nu numai terne, dar lipsite de conștiință cronologică proprie. Puse cap la cap și mimându-și coerența factuală, ele demonstrează, un pic prea ferm, pentru că așteptarea e îndelungată, existența unui tip de expresivitate subiacentă. Finalul abundă de asemenea mostre de virtuozitate matriceală: „Și, în fața catedralei Ștefan, când ceilalți voiau să urce sus, în vârf, și asta costa patru euro, și îi era rușine să ceară, a băgat mâna în buzunarul de la blugi și i-a găsit, erau acolo, fix patru euro. Nimeni nu l-a crezut când a povestit și a început și el să se îndoiască. Dar pe Ioana atunci o făcuse, știa asta sigur, calculase: cu o noapte înainte de a pleca în Austria. Fusese convins mulți ani că așa e, până când, într-o zi, după ce se trezise de tot, a descoperit că greșise data cu un an.” (pag. 223) Iar, mai jos, explicitarea are, fără fisură, loc:

„Pare o rotunjire forțată a poveștii, dar chiar așa s-a întâmplat, ca și celelalte lucruri din această confesiune, pentru că Dan se hotărâse, când a început să o scrie, să mintă cât mai puțin: cântecul s-a sfârșit exact când a ajuns lângă scări, acolo unde nu se mai putea merge mai departe. Chiar dacă asta a fost altă dată, în altă după-amiază.” (pag. 226) Până să ajungă aici, însă, cartea colecționează un inventar copios de nume, implicate, tangential, în povești nu o dată fade. Viviana își cumpără un *laptop* nou ca dovadă de independență și ca prefață a apropiatei despărțiri. Costea teoretizează capacitățile de comunicare în funcție de tipul de adicție. Ivan descoperă că e, de multă vreme, prieten cu Nuțu, fratele personajului principal. Poetul bucureștean rival îi trimite mesaje legate de invizibile coincidențe de destin. Și așa mai departe.

Dacă *Urbancolia* îmi plăcea – cum scriam, acum câteva luni, în cronica dedicată romanului – până la urmă, adică la a doua parcurgere, *Nevoile speciale* îmi plac, ca să păstrez formula, numai la urmă, adică pe măsură ce se apropie de final. Ca și scrisul, lectura își conține inevitabil suma de determinări cronologice. Sub raport compozițional, volumul rămâne un splendid joc al minții. În privința puterii de sugestie în schimb, regret să o afirm, e fără îndoială lipsit de strălucire. Cu alte cuvinte, mat. ■



Mi-ar fi numai gândul

Deja-nvățasem undeva
s-ascult,
pe când soseau sunete ciudate,
ca din alt auz,
deschid un ochi
să mă regăsesc în ton,
apoi pe celălalt,
aflând că vin însumi
din rezonanță,
cum până și aerul
are culoarea muzicii.
(Onești, luni, 1 ianuarie 2001)

Neîntrerupt

La dezordinea cuvintelor
nu le tulbur libertatea,
doar zărindu-le
peste citire,
pe toate de-odată,
ca-ntr-o fotografie cu-obiecte
colecționate,
le-aud muțenia de dinaintea
pronunției,
ghicind fără ele
câte ceva despre ele.
(Onești, marți, 2 ianuarie 2001)

Cel ce încă

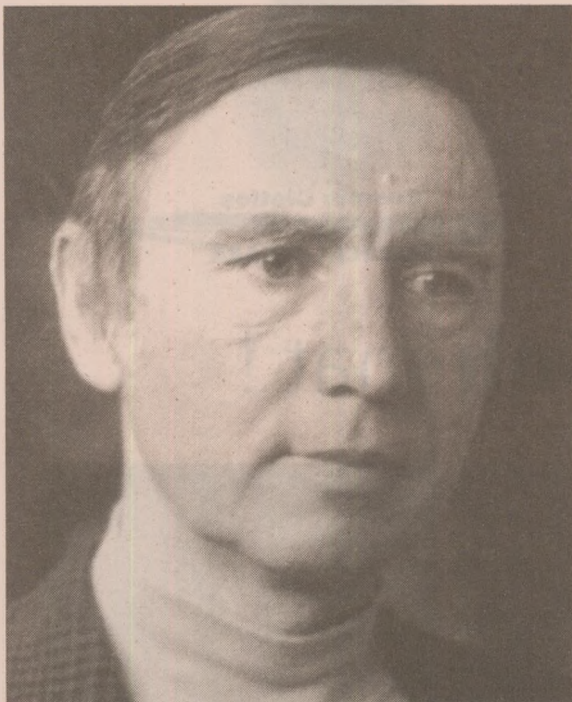
Și zapada de fond,
coala nescrisă
pe care-ațipesc ideile,
așteptând să le declanșeze
un pas la-ntâmplare,
că tot m-anin
în știrea cu plecări la țară
pe drumul celorlalți,
ca-nsoțitor neștiut,
cu timp la discreție
și loc de-ntoarcere.
(Onești, miercuri, 3 ianuarie, 2001)

Nu mi se ia

Subiect suspendat,
ies
parte fără suport
pe unde m-au tot vorbit
rupturile,
dar am drumu-ntreg
să-mi scot vidul
din vină
și râsul din rid,
iertare
la ce-ar mai veni.
(Onești, joi, 4 ianuarie 2001)

Aici, în coperta zilei

Iată și-o zgură
umflând vitrina
fără-afiș,
doar din a fi iar
gura lumii
otova,
pe-aflatu-n treabă,
cu dinții rămași
în gardul virtual,
de după care mai părea
leopard.
(Onești, vineri, 5 ianuarie 2001)



Constantin Th. Ciobanu

Unde înclin creduliu

S-a ridicat o cortină,
ține-te bine,
că scena lipsind,
nici decorul
nu-i cu cine joacă,
actorii atârnă de rol
în regie proprie,
în fine, pură improvizație
să ai de unde pleca,
fie și-n derivă,
la scara pe roți.
(Onești, sâmbătă, 6 ianuarie 2001)

Ș-amprentez această clipă

Mi-e azi pe lângă zi,
cu ce nu-i de rămas
în ramă,
că sprijin vocile
care m-ating
de la diminua-re-n sus
și las mai lesne
ceva din ce luasem de necerut
când se fac treptele
să nu le urc,
mergând să nu m-așez.
(Onești, duminică, 7 ianuarie 2001)

Dintre ultimele milenii

Să-nlătur scame de somn
la timpu-aburit,
nu-mi iau graba-n serios
pentru cine mă cheamă,
iar de-s pregătit, nu mă-ntreb,
teamă, lasă-mă singur,
aș număra
orice pas ce imită departele,
cum nu știu până unde
și ce se-apropie
cât încă nu mă-mpiedic de mine.
(Onești, luni, 8 ianuarie 2001)

Abia-nvecinate

Pentru etaj,
lentoarea colectând fleacuri
s-ar imprima
fără motiv,
însă din lăsatul treptelor
mă-ncearcă
negru de greier,
înmiresmată memorie
și mai în felul
sufletului meu,
cel cu nordul dezacordat.
(Onești, marți, 9 ianuarie 2001)

Că se rotunjesc

Un sfânt expus
ne-ar fi verdictul
călătoriei,
în doi timpi la Trabant,
pe-o supraviețuire de gri,
cu tusea pe sufocare
și răbdarea drept centură
de siguranță,
căci la pas vorbit
ajung două idei slăbănoage,
iuți ca uitarea.
(Onești-Bacău, miercuri, 10 ianuarie 2001)

Anume pentru citit

Smulgând impulsul
din încetineală,
cu-o altă gamă
prind văzutul de drum,
să nu mai știu
că-încep dezlegarea
când semnele scad
ca dintr-un suspin,
cum c-aș silabisi
printre lacrimi
convalescența mersului.
(Onești, joi, 11 ianuarie 2001)

Ca două lentile-planete

Arta prânzid
ca prin sită,
sub scutul cu scară
s-ar desprimăvâra,
dar nu până-acolo,
încât să mă dau comesean
lângă timpu-n pendul,
între timbru și paloare,
la cuvântu-abia trecut printr-un
șoc de ciocolată,
să se usuce pe șevalet.
(Onești, vineri, 12 ianuarie 2001)

Una postvulcanică

Nu-ntrebam graba verde
la ce și de unde
venea
luându-se cu mine
(de nu cumva eu cu ea),
cum cu-atât mai mult
n-o-ntreb acum,
că nu o mai văd,
când, poate verzuie,
ea pune totu-n mișcare
și nu vopsește nimic.
(Onești, sâmbătă, 13 ianuarie 2001) ■

mena operă a lui Vieira s-a clădit de-a lungul unei existențe pasionante, cu sușuri și coborîșuri, cu victorii și înfrîngerî spectaculoase.



Mihai Zamfir

TROPICE SURĂZĂTOARE

Privind înapoi spre Brazilia

EL CARE a privit pentru prima oară cu insistență dinspre Portugalia spre Brazilia a fost un iezuit înzestrat cu talent literar covârșitor, figură barocă de prim plan a Europei – Padre António Vieira. S-au împlinit de curînd 400 de ani de la nașterea celui numit de contemporani „Principe al oratorilor evanghelici”, „Predicatorul incomparabil”, „Maestrul luminat în litere divine și umane”, în fine, apoteotic și sintetic, „Dom António cel Mare”; începînd cu primele ediții din secolul al XVIII-lea ale *Predicilor* (*Sermões*) sale, titlurile de mai sus figurau în mod natural pe copertă. După Camões, el a ajuns în epocă scriitorul portughez cel mai încărcat de elogi; numai că (deosebire capitală!), elogiile l-au copleșit pe Vieira încă din timpul vieții, nu doar după moarte, așa cum s-a întîmplat cu autorul *Lusiadei*.

Care să fie sursa acestui encomion? A fost un mare orator, fără îndoială, Padre António Vieira, însă utilizarea extrem de inspirată a limbii portugheze n-ar fi fost poate suficientă pentru construirea unui asemenea renume: scriitorii retrași în cabinetul lor de lucru au în general vocația de a fi repede uitați. Meritelor literatului trebuie să le mai adăugăm ceva.

Imensa operă a lui Vieira s-a clădit de-a lungul unei existențe pasionante, cu sușuri și coborîșuri, cu victorii și înfrîngerî spectaculoase. Circulînd între Brazilia și Europa, între locul unde era misionar și locul unde se afla Curtea Regală portugheză, precum și sediul central al puterii iezuite, Vieira și-a compus și o statură distinctă de cea a scriitorului, statura unui diplomat abil, a unui filozof și teolog de primă mînă. Contactul lui, în Brazilia, cu indienii nativi pe care îi catehiza, cunoașterea imensei lumi a Noului Continent i-au deschis oratorului orizonturi nebănuite. Spre deosebire de colegii săi care buchiseau de dimineața pînă seara, fără să iasă dintre zidurile Colegiului ori ale mînăstirii. Padre António Vieira a cunoscut Lumea, adică nesfîrșitele spații aflate departe de Europa, de zeci de ori mai întinse decît aceasta. Cum a circulat Părintele între două lumi atît de diferite și cum a reușit el să se impună în amîndouă – iată materia unui adevărat roman-foileton!

Fiu de portughez, sosit împreună cu familia sa în Brazilia la vîrsta de numai 6 ani, a studiat teologia în noua sa țară, la Colegiul din abia-intemeiatul oraș Salvador; a studiat aici, nu la Universitatea din Coimbra, astfel încît unul dintre primii licențiați de Colegiu brazilian ajunge apoi unul dintre marii scriitori europeni, fără ca locul studiilor să aibă prea mare importanță. Proiectele sale intelectuale și existențiale au avut de la început dimensiune universală, deși luaseră naștere în depărtata colonie portugheză numită Brazilia.

Cînd, în 1641, tînărul iezuit face prima lui călătorie la Lisabona, Portugalia abia își redobîndise independența de sub dominația Spaniei: regele portughez João IV tocmai ajunsese rege și totul în țară respira fericirea începutului. Vieira sesizează promițătorul moment. La Lisabona, îl farmecă pe regele portughez cu arta elocinței, în fața căreia nimeni nu putea rămîne indiferent; observînd multiplele talente ale predicatorului, proaspătul rege, în căutare de oameni de încredere, îl trimite pe Vieira în misiuni diplomatice de-a lungul și de-a latul Europei, în Franța, Olanda, Germania și Italia; în 1648, iezuitul reprezintă Portugalia la tratativele de pace din Mûnster, care puneau capăt Războiului de 30 de ani.

Cu toate succesele avute în calitate de diplomat,

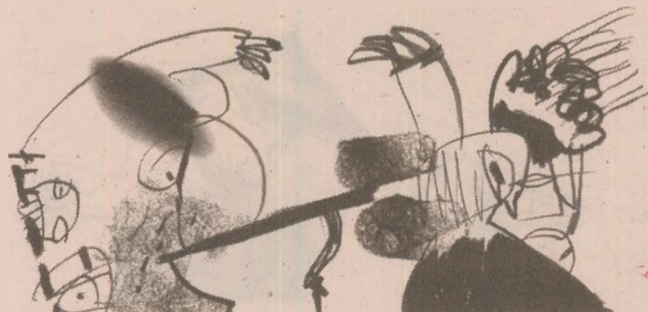
Vieira se întorcea de cîte ori putea în Brazilia, acolo unde îl aștepta „turma” sa, pe care n-ar fi vrut s-o lase multă vreme fără păstor. Brazilianul prin adopție și prin convingere a privit mereu înapoi, spre țara lui adevărată, adică spre Brazilia.

Totul era să se termine însă tragic pentru strălucitul orator, deoarece succesele sale stîrniseră și invidii mortale. În urma unor denunțuri, este închis în 1663 la Coimbra și supus, timp de 5 ani, unui proces inchiizitorial sub acuzația de erezie, proces din care reușește totuși să scape cu o sentință relativ ușoară. Oratorul înnăscut nu se dă bătut nici după asta. Pleacă la Roma și, în fața Papei și a Curiei Romane, utilizează singura lui armă personală, divină și eficace, oratoria, pe care o exercită de data asta în limba italiană în fața tuturor prinților bisericii catolice, încîntîndu-i și pe ei. De la amvon, Vieira fermeca lumea. După 6 ani petrecuți la Roma, reușește să-i smulgă Papei un *Breve* (decizie papală) care îl disculpă definitiv de toate acuzațiile formulate contra lui de Inchiziție; se întoarce astfel victorios la Lisabona. Dușmanii lui scrișneau probabil din dinți, dar nu mai aveau ce face.

Vieira se apropia de 70 de ani și trecuse cam prin tot ceea ce un om poate trece într-o singură viață. Așa că se hotărăște să revină în Brazilia ca să sfîrșească printre ai săi, departe de curțile regale europene și de Roma; cînd ajunge în fine din nou la Bahia, pentru a nu o mai părăsi niciodată, avea 73 de ani.

Abia de acum încolo, pînă la moartea survenită în 1697, la aproape 90 de ani, scriitorul va așterne pe hîrtie, sub formă definitivă, *Predicile* care vor apărea în 12 volume, precum și una dintre principalele sale scrieri filozofice, *Clavis Prophetarum*. Așa cum a ajuns pînă la noi, marea operă a lui Padre António Vieira, *Predicile*, poartă marca stilului epurată și apropiat de perfecțiune al prozatorului ce și-a construit propriul monument abia după împlinirea vîrstei de 70 de ani.

(va urma)



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEĂ

Să te iubesc, să mă iubești, și să mă ierți...

Să te iubesc, să mă iubești, și să
mă ierți,
Îmi spui, și prin păduri să nu mă
lași,
Fiindcă mă pierd, mi-s sînii mici
și lași,
Oh, cracii șlefuiți devin inerți,
Voința-mi se topește lîng-un
șarpe,
Mă scurg întreagă-n spume ca
izvorul
Ce-n treacăt îl atinge cu piciorul
Vreun zmeu plin de blazoane și
eșarfe
Fin adiate-n limbile lui roșii,
Zmulse-n amoruri fragede cu
zîne;
Din trupul meu calduț nu mai
rămîne
Decît o ceață bîjbîită de botgroșii
Ascunși după ciuperci otrăvitoare,
Doar scorburî care răsîndesc
duhoare...
Și-un singur suflet, rupt, în
noi doi moare... ■

Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Constanța Buzea, Adrian Păunescu – 2000



comentarii critice



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIATE

ÎN CONCURENȚĂ cu Mircea Cărtărescu, care a inclus în *Orbitor* amintiri dinainte de naștere, Mihail Gălățanu evocă și el momentul mitic al locuirii în uterul matern:

„Sunt nenăscutul care halăduiește/ prin văi opaline./ Prin alte bucovine pline/ de obcine și daline. Debordând de lumine./ Gelatinoase./ Aud cum se pune măduva-n oase./ Aud, pe-ndelete, susurând izvoare melodioase. Măduvoase./ Cum se sleiesc efluvii supt albi de chitină./ Cum se irigă țesuturile. Și cum fluieră, încet, proteinele prin/ traiecte osoase. Prin tunele de cheratine. În oasele tale, cheruvime.“

(*Prolog*)
Citatul provine dintr-o carte de zile mari, *Poeme amniotice*, care îl prezintă pe Mihail Gălățanu ca pe un poet inepuizabil, capabil să scrie de fiecare dată cu entuziasmul cu care și-a scris primele poeme, în adolescență. El nu se repetă, nu ajunge la blazare, nu devine propriul lui epigon, așa cum se întâmplă cu alți autori, ci reinventează, ori de câte ori se așează la masa de scris, poezia, cuprins de beatitudine. Este un poet *îndrăgostit* de poezie, cum mai sunt puțini azi.

Volumul *Poeme amniotice* atrage atenția și încântă tocmai prin această fervoare a scrisului practică de un autor cu experiență. Domic să comunice adevăruri ultime, greu de suportat sau considerate blasfemii de oamenii obișnuiți, el valorifică tehnici ale scrisului pe care le-a elaborat de-a lungul anilor sau pe care le-a învățat de la alți poeți. Aruncă în joc, de fiecare dată, tot ceea ce știe despre scris, ca și cum ar fi ultimul său prilej de a se exprima. Deviza lui este „totul sau nimic“. Și de multe ori obține „totul“, tocmai pentru că nu-și economisește mijloacele.

Poemul *Prolog*, din care am citat, este o capodoperă, fluidă și metamorfotică, o sinteză de stiluri, o paradă de *remake-uri* și inovații, vorbind despre ceea ce este ființa omenească înainte de a fi, despre viitorul dizolvat în trecut, despre bucuria mistică de a accede la viață:

„De din vale de ovare, grăiesc, Doamnă, dumitale. Și vorbesc de prin fluide. Prin hormoni și prin abside. Și prin viespi, albi, aspid. Prin venin și miere dulce. Și prin hronic de Neculce.“

*

Am, deja, așa nenăscut, în mine, o bună bucată din folclorul românesc. În genă. Am hore și fluturi. Am

O carte de zile mari

chiar voroavă indigenă. Am sârba-n două părți. Bătuta. Călușul, Geampara. Le-am luat, pe toate, pe-o para.

*

Sunt, deja, din burtă, cel mai mare cântăreț al lumii. Și cel mai giugiuc iubăreț. Liubovnicul-model. Iubesc, deja, pe toate femeile lumii. Fiindcă iubesc arhetipul. Cântecul meu mișcă plăcile tectonice ale oaselor. Pune mușchii în mișcare, ca pe niște uriașe/ biele-manivele. Viscerale. Cântecul meu e unul organic. Vine prin sinapse.

Și prin rafale. Dezoxiribonucleic. Doldora de mantră seminale.

Primum movens.

Supremum vale.“

Numeroase alte poeme din această carte sunt de neuitat. Au o fervoare care nu este o simplă turbulență lingvistică, sunt străbătute de un vânt de nebunie prin care aduc aminte de dezlănțuirile poetico-retorice ale regretatului Dan David. Totodată, ilustrează o voluptate a scaldării în „dulcele stil clasic“, fără acea notă de efeminare (de altfel, plină de farmec) care era proprie scrisului lui Nichita Stănescu. Poemele lui Mihail Gălățanu se remarcă prin forță, prin suflu vizionar, printr-o desfășurare a imaginației în spații largi, printr-o capacitate de sinteză rar întâlnită. Iată titlurile celor care ar putea figura într-o antologie, oricât de exigent concepută, a poeziei românești de azi: *Ai sângele dulce, Adormisem în poziție fetală, Cu genunchii la gură, Cu ochii ca doi bănuți întorși, Amnios, Stau la rând să primesc un trup nou, Sunt glonțul morții mele, Am trăit o vreme numai cu pâine, apă și amintirea lui Dumnezeu, Vânătoarea de vipere, De dincolo de naștere vine moartea mea, Camea ta-i dulce ca lemnul dulce, Eu nu am iubit niciodată nici o femeie, În fiecare femeie mama mea părul și-l răsfire, Cântec maxim al nașterii, Icoanele nu se ferchezuesc, Poema sânilor fugiți de-acasă, Din grația ta, Doamne, nu pot cădea, Poezie de dragoste, Suntem niște matrioșe, Stau aici la rând la trupuri.*

Despre fiecare dintre aceste poeme s-ar putea scrie câte un studiu critic. Un singur exemplu – poemul *Stau la rând să primesc un trup nou* (care apare în volum și într-o altă variantă, amplificată, nu și diluată, sub titlul *Stau aici la rând la trupuri*):

„Stau la rând să primesc un trup nou. Să capăt puțină viață, aici, pe Pământ. E multă căldură și-un pântec împrejur. E multă viață. E dragoste. O simt. De departe,

Mihail Gălățanu nu se repetă, nu ajunge la blazare, nu devine propriul lui epigon, așa cum se întâmplă cu alți autori, ci reinventează de fiecare dată poezia.



Mihail Gălățanu, *Poeme amniotice*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2008. 98 pag.

o simt. Pulsând o dată cu sângele din artere. O să-l îmbrac ca pe-o hăinuță. O, trup curat, cu cetină de carne! Stau la rând, cuminte, disciplinat. La rând să primesc un trup. Seara și noaptea, pe furiș, când lumea adoarme.

*

Stau la rând să primesc un trup, un trup nou și proaspăt și bun de păcăuit cu el, să învăț Calea, dar Calea, o, Calea, nici nu se poate învăța, ci numai înțelege. Stau la rând să râvnesc un trup nou.

Și Dumnezeu mă culege.

*

Așa cum ziceam, stau la rând la magazia de trupuri. De timpuri. Mixaje. Stau la rând să primesc trup reavăn, care o să cânte pe dri-dri.

În serile cu-amurguri gri.

Și cu pământul se va încuscri.“

Fiorul mistic al întrupării, ironia filosofică față de repetarea de către fiecare om a experienței celor dinaintea lui, evocarea sumbru-ludică a morții sunt componente ale uneia și aceleiași țesături lirice dese și grele, a brocartului hainelor împărătești.

Nu toate textele din volum sunt la fel de inspirate. Se întâmplă chiar ca în cadrul unui poem valoros să apară și versuri inexpressive (sau oralități inoportune, sau jocuri de cuvinte lipsite de grație). Aceste inegalități fac parte din natura poeziei lui Mihail Gălățanu. Poetul are ceea ce s-ar putea numi o *genialitate fulgurantă*. Uneori este celest, alteori, chiar și la distanță de numai un vers, este terestru. În mod indiscutabil, însă, ceea ce este bun în poezia sa nu este doar bun, ci extraordinar. ■

ICHIA de
mărgăritar

Titu Maiorescu, Lucian Blaga și Vasile Șelaru

APĂRUT o carte cu un titlu agreabil: *Dicționarul scriitorilor brașoveni și al veleitarilor* de Vasile Șelaru (Brașov, Ed. Șelaru, 2008). Îți vine să crezi, înainte de-a o deschide, că este vorba de lucrarea unui cercetător, care, dând dovadă de o largă înțelegere a fenomenului literar și

de umor, a făcut un fel de recensământ al tuturor persoanelor cu preocupări literare din istoria Brașovului, inclusiv al celor doar pitorești ca personaje. În realitate, autorul este el însuși un veleitar, care înțelege literatura cam cum înțelege coana Chirița limba franceză.

Patruzeci de pagini din carte sunt ocupate de un studiu introductiv al lui Vasile Șelaru, în care se fac considerații de genul:

„De la începuturi, criticul literar Titu Maiorescu avea să manipuleze literatura și în sens politic [...] De la Titu Maiorescu (politician – conservator) și până în prezent s-a încercat accentuarea funcției politice și nu estetice (stilistice, moralizatoare etc.) a literaturii.“

„Odată cu șutul în *cur* (la propriu, nu la figurat), pe care l-a primit poetul și filosoful Lucian Blaga când a fost exclus din cadrul Universității din Cluj, se poate spune că acesta a fost aplicat întregii culturi române.“

Dicționarul propriu-zis oferă imaginea dezolantă a haosului la care se poate ajunge – în critica literară – în absența competenței. Autorii unor cărți lipsite de desăvârșire de valoare literară sunt prezentați cu simpatie:

„Uniunea Scriitorilor din România i-a refuzat [lui Nicolae Dărăbanț] calitatea de membru, făcând astfel o profundă nedreptate (nu este singurul caz) unui scriitor înzestrat cu un real talent și o bogată activitate publicistică.“; „Nicolae Dărăbanț critică întruna, pe drept cuvânt, societatea românească, viciile acesteia și năravurile ce par a fi fără de sfârșit. În același timp, nu se sfiește să scrie poezii patriotice despre țară, intitulându-și un volum de poezii chiar așa, *Mamă țară*. «Noi vom păstra în inimi demni trecutul./ Credința sfântă-n veci va fi cu noi./ Îți vom cinsti întotdeauna lutul/ Din care au răsărit atâți eroi.»“ etc.

În schimb, autori de o valoare recunoscută, de la Ion Ianoși și până la Ioana Ieronim sunt înregistrați fără nici un comentariu, menționându-li-se exclusiv datele biobibliografice. Se fac și insinuări abuzive (se afirmă, de exemplu, că Mihai Sin, angajându-se înainte de 1989 la revista literară *Vatra*, a devenit „și activist al PCR“, ceea ce este o aberație).

Un articol de mare întindere și extrem de elogios este rezervat... cui credeți? Lui Vasile Șelaru. (Alex. Ștefănescu)

În pofida aparențelor de vitalitate epică, realismul lui Radu Aldulescu nu e unul strident, ci șters, cenușiu, în culori stinse.

DE LA UN ROMAN la altul, puține lucruri se modifică – și într-o măsură nesemnificativă – în lumea fictională a lui Radu Aldulescu. Excepția ar fi putut-o ilustra *Proorocii Ierusalimului* (2004), în a cărui ecuație apărea și Occidentul putred, Parisul pedofililor consumatori de puberi răsăriteni. Dar schimbând pe acest interval meridianul geografic, autorul își păstrează formula structurantă și caracterizantă: o succesiune de secvențe suculente, dezvoltate și montate cinematografic, cu apariții episodice de personaje secundare intersectând traiectoria comună a picareștilor eroi centrali.

Curiozitatea nelineștită a acestora din urmă, dorința și tendința de a-și lua lumea-n cap intră în opoziție cu fixarea lor inevitabilă, cu înșurubarea într-o condiție socială joasă și într-un mediu (sub)urban sufocant. Senzaționalul unor întâmplări, bine exploatat de un prozator realist în cel mai puternic sens al termenului, distonează așadar cu o așteptare continuă și searbădă. Cu cât faptele expuse sunt mai bizare ori mai zguduitoare (în registrul perversiunilor sau al dramelor umane), cu atât tonusul protagonistului și al romanului său este mai scăzut. În pofida aparențelor de vitalitate epică, realismul lui Radu Aldulescu nu e unul strident, ci șters, cenușiu, în culori stinse. Ultimii ani ai ceaușismului se potrivesc perfect, ca un timp mort, înghețat, acestei modalități figurative și simbolice, abia „tulburată” de Revoluția din 1989 și de convulsiile ulterioare. Mai strânsă și mai coerentă decât adaptarea la noile realități postrevoluționare este, la autorul „nouăzecist”, viziunea sa deja coagulată la începutul deceniului trecut. Lucrurile se schimbă, în jur, într-un ritm accelerat și după o dinamică imprevizibilă; nu însă și în romanele lui Radu Aldulescu, toate, intens-stactice.

Mirii nemuririi îmi pare cu o clasă sub celelalte. Evident, în comparație cu alți prozatori de azi, Radu Aldulescu, care rămâne un profesionist al romanului, își păstrează întâietatea. Însă raportat la el însuși, cel mai recent Aldulescu se prezintă în scădere de formă și poate chiar într-o criză artistică. Primul simptom este lipsa de răbdare în prepararea conflictului, ca și în detalierea tipologică a personajelor. Supraveghetor la o școală specială, „păstor” peste o „turmă” de copii orfani, Rafael Ogrinjan încearcă să-i protejeze pe aceștia de furiile unei colege sadice. Între cei doi adulți se încropește o relație, pe cât de scurtă, pe atât de *expediată* de către autor. Nici dialogurile anterioare ale lui Rafael cu tovarășul său de cămin Milică nu duc prea departe. Neconsolat fiindcă a fost părăsit de o femeie năvălășă, Milică va pleca din orfelinatul socialist, lăsându-l pe Rafael singur cu gândurile și problemele lui.

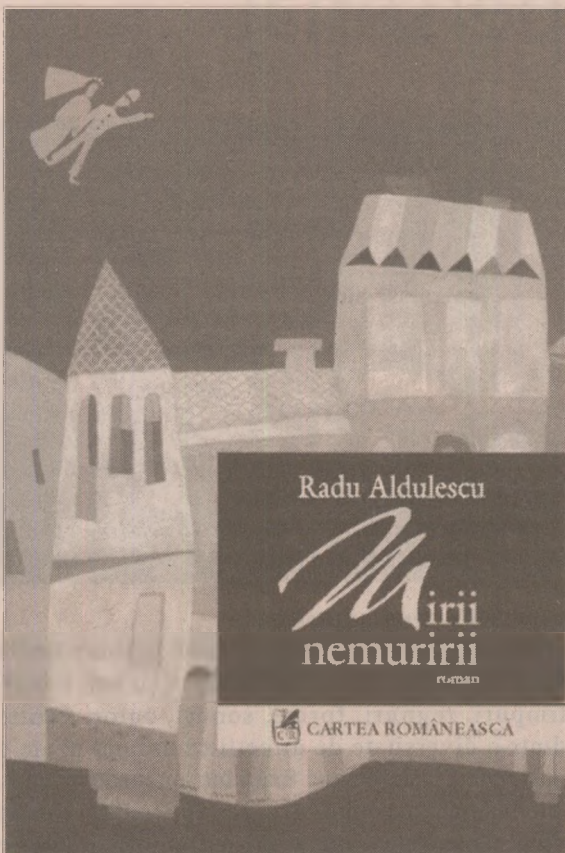
Romancierul ar fi putut plonja eficient în această microlume a copiilor instituționalizați, așa cum o făcea în *Proorocii Ierusalimului*, unde le studia atent colegii de generație și de „idealuri”. Comportamente dezaxate, psihologii în derivă, morală adaptată, fantasme identitare juvenile, relaționarea cu adulții și descoperirea lumii pe cont propriu: iată capitole distincte în romanul mai vechi, abia atinse, bifate în *Mirii nemuririi*. Un subiect consistent este închis înainte de a fi inițiat cu adevărat.

Nici incursiunile prozatorului în promiscuitatea unui cerc de mahalagioaice nu sunt mai spornice. Din bârfa groasă a prietenelor Elenutei (*sora* lui Rafael) nu iese mai nimic, sub raport artistic. Cu excepția Mirelei (viitoarea nevastă a aceluiași Rafael), portretizările sunt sumare, fără inspirație; sau lipsesc. S-ar putea spune că nici nu avem în fața ochilor siluete conturate de personaje, ci franjuri de bârfă repetitivă, fantezele unor cațe dâmbovițene. De această totală inconsistență tipologică se salvează, literar vorbind, Mirela, tânără apetisantă și femeie de două ori nefericită: o dată ca simplu accesoriu sexual pentru cei câțiva bărbați din viața ei; și apoi, ca mamă de copii pe care nu e în stare să-i întrețină singură...

Partile bune ale romanului apar odată cu Mărgărit, falsul paznic al unui lac bucureștean: un personaj memorabil, amestec de tupeu și umilință, care îndură de toate, pe stradă, pentru a-și îngriji acasă mama paralizată. Și „aschilambicul”, și scenele în care acesta performează (bând cot la cot cu Rafael sau prostituându-se cu un ce

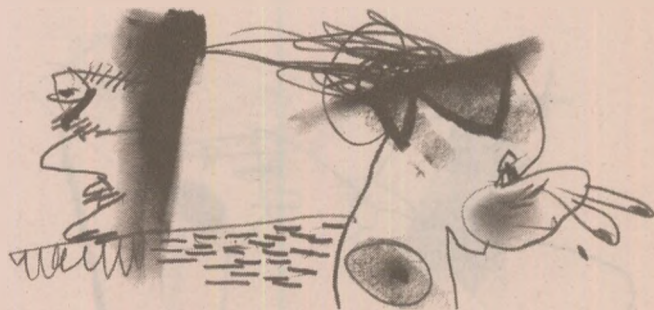


Vremuri grele



Radu Aldulescu, *Mirii nemuririi*, roman, Editura Cartea Românească, București, 2006, 232 p.

câștig în fața unor mafioți de cartier) se ridică la înălțimea prozei lui Aldulescu: amestec, la rândul ei, de insolit individual și tipicitate socială. După ce a fost cârpit *live*, pe o terasă plină de lume, de către „sobolii” mafioți, Mărgărit știe să le speculeze o coardă ascunsă, mai sensibilă. Ridicat să-i ia apărarea, Rafael va asista înmărmurit – ca și cititorul – la trocul dintre presupusa victimă și agresorii ei: „– Oricum, Mărgărit e prietenul meu... – Preten adevărat, de-adevăratelea, mânca-ne-ar p... Restu’, Mărgărite! – Am zis că să mai iau un rând, nea Ghețule, se smiorcăie Mărgărit. – Atuncea du-te odată, mânca-ne-ai p... Nu mă ține să mă usuc. – Cred că-mi mai trebui’ douăj’ de mii pentru un rând de încă cinci halbe... Nea Ghețu țuguie buzele spre Rafael. Seamănă încă și mai mult cu un sobol gras, cu gușa cotropită de rețeaua deasă a unei bărbi de-o săptămână. – Mânca-ne-ar p... pretenu’ ăsta al tău. Așa face mereu. Dacă-i merge cu noi, el crede că și cu Zizi. Ești prost, Mărgărite? Vrei să-ți ia ăla beregata cu sabia? Ie-n drept să te taie pân’ la urmă. Datoria-i datorie. Mărgărit dă din cap în ritmul intonației sobolului bătrân, subliniindu-i parcă frazele. – Așa-i, nea Ghețule, mai ales că și matale-mi ești dator. Și Adrian pe lângă matale. – Așa e! se repede Rafael să confirme, deși nu știe nimic de afacerile lui Mărgărit cu cei doi. Îi sunteți datori! Răzvânel îi amintește lui taică-său: – Ați dat în el, bă, îi sunteți datori pentru alea două palme. Tu și Adrian. Io unu nu m-am mântit să dau în amărātu’ ăsta. Sobolul bătrân se izbește cu palma peste frunte. – Uitasem, Mărgărite, mânca-ne-ai... Datoria-i datorie. Acuma, două



comentarii critice

palme n-ar fi cine știe ce. – Ar fi-ncăput și zece, nea Ghețule, îl liniștește Mărgărit. Știi că io nu mă supăr, da’ am rămas cam pă scândură. De azi de la prânz umblu cu prietenu’ ăsta al meu, și el cu niște probleme, nea Ghețule, am să-ți povestesc io... Și m-așteaptă și mămicuța mea acasă cu ceva de mâncare. Ar fi trebuit să-i iau niște pulpe de pui, mi-a comandat de-aseară, și niște mazăre la cutie, și niște banane... – Ce mă bucur și-mi place, Mărgărite, c-o ții pe mă-ta pă trai bun. – Ce să fac, nea Ghețule? Numa’ pe ea o am, și-altceva nimica. De op’zeci de ani, paralizată-n pat. Ca mâine moare și rămân să-i plâng urmele – mămicuța mia, săraca de ia, ce m-o mai aștepta și io n-am cu ce să mă duuuc la ia, ohhh... Frântura de bocet îl face pe Adrian să se scuture frisonat. – Îmi vine rău, bă, nu te mai vaicări. Îmi vine să vărs. ține: o sută de mii. Pentru-o palmă, cred că-i destul. Să-ți fie primit și ție, și lu’ mă-ta. Mărgărit băgă banii în buzunar, încuviințând mut. Ușor aplecați în față, cu coatele pe masă, el și Rafael păreau să-i pândească pe ceilalți trei, răstigniți în scaune cu burțile răsfrânte peste brăcinarii șorturilor, relaxați, îmbuibăți, mahmuri. Sobolul bătrân rupea anevoie: – Nu știu, Adriene, mă f... Pentru mine-i destul o sută de mii. Pentru-o palmă... Scosese totuși o bancnotă de o sută de mii și o flutura peste masă. Nu știu, io muncesc din greu pă banii ăștia, nu-mi pică din cer. – Hai, tată, dă-i, miorlăi Răzvânel, înduioșat parcă de soarta lui Mărgărit și plângându-l totodată și pe taică-său: să știți că muncește, toată ziua aleargă ca un cal ca să producă. După lungi ezitari, în sfârșit, sobolul bătrân îi întinse bancnota lui Mărgărit. – Ca te-am auzit de mă-ta, mânca-ne-ai p... Îmi pare bine că ai grijă de ea. Da’ să știi că de banii ăștia încă-mi ești dator.“ (pp. 179-180).

Dincolo de expresiile slobode, episodul are și culoare locală, și adâncime. Nu același lucru se poate spune despre restul. Dialogurile dintre personaje sunt de obicei lineare și fără relief, confesiunile urmează, aproape toate, aceeași direcție (trăim vremuri grele, oameni buni), iar motivația psiho-morală a acțiunilor fiecăruia e furnizată artificial. Accentele biblice, profetice sunt în mod vizibil supraadăugate pe materia destul de subțire a cărții. Romanul „eroului” pasiv glisează pe romanul larg-social, iar acesta, pe acela politic la care ar trebui să fie aderent. *Mirii nemuririi* e mai curând un scenariu cinematografic acceptabil, decât un roman dens, greu la propriu și la figurat, marca Radu Aldulescu.

Pe parcursul și la finalul lecturii, se văd parcă grămăjoare de firimituri de la o masă epică mai bogată. ■

CĂRȚI primite

● Oana Soare, *Petru Dumitriu & Petru Dumitriu*, monografie, Academia Română, Fundația Națională pentru Literatură și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, București, 2008, 478 p.

● Simona-Grazia Dima, *Labirint fără minotaur*, critică literară, postfață de Mircea Horia Simionescu, Editura Ideea Europeană, București, 2008, 188 p.

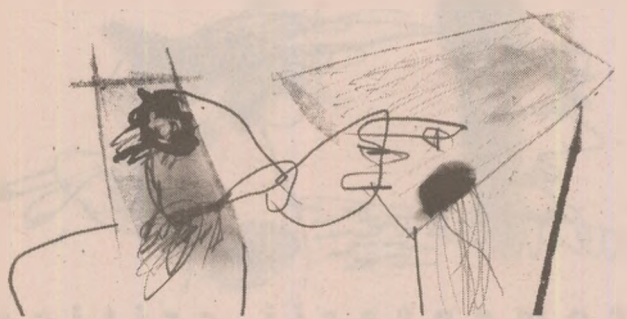
● Petre T. Frangopol, *Mediocritate și excelență*, „o radiografie a științei și a învățământului din România”, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008, 367 p.

● Alexandru Bulandra, *Experimentul Iov*, eseu, cuvânt înainte de Vasile Morar, Editura Paideia, București, 2008, 108 p.

● Alexandru Bulandra, *Nevoia de poveste*, „eseuri și aplicații”, Editura Paideia, București, 2008, 172 p.

● Alexandru Bulandra, *Miorița*, studiu, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2008, 380 p.

● Silvia Cinca, *Fuga*, incursiuni autobiografice, Editura Eminescu, București, 2008, 456 p.



comentarii critice

NU PUTEM vorbi despre poezia lui Adam Puslojić fără a ne opri asupra prezenței d-sale fizice. E un uriaș bărbos, cu un nas proeminent și ascuțit ca un pumnal, cu brațele imense, parcă tot timpul gata a îmbrățișa sau a brusca pe cineva, cu gesturi largi, nițel smucite, cu o voce îngroșată, de-o duritate moale, ca și cum ar face mereu un efort spre a nu deveni tunătoare. O combinație de ingenuitate frustrată și demonie emană din făptura bardului, amintindu-ni-l cumva pe Rasputin. Alcătuit din vădite contraste, Adam Puslojić are darul de-a fixa atenția, de-a domina o adunare printr-un discurs îmbelșugat, ca și printr-o carismă a unui autoritarism de anacronică tăietură. Un autoportret îl descoperă într-o generoasă postură generic umană: „Cît despre mine / nu știu / mai mult decît despre altcineva // un om / și atît – // doar un pămîntean / minunat de obișnuit / crescut cuminte / sub o stea răsăriteană // și iată-mă cîntînd / iată-mă plîngînd“ (*Cîntul lui Adam*). Venit pe lume în Serbia, pe valea Timocului, din părinți valahi, Adam Puslojić ține de două etnii și de două țări pe care le leagă numitorul comun balcanic și care, spre deosebire de raporturile nu totdeauna pașnice pe care le-au întreținut cu alți vecini, nu s-au războit niciodată între ele. A început prin a publica versuri în limba sîrbă, pentru a trece apoi la texte așternute direct în românește. În locul habitualelor stări conflictuale dintre naționalități, o mișcătoare umoare a concordiei, rimînd cu ceea ce se cheamă acum, cu o sintagmă politicianist-cliseizată, „integrare europeană“. Pe un fundal istoric, bardul își transcrie relația morală cu ambele țări dunărene: „Încă mai simt și cutremurul / din anul... și din anul... / și mirosul singelui vărsat / a cincea oară în Balcani / într-un singur secol care / abia ieri a trecut... și eu / intru! Intru – imediat! // Oaia de mine, disciplinată, / oul de pasăre dezaripată! / Unde începe România / și unde se termină Serbia? / Și – invers?“ (*Mai bine nu intrăm*). O expresie reavănă, indicînd mai curînd o românească orală, cu reflexe arhaice, decît una studiată în școli, face parte din specificul rostirii d-sale. Ea însoțește convenabil manifestarea unui temperament tumultuos, interogativ, anxios, revendicativ. Fluxul liric e debordant, verbele se-așează năvalnic în spații care par totdeauna prea strîmte, aidoma unei cămăși în care bustul unui atlet încape cu greutate: „Ies cu un topor / în mînă / din satul meu natal. // Dar ce să fac eu / cu acest topor al meu / acum cînd am aflat cum / singurii mei dușmani adevărați / sunt mama și tata – adică / cei care m-au pus aici / pe această cale mortală / de dragoste și ură și păcate? // Să cînt la topor?! / Să muncesc cu el așa – / tot sărînd la gîtul de copaci? / Cu el în mînă / nici nu poți / să zbori spre stele... // Cine mai prinde un pește / la topor? // Dacă ești pictor / sau actor de profesie / ori un simplu poet / unde pui toporul tău / mă, omule singuratic? // Chiar asta mă întreb / și eu, Doamne, aici / pe lumea aceasta a Ta / și uneori... a mea. // Poate că, totuși, / mă ajuti pe neașteptat / și nemeritat, de milă / de mine, cu gîndul pur / iertător din tine: / Hai, să-l mai salvez / pe asta, încă o dată! // Dar dacă – nu, și / dacă nici asta nu-i / posibil și salvator, / caută o piatră grea... // eu mi-am pregătit bine / capul“ (*Capul*). Această retorică magmatică are aerul a păstra totdeauna un rest nespuns, de unde numărul mare de texte sugerînd

Adam Puslojić, *Hai să vorbim*, Poeme mai noi, prefată de Răzvan Voncu, postfață de George Vulturescu, Princeps Edit, 2008, 130 pag.

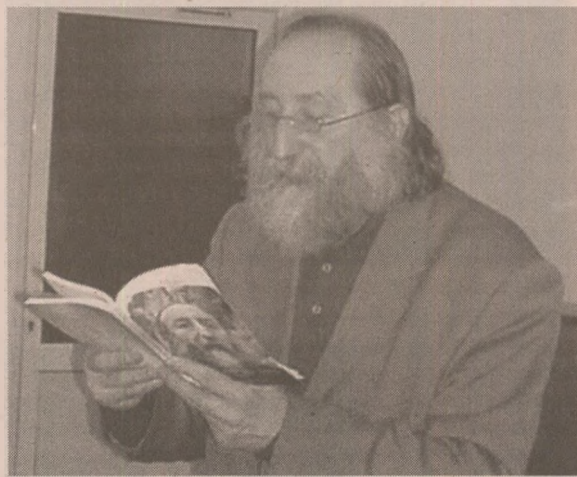
combinație de ingenuitate frustrată și demonie emană din făptura bardului, amintindu-ni-l cumva pe Rasputin.



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Poet și personaj



parcă un rezervor nesecat.

În conștiința bilingvă și, implicit, biculturală a lui Adam Puslojić se întîlnesc dezinvolt locuri, timpuri, regnuri, forme, sonori, culori venite dintr-o diversitate de direcții ce ascund poate o nostalgie a insuficienței fixării într-un mediu anume, o indeterminare, o indecizie percepțională și morală ce se dovedește propice lirismului. Mobilitatea e o trăsătură perpetuă a producției în chestiune. O neliniștită deambulare, un nomadism *sui generis* vizibil și-n localizarea poemelor „în tren spre“, „în drum către“ justifică o atare impresie. Aproximațiile de limbă întăresc, la rîndul lor, aerul genuin al creației, cuceritoarea ei fluiditate. Iată o emoțională incursiune în istoria patriei natale, Serbia: „Sunt mai mult / un guraliv păstor / doar cu două oi la gură / și la ochi – / care tot pasc în liniște / pe Cîmpia Mierlii, unde / pre vremuri a păscut / (albastrul cerului!) / și regele nostru Lazar / pe care și eu l-am văzut / o singură dată – îmbrăcat / în moaștele lui negre / și cu capul cusut de corp / cu un fir de mătăasă neagră / sau chiar mai neagră / decît 21699 de zile... zăgăvite / ah, Doamne, au trecut / chiar atîtea / și eu mereu am tăcut!“ (*Sunt păstor*). Dar și o închinare la fel de emoționată în fața prietenilor români, cu cercul cărora se declară concrescut: „Bine ar fi să / mă pot opri / cam / pe aici... // la Nichita, Eugen... / la Ioan și Mircia, / Eusebiu, Răzvan și Adam... // la lumină, cuvinte, / iarbă și linie, / tăcere și tăcere mai nouă, / la pămînt-glie“ (*Semantica astrelor grele*). De altminteri amicitia alcătuieste un cuvînt de ordine al poeziei lui Adam Puslojić. Mare admirator al lui Nichita Stănescu, a cărui inimă, în vederile d-sale, „sîrbea“, avînd și alți apropiați din toposul nostru, are cultul tradițional al prietenilor, acea *filia* pe care atît de precipitata, de trepidanta viață modernă riscă a o neglija. O căldură sufletească „de modă veche“ îl face pe bard să-i convoace pe cei apropiați, să-i acuze venial și să-i scuze prompt pentru eventualele absențe: „Chiar astăzi / mi-am adunat / la un loc frumos /

toți prietenii // observ nervos și atent / că unii din ei / lipsesc total sau *abia* / *explicabil* // ba nu au bani / de drum... / ba au o grijă mare / sau o boală frumoasă // nu spun ei asta, / dar asta scrie / în telegrame – transmise prin gînd // sau prin aer și fum ... sau pe aripa vie / de pasăre / moartă // îmi pare rău, / băieți și frați, / dar eu azi... am să vă iert“ (*Azi, nu!*). Absența ființelor dragi, în măsură a genera un climat de inconfort inclusiv scriptic, îl dezamăgește pe autor, împingîndu-l spre o melancolie de sorginte străbună, pastorală, ce îmbracă forme moderne, atinse de-o anxioasă vibrație ce nu întîrzie a le disloca. Stînd îngîndurat ca pe-o cruce de aer și gheață, lipsită de cuie, asemenea unui întreg popor care, imobil de la naștere, visează să ajungă „unde va departe“, într-un loc cu biblică amprentă, „unde s-au născut străbunii“, d-sa continuă a-l descrie pe acest om tipologic care este el însuși, „singuratic, luminos pe dinăuntru / iar cam întunecat la față, afară – / printre stele și o mulțime de lumînări, / încă mai cîntă, mănîncă și zboară, / încă mai dă din aripi și picioare / aidoma îngerilor printre stropi de ploaie / și unui țaran ieșit în cîmp la miezul de noapte“, „negru de viață și de vise omenești“ (*Suntem rude dar nu plîngem*).

Dar atari patetisme, e drept bine stăpînite, de-o matură gravitate, divulgînd un secret „misionarism“, alternează cu secvențe jucăuse, autoironice. Stăpîn pe un discurs suplu, Adam Puslojić evită redundanța sforăitoare, aerul de superioritate fără fisuri, acceptînd a se relativiza, a glumi cu sinele său spre a dobîndi încrederea cititorului. Cu o badinerie funebrelă: „în curînd / în curînd fraților / în curînd fraților mei buni / aici va rămîne doar un fir // de țărînă aurită!“ (*La țară, strategic vorbind*). Sau cu o modestie agrestă: „În tinerețe, / aveam ambiție, dar între timp / prin mine au trecut / multe fulgere și comploturi // M-am redus la cîteva / mii de oi și insomnie“ (*Caz național*). Sau cu o ambiguă autoscopie: „lumea aceasta / atît de nepregătită / să mai înghită uneori / poezia mea post- / stănesciană... / ană... ană ... // în care chiar și eu / stau nemișcat / în palma unui înger / nu prea vorbăreț“ (*Asta-i aproape tot*). De la această manieră de amendări de sine trece cu naturalețe la consemnarea unor momente de beatitudine: „Am început să descifrez mesajul celest / de foarte mult timp aproape uitat: *unirea / cerului cu pomul înflorit* se poate înfăptui / doar prin fereastra sufletului meu ...“ (*O fereastră mică spre cerul înflorit la Breaza*). Pe același trapez al antinomiilor se întîlnesc elogiile destinate prietenilor cu o sarcastică mustrare adresată unui confrate inasafiabil de glorie: „«Intrați cu aplauze...» / Un ordin al lui Adrian Păunescu / atunci cînd am participat și eu / La o emisiune a lui, la TV... // Așa ni s-a spus. / Un ordin odios, mai potrivit / la vite, la circ, în Parlament. / Măi bine nu intrăm“ (*Mai bine nu intrăm*). Desfășurarea pletorică e contracarată prin stilul succint, aforistic: „Sunt orb / ca năzuirea. // Iar atunci / cînd sunt / mulțumit cu / ziua de astăzi / din nou / încep să văd. // Și văd / orice“ (*Năzuire*). Și nu doar atît. Logoreic uneori, dintr-o vitală, irepresibilă nevoie de a-și comunica mereu pulsuniile afective, poetul ajunge a proslăvi tăcerea: „Astăzi am tăcut cel mai frumos / în toată viața mea... // o tăcere pe de rost. // Fiecare cuvînt al meu a fost / un munte înghițit. // Poate că așa vorbesc și zeii, printre ei“ (*Tăcere*). Axat pe asimilarea contrastelor asupra cărora revine mereu în diverse variante, spre a le puncta fie în starea lor de entități, fie în amestecul lor difuz, producția lui Adam Puslojić are un profil inconfundabil, alimentat de legenda personajului și alimentînd-o pe aceasta întru cîștigul ambelor ipostaze. ■

Cîteva gînduri despre Grigore Vieru

FUNERARIILE poetului Grigore Vieru au avut pentru românii de dincolo de Prut, și pentru românii în general, o semnificație aparte. Prin fața catafalcului, depus în incinta Teatrului de Operă și Balet din Chișinău, s-au perindat rudele, prietenii, delegațiile oficiale, scriitori, artiști, dar mai ales oameni simpli, veniți cu mic, cu mare, din Chișinău, din Bălți, Cahul, Soroca și din toate colțurile Basarabiei, și nu numai. Din partea oficialităților Republicii Moldova au participat, printre alții, foștii președinți Mircea Snegur, Petru Lucinschi și actualul președinte Vladimir Voronin, întreg cabinetul de miniștri, precum și înalții funcționari ai primăriei, în frunte cu primarul general al Capitalei, Dorin Chirtoacă... România a fost reprezentată de o delegație guvernamentală condusă de ministrul Culturii și Cultelor, Teodor Paleologu, alături de cîteva delegații oficiale sosite din partea primăriilor și a consiliilor județene din Iași, Bacău, Pitești și alte cîteva orașe ale țării. La scurt timp după depunerea în foaier, catafalcul pe care se afla trupul neînsuflețit al poetului s-a transformat într-o piramidă de coroane mortuare (urmînd un vechi obicei, mulți oameni ai locului, luîndu-și rămas bun de la poetul drag inimilor lor, ca să-i netezească drumul spre eternitate, i-au depus pe piept bancnote cu chipul voievodului Ștefan întipărit pe ele), iar bulevardul pe unde a trecut cortegiul funerar, în drum spre Cimitirul Armenesc, a fost potopit de flori. Funerariile poetului au avut un aer neobișnuit. Ele au precedat, în avans de cîteva ore, ceremonialul de investire al celui de-al 44-lea președinte al Americii, Barack Obama, la care au participat un milion și jumătate de oameni și circa patruzeci de mii de polițiști, eveniment intens mediatizat de toate posturile de televiziune de pe mapamond. La Chișinău, investitura lui Barack Obama a fost eclipsată de funerariile poetului Grigore Vieru, un simbol al dezrobirii neamului și al înfrățirii românilor de dincolo și dincoace de Prut. Aproape nimeni din orașul situat pe malul Bâcului nu părea să fie interesat de ceea ce întîmpla în America. Nici de criza mondială, nici de speranțele pe care le-a trezit noul președinte american în rîndul oamenilor de pe diverse continente, care îl privesc ca pe un nou Mesia. Basarabienii l-au condus pe ultimul drum pe autorul *Podului peste lacrimi*, scandînd sau intonînd în șoaptă versurile transmise la radio, versuri pe care mulți dintre ei le știau pe dinafară. Moartea lui Grigore Vieru a redeșteptat speranța în inimile oamenilor, le-a trezit în suflet gîndul că istoria poate avea pentru ei și un alt curs decît cel pe care-l are. Auzit dincolo de Styx, cuvîntul său poate capăta în imaginarul colectiv ecouri nebănuite. În viață fiind, poetul avea și slăbiciuni. Odată trecut în eternitate, devine intangibil.

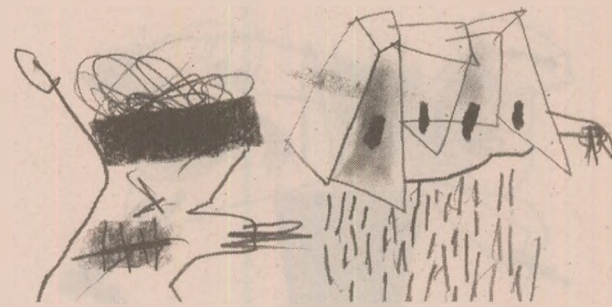
...Imaginea postumă a lui Grigore Vieru a acumulat un uriaș capital simbolic. Dacă am încerca să facem o paralelă cu ceea ce s-a întîmplat la noi, atunci ar trebui să ne gîndim la starea de spirit care a existat în România imediat după moartea lui Coposu, a cărui moarte a revigorat, e drept că pentru o scurtă perioadă, societatea civilă și a redeșteptat speranța de schimbare. La fel se poate întîmpla și în Republica Moldova. Aceasta cu atît mai mult cu cît urmează alegerile generale... În fine, fiind idealist din fire, consider că moartea sa trebuie să reprezinte un „moment“ de reculegere și de căință pentru mulți dintre liderii politici de la Chișinău, dar și din România, care, dintr-un motiv sau altul, s-au îndepărtat de idealul național.

...Umil, dar și orgolios față de destinul său, poetul



s-a dorit a fi la fel de simplu ca firul de iarbă, invocat cîndva și de Whitman. La fel de gingaș și la fel de fragil. Dar și la fel nestăvilit cînd e vorba să răzbătă din asfalt și din conștiința uamnă călcată în picioare. Iată cum sună unul din poemele sale, intitulat *Morile*: „...Ni s-a luat apa,/ ni s-a luat rîul,/ ni s-a luat grîul/.../ Ni s-a luat aerul,/ ni s-a luat vîntul,/ și cîntul, și cîntul.// Libertate ofticoasă. Pace, umilință./Vreme care/ între butucii minciunii ne strînge./A rămas doar moara/ de sînge, de sînge.// Toate sînt, frățioare./ Împotriva-mi, împotriva-ți!/ Auzi? Departe/ în zări străine,/ huruie mori diavolești/ de crivăț, de crivăț. // Ci, iată, din trudă/ din aburii singelui/ pe care îl pierdem/ oblăduitor,/ misterul răsare/ ca noua mișcare, noua mișcare...“ Și finalul, care poate fi citit atît ca premoniție, cît și ca un avertisment lansat dirigitorilor lumii: „Zadarnic ne împărțiți/ dinainte coliva./ Căci tot ce împotriva ne stă/ de tainele noastre/ pieri-va, pieri-va!“

Poetul era conștient de slăbiciunile și de fragilitatea ființei sale lăuntrice, după cum era conștient și de faptul că poezia sa civică nu întotdeauna se ridică la înălțimea așteptărilor. Ca temperament, el era mai apropiat de Rilke, de Lorca sau de Nichita Stănescu, decît de poezii tribuni ce animă mulțimile. Cumplita dramă istorică prin care a trecut Basarabia l-a făcut să iasă la tribună. De altfel, în timp ce-și recita versurile, la ultima sa descindere în dulcele nostru tîrg (manifestarea a avut loc la Primăria Municipiului), cerîndu-și parcă scuze, poetul a spus (citez din memorie): „Vă voi citi și cîteva din poeziile mele reportericești. Știu că ele nu sînt tocmai perfecte. Le-am scris dintr-un fel de necesitate lăuntrică. N-am putut să stau cu mîinile în sîn și să privesc pasiv la tot ce se întîmplă în preajmă...“ Poetul a fost, probabil, prea exigent cu sine însuși. Dincolo de mesajul lor civic, multe din aceste poezii, au o rezonanță profundă, exprimînd un adevăr general uman, îmbrăcat într-un limbaj pe cît de simplu, pe atît de percutant: „Era forfotă mare/ de steaguri și de lozinci./.../ Trebuia



î n s e m n ă r i

cucernic să le sărutăm poala roșie/ ca pe odăjdia preotească./ Nu eram liberi. Năzuiaam numai spre slobozenie,/ tainic cîntînd: Libertate, vei fi partea mea de Hristos...”

L-am întîlnit pentru prima oară în 1986, în perioada perestroikăi, la Moscova, unde am fost într-o delegație a Uniunii Scriitorilor. Hălăduisem vreme de trei zile avînd în preajmă o călăuză cu ochi oblici, care îmi fixa traseul dinainte. Nu știu dacă ninsoarea sau autoritățile m-au împiedicat să ajung la Zagorsk, un oraș mirific, situat în apropierea Moscovei, străjuit de sute de biserici. Am reușit însă să vizitez Kremlinul și, mai ales, Mănăstirea Danilov, sediul Patriarhiei Rusiei, aflată atunci în renovare. Am fost și la un spectacol de operă și la teatrul țigănesc. Umblînd pe Starîi Arbat încercam să mă identific cu lumea ce trecea prin fața mea. Mă simțeam destul de stingher. Visul meu era să ajung să simt sub tălpi pămîntul pe care-l părăsiseră, plecînd cîndva, în pribegie, și strămoșii mei... Pe Grigore Vieru îl cunoșteam din cărți. Îi citisem versurile. Îl admiram. Nu știam însă că poetul are cunoștință de existența mea. Astfel că nu mică mi-a fost surprinderea, cînd într-o seară am fost anunțat de la recepție că un scriitor din Basarabia vrea să urce pînă-n camera mea... Am petrecut, la un pahar de coniac, adus de el din Chișinău, o parte din noapte, punînd țara la cale. Am vorbit despre Eminescu și Pușkin, despre Labiș și Esenin, despre Dostoievski, Gogol, Creangă și Rebreanu. Despre Breban, Preda, despre Cinghiz Aitmatov și Vladimir Rasputin... Din cînd în cînd Grigore Vieru îmi făcea semn să vorbim mai încet. În plină perestroikă, eram urmăriti cu atenție. Ne confesam în șoaptă, apoi uitam de supraveghere și ridicam glasurile. Am vorbit despre *Căința* lui Abuladze, dar și despre Epoca de aur și Cortina de fier. Speram la o schimbare. Însă nici o clipă nu ne-am gîndit că peste cîteva ani URSS-ul se va destrăma... După cum nu ne-am gîndit că libertatea va deveni un motiv de ură și de vrajbă... L-am reîntîlnit de nenumărate ori, și la Iași, la București, și la Chișinău. Am stat îndelung de vorbă, dar niciodată nu ne-am simțit mai aproape ca atunci.

...Ultima întîlnire mi-a relevat un Grigore Vieru slăbit și deprimat. Cum îl știam prietenos din fire, i-am făcut de cîteva ori cu mîna. Deși privea în direcția mea nu mi-a răspuns. La sfîrșitul recitalului, m-am apropiat de masa unde stătea dînd autografe. L-am salutat. A tresărit zîmbind cu oareșicare amărăciune. „Tu ești Nichita?“ mi-a spus. „Eu sînt,“ am zis. Bijbîind instinctiv cu mîinile, poetul mi-a căutat chipul: „Iartă-mă, te recunosc numai după voce. Din pricina bolii, aproape c-am orbit...”

Ceva mai tîrziu l-am văzut coborînd treptele. Era sprijinit de o parte și de alta de cîte o frumusețe blondă, care îi călăuzea pașii să nu alunece în gol. Apoi nu peste mult timp a venit și vestea... Tot coborînd, Grigore Vieru s-a înălțat la cer.

Nichita DANILOV

Ca un pom răsădit

Se stinge inima mea, puterea trupului meu...
S-a tocit vîrfu-ascuțit al săgeților gîndului;
m-ai învins căruntețe,
muiatu-s-a tăria glasului meu
mai mult ca untdelemnul.

Știu, Înalt Împărate al Slavei,
omu-i ca iarba și zilele lui scuturate-s
ca florile câmpului;
dar îmbărbătează cugetul meu,
căci fărădelegea nu am ascuns-o
și Tu ai iertat nelegiuirea
păcatului meu.

Lăuda-te-voi, Doamne,
că aproape ești de cei umiliți
și cu duhul smeriți.
Soarele meu ești,
Lumina Lumii de tot binefăcătoare.
Primește-mă în Mare Împărăția Ta
căci am stat în Legea credinței
ca un pom răsădit
lângă izvoarele apelor,

sporindu-și rodul mereu,
căci rodirea și lucrul meu
întru slava-ți nemăsurată este
și năzuința mea,spre gloria
cerurilor celor mai înalte!..

Tresărire

Mai veche ca ieri, mai nouă ca mâine,
omenirea apucă
bucata de pâine.

O lacrimă zămbește,
o lacrimă ne doare
mai credem în imagini și-n clipe trecătoare....

Că n-am înțeles
în al vremii amurg,
ucide-mă, Doamne, cu pietre,
când- fluturi bezmetici-petalele curg,
otravă să beau dă-mi, de sete,
fă focul mai mare la rug!..

Nicolae Petre VRÂNCEANU



comentarii critice

RADU ULMEANU, directorul excelentei reviste de cultură „Acolada” din Satu Mare, și-a publicat la editura timișoreană Brumar, o consistentă antologie din lirica proprie, *Laptele negru*. Primind acum câteva săptămâni acest op cu un aspect destul de *oldie* (coperta cartonată, deloc în nota luminoasă, devenită marca de identitate a volumelor de poezie tipărite de editură, amintește mai degrabă de cărțile de versuri publicate în anii șaptezeci), am fost convins că este vorba de o apariție mai veche, pe care autorul mi-a trimis-o ca un gest de amicitie pentru colaborarea mea la revista pe care o conduce. Citind mai atent datele tehnice ale volumului, am constatat că el a fost publicat în anul... 2008. În loc să mă lumineze, precizarea m-a băgat și mai tare în ceață. Să mă explic de ce.

Radu Ulmeanu este o prezență mai degrabă discretă în peisajul poeziei contemporane. Numele său nu apare în principalele istorii literare apărute în anii din urmă (Alex Ștefănescu și Nicolae Manolescu). Nu este pomenit nici în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, dar are parte de un capitol, redactat de Ion Cristofor în *Dicționarul scriitorilor români*, realizat sub coordonarea acelorași autori. În schimb, simpla parcurgere a fragmentelor critice care însoțesc volumul demonstrează că asupra versurilor sale s-au pronunțat de-a lungul timpului nume grele ale criticii de la noi: Nicolae Manolescu, Marian Papahagi, Gheorghe Grigurcu, Barbu Cioculescu. Alt lucru curios legat de poetul Radu Ulmeanu: dacă mai toți scriitorii români au încercat să se reinventeze după schimbarea de regim politic din decembrie 1989, punând accentul pe texte scrise în libertate sau publicând ediții binișor revizuite ale textelor mai vechi, autorul volumului *Laptele negru* mizează încă estetic pe versurile scrise în timpul comunismului. Poemele elaborate în cei 19 ani de libertate ocupă doar 20 din cele 250 de pagini ale cărții. Iar ultimul poem din cuprinsul antologiei este datat 22 iunie... 1995.

Dintre exegeții lui Radu Ulmeanu, Gheorghe Grigurcu a subliniat cel mai bine elementele care dau nota de specificitate, uneori contradictorie, a versurilor sale: „Sangvin, dar și cerebral, impulsiv dar și sceptic, poetul antrenează în versurile d-sale simțăminte și atitudini apte a-i contura o identitate care-l așază în familia autorilor stăpâniți de porniri vitale, inadaptabili printr-un surplus de energie”. Observații rigurose exacte, exprimate într-un fel sau altul de toți cei care, încă din anii '70 ai secolului trecut, au analizat *poietica* lui Radu Ulmeanu. De la primele poeme scrise la mijlocul anilor '60 (perioada maximei libertăți în comunism) devine limpede că accentul liricii sale cade pe viziune și pe trăire, în detrimentul grijii pentru formă. Atunci când sentimentele sparg pieptul poetului, iar viziunea unește cerul și pământul, când imaginile se revarsă în cascadă, cine să se mai împiedice de-o rimă schioapă sau de un ritm ceva mai poticnit. Viziunea poetică se balansează nonșalant între expresionism, suprarrealism și un romantism hiperbolic de care nu sunt scutite nici măcar momentele de maxim intimism. Radu Ulmeanu este un revoltat – violența este o altă trăsătură unanim observată a versurilor sale – chiar dacă sursa nemulțumirii sale nu este prea ușor de depistat: „De dogmă pus la zid și împușcat,/ plin de tramvaie în cap și cu momăile/alături, stau pe drumuri, ca să vină/ războaiele, cu avioane huruind./ Sus este imperiul motoarelor./ Pe jos, prin praful vacilor, mișcă/ din picioare universul/ încet,/ pierdut prin mințile noastre” (*Risc*, p. 27). *Mutatis mutandis*, se poate spune că Radu Ulmeanu scrie poezie, așa cum Nicolae Breban scrie proză. Un suflu vital îi dictează textele într-un fel de dicteu automat, debarasat de orice urmă de cenzură estetică sau rațională. În fluxul acestei scrieri „posedate”, dominate de elanuri vitaliste, răsar ca din neant versuri de mare frumusețe și delicatețe. „Păsările ți s-au lipit de piept, tremurând/

Mutatis mutandis, se poate spune că Radu Ulmeanu scrie poezie, așa cum Nicolae Breban scrie proză. Un suflu vital îi dictează textele într-un fel de dicteu automat, debarasat de orice urmă de cenzură estetică sau rațională.



Intimism viforos



Radu Ulmeanu, *Laptele negru*, Antologie de versuri în selecția autorului cu o prefață de Gheorghe Grigurcu, Editura Brumar, Timișoara, 2008, 250 pag.

cu câte un scâncet, parcă lovite/ de inima ta bătând ușor,/ ca un mânz nenăscut, din copite.” (*Ca dintr-un măr*, p. 171) Ultimele două versuri justifică din plin comparația lui Nicolae Manolescu: „pietre scumpe montate într-un colier banal”. Iar acesta nu este singurul exemplu care se poate da. Versuri de poet adevărat se pot cita la tot pasul, chiar dacă ele nu reprezintă decât bomboanele ornamentale (superbe) ale unei prăjituri nu întotdeauna izbutite în ansamblul ei. Frumoase în echilibrul lor sunt și unele versuri din poemul *În perioadele de aur*: „Vezi, bănuții de argint care se puneau pe ochii deschiși ai morților/ erau o cale firească de stăvilire a unei raze uranice/ făcând legătura între trupul lor amorțit/ și o sensibilitate anonimă a sferelor sunătoare”. (p. 167)

Radu Ulmeanu este un poet al iubirii de o factură cu totul specială. Femeia iubită este o ființă în preajma căreia „îmbătrânesc copacii”, peste care cad „toți vecii” și a cărei frunte e „zbenguită” de clopote. Celor doi îndrăgostiți

le este dat să trăiască „orgasmul universului/ în îmbrățișarea lui cu neantul/ și țâșnirea fierbinte a luminii/ care ne spală obraji”. Acest intimism viforos, retorica hiperbolică aplicată liricii erotice, de sorginte romantică, cam desuetă pentru mileniul în care am intrat, poate să placă sau nu. Sunt imnuri ale iubirii, după model Ioan Alexandru sau Ion Gheorghe, executate de o fanfară de stradă cu toate instrumentele, inclusiv alămuri. Eu unul aș prefera mai mult intimism, dar asta nu înseamnă că fanfara nu are susținătorii ei.

Antologia *Laptele negru* aduce o revelație importantă: autorul ei este un poet postmodern *avant la lettre*. Chiar dacă exemplele de până acum nu sugerează acest lucru (nimic nu pare mai depărtat de retorica avântată a lui Radu Ulmeanu decât banalul, starea de normalitate, discursul minimal al poeziei generației '80) există elemente care susțin o astfel de ipoteză. În versurile lui Radu Ulmeanu este vizibil un întreg sistem de referințe culturale (aluzii, citate explicite, dialog – uneori ironic – cu idei și imagini mai mult sau mai puțin notorii (de obicei, mai mult), care îl plasează în plin postmodernism. Lectura în cheie postmodernă mi se pare cea mai profitabilă pentru textele acestui poet greu de înseriat. Prin retorică, imagistică și ideatică versurile sale trimit cu gândul spre Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, dar și Nichita Stănescu sau Lucian Blaga. În alte poeme sunt citați direct sau parodiați discret poeți precum Bacovia, Villon, Mallarmé, Baudelaire. Numele maestrului admirat poate străbate meteoric pagina, înnobilit-o („Bacovia în mine, delirant,/ bea un pahar de vin, se simte-acasă”). O stare de spirit este în măsură să trimită cu gândul la atmosfera unui poem celebru („Implor iubirea ta acum, chiar milă,/ precum Baudelaire într-un sonet iubit”) sau îl determină să intre în dialog direct cu versurile celebrissime ale unui clasic al modernității poetice („Carnea mi-e tristă, vai, ca-n Mallarmé,/ iar cărțile nu știu de le-am citit/ chiar toate...” (p. 198). Cu sau fără știință, autorul este un textualist încă din anul 1977, înainte ca Mușina, Cartărescu & comp. să fi adus acest termen la notorietatea de care se bucură astăzi. El își comentează dezinvolt dificultățile facerii poemului la care tocmai lucrează: „Cum fac explozie în mine/ stelele, vroiam să spun și m-am oprit,/ m-am apucat cu mâinile de cap,/ cu gândul la poezia pe care tocmai era să o scriu// Iar poezie, mereu poezii,/ mereu în lumea asta mitomană, în carnea literei,/ spânzurat, nenorocit, cu sufletul împrăștiat,/ cu ochii holbându-se.” (*Un domeniu al meu*, p. 151).

Parodiind un clișeu brevetat de Petre Mihai Băcanu în presa de la începutul anilor '90 am putea întreba (retoric?) : „Ce ați făcut în ultimii 14 ani, domnule poet Radu Ulmeanu?” Chiar și în absența unui răspuns precis, poezia acestui original autor ar trebui revizitată. ■

PUBLICITATE

www.polirom.ro

■ Lucian Dan Teodorovici
Celelalte povești de dragoste

■ Tudor Octavian
Alte povestiri la cafeaua de dimineață

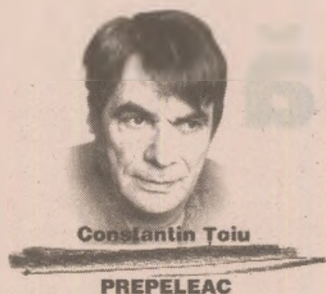
■ Augustin Buzura
Raport asupra singurătății

■ A.C.Grayling
**Alegerea lui Hercule.
Plăcerea și datoria în secolul XXI**



**Suplimentul
CULTURA**

Un săptămânal realizat
în colaborare cu *Zerul de lași*



Un roman ratat

21 noiembrie 1979. Firea omului se moleșește de prea mult fantastic și de fantezie,
- adagiul unui moralist ursuz. (Moto)

Intriga făcută pe aventurile echipei de sudori întâlnită în trenul de Iași.

Vezi inginerul ei șef oarecum și poet amator de aforisme care în campania sa scrie lozinci mobilizatoare pentru masele care... așteaptă să fie încurajate...

A CONSTRUI ÎNSEAMNĂ A SUDA, mai întâi, apoi UNIRE ESTE SUDURĂ...

A SUDA ROMÂNIA ÎNSEAMNĂ A CONSTRUI...

SUDURA PLUS ELECTRIFICAREA înseamnă PROGRES... și altele urmate de cântări și marșuri care exaltau masele.

E un fel de Gogol, între *Revizorul* și *Suflete moarte*.

O replică la fantomaticile peregrinări ale lui Cicicov, la inspecțiile revizorului.

Echipa începe să caute cazanele sparte sau crăpate din fabrici, de prea multă tensiune, suprasolicitate, ori de prea multă vechime, să le lipească, prin sudarea lor, care le face ca noi, rezistente până la următoarea pleznitură...

Inginerul-șef consemnează totul. Dă la gazete rezultatele, unde apar și modificările exagerate.

Treptat, echipa de sudori, alcătuită din șase muncitori tineri recrutați de inginerul-șef și poet amator, inspiratorul mișcării naționale, cu cântările și lozincile ei, care au cuprins toată țara, încep să întâmpine aspecte noi ale inspecțiilor...

Au de a face cu televizoare umflate, la propriu, mărite, ocupând chiar spațiul încăperilor unde se aflau – și cărora când, li se dă drumul, vorbesc într-o limbă românească imposibilă, de neînțeles.

Sau dau știri care de care mai aiuritoare, - mari inundații, puternice cutremure, incendii devastatoare, urmate în România, la noi, de cuvântări ale Conducătorului pline de speranță și de optimism...

Inginerul caută să explice totul, atenuându-le, lămurind echipa lui de muncitori care nu are atâta școală ca el, - că undeva n-au făcut o sudură, că lipsește SUDURA ESENȚIALĂ, din neglijență, și trebuie neapărat să caute locul în care ea trebuie remediată...

Apoi, - tot treptat, - încep să se strice și butoanele aparatelor de radio, - și ele!..., și volumul audițiilor crește, până devine de neauzit... Discursuri năucitoare, fraze neinteligibile, fanfare executând marșuri nerăzboinice.

Lumea le asculta ca trăznită, cu un fel de religiozitate, unii închinându-se la iuteală, pe furis...

Au fost întâmplări cu oameni care, umflați și ei deodată,...nu că au crăpat,... ci au decolat încet-încet și s-au ridicat la cer, unde dispărură ca supti de o colosală forță de absorbție...

Dar cel mai interesant caz a fost acela în care, echipa de sudori chemată urgent, a constatat... unul, care, în loc să se umfle, se lungise până ce depășise *Palatul telefoanelor* de pe Calea Victoriei...

Inginerul-șef nu mai putea să se înțeleagă cu oamenii săi. Să le mai dea lămuriri.

El părea cufundat într-o pâclă deasă a Inexplicabilului.

În altă zi, într-una din piețele centrale ale Capitalei, ce părea abia scăpată dintr-un cutremur de gradul opt,... se văzu o mare mulțime strânsă, tăcută, ascultând cuvântarea patetică a Cuvântătorului, om mic, slab și care dădea din mâini, mâncându-l pe r...

În timp ce vorbea, se auzi un pocnet, iar mulțimea tresări. Speranța!... Vorbitorul se opri.

A doua pocnitură răsună și mai tare.

Lumea începu să se miște, vociferând.

- Stați! le strigă acela. Stați! că vă dau... și nu se mai auzi ce le dă sau cât, pe lună.

De fapt, sudorii nu mai aveau nimic de sudat.

(Finalul e al lui decembrie 1989, real, adăugat p.s.) ■



UB SEMNUL globalizării, al influenței limbii engleze și al resurselor electronice, patriarhalele *table* riscă să devină, prin simplă substituie de nume, modernul *backgammon*. Jocul de *table* este, totuși, prea popular, prin părțile noastre balcanice, pentru a nu-și păstra numele tradițional, chiar când trece de la materialitatea lemnului și de la zăngănitul zarurilor la ecranul de calculator, sau când practicarea sa se mută de la balcoanele de bloc și parcurile publice la cluburi și concursuri. Numele nu s-a pierdut nici în valul francophon, un secol în urmă, nefiind până la urmă înlocuit de denumirea franceză *tric-trac*. Multe pagini de internet atestă echivalența termenilor *table* și *backgammon*, ba chiar pun pe primul loc cuvântul vechi. E drept, se schițează și o specializare, termenul englez folosindu-se pentru alte variante ale jocului decât cele tradiționale, mai ales pentru cele folosite în competiții internaționale.

Jocul e vechi (originea sa orientală e explicată în enciclopedii, ca și răspîndirea sa în Occident), dar pentru spațiul românesc trebuie să-i presupunem pătrunderea prin filieră turcească și grecească. Termenul *table* (care a avut și variantele vechi *tavle*, *tavlii*, *tablii* etc.) provine din turcescul *tavla* și grecescul *távli* (la care s-au adăugat ulterior și alte forme moderne provenite din latinescul *tabula*). Atestările cele mai vechi ale formei *tavlie* (înregistrate în *Dictionarul limbii române*, DLR, tomul XI, Litera T) provin din secolul al XVII-lea, când cuvântul era folosit în construcția *a juca în tavlii* sau *în tablii*: „După prînz, unii *juca în tavlii*“ (*Herodot*, traducere în manuscris din 1645). Se pare că termenul denumea deja mai multe variante ale aceluiași joc, sau chiar mai multe jocuri înrudite, care presupun o tablă de joc și zaruri.

În *Îndreptarea legii*, codul de legi muntenesc din vremea lui Matei Basarab (1652), se spune că „episcopul, sau preotul, sau diaconul carele *joacă în tablii* și e bețiv, sau să se părăsească, sau să li se ia darul. *Tabliile* să cheamă și coinacele și harjețile ceale ce joacă“ (p. 130). Potrivit DLR, *hârjeate* sau *harjeți* (termen de origine maghiară) sînt „tablile de joc“. *Coinace* e un termen vechi și popular (chiar argotic) pentru zaruri și pentru unele jocuri cu zarurile. Lazăr Șăineanu l-a explicat ca împrumut din turcă, prin cuvântul *kainak*, care ar însemna „articulație“; Vladimir Drimba a propus ca sursă termenul dialectal turcesc *koynak*, cu sensul „arșice“. Și numele jocului de *arșice* e de origine turcă, cuvântul *arșic* (din turcescul *aşik*) desemnînd un os al articulației, la animale, folosit

Despre table

în respectivul joc de îndemînare. De altfel, *zarul* însuși e cuvînt turcesc (în limba veche apărea ca masculin, cu pluralul *zari*). *Zarurile* se făceau din os, așa că, metonimic, nu e de mirare să întîlnim *oase* cu sensul „zaruri“ (în argou, sensul este curent pînă astăzi).

Revenind la *table*, e de observat că și alte elemente esențiale ale sale sînt denumite în română prin cuvinte de origine turcă: micile discuri care se mută pe tablă sînt *puluri* (în turcă, termenul *pul* are acest sens), chiar dacă apar și sub numele mai general de *piese*. În fine, cuvîntul victoriei nete (în care adversarul n-a apucat să scoată din joc nicio piesă) este *marț* (din turcescul *mars*, cu același înțeles). Expresia *a face marț* pe cineva – „a reduce la tăcere“, „a învinge în mod zdrobitor“ – se folosește astăzi și în afara jocului de *table*. Și alte expresii ale jocului („șase-șase, poartă-n casă“) au intrat în uzul mai larg. Un titlu recent de ziar exploata efectul metaforic al formulei: „Georgia-Ucraina, *poartă-n casă*“ (*Cotidianul*, 18.08.2008). Numele de agent *tablagiu* are mai multe sensuri, între care supraviețuiește și cel de „jucător (pasionat) de *table*“: „Dacă ai atins piesa, o muți!“, sună o regulă nescrisă a *tablagiilor*. Așa că, dacă te ia mîna pe dinainte, nu te mai poți răzgîndi. Zarurile trebuie musai să cadă în interiorul «suprafeței de joc», altfel rezultatul aruncării lor nu este valabil. De asemenea, *pulurile* scoase din joc de către piesele adversarului trebuie așezate pe «bară» (muchia cutiei) și nu ținute în mîna de către jucător“ (*Ieșeanul*, 16.01.2007). Am reprodus acest citat destul de larg pentru că el conține mai multe cuvinte și expresii ale jocului și pentru că mi se pare că sugerează și o explicație pentru expresia familiară *a sta pe bară*: piesele scoase din joc la *table* stau efectiv pe *bara* cutiei, realizînd o perfectă metaforă a întreruperii forțate dintr-o activitate. Evident, e o simplă ipoteză (și alte jocuri pot presupune ieșirea din joc și, poate, statul de o bară), dar care mi se pare plauzibilă, dată fiind răspîndirea jocului de *table*, deci familiaritatea vorbitorilor cu termenii și situațiile sale.

Prezența constantă a jocului de *table* în viața cotidiană are și numeroase ilustrări literare, între care aș aminti scenele din Duiliu Zamfirescu, *Viața la țară*, în care eleganta, înțeleapta și îndrăgostita Sașa îl învață pe Matei să joace: „Sașa întinse tablele pe masă și-i arătă cum se așează pietrele, cum se aruncă zarul, cum umblă jocul, cu înlesnirea unui adevărat stîlp de cafea“, sau cea a jocului în desfășurare pe care îl găsește Felix, în casa rudelor sale, în *Enigma Otiliei*. De dragul acestei istorii culturale, tind să cred că *tablele* vor rămîne *table* și *tablagiii* nu se vor transforma integral în jucători de *backgammon*. ■

SUNTEM invadați de cărți. Cititorul obișnuit nu mai știe ce să aleagă din pestrița ofertă editorială, iar reperiile lui principale sunt adesea prețul, imaginea de pe copertă, banderola roșie care anunță un premiu sau textul de pe coperta a patra. Cum arată însă cartea privită „din culise”? Ce calități și, mai ales, ce defecte se dezvăluie atunci când cititorul privește un volum cu lupa specialistului? Ce surprize ai când preferi o ediție ieftină? Studenții de la masteratul de Teoria și practica editării de la Facultatea de Litere din București (absolvenți de la diverse facultăți din Capitală și din țară) au consemnat câteva observații legate de însușirile „tehnice” ale cărții: greșeli de corectură, redacționale sau de tehnoredactare, remarci legate de copertă. Alegerea cărților prezentate mai jos le aparține în întregime, au analizat de obicei chiar ceea ce citeau în perioada experimentului. În discuții, studenții au criticat câteva mode editoriale care țin de publicitatea agresivă: textele de coperta a IV-a cu inflație de „cel mai”, „cea mai” și alte superlative clișeizate care păcălesc tot mai puțini oameni. Absolvenții de la Arte Plastice au criticat aspectul compozit al copertii I (tip OTV) cu semnale publicitare care se subminează reciproc și tendința tot mai accentuată spre kitsch. A fost lăudată eleganța copertelor de la noua Editură ART. A fost remarcat, în genere, profesionalismul marilor edituri. Totuși inovația Editurii Polirom de a împacheta cărțile în folie de plastic a deranjat pe toată lumea (exemplarul pe care îl cumperi trebuie să poată fi răsfoit, „nu cumperi mâța în sac” și nici „mezeleri în vid”), iar la textele de coperta a IV-a ale Editurii Humanitas a fost criticată lungimea unor excursive (transformarea lor „în recenzii” sau „lucrări de doctorat”). N-a fost găsită carte fără măcar câteva greșeli de corectură, de punctuație și de redactare. Cum însă din simpla lor enumerare ar fi ieșit o broșură, am selectat numai cazurile cu expresivitate. Lista de mai jos este așadar o variantă mult prescurtată a defectelor observate. Știu foarte bine cât de greu este să editezi, în condițiile de azi, fără greșală și aș putea da, la rândul meu, destule exemple din experiența mea cu seria „Cartea de pe noptieră” (le-am folosit la curs). Pe de altă parte, impresia generală că procesul de editare scapă de sub control și că sunt tot mai puțini redactori buni, e tot mai acută. Paginile care urmează sunt un simplu semnal de alarmă. Și o publicitate gratuită pentru că, nu-i așa, „nu există publicitate negativă”. (Ioana Părvulescu)

URMUZ. Pagini bizare. Pitești: Editura Nomina, 2007. Bizar și din punct de vedere editorial, Urmuz reușește, în mai puțin de 50 de pagini, să devină mai absurd din cauza greșelilor de editare a cărții.

În primul rând, observații care țin de aspectul exterior: coperta I, fără impact, reproduce o imagine cu niște cuvinte din fabula *Cronicari* amestecate într-o manieră dadaistă, iar nu urmuziană; coperta a IV-a și cotorul seamănă cu paginile albe ale revistei avangardiste *unu*, din perioada verii și a concediilor.

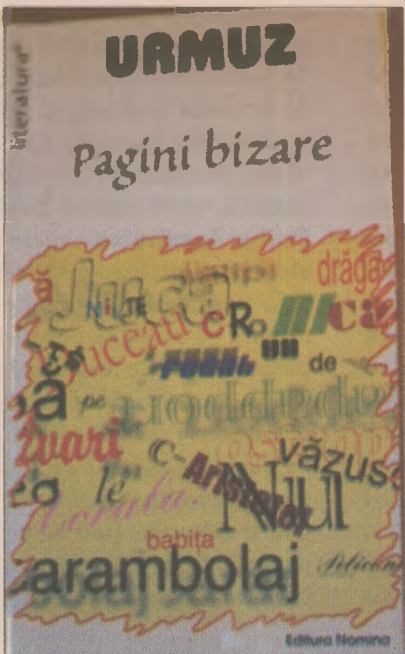
În al doilea rând, greșeli tipografice: hârtia este de o calitate atât de slabă încât lectorul poate citi și pe partea cealaltă fără să se mai obosească să dea pagina, iar tușul este imprimat în mai multe nuanțe de gri într-un singur paragraf.

Și, cum Urmuz este un precursor al avangardei românești, așezarea în pagină iese și ea din canoane, astfel încât de la o pagină la alta textul o ia când spre stânga, când spre dreapta. În schimb, indexul cuprinde lista scrierilor în ordine alfabetică și nu în cea cronologică, iar ultima filă conține titlurile editurii cu prețurile și reducerile aferente.

Greșelile de corectură sunt cu zecile, de la cele de literă (una în plus sau în minus – ce mai contează!) la despărțiri în silabe și câte altele. Menționez doar greșelile de redactare flagrante:

– p. 11: fraza – „Când vede pe iubitul său Cotadi că, cu toate pocniturile [...] nu a putut reuși să pună în nedumerire pe naivul care a avut imprudența să-l contrazică”, este neterminată, deși are punct; trebuia să se continue cu „atunci, Dragomir...”

– p. 41: *Puțină metafizică și astronomie* începe astfel: „Și iarăși, cine dintre noi se poate plânga că forța primordială [...]”; urmează alte



Când lectura se transformă în chin

două paragrafe și abia al patrulea este paragraful cu care ar fi trebuit să înceapă textul: „La început – ziseră toți comeseții...”

– p. 42: „Că admitând că ele se învârtesc numai din propriul lor gust [...] fără nici o intenție cât de mică de procopseai (sic!) pe setea mulțimilor și a distanțelor mari. Parcă ar fi chiar puțin comic să te învârti în veci de veci gratuit și numai pentru a te vedea alții...” cuvintele subliniate aparțin ultimului paragraf „Și oare merită osteneala să ții să descoperi [...]”. Are setea mulțimilor...

Bizar, nu? Dar în alt sens decât cel urmuzian!

Florentina DAMIAN

*

MARGARET ATWOOD. Penelopida. București: Editura Leda, 2008. Seria Mituri. Traducere din limba engleză de Gabriela Nedelea.

Cartea nu abundă în greșeli flagrante, probabil și pentru că este o apariție editorială nouă. Impresionează prin grafică, realizarea copertilor, legarea paginilor sau prin aranjarea în pagină. Prezentarea de pe coperta a patra: *Vrem să vă spunem altfel povestea...* este simplă, dar potrivită pentru seria din care face parte romanul, precum și pentru subiectul acestuia. Notez câteva greșeli care strică plăcerea lecturii.

Greșeli de redactare

– folosirea excesivă a pronumelui demonstrativ „ce” în locul lui „care”:

– **topică:**

– p. 27: „Însă ar trebui să nu mă plâng.” [Însă n-ar trebui să mă plâng.]

– p. 46: „Își și permitea, pentru că era putred de bogat.” [și își permitea pentru că era putred de bogat]

– **exprimare:**

– p. 49: „dar, ca o scuză, trebuie să subliniez că” [dar, ca scuză, trebuie să menționez că]

– p. 94: „astfel ca atunci când avea să se întoarcă” [astfel încât atunci când avea să se întoarcă]

– p. 94: „Valorezi decât o mie de Elene.” [Valorezi mai mult decât o mie de Elene]

Grațela DUMITRICĂ

*

YVES VELAN. Je. Editura Poche Suisse. (Colecția L'Âge d'Homme)

La greșelile de redactare, respectiv de corectură, nu sunt de spus lucruri importante. Legat de *tehnoredactare* o surpriză neplăcută: la cuprins, paginile capitolelor nu corespund cu ceea ce este în carte – capitolul I, care începe la pagina 10 în carte, este trecut la cuprins la p. 15, apoi colon titlul apare la 3-4 pagini o dată. Cam atât în ceea ce privește cărțulia mea... mă refer la lucruri grave și evidente. În rest, eu zic că e așa cum ar trebui să fie o carte care provine de la o editură ce se respectă! Nu se abate de la cerințele editoriale firești și nu face rabat de la ceea ce înseamnă o editură precum *Poche Suisse*. Am ales această carte, a lui Yves Velan, pentru că, în opinia mea, e un model de așa da. Păcat că asemenea alegeri se fac mai ușor în peisajul editorial din alte țări.

Olivia GLIGOR

*

FRANÇOIS LELORD, CRISTOPHE ANDRÉ. Cum să te iubești pe tine: pentru a te înțelege mai bine cu ceilalți. București: Editura Trei, 2003. (Colecția Psihologie Practică). Traducere de Daniela A. Luca. Titlul original: *L'estime de soi. S'aimer pour mieux vivre avec les autres*

Este o carte din care transpar cunoștințele și experiența celor doi psihologi, care teoretizează și dau soluții practice legate de problema încrederii în sine. La o primă lectură, în cazul în care ești foarte interesat de subiect, erorile de scriitură pot trece neobservate, deși, chiar și așa, se simte în traducerea românească lipsa de firesc a limbajului. Substanța cărții contrastează așadar cu lacunele la nivel de redactare, traducere și corectură, din care selectez doar câteva:

– p. 26: „circumstanțele în care suntem determinați să vorbim despre noi-însine pentru «a ne vinde» sau pentru a place” [noi înșine, pentru a plăcea]

– p. 137: „ei (oamenii cu stimă scăzută de sine) cresc riscul de a se forja o imagine de «loser» sau de «victimă»” [riscul de a crea o imagine]; „consolarea obținută va fi de altfel din ce în ce mai puțin convingător” [convingătoare]

– p. 170: „pentru a ieși din labirinte” [labirinturi]

– p. 174: „Într-un caz, stima de sine crește; în celălalt, ea diminuează” [ea se diminuează]

– p. 178: „scorurile” [scorurile]

– p. 183: „ușurință” [ușurință]

– p. 213: „judecată socială foarte negativă” [foarte nefavorabilă; „negativ” nu are grad de comparație]

– p. 217: „Pe de altă parte, nu folosirea ocazională a mecanismelor de apărare este cea care pune probleme, recurgerea excesivă la ele: o persoană care râde mereu de ea și nu este «niciodată serioasă» lasă adesea o senzație de disconfort interlocutorilor săi, care percep clar aspectul defensiv a unui comportament sistematic de autoderâdere.” [Pe lângă lipsa de naturalețe a limbajului: aspectul... unui comportament sistematic de autoderâdere, există greșeli gramaticale: dezacordul „aspectul defensiv al unui comportament”, omisiunea „ci” recurgerea excesivă]

– p. 230: „târguiala corespunde unor nevoi mai fundamentale decât se pare” „șfundamental nu are grad de comparație]

– p. 234: „să fi gata să trișezi” [să fii gata să trișezi]; „fiind gata să te ceți cumplit cu partenerii” [să te cerți]

– p. 235: „câștig personal, psihologic sau financiar” „șfinanciar”; „dispoziția lor se posomorăște” [ei se posomorâsc, se întristează]

Diana Mihaela ILIESCU

*

CONSTANTIN VON BARLOEWEN. Cartea cunoașterilor: Conversații cu marile spirite ale vremurilor noastre. București: Editura Art, 2008. (Colecția Ocheanul Întors). Traducere din limba franceză de Madalin Roșioru.

Citim pentru că ne place, pentru că trebuie sau pentru că, pur și simplu, nu știm să trăim altfel. Cărțile sunt ca săbiile cu două tăișuri: ele cuprind între pagini informații vitale, lumi necunoscute, personaje dragi, dar ascund și o muncă titanică de traducere, de redactare, de corectură.

Cartea cunoașterilor strânge laolaltă personalități științifice și culturale ale lumii contemporane. Ideile și opiniile acestora despre Om sunt prezentate accesibil, sub forma unor dialoguri. Avem astfel toate datele unei cărți de succes. Și totuși... Taișul secund despre care vorbeam deformează corpul textului. Construcții neferice de tipul „parcelă de lume cunoscută”, fraze alambicate și fără noimă, dezacorduri multiple, toate acestea împiedică cititorul să se bucure de carte. Mai mult, textul stă sub semnul *franțuzirii* limbajului. Ajungem așadar la un alt tip de problemă (opusă celei maioreștiene) – fiind e bun, dar cu forma ce ne facem?

Greșeli de redactare

– coperta a 4-a: „Spațiul psihic este singurul «sacru» care ne mai rămâne și, pentru ca acesta să poată supraviețui tehnicii, drepturilor omului, justiției, în pofida binefacerilor ce se ascund dinapoia acestor noțiuni, pentru ca spațiul psihic să poată supraviețui o reabilitare a noțiunii de revoltă ca reîncepere, ca interogație personală, este indispensabilă.” [frază confuză, aproape ilizibilă].

– p. 17: „Rădăcinile mele nu sunt numai în tradiția mea propriu-zisă, rădăcinile mele sunt, de asemenea, omenirea în întregul ei.” [formulare greoaie]

„Calătoria nu este decât metafora viitorului nostru, al acelei treceri...” [dezacord]

„O patrie e ca iubirea, e ca un poem, trebuie recreate neconținut, reînnoite veșnic.” [dezacord]

– p. 33: „...finitudinea umană conține o infinitudine, un infinit; acest infinit, conținut de această infinitudine, e ceea ce numim...” [barbarisme și repetiții supărătoare]

– p. 66: „...catharsisului ce survine în reprezentarea spectacolului tragic i se pot da un număr infinit de forme...” [dezacord]

– p. 72: „Ca în acele somptuoase case ale lui Dumnezeu cărora artiștii mexicani le-au dat formă și zeii trecutului să-și găsească loc în preajma altarelor.” [frază neclară, fără sens]

– p. 73: „Putem cita, de asemenea, ciocolata și cartofii.” [exprimare defectuoasă]

Greșeli de traducere

– p. 35: „...omul este aproape obligat să caute alte moduri de a trăi, în afara formelor create de tehnicitate” [fr. *technicité* – tehnică]

– p. 43: „...rezultă exact din nevoia de ilimitat...” [fr. *illimité* – nelimitat]

– p. 49: „Acest lucru nu implică, totuși, că sucombă într-un fel de tehnofilie...” [fr. *succomber* – a muri]

„...refuz să mă supun terorismului științificității...” [fr. *scientificité* – caracter științific]

– p. 59: „...lumea are o dimensiune spirituală, o neliniște spirituală ce nu poate fi surmontată așa ușor...” [fr. *surmonter* – a depăși, a învinge]

– p. 76: „...am aprobat-o și ne-am apropiat-o ca pe cea mai bună posibilitate...” [fr. *approprier* – a-și însuși; există și neologismul a apropria, dar nu e cerut de context]

– p. 208: „...banii pe care-i deversăm în aceste țări...” [fr. *deverser* – a vărsa]

Greșeli de corectură

– p. 7: „...ediția fra-nțuzească...”, (despărțire incorectă în silabe)

– p. 31: „care să propăvăduiască” (vb. a propovădui)

Patricia Camelia MIHAIL

*

JOEY GOEBEL. *Torturați-l pe artist*. București: Humanitas Fiction, 2007. (Colecția Raftul Denisei).

Are puține greșeli de corectură și de traducere, lucru care n-a putut decât să mă bucure. Singura precizare pe care aş avea-o de făcut și care ar putea fi considerată o greșeală s-ar referi la prezentarea cărții de pe coperta a patra și de pe cele două manșete. Informațiile se repetă într-un mod supărător. Practic aflăm același lucru și de pe manșetă și de pe copertă; sunt folosite aceleași cuvinte sau expresii; de asemenea, pe coperta a 4-a este dat un fragment în ghilimele, dar nu se spune de unde este luat (am aflat ulterior că este un citat din roman). Așa cum spuneam, sunt puține greșeli de corectură. Eu le-am găsit pe acestea:

– p. 116: „îți place vreuna la școală” [vreuna]

– p. 256: „nu mai prea fac mare brânză de când trăiesc mai bine” – greșeală de topică: [nu prea mai fac...]

– p. 260: deci într-o mică măsură, ea făcut parte din viața mea în ultimii opt ani” [ea a făcut parte...]

– p. 329: „de când m-am stabilit aici, mi-am dat treptat seama că e la fel de oricare alt loc” [...că e la fel ca oricare alt loc]

Tania NASTA

*

GARY CHAPMAN, JENNIFER THOMAS. *Cele cinci limbaje ale scuzelor*. București: Editura Curtea Veche, 2008.

O carte practică. O carte care te ajută să vezi anumite lucruri altfel decât le vedeai până acum. O carte didactică. O carte pentru cei deschiși spre a învăța. Dar o carte adresată adulților – ceea ce nu se reflectă în coperta cu un ursuleț.

Aș vrea să mă opresc asupra copertei a 4-a, care, după părerea mea, este prea plină. Din șiragul paragrafelor care umplu această copertă, personal, aș fi păstrat unul singur: „Pentru că toți ne naștem, creștem, ne îndrăgostim, ne căsătorim, iubim, înșelăm, facem copii, divorțăm, plângem, uităm și iertăm. Pentru că suntem singuri sau împreună, pentru că suntem părinți sau copii, pentru că ne pasă de cine suntem, de cei din jur, și mai ales pentru că fiecare dintre noi are o familie pe care o iubește și vrea să o protejeze. O colecție intimă de sfaturi, probleme și soluții pentru fiecare membru al familiei; o familie cu adevărat fericită.”

Greșeli de redactare

– p. 62: „...pentru a oferi exemple care vor demonstra cum a vorbi limbajul de bază al dragostei al partenerului vă vor încununa cu succes eforturile”

– p. 130: „Dacă faceți parte dintr-o echipă acasă sau la serviciu sau sunteți membri al unui grup de studiu...”

– p. 131: „În general am crezut că ești sincer, dar a fost un lucru care nu l-ai spus” [lipsa lui pe este extrem de supărătoare]

– p. 136: „Sper doar ca situația să nu se înrăutățească și mai rău”

– p. 160: „... capacitatea noastră de a fi ierta pe alții...”

– p. 172: „Este cât se poate de posibil ca respectivul eveniment să revină în mintea conștientă în mod repetat”

– p. 180: „Cred că ea considera că face ceea ce trebuie, dar pe mine m-a făcut să rămân un sentiment de incompetență”

– p. 181: „Părinții sunt de obicei care muncesc din greu și care au avut o copilărie plină de lipsuri”

– p. 202: „Am mâncat prăjitura care mi-a spus mama să n-o mănânc”

– p. 209: „... nu toată lumea este motivată să se supună de consecințe...”

– p. 218: „Acest lucru mă face să observ cea mai puternică metodă de a învăța copiii mai mari să vorbească limbajele scuzelor este propriul vostru model”

– p. 233: „La sfârșitul unui seminar despre limbajele scuzelor, Jackson și Sarah au venit la sfârșit să-mi spună...”

– p. 241: „... nu voi ezita să vă plătesc nota de plată...”

– p. 249: „... faptul că a fi cere scuze...”

– p. 255: „La mai mulți ani după terminarea consilierii...” [peste mai mulți ani]

– p. 275: „Ce le-a făcut pe aceste scuze să sune ridicol?”

Greșeli de traducere:

– p. 45: „...el era rănit de către mesajul de condamnare din partea lui Joy” [în engleză, probabil, „by the message”]

– p. 145: „M-am gândit mult în ultima lună despre limbajele scuzelor” [în engleză, „thinking about”]

– p. 152: „Nu vreau decât să risipesc tensiunea...” [să înlătur]

– p. 156: „Ea a strigat la voi, așa că ați strigat și voi la ea. V-a împins, așa că ați împins-o și voi” [referindu-se la o singură persoană – „you”= tu]

– p. 210: „... să fiți controlați de către starea emoțională din acel moment...” [în engleză, „by the...”]



Desen de LINU

– p. 257: „... a fost asaltat de către anxietate și vină” [în engleză, „by the”]

– p. 275: „... afectați de către scuzele noastre...”

Greșeli de corectură:

– p. 95: colon titlu „ANGAJAMENTUL SINCER”

– p. 97: „În acea seară m-am întors acasă și i-am lui Anne cât de mult o iubesc”

– p. 138: „Janet suferea foarte mult, nu doar din pricina pierderilor recente, dar și din cauză dependenței secrete a lui Dave care data de multă vreme”

– p. 162: „Deci cel care se simte rănit și furios din cauza altcuiva care acționat într-un mod incorect...”

– p. 166: „Cred că dacă aș fi știut despre cele cinci limbaje ale scuzelor și aș putut să-i apreciez sinceritatea...”

– p. 176: „...adulți tineri care emigraseră în acel oraș în speranța unei vieți mai bine”

– p. 184: „De aceea, ceea ce îți voi sugera să-ți contactezi fratele...”

– p. 197: „... pot să-ți spun că e o lecția pe care n-o s-o uit niciodată...”

– p. 207: „Vrem că îi învățăm pe copiii noștri trăsături pozitive de caracter...” [aici poate fi și o greșeală de traducere: vrem să formăm în copiii noștri...]

– p. 257: „După o săptămână, Neil va remușcări...”

– p. 274: „... fiecare ședință de termină cu un ultim gând...”

– p. 280: „Ce subiecte ar trebui să abordați cu privire propriile voastre greșeli...”

– p. 290: „De ce întâmplă acest lucru?”

Nu pot să nu mă întreb cu spaimă: Oare există vreo carte fără greșeală la noi în țară?

Emanuela NICA

*

HENRYK SIENKIEWICZ. *Quo Vadis*. Chișinău: Editura Sigma, 1992. Traducere din limba poloneză de Remus Luca și Elena Lința după ediția Henryk Sienkiewicz. *Quo Vadis*. București: Editura Univers, 1967.

Mi-a fost foarte greu să citesc cartea *Quo vadis* în ediția de la Editura Sigma, Chișinău, 1992. Coperta e inadecvată, întrucât scoate în față ideea de erotism, iar nu pe cea de iubire în sensul creștin, care e de fapt ideea centrală a cărții. Mai mult decât atât, ilustrația aleasă și culorile acestora dau impresia că romanul ar fi un fel de bestseller kitsch.

În al doilea rând sigla editurii nu este pusă pe coperta I și nici nu poate fi numită siglă, pentru că apare doar numele



editurii între croșete. Prima pagină a cărții încadrează numele autorului, titlul și colecția într-un dreptunghi cu aspect de tipăritură de ziar, fapt accentuat și de calitatea proastă a hârtiei pe care se tipărește întreg romanul. Cartea se deschide foarte greu. La sfârșitul prefeței apare o imagine în care trebuie să presupunem că e scriitorul (deși nu se menționează nicăieri acest lucru), care are aspectul unei reproduceri xerox. Oglinda paginii este inestetică deoarece corpul de literă și spațiul dintre rânduri sunt foarte mici, ceea ce transformă lectura într-un adevărat chin. Prezentarea de câteva cuvinte a cărții – de altfel ratată – se face într-un loc cu totul inedit: pe pagina penultimă! Traducerea este și ea îndoielnică, sunt multe greșeli de traducere și de corectură, iar anumite cuvinte și sintagme din latină sunt folosite în text fără a fi explicate în notele de subsol (fără justificarea că ar fi ușor de înțeles), fapt care face și mai dificilă lectura pentru persoanele care nu cunosc limba latină.

Este o ediție care nu face cinste nici editurii, nici romanului, care este „clasic”. În urma analizării cărții din punct de vedere editorial m-am întrebat: oare astfel de detalii te pot determina să nu mai citești o carte bună?

Irina HMELNIȚCHI

*

Din lipsă de spațiu, selectez din celelalte prezentări numai câte o observație sau două:

GABRIEL CHIPU. *Relatare despre moartea mea*. Iași: Polirom, 2008. Colecția Fiction LTD. Cel mai mare minus al lucrării îl constituie calitatea proastă a hârtiei, care este transparentă. Astfel, lectura este îngreunată. Există, totodată, și alte defecte de tipografie precum: foile lipite defectuos, pagini șifonate/îndoite etc. Frazele din franceză ar fi fost bine să aibă traducerea în note de subsol. Se folosesc alternativ formele *nicio* și *nici o*.

Raluca TOMA

*

HAROLD C. SCHÖNBERG. *Viețile marilor compozitori*. București, traducere Anca Irina Ionescu, Editura Lider, Seria „Cultură generală”. Fără an de apariție, cu date insuficiente despre autor și prea multe pagini de publicitate la sfârșit.

Adrian APOSTOL

*

IRVIN D. YALOM. *Plânsul lui Nietzsche*. București: Humanitas, 2007, traducere de Luana Schidu. Câteva greșeli de punctuație, câteva formulări nefericite dar, pe de altă parte, „aspectul elegant, îmbinarea inspirată a culorilor de pe copertă”.

Mihaela BEJAN

*

I. BERG. *Dictionar de cuvinte, expresii, citate celebre*. București: Editurile Saeculum I.O. și Vestala, 2001. Greșeli de redactare și câteva de corectură, cu atât mai supărătoare cu cât este vorba de o reeditare; ținem lista la dispoziția editurii.

Geanina Cristina BUTNARIUC

*

MIHAIL DRUMEȘ. *Invitația la vals*. Craiova: Editura Scrisul Românesc, 1989 (spulberă mitul editării îngrijite înainte de 1990).

Milena UNCIOLEANU

*

IOAN SCURTU. *Ferdinand I*. București: Editura Enciclopedică, 2001. Nu sunt trecute numele redactorului, tehnoredactorului, nu există nici o informație despre coperta cărții; cartea nu are copyright și nici descrierea CIP a Bibliotecii Naționale; p. 5: în cuprins nu este trecut indexul de persoane de la sfârșitul cărții; greșeli de corectură și neglijențe stilistice, impresie de compozit.

Antonia STROE

*

PIERRE BAYARD. *Cum vorbim despre cărțile pe care nu le-am citit*. București: Editura Polirom, 2008. (Colecția Collegium. Practic), traducere de Valentina Chiriță. Titlul original: „*Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?*” De fapt includerea ei într-o colecție de tip „practic” creează confuzie. Cartea e destinată unei colecții de tip „Râsul lumii”. Există numeroase cacofonii (am învățat că unele țin de firescul exprimării, precizez însă că le-am ales numai pe acelea care apar de foarte multe ori în text și care devin supărătoare): „că cunoașterea”, „că faptul că”, „că cele”, „loc deloc”, „ceea ce ceilalți”, „că celălalt”, „că ceva”. Cele mai grave mi s-au părut însă exprimările confuze, care fac textul opac sau involuntar ilar, ratând efectul voluntar comic.

Nicoleta-Mihaela APREUTESEI

*

JEAN-BERNARD POUY, SERGE BLOCH, ANNE BLANCHARD. *Enciclopedia loazelor, a rebelilor și altor genii*. House of Guides, 2008. Greșelile sunt mai mult o dovadă a neatenției sau a faptului că aproape fiecare editură încearcă să scoată lucrări pe bandă rulantă, atât pentru profit, cât și pentru că trebuie respectat un plan editorial. Din nefericire, toate aceste lucruri primează, urmărindu-se cantitatea, iar nu calitatea produselor editoriale.

Valentina SOLONARU



d o c u m e n t

C ELE câteva scrisori Mircea Eliade – Constantin Vișoianu pe care le oferim cititorilor noștri fac parte din arhiva exilului românesc din New York, arhivă ce se afla în posesia regretatului istoric Aurel Sergiu Marinescu (decedat în decembrie 2008), care a avut generozitatea să ne dăruiască, o mică parte din ea.

Fost ministru de externe în guvernul Rădescu și negociator al armistițiului cu puterile aliate (în 1944), Constantin Vișoianu a fugit în 1945 din România. Condamnat în contumacie la muncă silnică pe viață (în anul 1944, în procesul intentat P.N.T.) va milita pasionat pentru cauza românească în Statele Unite, unde a fost, până în 1975 președintele Comitetului Național Român. În această calitate va susține la New York publicația „România”.

Scrisorile pe care le publicăm se referă în principal la moartea istoricului de artă și scriitorului Alexandru Busuioceanu (10.VI.1896-24.III.1961), prieten cu Eliade, ambii colaboratori ai ziarului „România”. Al. Busuioceanu a plecat din țară în 1942, fiind numit consilier cultural al Ambasadei României în Spania, apoi director al Institutului Român de Cultură din Madrid. A înființat la Universitatea din acest oraș o catedră de limbă și literatură română, condusă de el până la urmă. Condamnat la moarte în 1952, a luat inițiativa refacerii Societății Scriitorilor Români și a editării unei reviste a scriitorilor din exil. Abia după moartea lui însă, va lua ființă Societatea Academică Română. A publicat eseuri și versuri în mai toate publicațiile culturale al exilului: „Luceafărul”, „Caiete de dor”, „Revista Scriitorilor Români”, „Destin”, „România” etc.

La cererea lui Vișoianu, Eliade a trimis un articol necrolog intitulat *Amintiri despre Al. Busuioceanu*, care a apărut în numărul 57/1961 al revistei „România”. În același număr au mai scris despre el: Vintilă Horia (*Poetul Al. Busuioceanu*) și George Ciorănescu (*La moartea lui Al. Busuioceanu*).

În scrisoarea sa, Eliade recomanda urgentarea publicării volumelor de poezie și proză ale răposatului cărturar, pe care – omagiu înalt - îl compara cu Odobescu: „Ca eseist, Busuioceanu merită să stea alături de Odobescu”. Abia în 1963 a apărut la Paris, îngrijit și prefațat de Virgil Ierunca, un volum de poeme scrise în limba română, intitulat *Fructul de a trăi*. Și tot la Paris a fost tipărit și un al doilea volum *Nenumita lumină, 8 poeme* traduse de George Ciorănescu și prefațate de Al. Ciorănescu.

În scrisoarea din 19 martie 1960, Eliade se plânge de starea proastă a sănătății (avea artrită cu mari dureri), care, împiedicându-l să scrie, îi limita colaborarea la ziarul „România”, spre regretul elegant exprimat în celelalte scrisori de Const. Vișoianu.

Simona CIOCULESCU

.. *

17 martie 1960

Dragă Domnule Eliade*,

Iar vin cu o rugămintă. Ași fi foarte fericit dacă, în numărul pe Aprilie – adică de Paști – al ziarului ROMÂNIA, am putea publica un articol de D-ta la pagina culturală. Este multă vreme de când nu ne-am mai bucurat de colaborarea D-tale. Știu că ești foarte ocupat, dar cum rugămintele mele de până acum au găsit o primire bună din partea D-tale, îndrăznesc să le reinnoiesc.

Ași fi deasemenea bucuros să mai am vești de la D-ta, și, mai ales, să te întâlnesc dacă faci vreo călătorie prin New York sau Washington.

Mulțumesc foarte mult. Sărut mâinile D-nei Eliade și pe D-ta te rog să primești încredințarea sentimentelor mele cele mai bune.

C. Vișoianu

Scrisori din exil

*

The University of Chicago
Chicago 37 – Illinois
Committee on social thought

19 martie 1960

Stimate Domnule Ministru,

Sunt dezolat că nu voi putea scrie articolul pentru numărul de Paști. Toată seara am suferit de o misterioasă boală, care acum se dovedește a fi artritis. Am o zi bună din cinci, iar când mi-a prins încheietura de la mână dreaptă, nici măcar nu mai mă pot icsăli. Cu chiu, cu vai, încerc să scriu conferința pe care trebuie s-o țin la Harvard, în Aprilie. Mi-e groază numai la gândul că-mi vor reveni durerile teribile din iarna asta...

Vă rog să mă credeți, îmi pare foarte rău.

Cu cele mai bune sentimente
al D-stră

Mircea Eliade

*

30 martie 1961

Dragă Domnule Eliade,

Primesc chiar astăzi vestea dureroasă a morții lui Busuioceanu. Știam că e grav bolnav, dar păstram totuși speranța că va continua să trăiască și să-și reia activitatea. Dispariția lui Busuioceanu este o mare pierdere pentru noi toți. Articolele lui erau o podoabă și o mândrie a ziarului nostru. Ași dori ca numărul din Mai al ziarului ROMANIA să fie într-o mare măsură închinat lui Busuioceanu și nimeni nu ar putea scrie mai bine și mai cu autoritate despre el decât D-ta. Ți-ași fi foarte îndatorat dacă ai scrie un articol despre Busuioceanu, pe care să-l avem aici la 1 Mai cel mai târziu. Deși te știu foarte ocupat, sper că vei găsi câteva ceasuri pentru a scrie acest articol.

Îți mulțumesc foarte mult. Sărut mâinile Doamnei Eliade.

Cu cele mai bune sentimente,

Const. Vișoianu

*

History of Religions

Editors: Mircea Eliade/Joseph M. Kitagawa/
Charles H. Long

International Journal for Comparative Historical
Studies

Publisher: University of Chicago Press, 5750 Ellis
Avenue, Chicago
37, M. Editorial Office/ Swift Hall, University of
Chicago,
Chicago 37

3 Aprilie 1961

Stimate Domnule Ministru,

Mi-ați împărtășit o veste într-adevăr dureroasă. Aflasem că Busuioceanu e condamnat, dar speram că voi mai avea timp să-l revăd, la Madrid...

Evident că voi scrie articolul pentru *România*. Dar mai este o problemă, capitală: trebuie să găsiți fondurile necesare și să tipăriți, cât mai repede, volumul de poezii pe care, am auzit, Busuioceanu l-a încredințat acum vreo două luni lui Ierunca. Mai târziu, poate va apare și un al doilea volum, de proză: ca eseist, Busuioceanu merită să stea alături de Odobescu.

Cu cele mai bune sentimente,
al Dstră

Mircea Eliade

*

New York, 12 Decembrie 1963

Domnului
Mircea Eliade
1214 East 57th
Chicago 37

Dragă Domnule Eliade,

De multă vreme nu ne-ai mai onorat cu un articol pentru ziarul „România”.

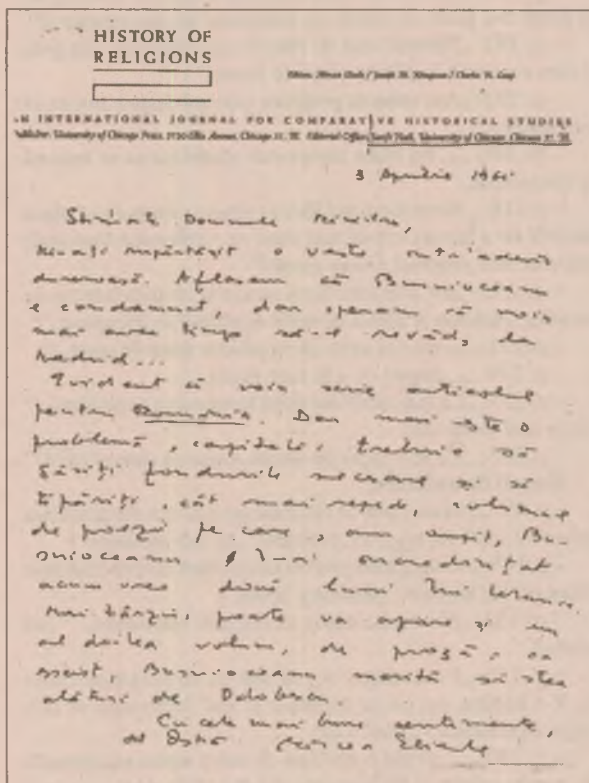
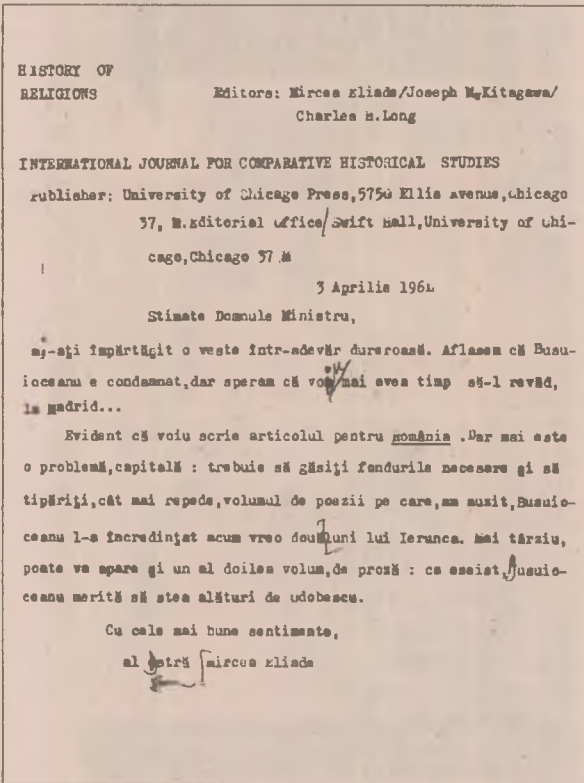
Citesc cu plăcere, dar totuși cu un adânc oftat, articolele D-tale prin diverse publicații românești.

Știu că ești ocupat, dar știu că ești plin de bunăvoință. De aceea fac apel la D-ta, rugându-te să ne trimiți din când în când câte un articol și să începi cât de curând. Mulțumesc foarte mult.

Sărut mâna Doamnei Eliade.

Îți strâng mâna cu prietenie,

C. Vișoianu



rafinată speculație lingvistică și literară, un exercițiu ludic în totul, fascinant prin insolitul subiectelor și libertinajul comportamental al ideilor...

U ANI în urmă s-a nimerit să fiu convocat la niște *instructaje* care se țineau, fără abatere, lunar, într-o mare sală de ședințe, în prezența factorilor de conducere din *unitățile economice și social-culturale* ale județului, pentru a asculta așa-numite materiale informative în legătură cu diverse *aspecte de muncă* din industrie, economie, agricultură etc., cu care nu aveam nici o legătură și care, fiind extrem de lungi, erau teribil de plictisitoare. Pentru a-mi trece timpul mai ușor, luam cu mine câte o carte pe care o citeam, ca pe vremuri elev, pe sub bancă. În jurul meu ceilalți participanți luau de zor notițe umplând multe pagini de caiet cu un scris grăbit, abia descifrabil, dar sânguincios. Într-o astfel de zi am luat seama însă, cu oarecare surprindere, că omul de lângă mine, aplecat peste filele unui caiet de format mare, cu pagini albe, nu lua, de fapt, notițe ci rezolva, din memorie, lungi probleme de algebră. Era atât de adâncit, atât de captivat de jocul cifrelor, în dezlegările sale, încât devenise complet absent față de tot ce se întâmpla acolo, trăind... mulțumit într-o lume a sa, abstractă, a spectaculoaselor speculații matematice. În pauză am intrat în vorbă cu dânsul și am aflat că era un distins profesor universitar de matematici care, dezinteresat de toată *politichia* instructajelor la care era și el nevoit să participe, prin funcția pe care o deținea... la locul de muncă, se juca, pur și simplu, plonjând într-o mare aventură intelectuală, în universul mirific al cifrelor, într-o lume ideală, de deasupra concretului anost cotidian, stimulându-și gândirea și gândul cu spectacolul, în sine, al semnelor matematice. Mi-am adus aminte de această întâmplare citindu-i cartea lui Șerban Foarță, *Micul Print* (cu *wordesign*-urile autorului. Editura ART, București, 2008), de o rafinată speculație lingvistică și literară, un exercițiu ludic în totul, fascinant prin *insolitul* subiectelor și libertinajul comportamental al ideilor, prin dezinvoltura construcțiilor calamburești și insinuanța ironic-galantă, cu care își alcătuiește poeziile și micile eseuri poematice, plasându-se astfel într-un univers de perfid basm copilăresc, prin fereastra căruia își ia zborul într-un spațiu lipsit, cel puțin la prima vedere, de orice atingere cu lumea bulversată nebunește, din jur, sub impulsul (impactul) atâtor intrigi politice și mizerii morale coplesitoare, trăind astfel dezinteresat cu totul și de toate, bucurându-se de propria sa libertate spirituală pe care o propune și cititorilor, ca într-o aventură ireală alături de Micul Print (al lui Saint Exupéry era *Micul Print*), căzut și el pe Pământ, de aiurea, și căutând a recepta, a înțelege totul prin dezarmanta sa inocență, (Nu altfel se amuză *Alice în Țara Minunilor*), așa că lectura acestui volum (ca de altfel a tuturor celorlalte purtând aceeași semnătură) este o curată și debordantă provocare. Ca pentru a se justifica, în fața celor ce ar putea să abordeze volumul cu prea rigidă seriozitate, Șerban Foarță atrage atenția, într-un scurt (și sugubăț) *Avertisment*: „...această scriere (*lipogramatică*, savant vorbind) e una care nu cuprinde nici un \$/s & Ț/t...”, oferind astfel o cheie posibilă pentru dezlegarea *șaradelor* ce urmează sau, mai bine, un *azimut* pentru călătoria, în compania inocentului Print, pe care o propune plin de umor și veselie tainică. Așa se face că nevinovatul carambolaj lingvistic devine, fără efort, mijloc de întreținere și dezvoltare a tuturor *intrigilor* din paginile ce urmează, într-un joc al inteligențelor corelaționări, absurde dacă doriți, dintre fapte și lucruri, dintre persoane (personaje) și istorii etc., cunoscute ca perfect banale, supus fatalității unor... greșeli de tipar: „Orice eroare de tipar e într-atât de perfidă, încât nu face alta decât să se *strecoare*. Ea se insinuează, mereu, pe unde poate, prin capilare, prin fisuri sau printre pietre. E foarte greu de prins cu mâna, pentru că este insidioasă, strecurându-se chiar prin strecurătoare, ca firicelele de ceai de gălbenele”. Se ajunge astfel la un soi de lume absurdă, la o criză, de fapt, a limbajului - uneori vecină cu cea practică de Urmuz, numai că Șerban Foarță propune o salvare din această capcană prin constientizarea jocului gratuității: „E limpede că, dacă mersul lumii ar fi depins de Micul nostru Print, Războiul celor două Roze nu s-ar fi editat

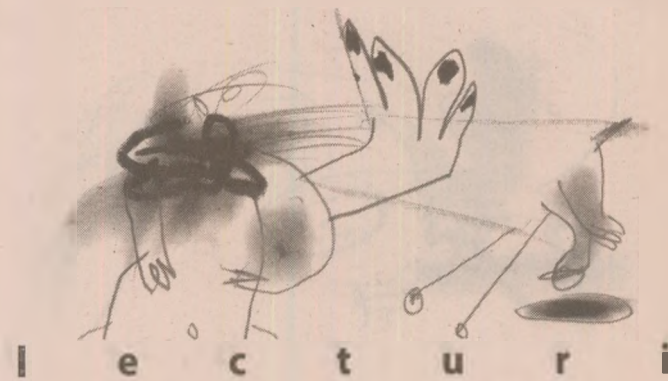
Cartea Micului Print (Șerban Foarță)



nicicând, - pentru că nu există, de fapt, decât o roză, una singură, anume Roza lui./ Pe care o proteguie, cât poate, de tot felul de intemperii, oferindu-i-se drept manta de vreme rea: Micul Print e ambalajul rozei, e diafanul celofan al ei, - imprimat, pe toată suprafața, cu floribunde ornamente albe./ Mai rău e că refrenul unui rondel celebru îți tot aduce-aminte, ca un funest oracol, că <mai sunt încă roze, mai sunt...>./ Roza Vânturilor n-ar fi o problemă, atâta timp cât ale sale îi este scut chiar Micul Print.

Nici Rosa-Cruce n-ar fi una, în calitatea-i de doctrină acroamatică (sau Lojă). Ceea ce-l scoate, însă, din sărite este frumoasa Rosamunda, ibovnica tatălui lui Ioan fără Țară & al lui Richard Inimă de Leu, Henric al II-lea Plantagenetul. El, de-ar fi trăit pe vremea ceea, n-ar fi admis ca epitaful acestei preamunde roze să fie scris în piatră, pe lespede-i tombală. Nu i-ar fi dat, adică, *imprimatur*./ Dar nu de dragul mamei lui Ioan fără Țară îi este, el, potrivit Rosamundei, - ci dintr-o gelozie care-l face să nu suporte nici o altă roză, inclusiv rozul din *La vie en rose*.”

Șerban Foarță se abandonează adesea stărilor lirice (nu neapărat poetice) în care comentariile sale fals-savante au alura unor eseuri intelectuale, cu trimiteri nonșalante la o cultură asumată, dar mereu trădat prin pasul de distanțare față de rigori, chiar dacă practică trimiteri bibliografice *tipicamice* la subsolurile paginilor, adică la *Note*. În totul însă e în această literatură o mare capacitate de inventivitate insinuant polemică la actul percepției realității...reale: „Nu numai foile volante pot să zboare, - sau, mai degrabă, să zburățească aidoma frunzelor desprinse, toamna, de pe ramuri./ Cu toate că mai grea, chiar cartea zboară; dar nu în sensul că planează precum avionul de hârtie, cică putem zbura noi, cititorii, cu ea, - căreia-i suntem pasageri. Iar acest zbor e fie unul de agrement, o escapadă, fie o cursă interplanetară./ Or, ca să zbori cu cartea, ea trebuie deschisă. Numai deschisă, face cartea aripi, ca păsările, ca fragilii fluturi, inventatorii, pe cât cred, ai simetriei, sau - de ce nu? - ca îngerii din cer.../ Să revenim, însă, la carte: luându-se drept ax de simetrie cotorul sau lăuntrica-i creastă, rezultă două aripi simetrice egale; egale planimetric, căci, în volumetrie, egalitatea nu se realizează

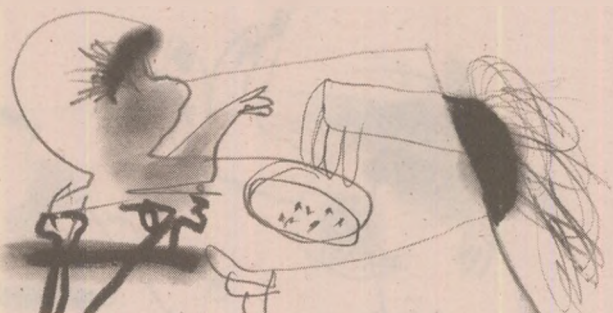


decât când ea este deschisă chiar la mijloc.” Etc. Și, fiindcă autorul e, înainte de toate, poet, alternativele exercițiilor, ușor baladești, parodice prin excelență, dau cărții sale farmecul unei literaturi frumos caligrafiate, născută din sine și cultivată în sine: „Albă-ca-Zăpada are/ 7 feluri de pisici, -/ de alt soi e fiecare,/ iar pisoi sunt pitici./ Cea dintâi între princese/ e un siamez (dar n-am/ să vă spun exact prin ce se/ ilustrează acest neam).// Un persan albastru, - a II-a/ (rasa i-o cunosc pe sfert)/ are botul ud ca roua/ fi'ndcă bea tot lapte fierț./ Ce-i mai albă ca zăpada,/ pe a III-a n-o prea rabd/ (dar pe Albă-ca-Zăpada/ nu o doare acest fapt).// Păr electric are-a IV-a/ când o mângâi în răspăr;/ botezată Cleopatra,/ e-o regină,-ntr-adevăr./ Maidaneză, cea de-a V-a/ nu dansează bolero,/ ci, pe seară, bate mingea/ cu motanul lui Perrault./ Cu o blană ca mătasea,/ dar cu sufletul stingher,/ o jumate dintr-a VI-a/ e-a lui Erwin Schrodinger./ (Pe cealaltă, dl Erwin/ a ucis-o în secret*), -/ căci stătuse prost cu nervii,-n/ pubertate, pe cât cred.)// Invizibilă, a VII-a/ are zgardă de lame;/ trebuie să vie noaptea/ ca să vezi ce neagră e...// Mai fusese o a VIII-a,/ dar s-a otrăvit c-un măr./ (Cârja lui Frau Holle-i proptă,/ azi, a crengilor de măr.)// P. S. dacă Micul Print se prinde/ că am scris *pisici*, în loc/ de *pitici*, nu m-ar surprinde/ că, de furie, s-ar aprinde,/ că s-ar face,-adică, foc!“ (*Albă-ca-Zăpada & cei 7 pisici*).

Un cititor grăbit ar putea fi tentat să creadă că avem de-a face cu o carte adresată copiilor. Și nu ar greși dacă ar lua în calcul posibilitatea noastră de a ne copilări la orice vârstă. Dar literatura lui Șerban Foarță, în datele sale esențiale, profund specifice, este de fapt un exercițiu pur în metoda postmodernismului și sunt tentat (cred, îndreptățit) să afirm că este singurul scriitor autentic postmodernist la noi, programat și mai ales înzestrat cu autentic talent pentru o asemenea literatură... în replică. *Micul Print* se impune astfel ca o carte de rafinament, de real deliciu al inventivității și al erudiției intelectuale.

Constantin CUBLEȘAN

*) De unde, pe cât bănuie, aversiunea d-lui Stephen Hawking: „Când aud/de/ <pisica lui Schrodinger>, scot revolverul!“



POEZIA Biancăi Marcovici e numai în aparență paharul cu emoții, paharul pe jumătate gol pe care au rămas amprentele sincerității: de fapt e vorba de o construcție care îndeamnă cititorul la o lectură ciclică, din ce în ce mai profundă. Unitățile poetice se leagă între ele ca notele unei game, dar revenind mereu în altă structură; aparent, un joc, dar în realitate o structură îndelung gândită: „Dacă nu mi-aș uita versurile/ nu aș mai putea scrie/ precum o gamă, doar opt note/ permutându-le în combinații/ dai naștere la un fel de loterie/ a simțurilor/ excitate de neputința primirii ofrandei“. (*Îmi dau seama că nu e simplu*).

Cele opt note sunt clasicele drumuri ale căutării de sine. Iubirea revine cel mai des, așa cum tonica nu lipsește dintr-un acord. Dar revenirea nu e totdeauna ușoară și maestrul care ține sunetele în cristal e conștient de dificultăți. „Uneori scriu direct/ e-mailul e concentratul care vreau să ți-l fac cunoscut/ impresia fulgerului căzut brusc pe buze/ îl gusti îl sperii/ zici că e un miracol./ treci peste mizerabila ființă cu tractorul/ întorcând troiene peste el/ cu șenilele inimii. e și asta un experiment/ să-i spui cuiva adevărul în față, / chiar de El scrie sub o pătură celebră/ conținutul său e un fiasco acoperit de pleoapa nevederii (...) partitura e în cheia sol. cheia victoriei/ ai pierdut majorul/ chiar și gongul final/ o ghioagă în gong/ nu știi să scoți din sunet poemul.“ (*Experiment cu marionetă*).

Printr-un glissando, o alunecare dintr-o tonalitate în alta, poeta își transferă, în bună tradiție metafizică, sentimentele într-un plan mai înalt. „M-am obișnuit să-mi torni poemele/ la cafeaua de dimineață/ sunt ca aburul bărbatului din mine/ căruia niciodată nu am să-i recunosc fața./ chiar dacă l-aș întâlni pe stradă/ aş trece pe lângă el, bărbatul închipuit.../ fără să-l știu/ doar o tresărire aş avea/ privindu-i ochii de sub pleoapa albastră/ întrezărind/ pescarul atent la momeală/ ... piroga sa e departe ca o epavă./ nu mai încerca să mă ademenеști/ mâinile tale sunt ca de gheață/ prinse în șuruburi/ ca o marionetă./ nici un om nu e fără cusur, are o pată mititică/ poate pe cămașa scrobită, poate nici eu nu-s ce par./ alunecând, alunecând, de pe o altă epavă“. (*Din depărtări*).

Acest poem, ca și multe altele pe aceeași temă, dar scrise în formă dialogală, lămuresc și titlul cărții, *Espresso dublu la Ierusalim*. Conversație într-o clipă de răgaz – de realitate a vieții – cu sinele, după principiul rostit de Rimbaud, *je est un autre*, sau cu o ființă dragă dispărută; sau dialogul cu Dumnezeu. Hölderlin are o poezie în care spune că bea din două pahare. Paharul-poem al Biancăi Marcovici, așezat lângă dublul espresso, e pus în lumina bună: „Se poate întâmpla să reflecte curcubeul/ precum un acvariu“ (*Partea cea plină a paharului*). Dar *Espresso* mai sugerează și esența (rezultatul prelucrării alchimice), iar prin analogie cu expresul-tren, fulgerătoare trecere a existenței. Transferul se face brusc, e un scurt-circuit: „Niciodată nu mă pregătesc pentru tine/ spontan îți redau cum sunt cum/ uneori nu vreau să fiu./ capăt forma ta nemăsurată/ închid ochii și-ți scriu - / pianul meu sună la unison, clapele/ urmăresc literele latine, cele ebraice se sting./ capăt forma ta când

Cele opt note ale gamei



Bianca Marcovici, *Espresso dublu la Ierusalim*, volum bilingv (traducere în limba ebraică de Tomy Sigler), Editura Haifa Israel, 2008.

mă cuprinzi“ (*Inspirația*).

Amintirile nu lasă însă un gust amar, citim cugetările unei optimiste, acest lucru se vede clar din arta de a se bucura de clipă: „Sunt din nou îndrăgostită/ de ceva nedefinit.../ între mărar și pătrunjel/ gogoșari copti și vinete marinate, /ceva între vișine și cireșe negre, fără sâmburi.../ ceva între nuci noi/ de curățat/ din copacul copilăriei/ și zarzărul culese de mine - / ceva cu sâmburi de caise/ sparte pe caldarâm/ cu o piatră mare./ ceva cu picioarele goale/ călcând pe iarba abia răsărită/ bând apă dintr-un vas coclit“. (*Renaștere*)

Curajul de a merge mai departe înseamnă însă și curajul de a aborda teme grave. „Fug în reveria viorii poemului/ știu că-mi aparțin amândouă/ precum vioara lui Chagall/ sunetul neresemnării din cosmosul diletanților/ fragila vioară/ canarul evreului/ ca eternă victimă“ (*Vioara poemului*).

Cea mai gravă temă e desigur destinul de a fi evreu: „Suntem unicul popor din lume/ care nu avem o bucurie

întreagă/ pentru că fiecare sărbătoare/ ne aduce aminte de cei uciși...“ (*Auschwitz*) Contextul istoric nu poate fi eludat. Războiul, amenințarea morții sunt note centrale în gama Biancăi Marcovici: „Calculatorul împrumutat nu știe românește și Nu va ști/ Haifa, Nordul Israelului sub tirul katișelor/ inima îți iese din piept la fiecare alarmă/ soarele apune de fiecare dată/ în acel moment. Stare de beatitudine/ frustrantă, aberantă./ Suni la copii sau copiii mai sună/ legături telefonice isterizante, necesare. / Ce repune inima în piept cu migală chirurgicală/ te informezi ieșind din adăpostul ventuză...“ (*Transmisie directă*) Situația fiind în sine cutremurătoare, nu mai are nevoie de retuș, încât poemele de acest tip sunt mai degrabă izbucniri în proză, mizând pe emoțiile provocate de moment. Suita de amenințări și catastrofe cere un limbaj aspru. Singura îmblânzire adusă de poetă e așezarea în formă dialogală.

După ce am ajuns și eu la Ierusalim, după ce am văzut cum tresare timpul când atingi un zid, cum cenușa învie printr-un cuvânt, praful (analog *minimei*) dispărând în cerul albastru, mâna albită de lumina arhetipală, pot depune la rândul meu mărturie că acesta este *locul*. Bianca Marcovici reușește să transmită acest sentiment: „Ierusalim, noaptea viselor, divinitatea atât / de aproape, dispăre aroganța spirituală/ apare grădina noastră în lumina feerică, revelația/ Zidul Plângerii noastre singura scenă-din viață/ în care te simți tu însuși/ spatele la public cu degetele răsfire, plângând/ cu inima pe zidul de granit/ te rogi pentru copiii tăi, poporul tău/ când lume-ți pare surdă.../ și zidul împietrit îți dă speranță/ îl parasești, încet, cu fața spre el/ simțindu-i încă energia/ te întorci apoi spre cei care te-au rănit, ne-au rănit/ și încerci din nou să-nfrunți/ legea junglei noastre./ Ierusalimul meu, redă-mă...“ (*Noaptea la Ierusalim*)

De undeva ni se pare că auzim ecoul: „pe mine, mie redă-mă“. Bianca Marcovici a plecat din Iași: „M-am născut aproape/ de teiul lui Eminescu./ Ani de-a rândul l-am urmărit / în încălțăminte – era sprijinit de o cârjă metalică betonată – / părea un om invalid / cu părul de culoarea toamnei“ (*Teiul lui Eminescu*). Limba română în care scrie „e cernoziomul adăugat în doze mici, e / compartimentarea inimii/ în care aduci numai lucruri scumpe./ de reținut, e trecutul, e prietenia sinceră, netrucată“. Acum, tradusă în ebraică de Tomy Sigler (la rândul său emigrat din Pașcani în 1963, și el fascinat de limba lui Eminescu, deoarece a publicat o traducere a *Luceafărului*), poeta reușește dubla performanță de a-i emoționa pe cei de dincoace și dincolo de pragul ei existențial.

Grete TARTLER

calendar

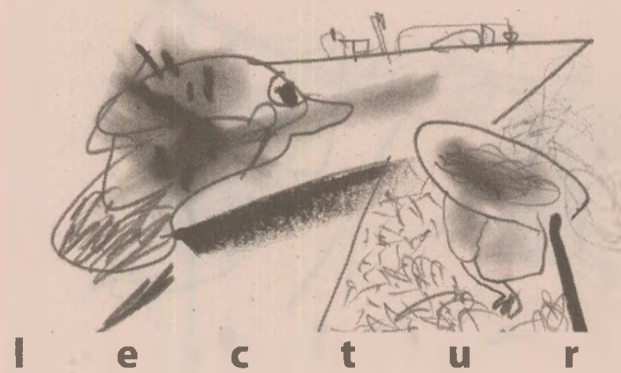
30.01.1808 - s-a născut Grigore Pleșoianu (m. 1857)
30.01.1852 - s-a născut I.L. Caragiale (m. 1912)
30.01.1857 - a murit Grigore Pleșoianu (n. 1808)
30.01.1909 - s-a născut Ion Munteanu (m. 1992)
30.01.1915 - s-a născut Viorica Tomescu
30.01.1925 - s-a născut Nagy Pál
30.01.1931 - s-a născut George Șovu
30.01.1932 - s-a născut Dinu Săraru
30.01.1934 - s-a născut Hans Liebhart
30.01.1936 - s-a născut Ștefan Stoenescu
30.01.1950 - s-a născut Claudia Voiculescu
30.01.1958 - a murit George A. Petre (n. 1900)
30.01.1972 - a murit Ion Luca (n. 1894)
30.01.1982 - a murit Radu Petrescu (n. 1927)
30.01.1988 - a murit Endre Karoly (n. 1893)
30.01.2000 - a murit Nicolae Ioana (n. 1939)
30.01.2007 - a murit Gheorghe Crăciun (1950)

31.01.1843 - s-a născut Ion Bumbac (m. 1902)
31.01.1870 - a murit Cilibi Moise (n. 1812)
31.01.1911 - s-a născut Florica Ciura-Ștefănescu (m. 1976)
31.01.1926 - s-a născut Dominic Stanca (m. 1976)
31.01.1929 - s-a născut Constantin Mateescu

31.01.1930 - s-a născut Marta Cosmin
31.01.1931 - s-a născut Andrei Băleanu
31.01.1937 - s-a născut Mircea Micu
31.01.1952 - s-a născut Luminița Sobieșchi
31.01.1958 - a murit Al. Popescu-Negură (n. 1893)
31.01.1980 - a murit Valeriu Bucuroiu (n. 1934)
31.01.1987 - a murit Nicolae Velea (n. 1936)
31.01.2003 - a murit Nicolae Fulga (n. 1935)
1.02.1838 - s-a născut Nicolae Gane (m. 1916)
1.02.1907 - s-a născut Oscar Lemnaru (m. 1968)
1.02.1912 - s-a născut Vasile Netea (m. 1991)
1.02.1922 - s-a născut I.M. Ștefan (m. 1992)
1.02.1923 - s-a născut Lia Crișan (m. 2005)
1.02.1924 - s-a născut Bianca Zamfirescu
1.02.1932 - s-a născut Anatolie Paniș (m.2007)
1.02.1934 - s-a născut Nicolae Breban
1.02.1936 - s-a născut Nicolae Motoc
1.02.1944 - s-a născut Petru Popescu
1.02.1945 - a murit Ion Șugariu (n. 1914)
1.02.1949 - a murit N.D. Cocea (n. 1880)
1.02.1951 - s-a născut Rodian Drăgoi
1.02.1951 - s-a născut Elena Indrieș
1.02.1999 - a murit Dimitrie Rachici (n. 1934)
1.02.2007 - a murit Anatolie Paniș (n. 1932)
2.02.1868 - s-a născut C. Rădulescu-Motru (m. 1957)
2.02.1879 - s-a născut I.C. Vissarion (m. 1951)

2.02.1896 - a murit Neculai Beldiceanu (n. 1844)
2.02.1913 - s-a născut Ion Gh. Pană
2.02.1914 - s-a născut Nicolae Țațomir (m.1996)
2.02.1914 - s-a născut Constantin Prisnea (m. 1968)
2.02.1916 - s-a născut George Dan (m. 1972)
2.02.1916 - s-a născut Irina Eliade (m. 1998)
2.02.1922 - s-a născut Iosif Farago (m. 2004)
2.02.1930 - s-a născut Alexandru Cristea (m. 2002)
2.02.1932 - s-a născut Marsui Ildikó
2.02.1940 - s-a născut Adrian Angheliescu
2.02.1944 - s-a născut Lidia Hlib
2.02.1958 - s-a născut George Grigore
2.02.1964 - a murit Ion Marin Sadoveanu (n. 1893)
2.02.2004 - a murit Francisc Meghereș (n. 1938)
2.02.2005 - a murit Dragoș Morărescu (n. 1923)

3.02.1828 - s-a născut Dora D'Istria (Elena Ghica) (m. 1888)
3.02.1921 - s-a născut Sergiu Filerot (m. 1989)
3.02.1926 - s-a născut Tudor George (m. 1992)
3.02.1938 - s-a născut Ana Mășlea-Chirilă (m. 1980)
3.02.1944 - s-a născut Petre Anghel
3.02.1952 - a murit Constant Tonegaru (n. 1919)
3.02.1954 - a murit Ionel Teodoreanu (n. 1897)
3.02.1958 - s-a născut Vasile Gârnet
3.02.1972 - a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)
3.02.2005 - a murit Ioan Flora (n. 1950)



l e c t u r

PROFESOR din 2002 la Facultatea de Litere și Științe ale Comunicării a Universității din Suceava, Mircea A. Diaconu (n. 1963, Orăștie, Neamț) și-a dat doctoratul în 1998 cu „Mișcarea Literară Iconar”. Expert în viața și opera unor scriitori bucovineni și moldoveni tip Mircea Streinul, Creangă, Hogaș, dovadă monografiile dedicate acestora, criticul și istoricul literar sucevean a citit toată literatura interbelică și încă ceva pe deasupra. Știe tot despre poezia română modernă (vezi monografia dedicată lui Cezar Baltag, Aula 2000), dar și despre cea postmodernă. A obținut de două ori premiul Asociației scriitorilor din Iași (1998, 2000). Scrie cu aceeași dezinvoltură cronică curentă de carte, dar și eseuri de anvergură cum ar fi cel la care ne vom referi *Poezia de la „Gândirea” Ediția a II-a revăzută*, Ideea Europeană, 2008, 192 p.).

„Gândirea” a fost o revistă lunară, apărută în mai 1921 la Cluj, transferată din 1922 la București, unde cu două scurte întreruperi (1925, 1933-1934) continuă să viețuiască pînă în 1944. Pînă în 1926 în fruntea ei se află Cezar Petrescu, secondat din februarie 1926 și pînă în 1928 de Nichifor Crainic, iar în continuare numai acesta din urmă. Prima echipă de colaboratori gibmanțescu, Alarion Cotruș. Li se vor alătura pe parcuru Ion Pillat, E. Bucuța, I.M. Sadoveanu etc. Revista va reuși să polarizeze temporar sau sporadic personalități de marcă ale literaturii deceniului trei și patru, cum ar fi Arghezi, V. Voiculescu, Radu Gyr, Al. Philippide, Ion Vineanu, Minulescu, G. Bacovia, Emil Isac, Zaharia Stancu, dar și ale criticii, eseului și prozei precum Dan Botta, G. Calinescu, Mircea Eliade, Petre Pandrea, Tudor Vianu, Victor Papilian, Mateiu I. Caragiale, G. Breazul, Vasile Băncilă, Mihail Ralea, Ionel Teodoreanu etc. Masive defecțiuni se vor înregistra după anul 1930 când devine imperativă noua orientare impusă de Crainic, teologică, antiraționalistă, etnicistă, preconizând o renaștere religioasă-ortodoxă de rit bizantin. Revista va fi angajată tot mai mult ideologic dar și politic, atât de un Radu Dragnea, cât mai ales de Crainic însuși, partizan al dictaturii antonesciene.

Revenind la autorul acestei cărți, vom observa nu doar vastele sale lecturi, ci și probitatea demersului critic, dovadă stînd Indexul de nume în care nu sunt doar citați ci și citații Ștefan Băciu, Lucian Blaga, Mircea Brăga, Călinescu, Mircea Eliade, Aron Cotruș, Nichifor Crainic, Ov. S. Crohmălniceanu, Adrian Maniu, D. Micu, Z. Ornea, Ion Pillat, Tudor Sandu, Mircea Scarlat, Vasile Voiculescu, Vrabie Ghe. (sic!), vina corecturii,

„Gândirea”, fără prejudecăți

evident), unii și în calitate de esești sau monografi ai gândirismului. Cartea lui Mircea A. Diaconu se coagulează în jurul a trei capitole: „Modernism și tradiționalism”, „Poezia de la Gândirea”, „Constantele poeziei gândiriste”. Recunoscînd și asumîndu-și impasul terminologic, autorul riscă să redeschidă controverse dintr-un modernism și tradiționalism (termeni folosiți uneori impropriu sau tendențios), id est orientarea europeanizantă, lovinesciană și cea autohtonizantă (cu obârșia în semănătorism) care și-au disputat vreme de douăzeci de ani trofeele artistico-literare.

O primă concluzie a autorului ce ne scoate din hățișul terminologic ar fi următoarea: „poezia tradiționalistă nu se opune poeziei moderne cu care este tradițională, pe cînd tradiționalismul, ca atitudine generală, și nu ca mișcare exclusiv poetică, se opune modernității”. Citîndu-l pe Ion Pillat cu iluminantul său studiu „Tradiție și inovație” (1943) în care intuiește complementaritatea poeziei tradiționaliste și a spiritului modern, Mircea A. Diaconu nu uită să amintească aparent paradoxala aserțiune a lui N. Manolescu cfr. căreia avangarda ar avea afinități mai mari cu tradiționalismul decît cu modernitatea.

Autorul are iscusința de a focaliza și reconsidera texte cunoscute, mai puțin cunoscute sau date uitării, aparținînd colaboratorilor revistei în cauză antologate de Emil Pinteau în „Antologia literară <Gândirea>”; deși nu operează, bineînțeles, pe un teren virgin, scriitura criticului, analitică și totodată disociativă, limpidă și captivantă, are darul de a ne convinge, dacă mai era cazul, că spiritul „Gândirii” nu poate fi redus la ortodoxismul etnic propus de Crainic, de vreme ce el a fecundat „ca atmosferă poetică stimulatoare” cărțile și destinele unor mari poeți, gânditori și artiști români. Ceea ce nu înseamnă că trebuie să uităm ultimii ani ai revistei în care, așa cum susține D. Micu în monografia sa, ea se fascisase, proslăvînd nazismul și fascismul.

Mircea A. Diaconu stăruie în a individualiza gândirismul, dincolo de niște constante, descifrînd, aprofundînd și

nuanțînd prin comentarii proprii de mare rafinament sintagme precum „etnicismul estetizant al lui Blaga”, „tradiționalismul decorativ al lui Pillat”, „suprafața autohtonistă a lui Voiculescu”, „ortodoxismul cu inflexiuni semănătoriste al lui Crainic”, „bizantinismul estetizant al lui Maniu”. În cazul lui Crainic, discipol al unei estetice poetice de tip bremondian, se aduce în discuție conceptul de artă ca substitut *teandric* („Isus în țara mea”, „Sensul teologic al frumosului”); se oferă argumente pentru orfismul poeziei blagiene sau al sinelui profund, poetic și cosmic, în defavoarea eului biografic. Acest tip de lirism obiectivat se verifică și la Adrian Maniu, la V. Voiculescu ce excellează în conceptualizarea emoțiilor, la Radu Gyr, la Aron Cotruș (cu lirismul său oracular). Nu este de neglijat nici faptul că „Gândirea” a stimulat poezia minoră, mimetică, ilustrativă, tip Sandu Tudor cu celebrul său „Acatist”, Vasile Ciocâlțeu, D. Ciurezu etc. Există și teme, ca de pildă moartea și erosul, eretice față de doctrina gândiristă inventariate de autor în textele unor Ștefan Băciu, Olga Caba, Gherghinescu Vania, Minulescu (în postura de confecționer de poezii pe o temă dată), Radu Gyr și chiar Pillat.

Cartea lui Mircea A. Diaconu, axată pe cei patru sau cinci piloni de rezistență, Blaga, V. Voiculescu, Ion Pillat, Adrian Maniu, Aron Cotruș, dar și pe ideea de a demonstra că în literatura română a existat dintotdeauna un filon de poezie religioasă, este de fapt un mic compediu de istorie a poeziei interbelice, de îndubitabilă valoare ideatică și analitică.

Geo VASILE

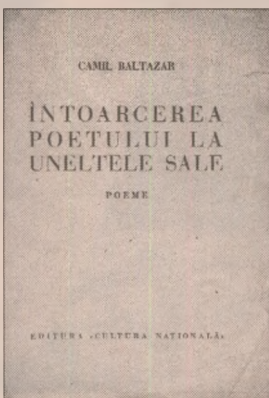
Prin anticariate

Tendințe

CRED că titlul plachetei pe care o am în față e mai celebru, mult – se întîmplă! – decît cartea. *Întoarcerea poetului la uneltele sale* va să fie, în limbajul oarecum obișnuit, un fel de parolă, care nu acoperă doar abia vreo 50 de pagini de versuri. Volumul lui Camil Baltazar (alias Leopold Goldstein), din 1934, de la Cultura Națională, cu portretul autorului, iscălit de Milița Petrașcu. Sonorități diferite, de la acelea mărunte, ca zuruital unor monede, precum regăsirea cine știe căror iglițe poeticești, pînă la teribile fanfare anunțînd revanșa, revoluția ori, dimpotrivă, restaurația, se agață de sensul echivoc al întoarcerii. Te poți aștepta la orice, luînd această promisiune, cu vagi izuri burgheze, în litera ei. Sensul pe care i-l dă Camil Baltazar liniștește dezamăgitor – orice confruntare e o dezamăgire! – atari spețații. E viață regăsită și împăcată în reînnoirea poveștii de amor cu styloul (sic!) galben dăruit de Ury Benador, pentru „alba apă a versurilor”. Starea de „îngerire”, o minune pentru care te rogi cuvintelor, o domolire care ar părea suspectă, dacă n-ar arăta a bună, naivă sinceritate, e încă o decizie de faptă. Au fost nenumărate, pe toate tonurile gamei, fiindcă rar se va fi pomenit, în toată istoria, modă mai aclamată și, deopotrivă, mai pusă la zid decît arta pentru artă. Ce are, decizia lui Camil Baltazar, apucarea lui de uneltele, deosebit de afitea profesiuni?

O tristețe de om pățit, interludiul acela pe care toți îl invocăm, fără să-l atingem decît foarte puțini, în care ierți fără să poți uita. Imagini de tribut, venind din măruntaiele unei arte care se naște datează: „Zilnicul meu tain îl plătesc./ porția mea de palavră și bală./ cu ei deopotrivă meschin și lumesc/ aceeași urdoare mă’ nneacă și mă spală.” (*Spovedanie*) Lucruri știute și răspuse, avînd doar mărunțul avantaj de-a ieși din fibra unui om în stare să se plece. Nu cu marea trufie rănită a romanticilor cîrpindu-și rana cu tirade, nu cu frumosul sictir al marilor învinși, nici cu nepăsare, nici cu slăbiciunea atacată, imediat, de insuportabila milă fără iubire. În schimb, cu nevointa unui truditor, avînd supunerea înțeleaptă a împovăraților, mai nobili, în tristă necîrtirea lor, decît cei care-i împovărează: „Mîna cu care înnod și înclai/ slova stîngace, ruga amară./ îngeri o țin ușor de subsoară/ ca să nu tulbure marea tristețe a ei.” (*Spovedanie*).

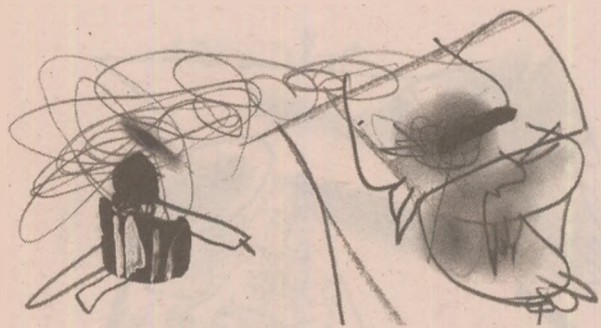
Semnificativă, pentru o anume pregătire a sufletului reavăn de munca ce-au să-i facă uneltele, e *Curăție*: „Stăruie cu palme înalte de cer/ să-ți cuprind preajma și mă cutremur/ de cîte ori îți simt ființa de mreji/ învelindu-mă: stea polară pe vremuri./ Joacă și-alergarea în jurul tău/ le aseamă focului de pe comori./ sunt seri în care, magic, ard în sori/ și seri cînd îmi ard inima.” Recuzita unui modernism cu îngeri și Marii își ia revanșa, migălită, într-o poezie întoarsă din rătăcirile ei abstracte, pentru „cuvinte simple, fără subțirimi.” „Vorbă simplă de oameni” sînt semnele cu



care se scrie alfabetul nou. Un program care, astăzi, stîmbește rele amintiri, din vremea cînd poezia se străduia să recapete metafora. Ante-bellum, să zic așa, e doar o strigare, sfîșiată de netemeinicia uneltelor, după naturalețe. După eleganța, potrivită în toate cele, a fiecărui gest de ființă din carne, față cu imaginea pudră din cuvinte: „Să fii în versul meu la fel de vie/ cum ești în joaca ta cea mai umilă/ și-n ritmul meu să urce sfîșierea ta nubilă/ ca un ciorchin pe-aracul său în vie./ ca să rodești în arta mea și să-i fii stemă./ cu ea să urci, cu ea în noapte să recazi./ fiindu-mi îngerul mîntuitor de azi/ și steaua mea peste întunecimi și vreme.” (*Alfabet nou, III*). Să mai îngăduim, nostalgic, miezul unei tendințe pe care teoria a îmbălsămat-o în muzeul cu arte poetice. Greșindu-i, fiindcă unde e trupul care suferă și unde mintea care creează, în simultanul din *Lauda ființei tale?* „Și degetele se-alungă ntre rime/ să-ți cetluie o aromă specifică și-o adăncime/ și pururea ta frăgezime./ Ca să rămâi aici durată subteran./ în porii din hîrtie./ ca o întăie dără febrilă/ de sânge/ pe o coapsă nubilă/ ca un dureros filigran.” Scrisul, nimic nou, nu e o posedare oarecare, ci prima. Aci e tîlcul întoarcerii. O aurorală minciună.

Urna grecească, pe care fantoma lui Patrocle i-o evocă în vis lui Ahile. Urna datoriei săvîrșite, a poeziei împlinite în rostul ei, de-a aduce ființa în ființă: „Și știind că rostul meu sfârșește-n leat/ cînd farmecele tale toate tălmăcite’n steme/ vor crește în safirul de poeme/ făptura ta cea mai frumoasă, – împăcat/ voiu spune-atunce: Doamne, ceasul a sunat/ să risipești și țărna mea în vreme.” (*Ciclu încheiat*). E singura, mare, putere a uneltelor: să facă. Și marea lor slăbiciune, să se epuizeze făcînd. De aceea uneltele mor. Întoarcerea poetului e un recviem pentru ele.

Simona VASILACHE



a r t e

A UN APARATCIC al timpurilor noastre înaintez lin pe străzile Sankt Petersburgului, într-o mașină somptuoasă, neagră, care mă duce la hotelul Prebaltiskii, hotel comunist gigantic, fără telefon în cameră, hotel cu mii de „spații de cazare“, veritabil buncăr pe țărmul Mării Baltice. Loc detestabil în sine, dar și ca materializare a modelului de habitat sovietic. E de ajuns să îi treci pragul ca să urăști și hotelul, și ceea ce el întrușipează.

A doua reîntâlnire e cu Teatrul Alexandrinsk, unde mai fusesem în urmă cu trei ani. E restaurat de curând; văzându-l, nu poți decât să exclami, așa cum exclamaseră parizienii la deschiderea Palatului Garnier în anii 1870: „Ce de aur! Ce de aur!“. Într-adevăr, din cale-afară de mult. Aurul noilor îmbogățiți, al „noilor ruși“, urmașii celor care, la vremea lor, tot niște parveniți fuseseră și ei ... „noii nobili“! Oamenii ăștia simt nevoia ca totul să strălucească, să epateze, să ia ochii! „Ca și turcilor, rușilor le place așa ceva“, va spune, ironic, regizorul ucrainean Zholdak. Cu câteva zile mai înainte, la Teatrul Rustaveli din Tbilisi, și el restaurat, admirasem aurul de acolo fiindcă părea un aur vechi, un aur stins, un aur pe care timpul își lăsase amprenta, un aur asemenea celui folosit la restaurarea teatrelor italiene. Primejdia „noului“ îi pândeste pe toți restauratorii; cum aş putea uita vreodată cu câtă repulsie am redescoperit splendida sală a Operei din Budapesta după o restaurare neglijentă, făcută în pripă: ai fi zis că o mănjise cineva peste tot cu o imitație de aur aplicată la repezeală, așa cum, atunci când ies în lume, unele cucoane în vârstă își întind pe obraji fardurile din anii tinereții și se mai gâtesc pe deasupra și cu niște bijuterii zornăitoare. Un prieten iranien avea să-mi mărturisească într-o zi că, prin anii 80, aflându-se din nou la Paris după o absență de două decenii, revăzuse Domul Invalizilor și Podul Alexandru al III-lea proaspăt „reaurite“: „lăsasem un oraș de aristocrați și regăseam un oraș de burghezi care se dădeau în vânt după aur“. Refacerea unei clădiri va constitui întotdeauna o provocare. Nu numai ca reconstrucție materială efectivă, ci și, mai ales, ca salvare a urmelor pe care trecerea timpului le-a înscris în materie, ca salvare a celui „aer de vechime“, a celui aspect mat, patinat de vreme, al suprafetelor, devenite „grație“ unei așa-zise renovări – ce oroare! – netede, lucioase, sclipitoare, „nou-nouțe“. De câte ori nu m-am uitat, în biroul meu, la pânza-scorojită pe care se deslușea cu greu un înger ascuns în întunericul cu tente verzui al nopții; după restaurare, l-am descoperit profilându-se dintr-o dată pe un strălucitor fond albastru. Era de nerecunoscut, era un străin pe care poate altcineva l-ar mai fi putut iubi, eu însă nu. Distrugerea semnelor timpului nu rămâne niciodată nepedepsită. Îmi amintesc de acel teatru din Porto, unde am văzut spectacolul lui Silviu Purcărete cu *Furtuna*: deși recent inaugurat, avea aerul fantomatic al unor personaje ale lui Goya, praful părea să se fi încrustat deja în ziduri și în lemnărie; era un teatru cenușiu, în care pătrundeam ca niște strigoii invitați la o adunare al cărei sediu nu mai fusese de multă vreme folosit în acest scop. Oficialitățile voiseră însă „aur“ și dorința li se împlinise peste așteptări; când, doi ani mai târziu, am intrat în același teatru, n-am știut cum să plec mai repede de acolo ... scos din tenebre, el își pierduse definitiv vechea vrajă. Singurul spațiu care a reușit să-și salveze magia a fost Bouffes du Nord, unde Brook a lăsat neatins crăpăturile din ziduri și fisurile coloanelor. Renovarea a semănat aici cu scoaterea din adâncul mării a epavei celui galion din secolul al XVIII-lea pe care îl putem vizita astăzi în rada portului din Stockholm. Și tot în Suedia, un alt teatru, cel din Drottningholm, a fost la fel de norocos: nu numai că restauratorii au regăsit albastrul original (la Grand Théâtre din Bordeaux am asistat la zadarnica încercare de a readuce la lumină albastrul lui Victor Louis. Se evaporase!), dar au păstrat și vechile mașinării teatrale care produc o reală emoție, aidoma celei cu care urmărim cursele de automobile din primii ani ai secolului XX pe care le reconstituie în zilele noastre nostalgia acelor începuturi devenite mitice. Mașinării

George BANU

Sankt Petersburg, oraș de piatră

de scenă, mașini de epocă: aceeași poezie, izvorâtă din perceperea, în ambele cazuri, a distanței dintre rudimentele inițiale și performanțele prezentului, rezultate ale unor eforturi de lungă durată. O ultimă remarcă: în Teatrul Alexandrinsk, tot atât de „aurit“ și la acea dată, s-a frânt primul zbor al *Pescărușului*. Oare nu și din vina acestui spațiu prea vast, prea expus, prea strident și prea artificial în opulența lui? *Pescărușului* îi convine lăcașul mai modest și mai intim al Teatrului de Artă din Moscova. Protejat de căldura acestui cuib și sub oblăduirea lui Stanislavski, el s-a putut avânta în înaltul cerului ca un vestitor al primăverii, primăvara modernității teatrale.

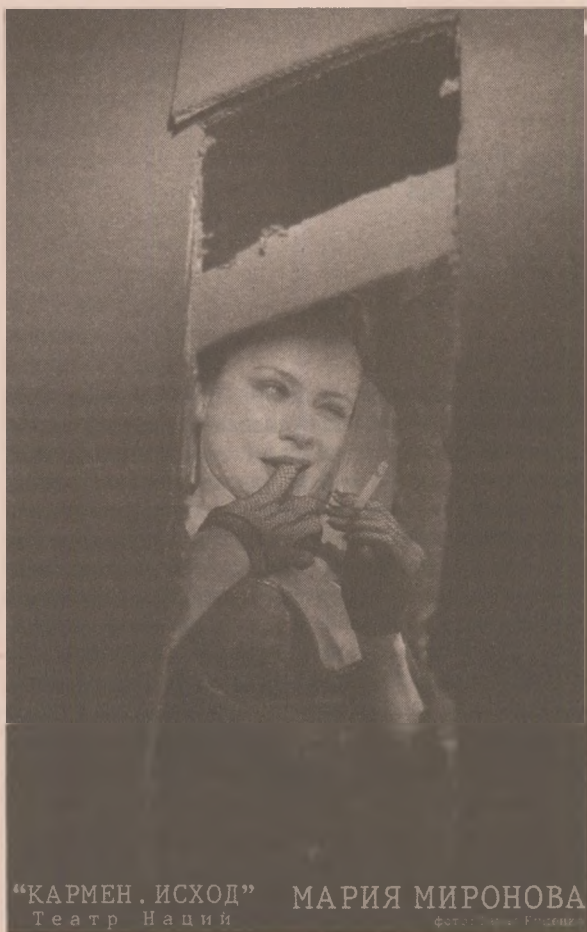
La ultimul etaj al teatrului s-a deschis de curând un muzeu. Îl descopăr în compania unei prietene și rămân mut în fața costumelor din *Don Juan*, spectacolul lui Meyerhold. Țesături dense, compacte, cromatism bogat și lipsit de orice distonanță; nu, ele nu suferă câtuși de puțin de acele maladii ale costumelor inventariate de Barthes. Nici excesive și nici false, costumele lui Meyerhold evocă spectacolele semnate de Strehler, cel ce știa atât de bine să alieze rafinamentul culorilor și frumusețea plastică. Vrând să le salveze, o batrână doamnă din teatru răspândise zvonul că au ars toate în timpul unui incendiu. Strategie de rezistență, apărare împotriva barbariei. Niște ființe atât de devotate n-ar merita să fie niciodată uitate, ci, dimpotrivă, omagiate cu aceeași discreție cu care au acționat în cele mai dificile situații, iar comorile pe care le-au salvat de la pieire ar trebui să fie însoțite de modestul lor nume.

Căsătoria lui Gogol, pusă în scenă de Valentin Fokin, sărbătorit pentru împlinirea a 40 de ani de teatru. Aproape totul se petrece în incinta unui simulacru de patinoar, pe suprafața căruia personajele, încălțate cu patine, fac piruete, se avântă pe gheață sau se opresc brusc. Există în acest spectacol o grație

„teatralizată“, o atmosferă diafană care netezește asperitățile realiste ale textului. De o vreme încoace mă atrage zăpada. Înaintea antracului ninge. Zăpada implică o mișcare pe verticală... trebuie să-ți ridici ochii ca să o vezi cum cade, să urmărești zborul lin al fulgilor, să îmbrățișezi cu privirea întreaga scenă. Și apoi, e o anume fragilitate în acești fulgi de nea care plutesc în imensitatea spațiului... virgule care dansează în aer. În plus, aici mai mult ca oriunde altundeva, transformarea, detumarea poetică a obiectului este oricând posibilă: tânărul iese din scenă alunecând pe patine și scoțând din buzunare fulgi/paiete, pe care îi aruncă în jurul lui: zăpadă festivă, zăpadă ludică, zăpadă plină de voioșie, semn al unei intense jubilații. Cu multă vreme în urmă, Strehler opera aceeași metamorfoză în *Il Campiello*: zăpadă/confetti. Și în *Soldatul necunoscut*, spectacolul finlandezului Christian Smeds, din înaltul scenei cad fulgi de zăpadă... pete albe care se topesc de îndată pe pământul negru al războiului, contrapunct la tema armelor și a strigătelor de luptă, clipă suspendată. Scurt răgaz, calm trecător și, totodată, spune Christian Smeds, „soluție pentru a marca scurgerea timpului, trecerea de la un anotimp la altul“. Un alt participant la discuție insistă asupra ideii: în întinsele ținuturi nordice, zăpada face parte, într-o măsură mai mare ca altundeva, din viața zilnică a oamenilor, iar limba reflectă această realitate. În islandeză, de pildă, există cincisprezece cuvinte pentru a desemna noțiunea de „zăpadă“. „Numai că, de câteva ierni, la noi ninge mai puțin sau chiar deloc. Astfel încât, în teatrul nostru, zăpada este și o dovadă a nostalgiei după ea, după ninsorile pe care le așteptăm în zadar“. Planeta se încălzește, ghetarii se topesc, iar zăpada a dispărut. „Unde sunt zăpezile de altădată?“ se întreabă nu doar poetul, ci și un întreg popor. Și cum am putea să nu ne amintim și de zăpada din *Gaudeamus* al lui Dodin, sugestie a frigului, dar și a energiei cu



Căsătoria, regia: Valentin Fokin



„КАРМЕН. ИСХОД” МАРИЯ МИРОНОВА
Театр Наций

care soldații, dezbrăcați până la brâu, se hârjoneau sau dansau în decorul alb al unei scene acoperite de zăpadă?

Carmen, în regia lui Andrii Zholdak, la Baltiskii Dom. Dacă Teatrul Aleksandrinsk evocă excesiv puterea sfidător etalată a epocii țariste, aici amintirea epocii sovietice e cea care supără și îl face să se crispeze mai ales pe spectatorul străin: fiecare dintre cele două clădiri trimite, într-un mod propriu, la un regim politic, imperial sau comunist, ambele la fel de detestabile. Va trebui să intru în Teatrul Național din Helsinki pentru ca, în sfârșit, să nu mai încerc acest sentiment de respingere, căci teatrul acesta în stil Art Nouveau nu-și propune să simbolizeze nimic, nu are alte veleități în afara celor artistice și se mulțumește să se consacre doar desfătării spectatorului și încântării produse de spectacol. Scrin deopotrivă discret și primitor, scrin ce le procură tuturor o stare de deplină satisfacție.

Cineva îmi spune că nu mai poate merge la teatru ca urmare, lesne de înțeles, a traumatismului

suferit în perioada Sovietelor, când se dădeau mereu aceleași piese, iar decorurile erau recuperate și refolosite: „mi-era silă de decorurile alea obosite, de textele alea obosite, de actorii, obosiți și ei, care jucau pentru niște spectatori obosiți”. Ascultându-l, aș fi zis că-l aud pe unchiul Vania descriindu-și propria sa viață la țară. Dar n-ai cum să nu înțelegi dezgustul și dezinteresul față de teatru al tânărului care era pe atunci Valeri Kislov, traducător avizat al lui Perek și Queneau.

Spectacole cu publicul pe scenă. Sentimentul unei încrederi sporite. Suntem împreună, reușiți, facem front comun. Solidaritate actori-spectatori, deopotrivă împărtășită.

Conferințe, întrebări extrem de inteligente puse mai degrabă de către studenți decât de către profesorii lor! Vorbesc despre distribuțiile multietnice ale lui Brook în fața unei săli monocrome, într-un oraș în care scena pare să rămână refractară la străinii pe care altminteri îi întâlnești deseori pe stradă. În echipa de fotbal a orașului nu e admis niciun negru. Vechi rezistențe...

Sankt Petersburg – o Veneție de ecran panoramic.

Sankt Petersburg – Totul aici e o copie. Până și biserica rusă de pe malul canalului Griboedov.

Enorme limuzine albe străbat în lung și-n lat Sankt Petersburgul mai ales la sfârșit de săptămână, locație imperativă pentru nunțile ce împânzesc orașul, concentrate în special în jurul staturii lui Petru cel Mare sau la capătul podului Ermitaj. Pretutindeni, dar absolut pretutindeni vezi mirese în alb, ca în spectacolul lui Mihai Măniutiu cu *Uitarea...* Una vine către mine, cu o sticlă de șampanie în mână și, observând expresia mea surprinsă, mi-o întinde! Aceste rochii albe ale unor viitoare neveste dezamăgite te fac să te gândești la ceea ce italienii numesc „un caffè macchiato” („lapte mult, cafea puțină”) – spumă albă peste zaț negru!

Elena Kuzmina mă duce să văd apartamentul lui Pușkin, apoi, pe canalul Moika, ne îndreptăm spre palatul unde țarul Alexandru avea să fie asasinat de către cel ce va fi numit îndată după asta „Hamletul rus” și unde Dostoievski își va găsi refugiul în timpul profunde depresii pricinuite de moartea mamei sale. Palat al crimei și al doliului. Ne continuăm drumul spre cartierul lui Dostoievski, cartier cu piețe populare, situat la mare distanță de palatele și de coloanele care răsar aici ca trunchiurile de palmier în deșertul african. Scriitorul locuise printre negustorii din piața Ovăzului ori pe malul unui canal pe care îl detestase (suntem departe de canale poetice precum Moika sau Fontanka). Și, împreună cu Elena, descopăr rând pe rând casa bătrânei doamne asasinată, camera lui Raskolnikov și, cincizeci de metri mai încolo, comisariatul.

Elena ține să parcurgem, pas cu pas, lungul drum ocolit pe care îl face Raskolnikov înainte de comiterea crimei (aveam să aflăm de la un prieten și care este grădina în care asasinul și-a ascuns comoara. Se pare că Dostoievski găsisese locul din întâmplare, oprindu-se să urineze!). În acest triumf al patimei ucigaș, ajungem și la clădirea unde romancierul își avea biroul, pe care îl dorea plasat întotdeauna într-un colț al odăii. Aici scrisese el *Jucătorul*, *Crimă și pedeapsă* ca și o serie de nuvele, repede, tot mai repede, cu o caligrafie ce o silea pe devotata lui soție să-i transcrie paginile ca să le facă lizibile (celebra viteză de scriere a genurilor, din care am văzut o mostră la Lausanne, pe o pagină ieșită de sub pana lui Mozart). Și astfel, pășind pe „micul teritoriu al marii lumi” a lui Dostoievski, i-am înțeles mai bine opțiunile: concentrare și singurătate, acesta a fost regimul pe care și-l impusese. Părăsim universul dostoievskian și dăm o raită prin parcul Iusupov, „oază de verdeață în acest deșert de piatră care este Sankt Petersburgul”, spune Elena. „Mărturisesc că îmi place, mai ales pentru că nu se mai aude zgomotul mașinilor”. „Pe mine tocmai zgomotul ăsta mă încântă, căci îmi vorbește despre viața unui oraș și despre faptul că aparțin acestui oraș”, recunoaște frumoasa Elena, originară din Karelia, o regiune calmă, greu încercată în timpul „războiului continuu” din anii 40 dintre Rusia și Finlanda, dar devenită de atunci încoace un paradis ecologic. Sătulă de liniștea pădurilor natale, Elenei n-au cum să nu-i placă „zgomotele orașului”. După cum îi place și să descopere cartierele scriitorilor, având drept ghid volumele acestora. „Geografia ei poetică” își identifică astfel reperele concrete pe întinsul întregului oraș. Explorând lumea lui Dostoievski, am făcut o călătorie chiar în inima Sankt Petersburgului.

Piața Palatului de Iarnă: aici s-a schimbat, în „scurtul nostru secol XX”, soarta unei jumătăți din omenire, îmi spun eu. Tot așa cum într-o altă noapte, în fața splendorii apuse a Luxorului, murmuram: „iată ruinele lumii”. Ben Jonson rostise aceeași frază uitându-se la resturile fumegânde ale lui Globe Theatre, distrus într-un incendiu.

Plimbare nocturnă. Palate și ape. Aprinse în noapte, luminile Sankt Petersburgului sunt o victorie împotriva nopții și exact așa și sunt percepute: ca dominație a omului asupra unui oraș care altfel ar fi rămas cufundat în întuneric. Ghidul îmi vorbește în rusă, eu văd palate după palate, aceste „dubluri ale Parthenonului”, și aud nume de poeți: Pușkin, Lermontov, Blok... Acesta este Sankt Petersburgul: palate și poeți. Palatele se înșiruie pe cheiuri și de-a lungul marilor bulevarde, poeții se refugiază în cartierele izolate. Dar mai mult ca orice altceva fascinează fluviul, larg și năvalnic, acest fluviu de doar 74 de kilometri cu totul, care străbate orașul îndreptându-se spre vărsare, răsărându-și apele și formând, cu brațele și canalele lui, o adevărată deltă. Asemenea unei cățele, Neva își naște puii pe teritoriul Sankt Petersburgului.

Admir biserici ale căror delicate clopotnițe se înalță spre cer, înfigându-se ca niște săgeți în norii trecători.

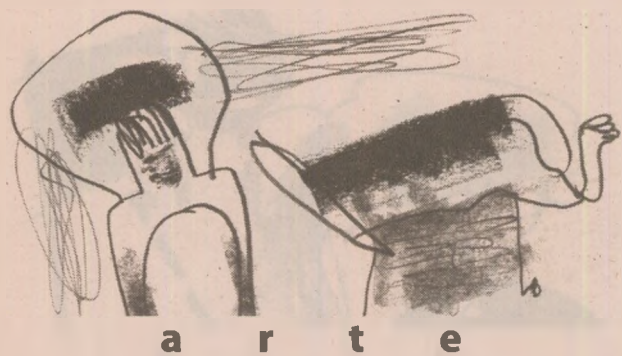
Verticala autorității. Peste tot, de la Praga la Tbilisi, există o clădire mai impunătoare decât celelalte. Aici, clădirea impunătoare este Sfântul Isaac. Vizibilă de oriunde te-ai uita, referință obligatorie, reper explicit. Dacă nu e însoțită de o credință care să-i legitimeze autoritatea, orice clădire ce domină orașul va fi percepută ca simbol al unei insuportabile puteri opresive. La Sankt Petersburg, Sfântul Isaac stârnește admirația, dar îmi amintesc că, la Praga, Kafka era terorizat de Castelul clădit pe o colină a orașului. Piatra proiectată pe verticală nu devine strivitoare dacă este acceptată de opinia publică; altminteri, ea se cristalizează într-o prezență sufocantă.

Trec granița în Finlanda... poliție, acte, grilaje. „Ce-ar fi omul fără un pașaport” – fraza lui Brecht nu și-a pierdut valabilitatea.

Întors acasă, mă uit la icoanele cumpărate în Rusia... în ele e mai mult decât artă. E „arta ca vehicul” despre care vorbea Brook apropo de Grotowski.



Carmen, regia: Andrii Zholdak



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

C U UN SCENARIU realizat după povestirea lui Scott Fitzgerald filmul lui David Fincher devine provocator nu doar prin *story*-ul insolit al scriitorului american cât prin încercarea de a răspunde provocărilor tehnice pe care le ridică rolul lui Benjamin Button. Povestirea lui Scott Fitzgerald ne oferă o parabolă a unei existențe care inversează polii tradiționali, copilăria și bătrânețea. Benjamin Button (Brad Pitt) se naște bătrân într-o Americă lingându-și liniștită rănilor după primul război mondial și întinereste pas cu pas până la stadiul infantil unde moartea survine ușor, decolorând și ultimele reziduri de memorie. Mama îi moare imediat după naștere, iar tatăl nu-și poate accepta progenitura care îi apare monstruoasă, astfel că este încredințat unei familii de culoare care-l va crește cu toată dragostea și în lipsa de stupefacție a unei comunități tradiționale tipice pentru micile orașe americane din sud. De la început, parabola se strecoară în film pe urmele povestirii cu un bunic care construiește un ceas ale cărui limbi se învârt în sens opus, ceas menit să recupereze timpul pierdut al celor căzuți în război. Benjamin Button ilustrează această dorință aparent imposibilă a unei vieți care se învârt în sensul opus acelor de ceasornic. Experiența unică a timpului este aici pusă din nou în discuție, cu o altă relativizare decât cea proustiană, a memoriei afective ce reconstruiește randomizant un trecut filtrat, iluminat perceptiv. Experiența este cea care dă măsura timpului lui Benjamin Button, – tatăl posedă o fabrică de nasturi – dar ea nu mai este asociată vârstei. În mod obișnuit, asociezi maturității și mai ales senectuții experiența (de viață), și pentru cea din urmă și o anumită reflexivitate, care este una a retrospectivei și a nostalgiei. Pentru Button viața începe într-un corp prezentând mușficarea și anchiloza tipice vârstei de 80 de ani, însă cu o curiozitate și inocență proprii copilăriei, chiar dacă într-o primă instanță bătrânul Button face un efort speculat în termenii unui miracol de către biserica locală de a se ține pe picioare și a face câțiva pași. Acești primi pași îl duc pe o ambarcațiune de-a lungul marelui fluviu, apoi la o crâșmă și la bordel, tutore de ocazie fiindu-i chiar căpitanul vasului. Inițierile lui Button poartă în ele inocența proprie altei vârste, bătrânețe sa nu este autentică pentru că îi lipsește experiența, îi lipsește memoria trăitului, memorie care se înscrie

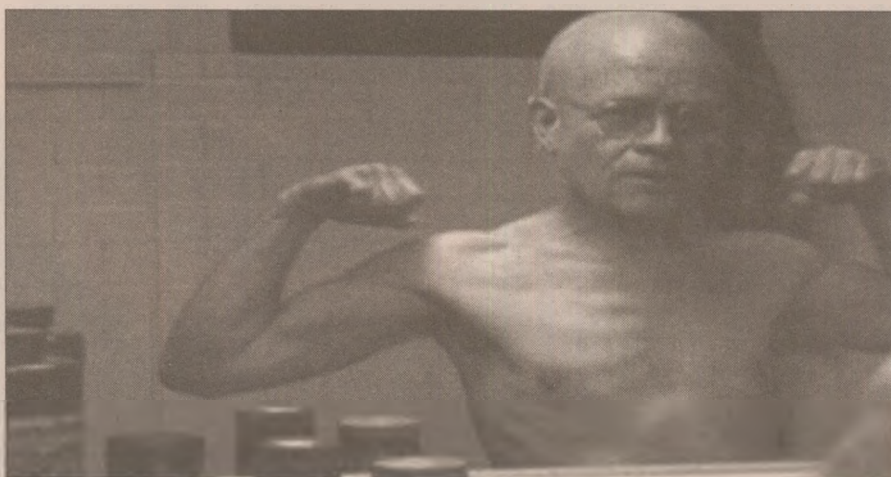
Strania poveste a lui Benjamin Button (The Curious Case of Benjamin Button, 2008). Regia: David Fincher. În rolurile principale: Brad Pitt, Cate Blanchett. Gen: Dramă, Fantastic, Romantic. Premiera în România: 20.02.2009. Durata: 159 minute. Produs de: Kennedy/Marshall. Distribuit în România de: InterComFilm Distribution.

P rivit în lumina cel puțin a celor două filme menționate mai jos care configurează profilul său ca regizor, noul film apare nevertebrat și edulcorat, poate și pentru faptul că din el lipsește orice reflecție a lui Button cu privire la condiția sa.

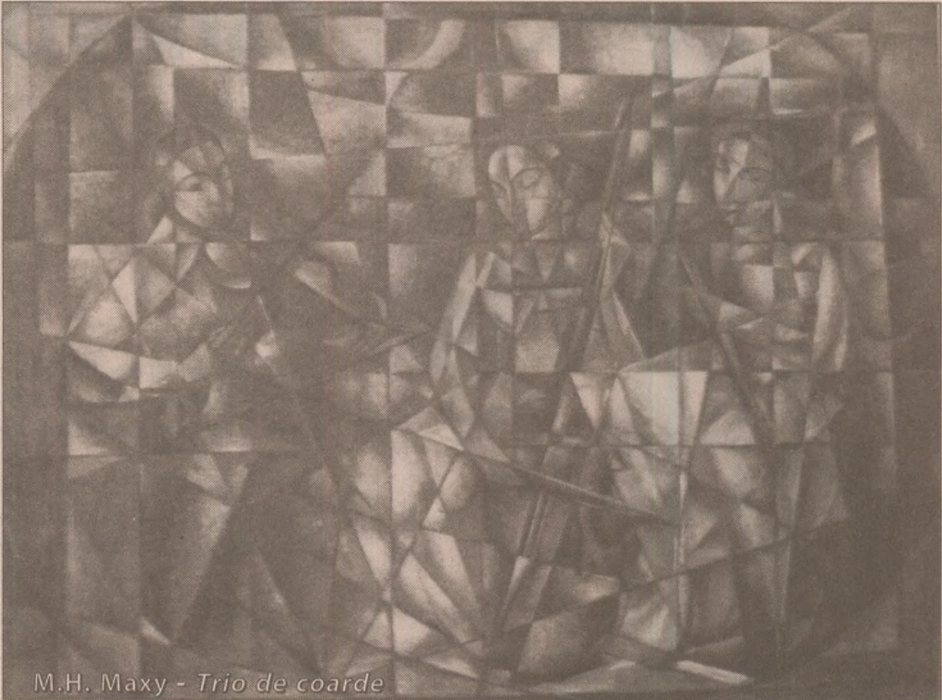
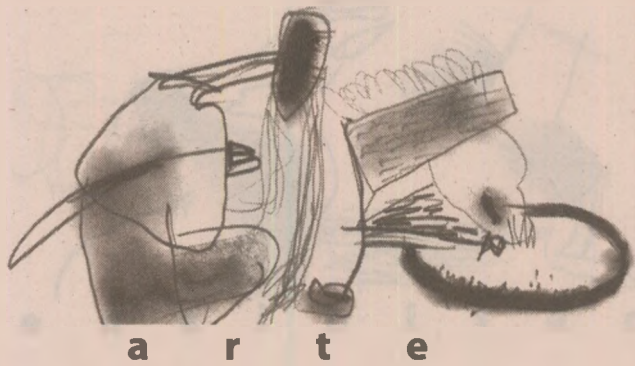
Bătrânețea și tinerețea lui Benjamin Button

în datele devenirii noastre. Bătrânețea lui Button este un fel de mască improprie, tovarășă de joacă îi devine o fată, Daisy (Cate Blanchett) care sesizează dincolo de mască ingenuitatea vârstei reale. Întregul film se construiește în jurul acestei relații incongruente, care se dezvoltă la maturitate într-o poveste de dragoste și care încalcă inevitabil tabuurile. Provocarea atât pentru actor, Brad Pitt, cât și pentru regizor a fost să creeze nu o mască potrivită pentru Button la diferite vârste pe care Brad Pitt le-a depășit sau nu le-a atins încă, nici măcar modalitățile de filmare care să facă credibil personajul, ci să creeze la nivelul emoției și al cadrului efectul de timp, cu subiectivitatea fiecărui moment. Și aici experiența lui Benjamin Button este unică și nu poate fi decât intuită, o putem gândi, o putem proiecta apoi pe un ecran. Dificultatea constă în a ieși din spațiul parabolei care se servește de datele realității ca de un pretext urmărind o idee, o generalitate, iar David Fincher a reușit să o treacă într-un registru discret cu riscul de a pierde un sens global al poveștii. Provocarea apare acolo unde încerci să tratezi drept realitate povestea lui Button, ca și cum ea chiar ar putea fi posibilă. Ce simte cineva care cu fiecare zi care trece întinereste în timp ce toți cei din jurul său, incluzându-i mai ales pe cei de care se atașează, îmbătrânesc. În sensul unei măsurări fizice a timpului și pentru Button funcționează același ceas, dar înfățișarea sa suportă schimbări paradoxale. Până la un punct vârsta sa este nu cea corporală, ci aceea a experienței sale, în primul rând cea de marinar, memoria singură îl îmbătrânește. Punerea în abis a situației sale este chiar dragostea, dragostea poate în anumite cazuri să traverseze granițele tabuizate ale vârstei. Prietena de odinioară devenită o dansatoare de succes, o femeie emancipată, dificil de păstrat, apoi o soție devotată și mamă scandează etapele unei relații în care timpul are rolul său, vitezele sale și acordurile sale armonice. Pentru un timp relativ scurt cele două personaje devin congruente, timpul lor se armonizează, apoi sentimentul de anxietate crește pe măsură ce Button alunecă în tinerețe și iubita sa se îndreaptă către o altă vârstă. Nu sentimentul se epuizează, iar David Fincher a reușit să pună corect în lumină esența situației: există și un timp al corpurilor și unul al vârstei care trasează invizibile frontiere. Aici ne aflăm într-un punct friabil al experienței unice a lui Benjamin Button. El se află la o deplină maturitate, cea a vârstei și cea a experienței de viață, viața i s-a împlinit prin împlinirea alături de femeia pe care o iubește. În mod normal, acest fapt ar trebui să constituie cap-compasul pentru evoluția ulterioară a cuplului, apariția copiilor și ulterior a nepoților. Numai că există un punct de maxim în care vârsta își spune cuvântul în fața experienței, tinerețea, pentru că Button întinereste cu fiecare clipă, dizolvând capitalul acestei experiențe. Tinerețea, cum spune în altă povestire Scott Fitzgerald, este „a sort of chemical madness“, are propriul său ritm,

inconsecvențele și accidentele ei. În acest moment când încă nu a întinerit prea mult, cu toată maturitatea, Button se decide să plece știind că tot ceea ce urmează ar fi un dezechilibru, că ar distruge armonia care rămâne încredințată memoriei. Cu pași mari, Button se îndreaptă spre adolescență și peste ceva timp are loc ultima întâlnire dintre el și iubita sa recăsătorită. Una dintre scenele cruciale ale filmului este scena de dragoste într-o cameră de hotel între un adolescent și o femeie trecută de patruzeci de ani, păstrând ceva din frumusețea de odinioară a corpului de balerină, o întâlnire care subliniază stângăcia, anxietatea foștilor îndrăgostiți. Nu este aproape nimic erotic în această scenă furtivă, și în orice caz nimic pervers. Ambiguitatea ei este tulburătoare pentru că sunt diverse vârste ale memoriei amestecate aici, vârste cu un diapazon diferit de sensibilitate, un sentiment intens al prezenței într-un corp străin, al recunoașterii și înstrăinării. Fie și pentru această scenă filmul merită văzut. „Evoluția“ lui Button îi răpește memoria, următoarea întâlnire între el și Daisy așează între ei o frontieră de netrecut care nu este cea a vârstei cum ne-am putea aștepta, ci aceea a memoriei. Copilul Button se află în fața unei femei necunoscute și binevoitoare, care i-ar putea fi mamă, dar care i-a fost prietenă și iubită, vag își amintește că ar fi trăit o altă viață de care nu-și aduce aminte, dar aceasta e tot. Moare cuminte fără un scâncet în brațele fostei iubite. Realizator al lui *Fight Club* (1999), un film cu o dimensiune distopică, și a excelentului *Seven* (1995) David Fincher reușește în acest film redarea cursivă a unei povestiri insolite, iar din punct de vedere „tehnic“ filmul este ireproșabil. Datorează aceasta unei actrițe de talia lui Cate Blanchett, dar și unui Brad Pitt care reușete măcar parțial să fie la înălțimea rolului. Sunt însă câteva momentele în care regizorul depășește corectitudinea prestidigitației *romance*-ului de cea mai bună calitate pentru a duce filmul într-o altă dimensiune, acolo unde se află inefabilul și marile filme ale cinematografului. Privit în lumina cel puțin a celor două filme menționate mai sus care configurează profilul său ca regizor, noul film apare nevertebrat și edulcorat, poate și pentru faptul că din el lipsește orice reflecție a lui Button cu privire la condiția sa. Este imposibil să nu cauți un sens diferenței atunci când o încarnezi atât de pregnant, un sens al lumii din care faci parte care să te includă și aceasta fără a fi un mare filozof. Până și Forest Gump are filozofia sa memorabilă în simplitatea ei de paradox zen: „Life is like a box of chocolate, you never know what you get inside“. Din acest punct de vedere, Button este un erou neproblematic, o fantomă bine construită, o curiozitate și atât, iar fără ceasul ale cărui limbi se învârt de-a-ndoaselea, filmul ar fi lipsit de o cutie de rezonanță cât de mică. Este ca și cum David Fincher ar fi uitat esențialul, un fapt elementar: orice viață are un sens. Care este sensul vieții lui Benjamin Button? ■



Între polul neotraditionalist și cel sincronist, continuă să se manifeste, egală cu sine, arta de echilibru; polimorfă, confortabilă, frumoasă, decorativă și sigură.



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Resuscitarea limbajului

În primii ani ai deceniului șapte, când Andrei Cădere, Ilie Pavel, Teodor Dan, Paul Neagu, Horia Bernea, Marin Gherasim, Teodor Moraru, Ion Dumitriu, Vasile Gorduz, Silvia Radu etc., dar și grupări constituite, cum a fost Sigma, la Timișoara, începuseră deja să se manifeste public, în arta românească lucrurile întraseră încet pe o direcție oarecum normală. Propagandiștii anilor cincizeci își cam cheltuiseră avântul retoric, loturile de tractoare sosite din U.R.S.S. nu mai făceau obiectul major al creației artistice, iar cei însărcinați cu verificarea șevaletelor și a pensulelor artiștilor suspecti, se cam leneviseră și ei. Ba chiar apăruseră, cu vreun deceniu bun mai devreme, câțiva tineri care, pe nesimțite, au părăsit ogorul și imaginea de șantier și s-au impus cu autoritate în peisagistică, în natură statică și în compoziția neutră. Pictori ca Ion Pacea, Alin Gheorghiu, Constantin Piliuță (care ulterior va trece în tabăra cealaltă) și alții, profitând de o oarecare amortire a vigilenței, au recontactat limbajul picturii la formele sale specifice de manifestare. Și cam același lucru s-a întâmplat și în spațiul sculpturii și al decorativelor. Ochiul putea iarăși, chiar dacă nu era eliberat cu totul de precauții și de sfieli, să se hrănescă din bucuria pură a culorii și din geometria legitimă a desenului. Însă de vreme ce „picturalitatea” picturii fusese reafirmată și alfabetul ei repus în circulație, se năștea de la sine o problemă nouă, tot atât de complexă pe cât de grav era enunțul ei: încotro se îndreaptă arta contemporană, care este sensul ei intim și cum poate fi determinat orizontul său moral?

Ruptură și continuitate

Apărută abrupt, schimbarea de regim din România a găsit arta plastică într-o situație de supraviețuire. Această supraviețuire avea loc, însă, în condițiile unui climat general de o extremă ostilitate și ale unei amenințări directe venite din partea amatorismului, puternic susținut în ultimii ani și abil promovat politic prin „Festivalul național Cântarea României”. Cam trei segmente mari s-au coagulat, în aceste condiții, în arta profesionistă și ele realizau un oarecare echilibru de ansamblu: primul

Cincizeci de ani de artă contemporană (o schiță)

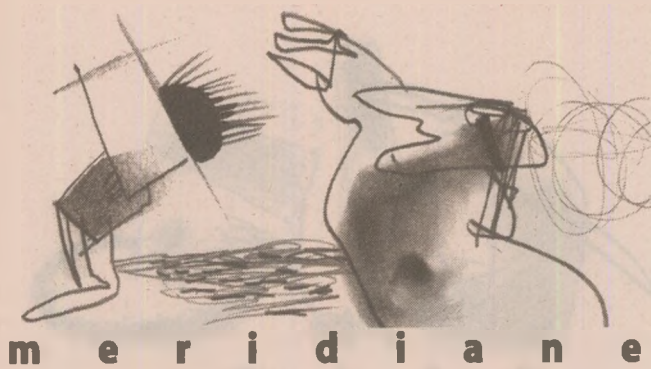
era acela al colaboraioniștilor instituționalizați și al pictorilor de curte în care intrau, cu grade diferite de implicare (și cu grade diferite, în general!) nume ca Viorel Mărginean, Sabin Bălașa, Vasile Pop Negreșteanu, Constantin Piliuță și mulți alții fără autoritate, dar și artiști mult mai complecși cum sînt Ion Bitzan și Ion Șetran care, dintr-un oportunism care ar merita o atenție mai mare și o analiză mai amănunțită, au acceptat un negoț direct și explicit cu regimul. Cel de-al doilea segment îi includea pe artiștii oficiali în accepțiunea nepeiorativă a cuvîntului, adică pe acei artiști care au reușit să se facă acceptați atât la nivelul propagandei de partid, cît și la nivelul larg al opiniei publice, fără compromisuri amendabile și fără concesii evidente.. Cel de-al treilea segment reprezintă, într-un anumit fel, o atitudine artistică alternativă, dar alternativă nu atât prin tehnici și materiale, deși, în anumite cazuri, și în felul acesta, cît prin poziția morală, prin iconografie și prin aspirațiile estetice și doctrinare, ultimele mai degrabă implicate. Această categorie era reprezentată de gruparea din jurul lui Paul Gherasim, grupul Prolog în primul rînd, dar și de mișcarea mai amplă, de natură spiritualistă, alcătuită preponderent din artiștii care au debutat în deceniul șapte. Exista vag și un al patrulea segment, dar unul difuz și cu puține șanse de coagulare din pricina suspiciunii și a ostilității oficiale, acela care privea expresiile și atitudinile neconvenționale în accepțiunea strictă a cuvîntului. Exprimat mai mult individual decît ca o tendință largă și explicită, acest comportament artistic îi avea ca protagoniști de frunte pe Geta Brătescu, Ion Bitzan, Ion Grigorescu etc., în timp ce unii dintre pionierii săi, Paul Neagu, de pildă, sau Ștefan Bertalan, erau plecați deja de mai mulți ani din țară.

Reconstrucție și derivă

O astfel de imagine, fie ea și sumară, care privește ultimii ani ai regimului comunist, este foarte importantă pentru că pe structura ei se vor manifesta marile tendințe din perioada care urmează anului 1990. Segmentul de mijloc, cel oficial, a continuat să se manifeste constant, egal cu sine și cu așteptarea publicului său, iar segmentul spiritualist a început lupta pentru supremație în condiții destul de bizare. Imediat după canonada din decembrie, pictura românească, de la amatorii halucinați și pînă la

personaje cu anumite pretenții de sobrietate, a descoperit, de multe ori cu o vehemență suspectă, valorile creștine și marile poromisiuni ale artei religioase. Desfășurată în perioada Crăciunului și a anului nou, izbucnită brusc, asemena unei revelații, și sfîrșită într-o baie de sînge, Revoluția românească a fost resimțită, prin jertfe și prin timpul ei calendaristic, drept un semn mesianic și o certă slobozenie la mîntuire. Nu se putea intra în nici o sală de expoziții fără a fi întâmpinat de valuri de sînge și baloți de spini împlețiți în coroane, de păduri de cruci și tone de piroane. Inclusiv aceia care, cu doar cîteva zile în urmă, îi pictaseră în atitudini hieratico-marțiale pe demiurgul din Primăverii și pe îngereasa lui azurie, ca în viziunile celeste ale lui Bălașa, s-au trezit robotind din greu la urcușuri pe Golgota și la răstigniri. În aceste condiții, cel care și-a propus declarat salubritizarea acestei zone de aluviunile subculturii, de vulgaritățile oportuniste și dencontinentele gesticulații sterile, a fost pictorul Sorin Dumitrescu. Pe fondul și în prelungirea grupului Prolog, el a înființat Fundația Anastasia, în al cărei program se regăsește explicit ideea reconcilierii culturii cu spațiul cultic. În galeriile Catacomba, unde s-a promovat cel mai coerent proiect din ultimii zece ani, arta religioasă și spiritualistă, în sens larg, a fost curățită de toți paraziții inițiali. În jurul acestei galerii s-a născut și s-a fortificat segmentul neotraditionalist din arta noastră de astăzi, care împacă, într-un mod destul de ciudat, un aume conservatorism doctrinar cu o reală deschidere către experimentul tehnic, materialele neconvenționale și către diversitatea limbajelor. Cea de-a doua mare tendință coagulată în acești ani, este cea experimentală propriu-zisă, aceea a formelor alternative de gîndire și de exprimare artistică. Palid și aleatoriu înainte de '90, acest segment a devenit tot mai coerent atât datorită noilor posibilități de informare de care artiștii au beneficiat fără restricții, cît și sprijinului financiar și logistic pe care Centrul Soros pentru Artă Contemporană, înființat în 1993, l-a acordat acestei tendințe.

În rest, lucrurile au rămas oarecum la fel. Între polul neotraditionalist și cel sincronist, continuă să se manifeste, egală cu sine, arta de echilibru; polimorfă, confortabilă, frumoasă, decorativă și sigură. Acea artă capabilă să le ofere tuturor celor alertați peste măsură, garanții serioase că putem intra, fără tulburări prea mari, și în mileniul următor. Care, vorba răstălmăcită a lui Malraux, va fi unul al globalizării sau nu va fi deloc. ■



meridiane



ÎN TRE CELE circa 30.000 de versuri ce constituie abundenta operă poetică a lui Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), cuvântul AMOR revine cu o frecvență obsedantă. Îl conțin explicit numeroase titluri de volume (*Amor, amores; Amor, sinal estranho; Amar se aprende amando*) și tot în jurul lui gravitează multe poeme ce depășesc acest cadru tematic. Proverbiala timiditate a acestui om rezervat ascundea însă o fire senzuală, pasională chiar. Este, între altele, ceea ce i-a asigurat o reală popularitate încă din timpul vieții (vezi, din această categorie, primul poem al acestui grupaj). În 1992 se publica însă o culegere inedită, tot de poeme de iubire, dar oarecum mai îndrăznețe, mai impudice, sub formidabilul titlu: *O Amor natural - Amorul natural*. Drummond le arătase doar câtorva prieteni, ezitase să le dea publicității, nu voia să lase impresia că scrisese poezie pomografică. Iata că această carte a depășit deja 17 ediții și a fost subiectul unui minunat film documentar realizat în Brazilia de televiziunea olandeză. Reporterii îndemnau oamenii întâlnești pe stradă, la întâmplare, de obicei trecuți bine de prima lor tinerețe, să citească și eventual să comenteze câte unul din aceste „naturale” poeme, în care cuvintele intimității și ale amorului fizic erau expuse fără perdea, însă cu o mare delicatețe. Nimeni nu a spus vreodată că erau versuri pomografice. Dimpotrivă, unele persoane izbucneau în plâns, în acel reportaj, fiindcă neobișnuitele poezii ale lui Drummond le aminteau de tinerețea reală a cărnii, de fiorul iubirii fizice, demult trecut. Cum zona pomografică pare să fi devenit o etapă de obligatorie dezinhibiție în noua lirică românească, cazul celui mai mare modernist brazilian ar putea deveni un model de referință.

Camera în dezordine

La virajul periculos spre cincizeci de ani am derapat în această iubire. Ce durere! ce sensibilă și secretă petală mă amețește și mă provoacă să sintetizez ca o floare

despre care nu se știe cum e făcută : iubirea în chintesența cuvântului, iubirea mută nu mai reușește în muțenia ei naturală cu un singur larg gest și să culeagă și să iubească

Carlos Drummond de Andrade

Amorul natural

norul care de cât de ambiguu este se diluează în acest obiect și mai vag decât norul și mai fragil, de asemenea, trupul! trupul, trupul,

adevăr atât de final, sete atât de diversă, și acest cal nebun galopând în pat, plimbând inima celui care iubește.

Iubire – fiindcă ești cuvântul esențial

Iubire – fiindcă ești cuvântul esențial începe-mi cu tine cântul. Călăuzește și versul meu, iubire, iar atunci sufletul cu dorința, și membrul cu vulva unește-le.

Cine-ar îndrăzni să pretindă că el e doar suflet? Cine nu simte-n corp sufletul dilatându-i-se până când explodează pur și simplu în răcnet de orgasm, într-o clipă de infinit?

Corpul când de alt corp este înlănțuit, fluid, dizolvat, zboară spre originile ființei, pe care Platon le-a văzut complete: e unu, perfect în doi; și sunt doi în unu.

Integrare în pat sau deja în cosmos? Unde sfârșește odaia și-ajunge-n astre? Ce forță chiar din rărunchi ne transportă spre regiunea extremă, eternă și eterată?

La delicioasa atingere a clitorisului, totul deja se transformă, străfulgerare. În acest mic tâmburuș al corpului se reunesc și fântâna și focul și mierea.

Iar penetrația începe să rupă norii și devastează atât de fulgurante singurătăți pe care vederea umană nu le-ar putea suporta dacă-n întunecimea ochilor n-ar continua

coitul, continuând și de tot răspândindu-se încât, depășindu-ne, și dincolo chiar de viața noastră, ca o atracție activă ce devine carne, se bucură și ideea de a se bucura.

Iar într-o suferință de bucurie printre cuvinte sau chiar mai puțin, printre gemete și gâfâituri, un singur spasm atinge în amândoi culmea: când de iubire iubirea moare, divină.

Iar de câte ori unul în altul murim în vaginoasă și umeda subterană, în această moarte mai suavă decât visarea, ne este pauza simțurilor satisfacția.

Iar atunci peste noi vine pacea. Pacea zeilor, stăm întinși pe pat, ca niște statui îmbrăcate în propria lor sudoare, mulțumind că ne transformă în zei iubirea terestră.

Era-n zorii zilei septembru

Era-n zorii zilei septembru și ea îmi săruta membrul

Treceau avioane și treceau nori

gemeau întunecate culori
cînd ea îmi săruta membrul

Iar vremea pe când eram tînc
și timpul ce va să vină
încrucișate înfloreau împreună

Ea îmi săruta membrul

O păsăruică din lăuntru
unui copac cânta, din lăuntru
pămîntului, și al meu, și al morții

Iar moartea și primăvara își împărțeau
pe un ram apa limpede, apă
ce și mai tare ne sporea setea

Ea sărutându-mi membrul

Și tot ce voi fi fost eu cîndva
pe vremea cînd mi se interzicea
nu mai avea importanță

Decât acea roză crispată, toată
numai o flacără, și tija-mi înfierbîntată
și gamele de extaz

Iar ea la sărutat membrul

Din câte sunt era cel mai cast
sărut al frumuseții depozitate
cum doar lucrurile din inimă date

Nu era adorația unei slave
din cele ghemuite-n întunecime
era darul unei regine

devenită parte din mine
circulând prin sângele meu
alene și dulce și rătăcindu-se

asa cum o sfîntă și-ar da sărutul
cuprinsă de cel mai divin extaz
și într-o solemnă înfiorare

săruta săruta membrul

Iar eu cu gândul la alți bărbați
mi-era milă de ei săracii
ținuți în temnița lumii

Imperiul meu se-întindea
peste toată plaja pustie
cu toate simțurile-n alertă

Ea îmi săruta membrul

Iar capitolul cu verbul a fi
și misterul de-a exista
și dezacordul de a iubi

ca valurile se potoleau
murind pe un tîrm departe
și o cetate se înălța

orbitoare și toată de piatră
și scăpată de dușmăni
iar cu briza sosea și spasmul

să mă ia mai apoi cu el



dacă nu mă și desfăcuse
așa cum părul se despletește

și deveneam o împrăștiere
numai din cercuri concentrice
în fumăraia universului

Săruta membrul
îl săruta
iar sărutându-l murea
să renască-în septembrie

Câtă grație

Curul, câtă grație.
Surăde tot timpul, niciodată nu-i tragic.

Nu-l preocupă ceea ce se întâmplă
în partea de dinainte a corpului. Curul își este
siesi suficient. Mai e ceva ca el? Poate sânii.

Ia ascultă – murmură curul – acești
nătăfleți încă mai au de studiat.

Două luni gemene sunt un cur
într-o balansare rotundă. Înaintează
de la sine într-o cadență mirifică, prin
miracolul de a fi două într-unul, deplin.

Curul se distrează
pe cont propriu. Și iubește.
În pat se agită. Munții
cresc și descresc. Valuri izbînd
într-un țarm infinit.

Iată-l că surăde. E fericit
în desmierdarea de a fi, a se balansa.
Sfere armonioase în haos.

Curul e cur, și rotund
de jur împrejur.

Limba se învârtea pe cerul gurii

Limba se învârtea pe cerul gurii. Se învârtea. Erau două
guri, dar un singur cer.
Sexul începea să se desprindă din temelii sale, rătăcea
insuflându-ne șerpuirea lui de cobră. Eu, ea, eaeu.
Ne mișcam amândoi posedați, transportați, eaeu. Atitudinea
noastră nu era un rezultat al acțiunii sau al dezacțiunii,
și nici nu ne totaliza. Ne consumam într-o piscină de
anihilare. Desfăcuți, falus și vulvă într-un spațiu cristalin,

vulvă și falus în foc, nuptiale, ele eliberate de noi.
Cu prețul corpului nostru, în timp ce țâșneau gelatinele,
revenirăm la starea de conștiință. Sexul intră la locul
lui. Viața își relua cursul : o viață mai bună.

Fără să-ți fi cerut, mi-ai acordat grația

Fără să-ți fi cerut, mi-ai acordat grația
de a-mi magnifica membrul.
Fără să fi sperat, ai căzut în genunchi
în poziția devotată.
Ceea ce s-a-ntâmplat nu e un trecut mort.
Rămâne pentru vecie o zi
în care penisul a recoltat pietatea oscilantă a gurii tale.

Azi nu ești și nici nu știu unde ai putea fi,
în totală imposibilitate a gestului și comunicării.
Nu te văd nu te ascult nu te deschid
dar gura ta e prezentă, în adorație.

În adorație

Nu m-am gândit niciodată că voi ține un zeu între coapse.

Femeie pășind goală prin casă

Femeie pășind goală prin casă
învăluie lumea cu-atâta pace.
Nu e o goliciune căutată, provocatoare.
E un fel de a umbla îmbrăcată în goliciune,
inocență de călugăriță și corp de apă.

Corpul nici măcar nu e perceput
de ritmul care-l transportă.
Niște curbe în stare de puritate tranzitează
dându-i acest nume vieții : castitate.

Pilozitățile fascinante nu perturbă.
Sâni, fese (armistițiu tacit)
resping războiul. Și eu îl resping.

Cealaltă ușă a plăcerii

Cealaltă ușă a plăcerii,
ușă la care se bate cu multă blândețe,
e o invitație la plăcere pe care-o rânește focul
și, astfel, devine mai plăcere decât plăcerea.

Nu e deplin amorul când nu cunoști
lucrurile pe care le poate inventa doar amorul.

Caută acel strâmt atrium al cubicumului
unde nu ajunge lumina, și găsește ardoarea
insuportabilei, mușcătoarei
înfometări de a cunoaște prin bucurie.

Eu sufeream când ea-mi spunea

Eu sufeream când ea-mi spunea: «Ce treabă ai cu pantalonii,
dragule?»

Victoria, împărăteasa, domnea peste obiceiurile din lumea
anesteziată și folosea cuvinte nepublicabile.
Perechile se tăvăleau – pe jos – în întunecimea de
lemn din camera încuiată.

Femeia rămânea mută și la orgasm. «Ce treabă ai...»
Cum pot niște buze de domnișoară
să se miște, nerușinate, și să emită cu atâta naturalețe
scârboșenia monosilabică? așa încât,
deschizându-se, păreau că iau forma împurpurată a unui
anus.

Noaptea mea era prost dormită. Iubita plină de excremente
mă împingea, eu fugeam, cu rahatul scurgându-mi-se
pe mâini

îmi mânjeam fața. Visul urât îmi duhnea în piept.
Greața de substantiv – era cu trej' de ani în urmă – la
soarele de astăzi se dizolvă. Apar tot felul de fese
pe afișe publicitare, pe străzi, în autobuze și la tv.
Corpul s-a eliberat. Îl felicită lumina zilei,
nuditatea e cucerită și proclamată.
Se studiază o nouă geografie.
Canale implicite, să îndrăznim să le numim? așteaptă
sărutul consumatorului-amant, limba și membrul explorează.
Iar limba cercetează castana clitoridiană,
penumbra rectală.
Iubita dorește în mod expres să vorbească să-și ia plăcerea
să-și ia plăcerea și să vorbească
în cuvinte pe vremuri interzise
iar voluptatea vocabularului lubrificază sacra voluptate.

Iată cum profită amorul de impactul anumitor foneme
în anumite momente, între urlete și tipete liturgice,
când limba e falus și verbul vulva,
iar găurile corpului, abise lexicale unde se restaurează
fața intemporală a lui Eros,
cu exaltarea erectei divinități
în templele sale cavemale de dinainte de începutul
veacurilor
când rușinea și cenușa încă nu corodaseră inocența de
a trăi.

Nu vreau să fiu ultimul care te halește

Nu vreau să fiu ultimul care te halește.
Dacă pe vremuri n-am îndrăznit, e târziu.
Nici să încing vechea flacără și nici să te beau
nu vreau, sau să potolesc o sete ce nu mai arde

în gura mea secată de cât te râvneam,
de cât de mult te doream fără s-o arăt,
foame ce n-a vrut de foame să pătimească
deși tu erai pajiștea atâtor, eu timidul

așteptam să vânturi toată protipendada
care pentru tine și corpul tău astăzi încă
mai calcă strâmb, și să ajungi, intactă și renăscută

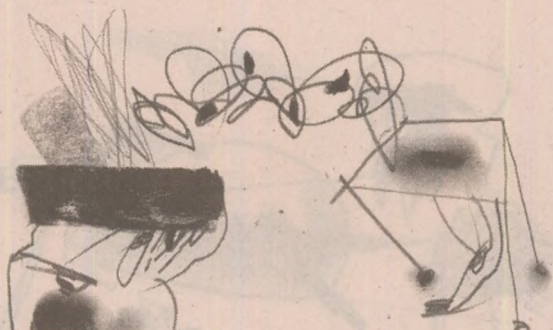
ca să te prinzi cu mine în lupta extremă
ce-ar fi făcut din viața noastră întreagă
un incendiar și universal poem.

Prezentare și traducere de
Dinu FLĂMÂND

Căsătorit, tată de familie, serios șef de departament
la un serviciu care administra patrimoniul istoric și artistic
național, Drummond împlinise 49 de ani când s-a
îndrăgostit de Lygia Fernandes, tânără bibliotecară cu
care va trăi timp de 36 de ani o intensă iubire clandestină.
Ei îi sunt dedicate majoritatea poemelor de iubire scrise
la maturitate.



Dinu Flamând lângă statuia poetului la Rio de Janeiro



ERCETĂTORII de orientare darwinistă cred că limba omului este afiș de diferită de toate celelalte sisteme de comunicare întâlnite în lumea animală deoarece, pe „scara evoluției”, omul a suferit modificări importante ale aparatului fonator. În plus, ar fi apărut și niște circuite cerebrale noi, special destinate producerii și înțelegerii limbajului, ori, ca să respectăm controversa actuală, niște circuite cerebrale deja existente ar fi căpătat o funcție nouă, cea legată de limbaj. De când biologia modernă a anunțat, în 1975, că aproape 99% din genele structurale ale maimuțelor numite „antropoide” și ale omului sînt identice, s-a tras concluzia că cimpanzeii (considerați mai strîns înrudiți cu omul decît cu gorila) sînt cei mai buni candidați la învățarea unei limbi umane – după om, firește. Credința că maimuțele ar putea oricînd să vorbească numai să aibă această ocazie nu e nouă: în anii 1930, un număr de psihologi americani s-au oferit să adopte pui de cimpanzei. Între aceștia, primatologul și doctorul în psihologie Winthrop Kellogg și soția acestuia, Luella, au crescut un mic cimpanzeu, Gua, împreună cu propriul lor bebeluș, Donald. Pe parcursul experimentului, efectuat la Yale Anthropoid Experiment Station din Orange Park, Florida, cei doi micuți au avut parte de exact același tratament: au fost îmbrăiați, îmbrăcați, hrăniți, alinați în limba engleză, plimbați în brațe și pe jos, învățați să mînințe cu lingura, ca doi frați gemeni. Studiul care a rezultat, *The Ape and the Child*, cuprinde 336 de pagini, și este excepțional documentat cu fotografii și explicații. După nouă luni însă, Kellogg a oprit experimentul, fără să spună niciodată exact de ce atunci. Concluziile sale în ceea ce privește comunicarea vocală arată că Gua nu a pronunțat niciodată un alt sunet în afara celor patru cu care era înzestrată la începutul experimentului. La celălalt capăt al spectrului, s-au înregistrat și rezultate pozitive: cel mai mare succes de acest fel a fost raportat în 1951, de către soții Hayes, care, după mai mult de șase ani de instruire, au reușit să o convingă pe maimuța Vicki să pronunțe trei cuvinte: *mama, papa, cup*. În fine, experimentele au fost cu totul abandonate cînd cercetătorii au concluzionat că maimuțele sînt dezavantajate de un factor pur fiziologic: ele nu au control voluntar asupra aparatului fonator deoarece acesta nu este destinat vorbirii (!). Tractul vocal al primatelor nu le permite să producă prea multe sunete (se spune că recordul ar fi deținut de cercopitecul sud-african, cu aproximativ 20 de vocalizări distincte). Limba, mai plată și mai subțire decît a omului, rămîne relativ imobilă în timpul producerii sunetelor, iar maimuțele antropoide vocalizează atît în timpul inspirației cît și al expirației aerului din plămîni. Din această pricină, începînd cu anii 1960-70, în Statele Unite s-au construit primele baze de cercetare în care un alt fel de limbă a început să fie predat: **limbajul semnelor**.

Limbajele semnelor, căci sînt mai multe, reprezintă niște sisteme de comunicare non-verbală inventate peste tot în lume de comunitățile de oameni cu deficiențe de auz. Impresia generală a multora dintre noi este, probabil, că semnele din astfel de sisteme sînt în cea mai mare parte iconice, că ar exista, cu alte cuvinte, o legătură directă, logică, între semn și referent. E adevărat că arbitrarul semnului lingvistic nu e tocmai punctul lor forte, și că un mare număr de semne care desemnează

Eseu

Eșecul unui experiment psiholingvistic

obiecte și acțiuni chiar sînt iconice. De exemplu, în ASL (American Sign Language), semnul pentru *bebeluș* se realizează unind cele două brațe ca și cînd ai ține un copilăș în ele, apoi legîndu-le ușor înainte și înapoi. Însă legătura vizibilă dintre nume și obiect/acțiune nu e cu mult mai mult reprezentată în limbajul semnelor decît în orice limbă naturală. Studiile întreprinse în ultimul sfert de secol au contribuit decisiv la schimbarea acestei impresii, prin faptul că limbajele semnelor au început să fie formulate în *termeni gramaticali*. Nu se mai vorbește doar despre un mod de a converti cuvintele în semne, ci despre limbi în toată regula, care conțin un *vocabular* bogat și o *gramatică* dezvoltată ce permite utilizatorilor să exprime tot ce doresc, inclusiv să facă glume sau jocuri de cuvinte (semne). Se mai știe că există asemănări profunde în ceea ce privește structura și organizarea limbilor vorbite și a celor semnalizate: semnele sînt, ca și cuvintele și sintagmele, supuse unor constrîngerii, ele urmînd restricțiile generale care se aplică limbilor vorbite. O componentă a limbajelor semnelor e reprezentată de gesturile făcute cu mîinile, iar altele includ trăsăturile faciale (mișcări din sprîncene, buze, gură, cap), toate acestea jucînd un rol crucial în sistemul gramatical. Spațiul din jurul utilizatorului este folosit pentru referința la locuri și oameni care nu sînt de față. William Stokoe, supranumit „părintele lingvisticii ASL”, descrie semnele ca fiind combinații de valori particulare a ceea ce el numește „aspecte”: **configurația palmară** a semnului, **orientarea palmei**, **locul de articulare a semnului** la un moment dat – pe sau lîngă corpul utilizatorului –, **mișcarea semnului** și **markerii non-manuali**.

În ultimii ani, neuroștiința a venit cu propria ei contribuție la înțelegerea complexității acestei probleme. Studiile recente bazate pe imagistica craniană arată fără dubiu că **aceleași** arii cerebrale implicate, la vorbitori, în procesarea limbii (aria lui Broca și aria lui Wernicke), sînt activate și în timpul folosirii limbajului semnelor. **Aspectele gramaticale** ale semnalizării sînt reprezentate în emisfera cerebrală **stîngă**, acolo unde sînt localizate funcțiile lingvistice generale, în timp ce **aspectele iconice non-lingvistice** sînt procesate în emisfera **dreaptă**, unde sînt reprezentate funcțiile vizual-spațiale (ca, de exemplu, geometria). Afaziologia arată, la rîndul ei, că patologii lingvistice îi afectează pe utilizatorii de semne în exact același mod în care îi afectează pe vorbitori. Dacă vorbitorul suferind de afazia lui Broca va vorbi greu, lent, omițînd gramatica (cuvintele și afixele gramaticale), la fel va semnaliza și utilizatorul surd/mut: lent și fără elementele de gramatică. Tot așa, afazicul de tip Wernicke va vorbi sau va semnaliza rapid, dar nu va avea sens și nici el nu îi va înțelege pe cei din jurul lui. În plus, toți utilizatorii de semne afazici care nu au mîinile paralizate le pot folosi normal pentru **orice alt scop non-lingvistic**, lucru care arată, încă o dată, că limbajul semnelor se bazează pe reprezentările și procesele lingvistice generale care se desfășoară în creier.

Adevărul e că, atunci cînd ASL a fost privit ca alternativă a limbii vorbite, el era unanim considerat o formă inferioară de limbaj, o versiune primitivă a limbii engleze, bazate pe pantomimă. Instructorii care au făcut parte din echipele de experimenatori nu erau utilizatori de semne nativi, ci vorbitori obișnuiți, care nu aveau competența necesară de a urmări nu doar semnele iconice ca atare, ci mai ales legarea acestora într-un sistem gramatical coerent. În 1966, Allen și Beatrix Gardner de la Universitatea din Nevada, în Reno, Statele Unite, au început să-i predea unei femele de cimpanzeu, pe nume Washoe, limbajul american al semnelor, ASL. Ei au susținut că cimpanzeul a învățat 132 de semne în 51 de luni, și că s-a dovedit creativ: cînd a văzut o lebădă, lucru necunoscut pînă atunci, deci fără nume, ar fi inventat unul: semnele pentru *apă* și *pasăre*. Cercetătorii au adus și alți cimpanzei în proiect, care ar fi început să semnalizeze între ei și chiar să predea ASL, împreună

cu Washoe, puiului adoptat de aceasta, Loulis. În 1972, Francine Patterson a început să o învețe pe gorila Koko limbajul semnelor american, iar aceasta și-ar fi însușit 375 de semne. Alte proiecte au inclus învățarea cimpanzeilor să comunice „gînduri simbolice” prin folosirea unor simboluri de plastic și a unor tastaturi controlate de computer. Conform spuselor lui David Premack, în 1971, cimpanzeul Sarah a învățat 130 de semne, și era capabilă să recunoască substantive, verbe, adjective, pronume și determinanți, negația, similaritatea și diferența, precum și frazele complexe.

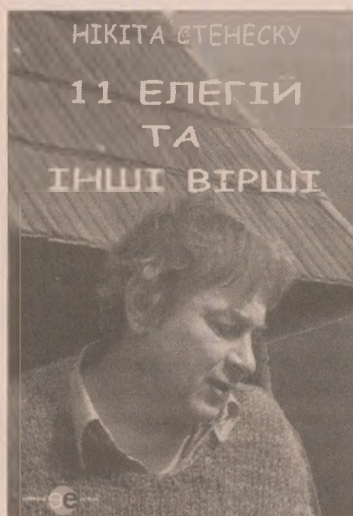
Validitatea tuturor acestor afirmații a fost mereu pusă la îndoială. Ele au dovedit că au foarte puțin în comun cu știința și cu modul în care este condus un experiment științific. Cei mai mulți dintre instructori au refuzat să dezvăluie materialul informativ brut comunității științifice, iar unele pretenții erau de-a dreptul absurde: Francine Patterson, de exemplu, susținea că lui Koko îi plăceau foarte mult glumele, minciunile și metaforele, și că a inventat cuvinte precum *păr corporal* și *termometru*. În experimentul cu Washoe, a existat o singură persoană cu deficiențe de auz, care folosea din naștere limbajul semnelor – iată remarcile sale: „De cîte ori cimpanzeul făcea un semn, noi trebuia să notăm în jurnal... Se plîngeau mereu că jurnalul meu nu conținea destule semne. Toți cei care nu erau surzi scriau liste lungi de semne. Vedeau mereu mai multe semne decît mine... Am urmărit foarte atent. Mîinile cimpanzeului se mișcau întruna. Poate mi-a scăpat ceva, dar nu cred. Pur și simplu nu vedeam nici un semn. Ceilalți notau fiecare mișcare făcută de cimpanzeu ca un semn. De cîte ori cimpanzeul își băga mîna în gură, spuneau *Oh, face semnul pentru a bea*, și îi dădeau lapte... Cînd cimpanzeul se scărpină, ei înregistrau asta ca semn pentru *scărpinare*... Cînd cimpanzeii vor ceva, întind mîna. Uneori instructorii spuneau *Oh, uimitor, ia uite, este exact ca semnul pentru a da*. Nu era.” Cercetătorul Herbert Terrace (amenințat cu judecata de soții Gardner cînd, într-un studiu științific critic, a folosit niște cadre din filmul acestora) și echipa sa de psihologi au lucrat cu una dintre rudele lui Washoe, cimpanzeul Nim Chimsky (numit astfel, evident, după Noam Chomsky). Ei au înregistrat și comparat cu atenție toate semnele făcute de acesta, și au concluzionat că cimpanzeul își imita doar instructorul, fără să înțeleagă nimic.

Desigur, nu trebuie să încriminăm doar factorul fiziologic atunci cînd vorbim despre incapacitatea maimuțelor de a folosi un sistem lingvistic. Ar însemna că, dacă ar avea tractul vocal necesar, maimuțele ar putea vorbi fără opreliști. Ori anatomia unei specii este în strînsă relație cu creierul ei. La om, ariile cerebrale destinate limbii sînt situate în **neocortexul** frontal, cel responsabil cu toate formele superioare de gîndire, o parte care maimuțelor le lipsește. În contrast, comunicarea primatelor e controlată de structuri din trunchiul creierului și sistemul limbic, implicate în procesarea emoțiilor și comportamentului instinctual, localizate **sub cortex**. Mulți cercetători cred că maimuțele mari nu au nici un fel de înțelegere a limbii umane. Pot „înțelege” cuvinte sau semne individuale numai în măsura în care le pot **imita**. Însă sub nici o formă nu poate fi vorba de sintaxă, întrucît gramatica este o facultate a minții, prespecificată în gene. Nici o specie din lume nu poate „ieși” din propriul program genetic, iar dacă, totuși, vreun individ se depărtează de normal, aceasta se întîmplă datorită unor erori de copiere în ADN, adică în urma unei **pierderi** de informație. Fenomenul duce automat la involuție, și nu la evoluție, care presupune **adăugarea** de informație, condiție absolut necesară sporirii complexității oricărui sistem biologic. În concluzie, maimuțele nu au de ce să se simtă rușinate, comportamentul lor fiind unul cît se poate de firesc. Nefiresc este să încerci să convingi o specie animală că poate mai mult, în dorința de a demonstra că omul și-a pierdut doar blana.

Laura Carmen CUȚITARU



Donald și Gua



Nichita Stănescu în ucraineană

● Au trecut mai mult de treizeci de ani de când eu, student pe atunci la Facultatea de limbi străine a Universității din București, am îndrăznit să bat la ușa poetului, aducându-i traducerea integrală în limba ucraineană a volumului *11 Elegii*... Au urmat nenumărate întâlniri la locuința lui din Piața Amzei, unde Nichita sau soția lui, Dora, îmi deschideau ușa după un semnal prestabilit: ritmul dansului din Țara

Oașului, „Hop, țurai și țurai“, întâlniri prietenești la care am cunoscut tineri poeți, dar și personalități ale literaturii și artei contemporane.

În afară de apariția parțială în reviste de literatură ucraineană din România și SUA, traducerea mea *11 Elegii și alte poeme* nu a apărut integral decât acum, la Editura Echim din Sighetu Marmației, în regia traducătorului și cu sprijinul unor sponsori cărora le mulțumesc. Editurile cărora m-am adresat de-a lungul timpului m-au tot aminat sau mi-au respins manuscrisul, motivând că în planul lor nu sînt incluse traduceri în ucraineană sau că nu au fonduri. „Pablo – îmi spunea Nichita – lasă, vom scoate traducerea din salariul de profesoară al surorii mele...”

Poate că asta e soarta poeziei cu valoare universală: cei treizeci de ani de nepublicare a traducerii nu i-au dăunat, fiindcă între timp am făcut noi variante, îmbunătățite. Nichita Stănescu a fost îngerul meu păzitor, învățător și prieten; mi-a scris cuvinte de suflet pe pagina de gardă a unora dintre cărțile lui și mi-a dedicat și o poezie, *Către Pablo*. Deseori, îmi închipui cum ar fi arătat Nichita astăzi, pășind alături de noi pe caldarîmul istoriei... Într-o cronică a traducerii ucrainiene *11 Elegii și alte poeme*, Vasyl Makho scria la New York: „Nichita Stănescu a coborât pe pământul românesc al poeziei ca un înger al cuvintelor ei. A adus cu sine o energie neobișnuită a acelor cuvinte, combinând o nouă schemă poetică, care funcționează ca un impuls electric între polul plus și minus, între cuvinte și necuvinte. Este imposibil să clasifici această poezie în funcție de cunoscutele poetici moderniste, fiindcă Stănescu a introdus în forma sa diferite elemente a materiei poetice universale: de la problemele metafizice, existențiale ale fiecărui individ, la, parcă, ruperea coloanei standardelor lingvistice învechite. Pe lângă toate aceste introduceri vizibile, privind forma și conținutul, cu care a fost suprasaturat secolul XX, Stănescu lasă în urma sa dreptul la exprimarea liberă a individualității poetice. Această nuanță caracteristică oricărui poet important face ca cititorul să înmărmurească în fața comportamentului magic al limbii – în fața energiei universale a poeziei, ca act de creație.”

Pablo ROMANIUC

Andra Rotaru în Spania

● Volumul de poeme *Într-un pat sub un cearceaf alb* de Andra Rotaru, distins cu Premiul Național Mihai Eminescu pentru Debut și cu Premiul Asociației Scriitorilor din București în 2006, se bucură de succes și în Spania. Traducerea apărută la Editura Bassarai, *En una cama bajo la sábana blanca* (cu versiuni realizate de Adelina Butaciu, Maria Luiza Icriverzi și Borja Pujol López-Araquistain și supervizate de scriitorul sud-american Daniel Gonzáles Dueñas) a avut cronici foarte bune în paginile de cultură ale cotidianelor „A.B.C.” și „Publicaciones del Sur”, iar revista „Niram Art” a consacrat Andrei Rotaru și omagiului ei poetic pentru Frida Kahlo nu mai puțin de șapte pagini sub genericul *Frida Kahlo. Andra Rotaru. Dolor, pintura y poesía*.



Alexandre Dumas, scriitor al secolului XXI

● Îmi face totdeauna plăcere când un scriitor sau un om de știință român e adoptat de un editor străin, devenind astfel cunoscut unui public mult mai larg. Ceea ce s-a întâmplat recent și cu cartea pe care țin s-o semnaliez aici: *Alexandre Dumas, écrivain du XXI, siècle*, datorată d-nei Maria Neț, profesor universitar și cercetător principal la Institutul de Lingvistică din București, apărută la finele anului trecut în cunoscuta editură pariziană „L’Harmattan”.

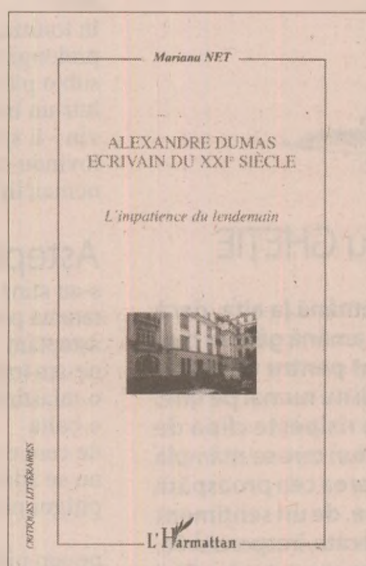
Autoarea e, de altfel, pasionată de mai multă vreme de subiect, cum au dovedit-o, de pildă, studiul *Le pays on il fait mort: Alexandre Dumas*, publicat în 1997 la Viena și continuat printr-o ediție revăzută intitulată *L’Impatience du lendemain*.

Poate că, citind cele de mai sus, câte unii din cei ce-și vor arunca privirea asupra acestor rânduri ar putea schița un gest de mirare. Cum, Alexandre Dumas-tatal, autorul copilăriei noastre, de mult uitate, revine brusc într-o neașteptată actualitate? Ba, mai mult, considerat chiar ca scriitor al veacului nostru?

Deși poate că de o asemenea atitudine nu suntem de vină doar noi, cititorii de altădată ai lui Dumas. Căci ea ne-a fost însculată chiar de istoriografia literară a epocii. Într-adevăr, celebra *Histoire de la littérature française* a lui Gustave Lanson, asiduu consultată de tinerii studioși din perioada interbelică, nu ne învăța, oare, că opera lui Dumas se caracterizează prin „acțiunea, pateticul brutal și fizic, pitorescul inclus în viața de toate zilele sau în istorie și produs de convențiile tradiționaliste”? Sau o datorăm, poate chiar în și mai mare măsură și filmelor de aventuri spectaculoase, dar ignorând o evocare reală a complexității personajelor și a epocii în care Dumas și-a plasat opera.

Tocmai de aceea, cartea d-nei Mariana Neț atrage acum atenția că înainte ca viitoarele veacuri să uite – de aici și subtitlul cărții *L’Impatience du lendemain* – adevăratele dimensiuni ale operei căreia d-sa i-a consacrat o impresionantă, o adâncă explorare, ar trebui ca noile generații „să se aplece cu mai multă încredere și mai puține reticente asupra unuia din cele mai pertinente discursuri literare ale unuia din cei mai buni autori produși de cultura tuturor timpurilor”.

Și cred că are tot dreptul s-o facă, întrucât argumentația domniei-sale se reazimă pe o pătrunzătoare analiză ce dezvăluie adevărata esență a stilului și a stilurilor lui Dumas, ce i-au permis să „înventeze și să faurească un univers și un macrodiscurs”. Sau, dacă vrem, o lume în care „capa și spada” nu sunt decât un deghizament al personajelor sale, iar opera



în întregul ei e „perfect compatibilă cu epistemele trecute, actuale (pentru dânsul și pentru noi) și cele viitoare”.

Darămând poncife și clișee – ce sunt, în genere, greu de depășit – autoarea discută amănunțit circa o sută de texte ale operei lui Dumas, de la unele mai puțin cunoscute (prefete, impresii de călătorie, piese de teatru) și până la cele ce i-au adus notorietate printre contemporanii săi și ulterior, lucru ce nu i-a fost, evident, deloc ușor, dacă ne gândim la câte mii de pagini a trebuit să strabată și să analizeze, pe lângă opera dumasiană, spre a-i desluși adevărata substanță.

Sau cum chiar autoarea ne-o spune: „Am început, ca toată lumea, cu *Cei trei mușchetari* și *Monte-Cristo*. Am continuat, în cursul

anilor, cu cele două romane ce continuă *Mușchetarii*, cu ciclul Valois, cu acela al Revoluției... Și nu m-am oprit aici. Am cotrobăit pe la anticari (în România și aiurea) și în bibliotecile publice și private.

Iar, și mai important, căutam referințe despre Dumas în istorii literare și citeam prefetele fiecărei cărți unde găseam ceea ce toată lumea știe”.

Încât, nemulțumită cu numai câte aflase, a început cu adevărat travaliul spre a trage propriile-i concluzii, cercetând rând cu rând scrierile lui Dumas, dar nu rămânând la litera textelor, ci căutând adevărul lor subtext.

Și iată măcar un singur exemplu, ales – aș zice – la întâmplare din uriașul număr al celor analizate în cele peste 300 de pagini ale cărții cu o acribie de adevărat cercetător. Disecând mai multe scrieri ale lui Dumas în care e vorba de ceasuri, pendule și orologii ce vesteau începutul sau finalul unei drame, d-na Neț ajunge până la urmă la încheierea că aceasta se înscrie în însăși logica acțiunii. Întrucât ceasurile și pendulele erau, într-un fel „emisare” ale morții, iar răzbunându-se împotriva unui ceas, personajele se răzvrăteau, de fapt, împotriva acesteia.

După cum tot d-sa ne convinge că numai adunând și legând toate „firele” operei, explorând toate fațetele se poate ajunge la adevărul „portret” al lui Dumas și preciza locul lui în literatura universală, de azi și de mâine.

Iar după toate acestea, îmi îngădui să-mi exprim, la rândul-mi, o dată mai mult convingerea că a scrie bine înseamnă a gândi bine, a avea, în același timp, un spirit deschis, abnegație și putere de a transmite și altora propriile convingeri.

E ceea ce mi-am spus și după lectura cărții doamnei Mariana Neț.

Dumitru HÎNCU

Mihai Zamfir în Brazilia

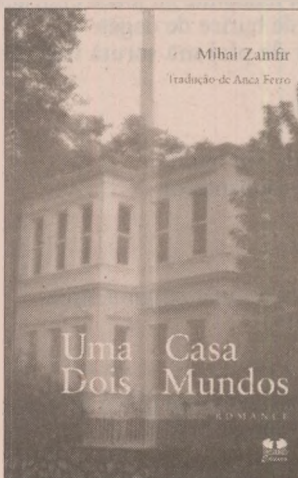
● Editura Thesaurus din Brasilia a publicat traducerea în limba portugheză a romanului *Acasă de Mihai Zamfir*, sub titlul *Uma casa, dois mundos* (*O casa, doua lumi*). Lansarea cărții, în excelenta traducere a Ancăi Ferro, a stîrmit un interes deosebit în lumea literară braziliană. Este primul roman românesc ce vede lumina tiparului în Brazilia ultimilor 30 de ani. Imaginea României din anii finali ai dictaturii a fost receptată și sub specia interesului pur documentar de către un public extrem de interesat de politica. De asemenea, într-o țară unde proporția covârșitoare a literaturii traduse provine din aria anglo-saxonă, în special americană (peste 85%), un roman despre România contemporană este văzut ca deschidere a unei ferestre spre o realitate nebanuită. Cîteva dintre cele mai importante reviste din Capitala țării au consemnat astfel evenimentul.

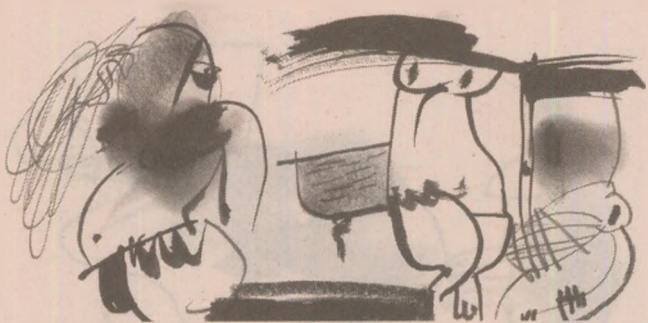
„E o relatare la persoana întâi despre ceea ce a rămas în România din vechea lume a țării – au rămas doar o mamă bătrînă și amintirile despre o întreagă

epocă dispărută” (articol din *Correio Braziliense*, 26 ianuarie 2009).

„Autorul profită de literatură pentru a arăta care era modul de viață din perioada dictaturii comuniste a lui Ceaușescu. Dar este și o carte atemporală, cu o acțiune care s-ar putea petrece oricînd și oriunde.” (*Correio Braziliense*, 27 ianuarie 2009).

„O poveste puternică ce îl captează imediat pe cititor.” (*Jornal da ANE*, Asociação Nacional dos Escritores, ianuarie 2009).





a c t u a l i t a t e a



Constanta Buzea

POST-RESTANT

Debut – Alexandru GHEȚIE

DACĂ se lasă de la o săptămână la alta, dacă de la un număr la altul se amână gândul bun de a oferi spațiu suficient pentru un debut care să convingă și pe alții nu numai pe tine, este o greșală. Dacă se risipește clipa de grație acoperită de alte lecturi care se-ntâmplă între timp și dacă este lăsată uitarea cea proaspătă să te îngroape și lehamitea veche, de un sentiment îndoit de saturația de texte amestecate, iresponsabile, de atâtea ori agramate dar îndrăznețe, este rău. Căci asisti curând la amputări dureroase ale propriului entuziasm înfipt în pisc, la care așteaptă să se uite odată cu tine autori tineri cu zestre și cu sensibilitate ca a ta. Promiteam acum câteva numere bune, un debut, aici, unui tânăr din Bădiceni, Argeș, pe numele său Alexandru Gheție. Spuneam că mi-ar plăcea să văd acest debut intrând în concurență cu lumea tânără ce se muncește să viseze bijuterii din defectele și urăteniile de când lumea ale lumii. Lume în care părem a nu mai avea loc de atâtea derădere care se desiră de la unii la alții, de la o minte fără suflă la alta, sălbăticiindu-se foarte în absența acestuia. Alexandru Gheție e piteștean, urmând anul acesta să facă 30 de ani, profesor de română la o școală de sat în Argeș. Între timp nu mi-a trimis o fotografie și nici mai multe date biografice, și nici mai multe poeme, ca să fie. Că ne așteaptă vremuri și mai grele când poezii intră de-a binelea în dizgrația lumii, dintr-o confuzie ca dirijată, că toată suflarea înnebunește, că poezia poartă vina, că Dumnezeu, că mielul este prost, că să-l mâncăm, că tot nu-și află locul printre betoane și afaceriști... În prelungirea *Rememorării* celei alese pentru atunci, acum propun și altele câteva începând cu *Călătorie în zig-zag*, urmând cu cât mai multe posibil pe spațiul limitat, *Așteptarea*, *Fericirea II*, *Femeia publică*, *Geneza IV*, *Basm*, *Fidelitate*, *Poveste contemporană*. Ce rîu va încăpea acum, nu se știe dacă rămâne pentru altădată... (C. B.)

călătorie în zig-zag

haina, arma, calul tatălui...
vin să te curăț de rugină - îi spun ilenei
mai zvârl o ultimă privire pe sub zidul pleoapelor
la coapsele ancuței
mai ascult pe haralambie, pe moș leonte, zodierul,
dau bacșiș 30% (coama lui murgu și ceva sare de stea)
dezleg murgul de lângă iapa lui vodă
îmi face cu ochiul al treilea ochi al lui shiva
strâng în pumn soarele, luna și focul
vin să te îngrijesc de molii - îi spun ilenei
calc pe pământul lui ion, calc pe iubirea lui ion
mă adapă pliscul corbului nevermore
chiar...
la lucerna urletul unei mādăline își joacă ciuleandra
spânzurat de treizeci de burice de degete
la colțul unui picior de plai mă sărută minodora –
gură de rai –
arunc lui lupo stârval
lisavetei
arunc arginți leprosului din biblie
îl simt pe iona tăindu-mi pântecul
vin - îi spun ilenei
clipește al treilea ochi
soarele, luna, focul
vând o moară marei să cumpăr enigma otilei
vorbesc cu un om mare
urlu de bucurie
ce miracol că sunt...
mă urechează dumnezeu ca pe un tâlhar de ceruri
și mă uită pribeag în câmpie
vin - îi spun ilenei

ileana
prelungirea mea într-o casă de hârtie
japoneză, într-un bob din grâul lui van gogh, prelungirea mea
în tonitza, prăbușirea mea în colții leoaicei
prelungirea mea sub carapacea insulei galapagos
sub o pălărie mexicană
într-un trabuc cubanez
vin - îi spun ilenei
lovindu-mă de al treilea ochi închis al nopții
nemaiclipind nemaimișcând nemaivăzând

Așteptare

s-au stins felinarele și așteptăm cu forma crispării
tatuată pe obraji ne dor cearcănele celorlalți și
așteptăm
ne-am topit ca oamenii de zăpadă ne-am pierdut umbra
o mlaștină fără oglinzi fără stuf
o balta
de care e spânzurat un asfalt fierbinte din care
nu se adapă nicio privighetoare niciun
pițigoi niciun strigăt

ne-am pierdut toate simțurile
auzim doar
plângerea – muzica ascuțită de xilofon
roșie ca trandafirii primiți de sărbători –

nu mai așteptăm nimic – s-au plictisit și zeii de
jocul ăsta confuz în care nu se mai îndrăgostesc de
nicio danae de niciun adonis –

poate doar o elenă cu breton franțuzesc
să mai aprindă călcăiele vreunui
achile
să reînceapă jocul

dar cunosc doar elene cu cearcăne vândute
în obor la second hand

așteptăm
veșnic așteptăm să se tragă cortina
toți niște eminești
actori și spectatori într-un joc
naiv
absurd
fără
nimb

Fericirea II

băuse
nu mai voia să scrie despre puritatea
femeilor din evul mediu nu mai putea
crea sisteme de ecuații pentru studenții de la ASE
și nu se mai sprijinea de ușa de la dormitor
nu se mai arunca senzual pe canapeaua de
piele galbenă
n-o mai pictam în ulei...
nu-i mai loveam chipul măsliniu cu
priviri rotunde exacte
băusem
mă plictisea acest totul e bine
acest totul e la fel de bine
și-am sugrumat fericierea cu sârmă ghimpată
i-am răstignit ochii-ntr-o metaforă
ca într-un ritual păgân

îngenuncheată de durere mi-a aruncat
un braț de cuvinte ca și cum ar fi
zvârlit un set de farfurii chinezești
băusem
și am mai lovit o data fericierea
am înecat-o-n agheasmă

am adunat apoi cuvintele
fecioare cu sâni plini de lapte
gata să țâșnească
le-am băgat în buzunar ca pe semințe
de dovleac și le-am simțit împreunându-se
ca pietrele ca zgomotul pietrelor din
pământ din râuri din lună...
băusem
mi-era silă de totu-i ok
de totu-i cum trebuie să fie
mi se zbăteau prunci de cuvinte în palmă
în piele în nări în păr în pruni castani
apă
și le zgăriam ombilicul cu unghiile cu aripile
cu eul
și aveam sânge în palme în păr în mesteceni

în aer
mă plictisise de așa trebuie să fie
și uram fericierea pentru că se lăsa iubită
de mine

Femeia publică

mă dusesem să caut o ultimă sticlă de
votcă din oraș și... mă sprijinisem
așa aiurea de noaptea aia cu priviri perverse
de care mă îndrăgostisem

când să mă învelesc eu mai bine cu trupul ei gol
asta s-a ferit mi-a pus piedică și mi-a mai
zvârlit și o palmă grea peste coaste

m-am trezit lipit de asfalt
lipit bine
că abia m-am dezlipit mi-am lăsat și
pielea acolo și carnea și oasele

m-am dus s-o trag suav de urechi

era la doi pași de mine o vedeam
o știam era ea cine dracu alta
cu fusta ei de tafta peste genunchi
bluza ei cărămizie ghetuțele din carrefour
fularul șapca pe dreapta buzele întredeschise

când s-o ating mă apropiasem atât de mult
că abia o mai vedeam m-a simțit
s-a ascuns după colț pe griviței spânzurată
pe unicul felinar stins să-și trăiască
în liniște orgasmul de dimineață

m-am dezmeticit bine am intrat în
pământ la grozăvești m-am dus departe
în timp să vorbesc cu limba mare să mă plâng
e curvă frate m-a înșelat m-a lovit am văzut-o
lipită de x
gemete urlete plăcere

în audiență
n-a mai fost timp și pentru mine
limba mare toca minute la greu

Geneza IV

ea și-a luat rochie de mireasă
și plină de ingenuitate
s-a dus să-l aștepte la
colț...

el a luat pământul
în palmă și a picurat
semințe silabe priviri...

erau atât de aproape unul de
celălalt că abia se mai
zăreau... dar continuau
să se iubească încercând
fiecare să iasă din celălalt

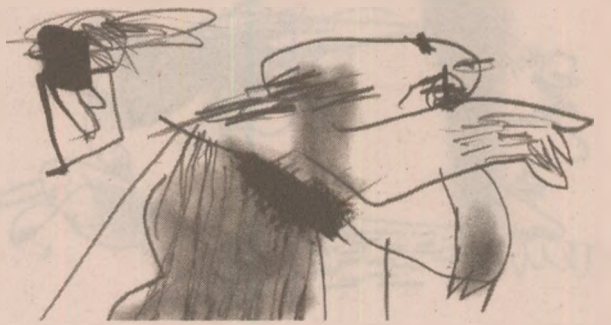
nu-și mai mișcau privirile și se lăsau zgâriați
de tot ce nu se mai vedea:
meri gutui apa rece a lacului înghețat
vânt foc
ore cuvinte vocale – strigăte –
lacrimi
tot ce era prea aproape de ei
(sau poate prea departe)
tot ce era dincolo de ei

își mișcau doar trupurile goale
fiecare încercând să sape în timpanul
în pleoapele celuiilalt

își mișcau doar firele de păr
unghiile încercând să taie coșul
pieptului celuiilalt

își mișcau doar visele
în mijlocul flăcărilor și nu
înțelegeau de ce nu îi arde
podul palmei cotul genunchiul
sânul fruntea părul

nu-și mai mișcau nimic...
poate doar întrebarea
existenței
lor ■



a c t u a l i t a t e a



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Copiii

PRIMEȘTE Virginia, personal, o scrisoare de la dna învățătoare din Slobozia. La ea își lăsase copiii în gazdă, pînă se așează cît de cît ea și Fănică aici în Medgidia. Se canonește s-o citească de una singură și înțelege că învățătoarea nu-i mai putea stăpîni pe copii. *Cu învățătura, cum știți – Tântica e silitoare, dar prea vrea să iasă în față. Mircică e leneș și cam încapățînat. Dar nu de asta vă scriu. Cînd ajung acasă se ascund împreună și se iau la bătaie pînă se învinețesc. Nu mai știm ce să ne facem cu ei. Tântica se plînge la școală că noi o batem, ceea ce dăunează prestigiului nostru din comună. Nu vă scriu ca să mă plîng de banii ce ni-i trimiteți pentru ei și pentru grija noastră față de ei. Sînt îndestulători, și să vă ajute Dumnezeu să câștigați și mai bine, dar ce folos, dacă copiii nu mai vor să știe de noi?* Chibzuiește Virginia – și ea și Fănică voiau să-i aducă pe copii de la Slobozia, dar nu le venea să-i țină pe lîngă restaurant. Cu școlile de aici iarăși nu prea era o halviță, din ce ziceau doamnele la care se interesase. Cine avea cheag își ținea copiii la internat la Constanța sau la Brașov. Cine nu, se amăra cu profesorimea din oraș. Îi dă lui Fănică scrisoarea s-o citească: el, cătrănit, zice mai întîi că dacă le ardea de bătaie face o tură pînă la Slobozia și-i satură. Mai stă el nițel cu scrisoarea în mîna – le-o fi și lor dor de noi... „Păi, vezi!” Ce să vază? Făcuse și el ce putea. Avea fiecare camera pregătită, numai să se limpezească apele aici. „Cît să se mai limpezească?” Aici avea și ea dreptate, dar una era cu brutăria și altceva cu căciula. Ce să învețe ăștia micii aicea – băutura și fumatul și curvăsăreala de peron? „Că Florica noastră o fi vreo neprihănită!” „Virginio, las-o-n obiceiul ei, că dacă-și găsește bărbat și se mărită rămînem fără bucătăreasă.” A doua zi, ce s-o mai lungească – se suie Fănică în tren și se duce la Slobozia. Se întoarce după două zile, cît mai stătuse și el de vorbă cu oamenii pe-acolo. Închiriasse o mașină cu șofer, ca să nu se mai încurce cu trenul și să se bucure și copiii că vin acasă. Se mai înălțaseră – Tanța se făcuse parcă și mai frumuseică. Nu se mai cățara în pomi cu băieții, se ferea de praf și cînd se așeza pe scaun își potrivea mai întîi rochița, să nu se mototolească. O imita la gesturi pe învățătoare și rîdea ca ea, cu mîna dusă la gură. Mircea era tot încruntat, cum îl lăsase și se lupta posomorît cu vreunul dintre gîndurile lui pe care le ducea în silă pînă la capăt. Nu era prost, avea memorie bună, dar dacă-l lăsai într-un loc, acolo îl găseai și a doua zi, răsucindu-și vreun nasture de la cămașă sau măsurlîndu-și degetele cu un capăt de ață. Tanța, căprița lui repezită, rîdea de Mircea și de acolo se încăierau. Era ea mai mare cu un an decît el, dar n-avea puterea *tîntului* de frati-su și nici nu sărea la bătaie cu îndîrjirea lui. Cînd plecase din Slobozia să deschidă restaurant la Medgidia. Fănică îi trăsese cîteva curele peste picioare lui Mircică, să nu se mai repeadă cu pumnii la soră-sa. Îi daduse și Tănticăi lui două palme la fund, să nu mai rîdă de frati-su. Mircea ținuse minte și nu se mai repezea la ea decît atunci cînd nu-i vedea nimeni. Tanți nu se astîmpărase și își bătea joc de el și la școală, printre *străjeri* și în curtea bisericii, unde se strîngeau copiii să se joace. În mașina cu care îi adusese la Medgidia, de-abia mai suflau de fericire, Tanți în stînga lui și Mircea, tuns chilug, în partea cealaltă, în spatele șoferului. Cînd oprește șoferul în fața casei și se dau jos din mașină, se lipesc amîndoi de el. Virginia era la restaurant, așa că n-avea cine să-i întîmpine. Claxonează șoferul de cîteva ori și iese pînă la urmă Florica bucătăreasa, buimacă de somn, că gătise de noapte. Dar cînd vede copiii odată se dăzmățește, îi știa pe nume de la Virginia, și îi ia pe rînd în brațe și îi trage după ea în casă. Tanți nu prea se lăsa, dar Mircea s-a lipit de ea și îi adulmeca rochia cu miros de parfum și de mîncare, în timp ce neprihănita Florica îl mîngîia veselă pe cap.



Livius Ciocărlie

DIŢI CARTEA CU FLEACURI

DUPĂ duminica orbului, în mai 1990, ieri duminica ologului. Zi de protest împotriva interzicerii, prin Curtea Constituțională, a deconspirării colaboratorilor Securității. Temperatură plăcută, soare superb. Cam 300 de participanți, inclusiv ziaristi, inclusiv gură-cască. Majoritatea celor autentici, peste 70 de ani. Organizare de bălci. Unde e naivitatea noastră fierbinte de acum 18 ani?

De fapt, indiferență, cînd nu ostilitate, explicabilă. Cei mai mulți români nu au avut de-a face cu Securitatea, iar dintre ceilalți mulți au avut de-a face într-un fel pe care îl vor neștiut.

Prospectînd prin dosare ca să știu ce o să mai am de computerizat pentru a pune ordine în hîrtii, dau peste cartea care sună mat. Citesc cîteva pagini și îmi spun nu e rea, de ce n-aș publica-o ? Astăzi reiau lectura. Într-adevăr, nu sună mat. E mult mai grav. Sună trivial.

În fond, în *cincinal* eram un Monsieur Jourdain al spiritualismului New Age.

Nietzsche: „...omul superior și inteligent atinge fatalmente, chiar înainte de a fi parcurs jumătate din viața sa, anumite puncte limită ale circumferinței, unde rămâne interzis în fața inexplicabilului” (I, 90). Am fost un om superior și inteligent în pauzele dintre perioadele cînd m-am crezut un om superior și inteligent.

Mult timp, am avut și eu o mamă – care a fost tatăl meu.

Mă întreb dacă în știu că nu știu nu este, la Socrate, acel zăcămînt dionisiac a cărui absență o deplînge Nietzsche cu atîta foc.

Mă duc să văd un Menzel, după Hrabal, relativ recent. Deloc rău, dar e în film o opulență care lipsea în altele, vechi, tot după Hrabal. Lipsește farmecul pe care-l avea cinematograful socialist cînd i se permitea să fie bun. O sută de femei goale, acum, nu fac atîta eroticism cît sîanii întrevăzuți și buclele blonde ale unei neveste de măcelar, atunci.

A fost vorba într-un rînd de ideile risipite la curs. Regret una singură, fiindcă n-am întîlnit-o la alții. În romanul lui Proust, numai discursul despre artă din *Le temps retrouve* corespunde integral cu concepția scriitorului. Până acolo, pornindu-se de la neînțelegerea totală de către copil a spectacolului dat de *la Berna*, se petrece o apropiere progresivă de ideea finală. E și normal să se întîmple așa, de vreme ce e un roman al formării scriitorului într-o epocă – modernă – cînd artistul își gîndește arta. Iar scena clopotelor de la Martinville fixează punctul de pornire și punctul de sosire. Aceeași descriere e făcută de două ori, o dată de scriitorul matur, o dată de copilul care a simțit imboldul de a scrie. La prima vedere, sunt descrieri redundante. Citite atent, se observă că a copilului e scrisă în stilul *belle epoque*, înflorat pînă la kitsch, pe care-l practicase și Proust în tinerețea lui.

Nietzsche, despre tragedie: „În pofida terorii și a milei, resimțim fericirea de a trăi, nu ca indivizi, ci ca viață *una*, cufundați în plăcerea creatoare” (I, 96). Formulare eliptică și de aceea înșelătoare. Plăcerea creatoare e dată de gratuitatea ei. Percepem acut suferința care stărnește teroare și milă, dar suntem și anesteziati.

Telefon de la Uniune. Să mă duc în iunie la zilele internaționale de la Neptun. Refuz. Îi spun lui T. Total dezacord. Ce treabă am eu cu viața literară?, zic. Ce treabă am eu cu orice ar fi...?

E evident că T a greșit încercîndu-se cu un apatic. Ea e vie în gratuitate. Intră în ruine de patrimoniu, stă de vorbă cu locatarii, îi place să-i asculte pe

oameni... De toate astea eu fug ca de foc.

Înainte de a fi autor de comicării, sunt spectatorul comediei care este viața mea.

Vine un tînăr la mine. Vorbește cam șoptit și nu-l prea aud. De aceea, sunt nevoit să bat eu câmpii, spunînd și ce n-aș fi vrut.

Tot *punînd ordine în hîrtii*, T dă peste ilustrate trimise de mine din munți. Într-una spun că ne-ar merge bine dacă mi s-ar potrivi bascheții ei, în alta nu mi se potrivește căciula de lână a Corinei, iar în a treia totul e în ordine, decît că am uitat la o cabană două cămăși și trei perechi de ciorapi. E certificatul că nu m-am schimbat. Măcar în privința asta n-am îmbătrînit.

Transcriu cam crispat o frază a lui Nicolae: „...ochii lui Ioan Maiorescu sunt șovăielnici, împrăștiati peste lume cu oboseală și indiferență. Sunt ochi fără personalitate.” Mă luminez însă cînd tot el comentează „Muietți-s posmagii ?” așa: „...leneșul care răspunde astfel e un leneș sublim.”

Astăzi am întrerupt transcrierea eseurilor despre scriitori români. Prea nu rezistă. Încerc cu ceilalți.

Am și momente de frustrare la constatarea că am obținut ce mi-am dorit.

Oroarea de a-i vedea pe oameni bătîndu-se, mai ales că de obicei ei nu *se bat*; unul îl bate pe celălalt.

Dacă moartea ar fi ca trezirea dintr-un vis? Te găsești într-o altă viață; din cealaltă nu-ți amintești nimic...

Sara, destul de grav bolnav. De un an încoace, în lumea apropiată nouă, Dumnezeu nu mai omoară; trimite boli.

Drumurile mele: cam de trei ori pe săptămîna, la pâine, șapte minute dus-întors; de două ori la Alexandra, un sfert de oră la dus; la poștă, cam de două ori pe lună, zece minute în total. O dată pe lună, poate, un drum mai lung.

Nu e vorba numai de drumuri. De tot ce presupun ele: contacte, *activități*. Practic, nu mai suntem nici bucureșteni. Cu rare venituri în centru, trăim în mahalaua noastră: Spătarului, Armenească, Latină, Calea Moșilor, Corbeni...

N-a mers nici cu Nietzsche. E încă prea departe de el în *Năsterea tragediei*, în *Considerații inactuale*, îmi spun. Dacă n-aș fi bătut în cap, ținînd morțiș să le iau la rînd, ar trebui să trec direct la *Omenesc*, *prea omenesc*. Și mai bine ar fi să-l pun la loc în raft. Ceea ce și fac.

Ce-ți place, nu-ți place în fiecare zi. Ce ți se potrivește, la fel.

E lege: cînd ești mormoloc, ești și mai mormoloc. Autocritică e plictiseala, critică invidia. Cînd nu-l invidiez pe cineva, înseamnă că a făcut un lucru bun.

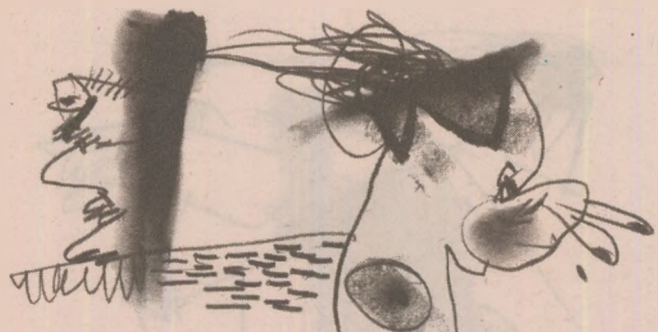
-Uite cum s-a înnegrit deasupra ușii. Ar trebui să zugrăvim, spune T. -Avem tu atîta curaj?, o întreb.

N-am cum să știu dacă vorbind de viață – și misiunea lui – secretă, sacră, Mircea Eliade păcălea lumea sau se păcălea. Cred că se răsfața.

Lenin și Stalin, victime ale anticomunismului spune un tînăr scriitor român super-premiat. Cea mai periculoasă neștiință este atunci cînd în ruptul capului nu vrei să știi.

La noi, a face politică înseamnă a face invers decît ar vrea adversarul tău.

M-a izbit vorba „Sunt un om terminat” pentru că mi-a spus-o un om încă tînăr. S-o spun eu ar fi redundant, chiar dacă nu toți bătrînii de vîrsta mea sunt terminați. ■



actualitatea

Cardiografe

Nr. 68 al revistei *LETTRE INTERNATIONALE* conține atâtea texte remarcabile, încât Cronicarul ar trebui să devină un soi de Argus plin de „ochi magici” pentru a le semnaliza și comenta pe toate. Număr de cinci stele, din categoria „de citit neapărat”, ediția română iarna 2008-2009 are în sumar contribuții românești și străine de egal interes. Comentarii și analize economice, politice, sociologice la zi, mărturii, relatări de la evenimente culturale, ficțiune – acoperind o arie geografică vastă, toate sînt alese de B. Elvin, Irina Horea și Alexandru Șahighian cu o miză majoră: înțelegerea nuanțată a lumii în care ne-am dus și ne ducem viața, din variate unghiuri de vedere. Curiozitatea Cronicarului s-a îndreptat mai întâi spre fragmentele de jurnal și memorialistică ale lui Matei Călinescu, Ion Vianu și Livius Ciocirlie, sporindu-și pofta de a citi în întregime volumele din care sînt extrase și convingerea că acești admirabili scriitori sînt pomi lăudați la care merită să te duci cu sacul. În aceeași categorie intră și portretul *Prietenul meu Ivasiuc*, al *povestitorului* Nicolae Manolescu, căruia criticul și istoricul literar îi lasă uneori locul (dacă am fi înregistrat întâmplările cu scriitori povestite de el de-a lungul anilor în redacție, ar fi ieșit un best-seller fabulos). ● Cele mai impresionante pagini din acest număr în care nimic nu poate fi „sărit” la lectură aparțin unui nume mai puțin cunoscut la noi, scriitoarea și jurnalista bielorusă Svetlana Alexeievich (dintr-o notiță sumară aflăm că trăiește la Paris, că a fost distinsă cu premiul PEN pentru „curaj și demnitate de scriitor” în 1996 și cu premiile Herder și „Martor al lumii” în 1999). Dintr-o nouă carte a ei, sub titlul *Secura și Călaul*, „Lettre” publică mărturiile a două persoane, mamă și fiu, istorie orală, luată de la sursă, fiindcă nici un „fictionar”, oricît de bun nu poate crea atîta autenticitate, atîta adevăr direct, devastator, atîtea sentimente contradictorii și complicate comunicate prin asociații de idei și enunțuri. Femeia care-și povestește viața este fiica unor victime: despre tatăl arestat în 1939 nu știe decît că și-a pierdut mințile în închisoare în urma torturilor. Născută după dispariția lui, fetița a trăit pînă la 4 ani în lagărul de muncă din Kazahstan unde fusese dusă mama ei, apoi la o casă de copii. Crud dresată și îndoctrînată de la o vîrstă fragedă, a ajuns să creadă sincer în cultul lui Stalin, superioritatea comunismului și a omului sovietic, să nu pună la îndoială nimic din „idealurile” propagandistice. Cu mama, regăsită într-un tîrziu după eliberarea din Gulag, n-a mai putut comunica. A învățat, a devenit arhitectă, s-a căsătorit, a aflat adevărul despre regimul criminal pe care-l idealizase, a trecut prin perestroika și prăbușirea imperiului sovietic, dar Rusia de azi îi e străină, nu-i țara ei: „Înainte, cînd veneau musafiri în vizită, se discuta despre cărți, spectacole – dar acum: ce-ai mai cumpărat, unde ai fost în vacanță și cît a costat. Cursul valutar. Și bancuri. Să fii serios și sincer e nepoliticos. Nu e la modă [...] Eu sînt săracă lipită pămîntului, întreagă generația mea, foștii oameni sovietici. Unde e capitalul nostru? Tot ce avem sînt suferințele noastre, ceea ce am trăit”. Fiul ei, fost ofițer activ, acum om de afaceri, deși educat la școala sovietică („să iubești banii e rușinos, trebuie să iubești visul...”), s-a adaptat societății de tranziție, a învățat să supraviețuiască fără vise, doar cînd bea vodcă împreună cu prietenii lui „spre dimineață ne îmbrățișam și răcnim cîntece consomoliste [...] Și copiii noștri? Nici unul nu mai visează la cosmos, nici unul nu mai vrea să devină căpitan de cursă lungă, toți vor să fie contabili. Și întrebați-i pe copii de Stalin... Habar n-au! I-am dat fiului meu să citească Soljenițin – a rîs tot timpul! [...] Niciodată nu mă va

ochiul magic



înțelege pe mine și pe mama, pentru că n-a trăit nici măcar o singură zi în țara sovietelor. Mama mea... eu... și fiul meu... Fiecare trăim în altă țară, chiar dacă asta e tot Rusia. Dar suntem enorm de legați între noi. Enorm! Toți ne simțim înșelați...”

Bucureștiul vandalizat

ADEVARUL LITERAR ȘI ARTISTIC se alătură, oportun, publicațiilor care condamnă actele de vandalizare a Bucureștiului istoric. În nr. 958 (28 ian. a.c.), Victoria Anghelescu inițiază o anchetă privitoare la isprăvile „rechinilor imobiliari” ale căror victime sunt nenumărate clădiri vechi din București, un oraș care „pare să dorească ștergerea oricărei imagini a devenirii lui, contrar oricăror alte capitale ale lumii”. Într-adevăr, în ciuda multelor proteste, a împotrivirii asociațiilor de arhitecți, se dă curs „distrugerii patrimoniului național în scopul privilegierii unor interese financiare”. Se obțin aprobări de construire a unor blocuri-gigant în zone așazicînd protejate, precum, recent, în Strada Icoanei, în vecinătatea imediată a Școlii Centrale, creația arhitecturală a lui Ion Mincu. Deci încă o victimă a „rechinilor imobiliari”, după Biserica Armenească și Catedrala Sfîntul Iosif. După cum am citit, dl. Theodor Paleologu, noul Ministru al Culturii, a dezaprobat public aceste practici, dar e nevoie de mai mult., de intervenția propriu-zisă a statului. Să fie oprită vandalizarea nefericitei noastre capitale și aceasta atîta vreme cît mai există în cuprinsul ei ceva ce poate fi salvat.

Reacții adverse

Cronicarul a avut curiozitatea – inoportună – să citească instrucțiunile care însoțesc un medicament fabricat în Germania, Sortis. Lista de posibile reacții adverse este terifiantă. Este adevărat că ele se înregistrează foarte rar – au de suferit între 1 și 100 dintre 10.000 de pacienți care utilizează medicamentul, ceea ce înseamnă aproape 0. Este adevărat, totodată, că tocmai exactitatea avertismentului constituie o dovadă de seriozitate din partea firmei producătoare. Totuși, din punct de vedere literar, lista de posibile reacții adverse este expresivă și generează un irezistibil comic involuntar.

Vasăzică cineva ia un medicament pentru scăderea concentrației de colesterol și trigliceride din sânge și iată ce anume ar putea el să-i provoace: *greață, dureri abdominale, constipație, flatulență, indigestie, dureri de cap, dureri musculare, senzație de slăbiciune, diaree, insomnie, reacții alergice, amețeli, amorțeli, dureri articulare, dureri de piept, dureri de spate, astenie, edem periferic,*

mîncărime, anorexie, înțepături și furnicături în degete, vărsături, apariția de pete roșii pe piele, crampe musculare, sîngerare sau vînatăi neașteptate, țiuiri în urechi și/sau cap, creștere în greutate, pierderea memoriei, urticarie, senzația de rău, impotență (asta ar mai lipsi!), pierderea părului, pancreatită, diminuarea sensibilității pielii la atingere ușoară sau durere, sensibilitate musculară, pete roșii veziculare pe piele, hepatită, icter, rabdomioliză (durere și slăbiciune musculară severă, asociată de obicei cu febră), edem angioneuroric (umflarea feței, a limbii și traheei, care ar putea determina și dificultăți mari în respirație), sindrom Stevens-Johnson (vezicularea severă a pielii, gurii, ochilor și glandelor genitale), eritem multiform (pete roșii întinse). Cronicarul nu știa că există atîtea feluri de suferință pe lume!

Lista seamănă cu un *Blestem* de Argezi. Ar putea fi folosită ca sursă de inspirație pentru blestemarea adversarilor literari: Da-ți-ar Dumnezeu să-ți dea greață, dureri abdominale, constipație, flatulență, indigestie... etc.

Un dosar serios

Obişnuit cu „anchetele” făcute pe un colț de masă de redactorii mai leneși ai publicațiilor noastre, Cronicarul a fost surprins, aproape uimit de dosarul *Cultura română du dehors*, realizat, pentru bilunarul *VERSO* (nr. 50-51), de către Luigi Bambulea.

Argumentul acestuia are formulări cam prețioase, dar nu se poate spune că nu e explicit: dosarul și-a propus „să parcurgă, de-a lungul celor nouă seturi de întrebări, câteva aspecte teoretice importante ale noțiunii și strategiilor culturii, ca și problematizări punctuale, din diferite unghiuri, ale culturii române. Invitații Dosarului au fost stabiliți după criteriul apartenenței prin origine la cultura română și al desfășurării activității, azi, în afara spațiului ei geografic”.

Extrem de interesante sunt răspunsurile lui Virgil Nemoianu și Mihai I. Spăriosu la întrebarea nr. 8. E cultura română suficient de puternică încât să se integreze într-un canon precum cel propus de Harold Bloom?

Opinia lui Nemoianu: „Aici, în fine, pot răspunde fără ezitare: da. Bloom nu este un tip prea cultivat. Știe multă literatură engleză, are contribuții originale în această privință, dar e un teoretician aiurit, iar comparatismul lui nu-l ia în seamă. Acum să privim lucrurile și pe un plan mai general. Orice «canon» este provizoriu în timp, imperfect în spațiu. Orice canon vrednic de acest nume este, cum l-am numit eu odată, «ospitalier». Orice canon e construit în «trepte». Sunt destui scriitori români care-și pot avea locul acolo.”

Și opinia lui Spăriosu: „Teoria lui Bloom (care pornește de la conceptul romantic de «originalitate») este doar o altă variantă a teoriilor culturale, bazate pe voința de putere, și este de natură pur mimetică și paranoică, deci fără mare autenticitate culturală. Mai degrabă decît de «anxietatea influenței» la diferiți poeți, artiști etc., se poate vorbi de influența anxietății asupra profesorului Bloom însuși (cum se glumea prin sălile de curs de la Yale, după publicarea cărții lui). Putem întocmi tot felul de liste canonice și tot felul de ierarhii culturale, fie ele «politically correct» sau nu, fără a produce un singur act cultural autentic.”

Continuarea intervenției lui Mihai I. Spăriosu și celelalte intervenții (datorate unor nume ca Matei Vișniec, Norman Manea, Basarab Nicolescu, Aurelian Crăițu, Teodor Baconsky, Magda Cârneci, Moshe Idel) le găsiți în *VERSO*.

Cronicar

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Abonamente 2009

România literară

Talon de abonare începînd cu

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

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

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor
Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru Instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau
300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră
completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente
direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația **România
literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

