

Luceafărul

ITI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. **43** (581)

Miercuri, 4 decembrie, 2002

Trebuie să atac o chestie, aparent, delicată. Am fost acuzat, eu însumi, că am permis să fie finanțate două cărți - ale mele -, amândouă, reeditări. Este adevărat. Să știți că am ezitat foarte mult. Cine mă cunoaște știe că nu fac asemenea lucruri, dar nu mi s-a părut că a fost un lucru imoral. Sunt două cărți fundamentale pentru studenți. Studenții nu le mai găsesc. Și atunci ce era să fac? Pentru că eu sunt ministru să grevez reeditarea acestor două cărți care se cer la examene studenților sau să trec peste acest lucru.



răzvan theodorescu

literatura lumii



dostoievski

„Gorki, așadar, a fost printre primele personalități ale epocii, dacă nu chiar prima, ce a confirmat fără ezitare adevărul sumbrelor predicții ale lui Dostoievski. Tot atunci, întâiul gânditor marxist rus, G.V. Plehanov (1856-1918), trăindu-și ultimele luni de viață în momentul declanșării evenimentelor din octombrie 1917, a caracterizat operațiunea dirijată de Lenin drept „dementă“. Pare întrucâtva bizar că M. Gorki (provenit de „jos“, din păturile nevoiașe, sprijinitor și participant de prestigiu al mișcării revoluționare, aflat timp de peste un deceniu în raporturi, cu tot caracterul lor sinuos, destul de apropiate cu Lenin) a condamnat cu vehemență irefutabilă manifestarea violentă a samavolniciei bolșevice.“

(gheorghe barbă)

pag. 10

cerneală proaspătă

E atât de frig în Africa!



gheorghe schwartz

cronica literară



Înțelepciunea celui alt

**bogdan-alexandru
stănescu**

pag 5



horia gârbea:

Copyro, pământ românesc

O problemă deloc simplă (deși ușor de expedit din păcate) este la noi aceea a drepturilor de autor. Autorul român, mai ales dramaturg sau traducător, trebuie să zică oare "merci" că e băgat în seamă? Sau are dreptul la o "renunțare" cât de cât, chiar dacă mai totdeauna sub măsura efortului său? Voluntarismul vinovat al editurilor și teatrelor față de autor-traducător se lovește de o stavilă: instituția numită Copyro, cândva "Fondul literar". Deseori blamat pe nedrept, acest "fond" reușește cu un personal restrâns,

autorilor față de instituția care le apără drepturile cu loialitate și în schimbul unei recompense absolut minimale. Ce reprezintă, în fond, zece la sută din drepturi la sărăcia onorariilor de azi?

Un prieten, scriitor român stabilit în SUA, Dragoș Bogdan Suceavă îmi scrie într-un e-mail: "Nici o bază de date nu va ajuta promovarea literaturii române contemporane atât cât ar putea-o face un program de granturi direcționate către potențialii traducători. Până când ministerele de resort și fundațiile autohtone vor pune în practică un sistem eficient de granturi pe bază de merit și semnificație culturală, cu jurii corecte și competente, ne vom rezuma discuții despre literatura română pe internet. Trebuie spus că am ajuns pe internet de nevoie, în condițiile unei crize editoriale care a pus scriitorul român în fața unor oportunități la fel de "variate" ca și pe vremea lui Neculce".

De ce n-ar fi Copyro artizanul unei reforme în propagare a scrisului românesc în străinătate, cu sprijinul USR și al Ministerului Culturii și al Cultelor? Pentru aceasta însă, el trebuie să primească ajutor material ca să se extindă ca instituție și suportul moral al celor pe care îi apără. Sindicalizarea autorilor și realizarea contractelor exclusiv prin Copyro i-ar da forța să se transforme într-un promotor puternic al literaturii române în afara țării.

vizor

logistică incredibil de puțină, să aperc oarecum autorul, și așa sărac, de abuzurile celor care ar fi gata să-i ia munca pe nimic.

Nici autorii nu-s nevinovați. Ei apelează la Copyro în ceasul al 12-lea și numai când se simt prea nedreptățiți. Deseori înghit totul, făcându-se complici agresorilor. Această instituție a agentului apărător de copyright, chiar dacă nu este încă și o reală impresarie, mai poate, totuși, să facă ordine între autor și beneficiarul muncii lui.

Rezistența celui din urmă, a celui care folosește munca autorului, e de înțeles. Mai greu este de priceput reticența



Zice Nicolae Manolescu în revista prezentată aici: „Iar dacă e să ne luăm după înjurături, cu excepția maghiarei, nici o limbă nu înjură mai expresiv decât româna. Cred că la capitolul acesta suntem pe locul unu-doi în Europa“. În sfârșit, o recunoaștere binemeritată!



stelian tăbăraș

Colind pentru o nație

Cum era și firesc, s-a făcut o întrecere hermeticească a "cânticului Mureșanului", *Deșteaptă-te Române*. Imnul nostru de azi n-are o legendă a nașterii sale, ci izvoare concrete. Nu știu nici ce idei sau mișcări naționale a "propulsat" mesajul său, știu însă că multe destine au fost distruse din "vină" de a-l fi cântat sau fredonat în perioada celui "zdrobite cătușe" (cu al său vers esențial: "Cu poporul sovietic eliberator").

Mureșan mărturisește că la baza poemului său a stat un "cântec" auzit în saloanele românești ale Brașovului, pe la 1840. Ce va fi conținut, ce va fi fost acel "cântec", nu știm, dar putem deduce, dacă folosim metoda comparativismului, a teoriei energiei limbajului... (cât este imperativ ori vocativ, cât este opativ ori sintagmă de, doar, *expunere* a mesajului). Cu ce ar trebui să comparăm *Deșteaptă-te Române*? Noi propunem în primul rând colindele, numite la vremea aceea în sudul Transilvaniei doar "cântec", poate și sub influența germanului *Weihnachtslied*; dar, după cum vom arăta, și datorită unei etimologii anume a cuvântului *colind*.

Funcțional, colindele încep cu un apel la trezire, la deșteptare: *Scoală, gazdă, nu dormire!*; *la sculați, voi gospodari!*; *Sculați, sculați, boieri mari!*; *Sculați, voi, români plugari!* ș.a.m.d., însuși ritualul de deschidere a *Sfintei Scripturi* în timpul liturghiei acuitizează atenția prin acel: "Să luăm aminteeee!" Mureșanu începe întocmai, cu îndemnul la trezire din "sommel istoric fără moarte".

Ce urmează după aceste îndemnuri? Motivația. În colinde: *C-astă seară-i seară mare*; *C-asta-i seara lui Crăciun* ș.a. E de consemnat aici că acele colinde determinate de autori - preoți ori învățători -, menite a fi cântate în biserici și săli de clasă, n-au îndemnul la trezire și nici motivația trezirii, ci pur și simplu se trece la explicația biblică a evenimentului. Ce *motivație a trezirii* introduce Mureșanu? Unicitatea momentului, irepetabilitatea lui: "Acum ori niciodată, croiește-ți altă soartă". Disjunția nu lasă loc unei a treia poziții. Abia în partea a treia (de repartiție a nivelurilor energetice

ale mesajului) se trece la expunerea de motive: Colindele descriu evenimentul Nașterii Mântuitorului; *Deșteaptă-te, Române* - originea alcasei a poporului român. "Priviți mărețe umbre, Ștefan, Mihai, Corvine/ Româna națiune: ai voștri strănepoți". Iar finalul - "Preoți cu crucea-n frunte/ căci oastea e creștină", nu mai lasă loc nici unui dubiu în privința paralelismului amintit.

În sfârșit, e cazul să facem unele precizări în legătură cu etimologia cuvântului "colind". Proto-croniștii *avant la lettre* ori latinizații îl deduc din *calende* - *calendele romane*, neîntrebându-se ce legi fonetice ar fi făcut posibilă trecerea lui *a latin* din prima silabă (accentuată) în "*o românesc*, neaccentuat! În realitate, considerăm "colind" ca o formație pe teritoriul limbii române: un gerunziu substantivizat de la "aocoli" (vezi similarul "a intra - intrând"). La rândul lui, "ocol" e un împrumut slavon: *ocolo*, "pe lângă", "jur-împrejur". Se știe că era o obligație a colindătorilor să dea ocol

nocturne

prin tot satul, neexcluzând nici măcar familiile cu care se vor fi dușmănit peste an. În plus, poloneza cunoaște atât substantivul *colenda*, cât și verbul *colindati* (a colinda). În partea de influență directă a vecinilor slavi, în Maramureș și o parte a Bucovinei, cuvântul e la feminin: *colindă*, sau, în forma rotacizată, *corindă*. Este posibil ca actualul neutru din sudul țării să fie influențat tot de germanul *das Lied*.

Așadar, *ocol*, aocoli, *colind*. Pe arborele robust al structurii gramaticale latine, alături de fondul principal de cuvinte, a fost posibilă întotdeauna așezarea unor neologisme (atenție, autori ai actualei legi a "apărării limbii române"! ce au devenit, prin presiunea normelor limbii noastre și prin "instinctul special al vorbirii", logice, naturale. Așadar, *Deșteaptă-te Române* este un *colind pentru o nație* - și fie ca îndemnul lui să găsească în faptele noastre ecoul cel mai potrivit!

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Tepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:

Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraș (proză); Radu Voinescu (critică)

Revista „Lucaefărul“ este editată de Fundația Lucaefărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și al Cultelor

Redacția și administrația:

Calcea Victoriei nr. 133. București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calcea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele

RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă

în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

Problema disprețului față de bani - dispreț real sau trucat - a trecut din textele de înțelepciune în filozofia autentică, din filozofie în istorie și din aceasta în folclor, parcurgând, totodată, drumul de la seriozitate la sarcasm spre a deveni, acum, mai curând zeflema pură decât orice altceva. Oscar Wilde spunea ceva de genul că bogăția este o nenorocire, un dezastru, astfel încât mai rea decât ea nu este decât sărăcia. Ne poate interesa prea puțin povestirea - relatată de Herodot - după care averile nemăsurate ale lui Cresus nu au făcut decât să îl conducă spre rugul pe care intenționa să îl ardă Cyrus, cuceritorul țării sale, rug de care l-a scăpat, în schimb, amintirea unui precept inteligent pe care i-l încredințase, cândva, Solon, legiuitorul atenian. Herodotus Aticus, miliardarul antic, guvernator roman de origine iudeo-elenă, al Achaei,



Caius Traian Dragomir

oare să fi știut exact ce trebuie făcut - în universul culturii, istoriei și ontologiei imanolului - cu marile averi.

Isus ne spune să nu acumulăm bogății pe pământ, dar nu ne cere să nu facem să circule valori spre binele semenilor - ba chiar dimpotrivă. Cămătăria este condamnată în Noul Testament când speculează asupra mizeriei omenești; creditul, care are să circule capitaluri productive trebuie să aducă profit spre a putea fi stimulată dezvoltarea capacității societăților de a asigura existența membrilor acestora. Primul din seria miliardarilor, Rockefeller, un creștin protestant devotat, firma că omul este dator să câștige cât mai mulți bani, spre a-și ajuta apoi semenii - aceasta a fost ideea fundației care poartă numele, celebră istoric și model lemn al multor altor instituții similare. Principiul rockefellerian nu l-a împiedicat însă pe Paul Getty III să spună către sfârșitul vieții că și-ar fi dat toate averile pentru o iubire sinceră. Seria istoriilor de acest gen poate continua la nesfârșit.

Adevărata problemă a banului se arată fi însă una cu totul diferită: realitatea sa este - până într-un anumit plan - de o crume infinită, căci milioanele sau miliardele de ființe omenești care și-au încheiat ieșile prin foame și emaciere, în lunga istorie a umanității, tragedia nenumăratelor societăți paupere și a copiilor sfârșiți a disperare și neînțelegerea destinului lor, conștiințele umilate, viețile ratate, condiția dickensiană (sau celineană) a celor mai mulți dintre noi, **Fetița cu chirturi**, **Foamea** lui Knut Hamsun, toate sunt consecințele neajungerii a mult prea mulți la resursele bănești ale existenței, le incapacității financiare a unor grupuri mane sau state, eventual ale nedreptății și distribuției banilor, dacă nu chiar ale umării perverse, violente sau, la limită, priminale a posesiunii asupra lor. Și, totuși, o întrebare încă nerostită, poate zgândărită, poate evitată, se cere pusă: din-

colo de condiția sa, de a media obținerea căldurii iarna, a hranei zilnice, a cumpărării unei cărți, a publicării unei cărți, și pentru câțiva, puțini, a cumpărării unei case, a unei bijuterii etc. - oare banii există cu adevărat?

Pe când eram un tânăr medic, lucrând în cercetare, am însoțit prin muzeele din București un profesor de medicină dintr-o țară occidentală, în care era cunoscut drept unul dintre oamenii cei mai bogați. Îmi amintesc amuzat că ori de câte ori a fost vorba de o cafea, plata am făcut-o eu (din acel salariu de medic, dintotdeauna ridicol) spre a evita situații jenante. Pe atunci nu înțelegeam mare lucru dintr-o astfel de situație - acum pot să spun cu zâmbitoare simpatie: nu cred că omul respectiv avea prea mulți bani sau, altfel spus, banii care ar fi trebuit să îi aibă el nu prea existau. Desigur, țări întregi pot fi minate prin corupție - respectivele averi naționale, sustrase binelui public, trebuie să se afle undeva, ele nu au cum să dispară cu totul; mulți privilegiați ai acestei

Banul ca utopie

lumi își cumpără palate, piese de artă, pietre prețioase, acțiuni, yachturi și totuși banii rămân simple cifre scrise pe niște hârtii schimbate între instituții.

Companii enorme de care depind locurile de muncă (sau șomajul) a zecilor de mii de oameni au dificultăți în a finanța un post sau două de cercetători într-un domeniu decisiv pentru dezvoltarea științei. Fundații care construiesc telescoape gigantice, nu pot acorda, la un moment dat, o bursă minusculă unui student genial. Cele mai luxoase mașini se cumpără de către societăți și nu de către persoane. O companie care a făcut în ultimii ani investiții de aproape un miliard de euro unui client anumită țară nu a putut restitui (nu a avut forma admisibilă) o sută douăzeci de euro unui client de la care făcuse o încasare eronată. Nu aș dori să intru în mai multe exemple sau detalii. Vechile averi constau din palate (vezi Veau-le-Vicomte), servicii de aur, picturi, tenenuri.

Cele mai mari averi moderne, care au trecut de la maximumul, din anii cincizeci ai secolului al XX-lea, de două-trei miliarde la multe zeci de miliarde, constau în bucați de hârtie circulând între bănci. Mai poate fonda, astăzi, cineva galerii de artă precum Isabella Stuart Gardner, la Boston, sau Courstauld, la Londra? În schimb, marile falimente se succed demențial. Mă aștept să văd cândva miliardari, în plină posesiune a averii, umblând cu pantofii scâlțaiți, sau suferind de frig.

Capitalul este ceea ce permite forței de muncă să producă - demult, acesta era mai ales capital fix: niște mașini, o fabrică. Acum el constă în lichidități - deci vorbe, scrise, este drept, dar vorbe. Nu vreau să spun că nu este nici o diferență între cel care are și cel care nu are bani - notez doar că aceasta reprezintă un aranjament (elaborat cu totul pe alt plan), în cultură, în civilizație, în relațiile ansamblului lumii, în interior și între state; în conștiința și în inconștientul colectiv ei nu sunt însă decât poarta unei utopii, distrugătoare, devastatoare sau avantajoasă.

Atracția grotescului



Excese aparțin, de obicei, **marius lupan** spiritelor primare și gre-gare, dar, deopotrivă, și aceluia care-s predis-puse spre snobism și icono-

clastie. Uneori, ca să sfideze norma, alteori, ca să iasă în evidență prin orice mijloace. Altfel, s-ar pierde în anonim. Când *păcatele* respective pătrund și-n artă, rezultatele pot fi pe măsura combinațiilor: de regulă, stridente. De mai multă vreme se programează, insistent și sistematic, pe un post de televiziune (Etno), imagini ce o au drept protagonistă pe Ileana Ciuculete, interpretă de muzică populară. Alături de ea, în partitura **Hai bărbate taci, taci, taci** (am păstrat aiudoma scrierea de pe micul ecran!), apare un bărbat rotofei, planturos, rubincond, calvișios, care execută mișcări parcă numai pentru a stârni hazul și compasiunea. În aceste circumstanțe, nu știi ce să apreciezi mai mult: cantabilitatea sau scamatoria? Dacă-i programată zilnic această melodie, mai mult ca sigur că este solicitată de telespectatori și televiziunea respectivă își respectă blazonul. Așa cum face și Mircea Dinescu, într-o emisiune la „Realitatea T.V.“. Aici avem de-a face cu amatori trepidanți, în expansiunea lor de a se evidenția oricum, sub bagheta unui dirijor, care nici el nu-i departe de gusturile acestora. Când practica se repetă, alte explicații nu-s. Cam după fiecare „Vorbă a lui Dinescu“, emisiunea e glazurată cu sunetele unui taraf (în zonă, i se zice bandă!) de lăutari, unul mai amuzant decât altul. Solistul vocal (guristul), fără voce, fără charismă, dar cu propensiuni carnavalești, îl încântă pe poet: probabil are vreo ambiție să înobileze marginea, periferia: mai simplu spus, prostul gust. Temerară acțiune, cu finalități ce nu-s greu de bănuț! Ca și aceea în care a încercat să afle opiniile unor țărani dintr-un sat doljean, după admiterea noastră în NATO. Ce-a ieșit? O veritabilă tragi-comedie, greu de admis la început de mileniu al III-lea. Nimeni nu știa pe ce lume se află și nici în ce lume urmează să intre. Obsesiile și nostalgiile lor ne-au trădat a fi o comunitate abulică (dacă nu cumva persoanele-personaje au fost special selectate!), ruptă definitiv de centru, parcă și mai rătăcită în solitudinea sa. Propensiunile autorului spre grotesc (în acest caz, și spre morbid) încep să-l individualizeze. În plus, să alimenteze un curent, prezent de multă vreme pe canalele media, găsindu-și paroxismul în programele *hartiștilor* de la „Vacanța Mare“. Încurajați de audiență, dar și de miliardarii de carton, care se simt bine în compania lor și a case-telor pe care aceștia și-au înregistrat recitalurile, vacanțomanii ignoră orice reacție critică și vânează, dezarmant, texte și pretexte cu potențialitate grotescă, în care Leana și Costel nu se jenează să intre în cele mai triviale situații, până în vecinătatea scatologicului. Cererea pieții? Explorarea subteranelor umane? Posibil. Dar nu cumva, printr-o astfel de *artă* se stimulează tocmai tenebrele acestora? Credința unora că realitatea întrece, în fantezie, ficțiunea, și de aceea trebuie luată în calcul, ține de domeniul patologicului. Ne putem orienta doar după pulsațiile acestuia?



radu voinescu

PLAGIATUL.

DE LA ANATEMĂ LA ELOGIU (VI)

În alte cazuri dintre cele invocate până acum, ne aflăm în fața unor pastişe. Pastică e, în principiu, „o copie care deformează voluntar, accentuând trăsăturile originalului“, definește termenul Denys Riout în Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique* (publié sous la direction de Anne Souriau, Quadrige, Presses Universitaires de France, 1990, 1999). În principiu, a pastişa înseamnă în primul rând a imita stilul autorului și mai puțin tema. Pastică vine din italianescul *pasticcio* (pateu, pastă) și desemna, în arta franceză a secolului al XVII-lea, tablouri realizate prin amestecuri de imitații ale unor pictori diferiți din trecut. În secolul următor, accepțiunea se apropia foarte mult de aceea a plagiatului, pentru că în secolul al XIX-lea să se refere la un fel de imitație afectuoasă, luând ușor în răspăr un model literar, plastic sau muzical. Proust, cunoscut ca un celebru pastişeur, vedea în aceasta un fel de „critică laudativă“. Spre deosebire de plagiat, pastişa își asumă modelul în mod deschis și beneficiază de pe urma recunoașterii de către cei inițiați în privința acestuia, a referințelor de la care s-a plecat și la care s-a adăugat distanța deformatoare. În artele plastice și în literatură, pastişa e asociată

călcâiul lui Ahile

adesea cu ceea ce se numește desenul sau scrisul *à la manière de*. Ceea ce nu face decât să confirme ambiguitatea terminologică despre care am vorbit la începutul acestui studiu.

Pastică este de multe ori asociată parodiei, între ele diferența fiind mai mult de registru al distanței, mai respectuoasă în cazul primei, mai ironică în cazul celei de-a doua, dar e dificil de definit o zonă de graniță între ele, mai ales că și limbajul uzual, chiar al criticii literare, nu face o asemenea distincție decât atunci când latura comică, umoristică, satirică se situează foarte net într-o zonă în care ludic se împletește cu vestejirea operii sau autorului parodiat. Nicolae Manolescu observă, în studiul său *Despre poezie* (Editura Cartea Românească, 1987, p. 94), că de multe ori este vorba de o folosire imprecisă a termenilor și că, „adesea, prin parodie se înțelege pastişa“. Manolescu dă ca exemplu de pastişă reușită poemul lui Mircea Cărtărescu „O seară la operă“, din volumul *Poeme de amor*, unde declarațiile reciproce ale celor două personaje - Maimușoiul, care, după cum notează Mircea Cărtărescu, „în accepția autorului reprezintă spiritul de imitație al artistului tânăr“, și Femeia - „preiau stiluri clasice ale poeziei, cum spune autorul într-o notă, de la Văcărești și Conachi la Blaga și Argezi, trecând prin Bolintineanu și Macedonski“ (*Despre poezie*, ed. cit., p. 95). Nu numai stilul e împrumutat, ci și întregi citate, dar e vorba și de construirea unor sintagme cu material lingvistic exclusiv din arsenalul epocii sau al poezilor pastişați, ceea ce e un caz de imitație ce tinde asimptotic spre conformitatea cu modelul (scriitor și stilul lui), lucru relativ ușor de realizat în alte arte, destul de dificil în literatură.

Pastică se amplifică enorm în marele poem al lui Cărtărescu *Levantul*, unde un număr masiv de poeți din istoria literaturii române - de la cei de la începuturile poeziei până la însuși Cărtărescu (exemplu oarecum bizar de... autopastică; poetul, lăsând impresia că se ironizează un pic pe sine prin acest procedeu, n-o face, de fapt, decât pentru a se așeza în șirul de iluștri înaintași) pot fi regăsiți în imitații remarcabile. Un pastişeur înzestrat este și Ioan Groșan, care reia citate și stiluri din proza românească în volumul *O sută de ani de zile la porțile Orientului*.

Pastică păstrează de obicei stilul textului sau folosește material textual original păstrându-i, de obicei, orientarea, sensul. Pentru că pastişa e o reverență, nu-și permite mai mult. Chiar când se schimbă aparent referința. Spre exemplu, Constantin Ardeleanu ticluiește într-un volum de cronici sportive, *Steaua, această credință roșu-albastră*, un comentariu la adresa echipei la care ține, exclusiv pe citate reasamblate din versurile și din tabletele lui Nichita Stănescu; și aici nu e vorba decât tot de un omagiu.

Cum scrie în amintita carte Nicolae Manolescu, „pastică acordă o atenție neglijabilă conținutului (ceea ce trebuie interpretat, cum spune autorul în alt loc, tocmai ca o păstrare, în linii generale, a acestuia - n.m., R.V.). Ea este o rescriere, cu apăsarea pe specificul textual al modelului, și se apropie de citat. E așezicând un citat deformat prin îngroșare sau subțiere“ (op. cit., p. 94). Ei bine, gradul de deformare face trecerea către parodie, satiră sau caricatură. De pildă, intenții parodice sunt evidente în *Levantul*, dar în ansamblul operii pastişa prevalează, în vreme ce în *O sută de ani de zile la porțile Orientului* primează aspectul parodic. Dacă „pastică e o operație care vizează stilul sau scriitura“, scrie în același loc Nicolae Manolescu, reluându-l, de fapt, pe Gérard Genette (*Palimpsestes*), „parodia are o funcție critică, fiind batjocoritoare, sadică, violentă“ și este „o operație practică asupra înțelesului poeziei“. „Ce a modificat, în fapt, parodiatorul?“ se întreabă criticul în legătură cu *Parodiile originale* ale lui George Topârceanu? Mai mult sensul decât litera, pentru că și *Blestemele*, care-l parodiază pe Argezi, și parodierea vieții la țară în viziunea lui Depărțeanu întorc pe dos sensul textelor originale, metamozându-le, cu minime schimbări (practic versurile, strofele sunt foarte apropiate de citat), în burlesc, în persiflare, în trivial.

După definiția aceluiași Denys Riout, exprimată în *Vocabulaire d'esthétique*, parodia, care vine de la grecescul *parodia*, ceea ce ar însemna literal, „a cânta alături“ și care ar fi, neîndoind, la fel de veche ca și primele succese artistice, „este o operă secundă, construită pornind de la un model mărturisit. Imitație deformată, ea presupune celebritatea obiectului de la care derivă și, nu mai puțin, o comuniune culturală între autor și public: absentă, creația primă, cea parodiată, trebuie să poată fi observată în filigran, să fie recunoscutibilă în parodie pentru ca plăcerea specifică acestei «duble lecturi» să funcționeze.“

Dacă pastişeurul nu-și marchează întotdeauna sursa, contând pe competența și pe complicitatea cititorului, pastişa fiind adesea un fel de *clin d'oeil*, parodia este mereu anunțată. Topârceanu, care se și autocitează, între

„Plagiatorul este un cititor care se crede scriitor. Sau care ar vrea să treacă drept scriitor.“

Pierre Lepape, în „Le monde des livres“ din 19 decembrie 1997

alte (în „Strofe de iarnă“, versurile „Nu e chip de dimineață/ Să mai bați trottoarele/ Cănt-o clipă îți îngheață/ Nasul și picioarele!“ reiau două versuri din prima strofă a poeziei „Primăvară“: „După-atâta frig și ceață/ Iar s-arată soarele/ De-acum nu ne mai îngheață/ Nasul și picioarele!“), indică mereu poetul pe care-l ia peste picior în *Parodii originale*: Homer, Goga, Minulescu, Adrian Maniu, Otilia Cazimir... Este și procedeu al lui Marin Sorescu, din *Singur printre poeți* (volum de debut care, iată, fără să fie original, îl impunea pe scena literară pe cel care avea să fie mai apoi autorul unei scriituri cu profunde note de originalitate), sau al lui Mircea Micu din *Parodii de la A la Z și Cetiți-le ziua!* (titlu care îl parodiază pe acela al lui Ion Minulescu, *Cetiți-le noaptea!*), ori al colaboratorului „Luceafărului“, Lucian Peța.

Parodia e o ireverență care merge nu numai până la a persifla opere sau autori, ci și citate celebre (desigur că, adesea, printr-un procedeu metonimic, și autorul citatului este implicat). Topârceanu parodiază mult-citatul vers al lui Edmond Haraucourt: „*Partir, c'est mourir un peu*“, în fabula sa *Toto et l'auto*, din ciclul *Fables microscopiques*, făcându-l să sune: „*Mourir, c'est partir un peu*“.

Verlainne face, în *Album zutique* (*fac-simile du manuscrit original. Présentation, transcription typographique et commentaires de Pascal Pia, Slatkine, Genève-Paris, 1981*), din spusele lui Molière „*La polygamie est un cas/ Est un cas pendable*“, poligamia e un caz de spânzurătoare, sub titlul „*Maxime sévère*“, „*La pédérastie est un cas/ Est un cas bandable*“, jonglând pe paronimia *pendable* (bun de spânzurat)/*bandable* (bander fiind un verb obscen pentru „a face dragoste“), sau întorc spusele lui Prudhon „*La propriété c'est le vol*“ în „*La propriété c'est le viol*“.

Și, deși uneori ca expresie parodia poate fi grosolană, ea nu e mai puțin subtilă ca proza. În același *Album zutique* (în câteva volume, zutiștii au fost un grup care s-a manifestat între anii 1871-1875 prin cafenele precum „Le Procope“ și „Le Soleil d'or“, grup din care au făcut parte, între alții, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, François Coppée, Louis Ratisbone, Léon Dierx, Armand Silvestre, Paul Bourget, unul dintre frații Cros, Antoine, Léon Valade ș.a. de pe urma cărora a rămas acest album, realizat exclusiv pentru amuzamentul celor care l-au scris, descoperit foarte târziu și despre ale cărui „aventuri“ nu mai povestesc aici), Germain Nouveau a parodiat, cu *Sonetul limbii*, supratitulat *Idolul*, un întreg volum al lui A. Méral, *L'idole*, care cuprindea o serie de sonete celebrând, fiecare, farmecele unei iubite reale sau imaginare. Acolo erau sonete dedicate ochilor, gurii, dinților, nasului, frunții, părului, urechii, gâtului, cefei, umerilor, dar nici unul dedicat limbii. Nouveau „repară“ eroarea, iar cititorii își pot imagina singuri ce a rezultat. Nu mi se pare deplasat, în acest context, să amintesc faptul că toată lumea a auzit, măcar o dată, o parodie în limbaj obscen la *Muma lui Ștefan cel Mare*, de Bolintineanu, la *Scrisoarea a III-a*, a lui Eminescu, la *Sburătorul* lui Heiliade Rădulescu sau la *El-Zorab*, de Coșbuc.

Înțelepciunea celuilalt



**bogdan-alexandru
stănescu**

„Din punct de vedere etnic, arabii alcătuiesc o foarte veche stirpe. Cultural însă, ei au intrat foarte târziu în istorie. Tradiția orală a nomazilor a făcut ca știrile despre viața lor să apară ca urmare a întâlnirii unor popoare sedentare, cărora scrierea le era cunoscută. Astfel, primele informații despre arabi datează din epoca lui Salmanassar, secolul al IX-lea î.e.n. E adevărat că, datorită condițiilor geografice, Arabia nu a putut fi dominată de marile imperii vecine, dar acest lucru nu a însemnat izolare. Nomazii atacau adesea ținuturi depărtate și rolul lor în istoria veche a Mesopotamiei și a Palestinei nu a fost neglijabil; pe de altă parte primeau în rândurile lor populații din nord și sud, care fugeau de persecuții și calamități naturale.“ (Grete Tartler - **Înțelepciunea arabă**)

Am cunoscut de curând un student, în anul IV, la Filosofie (sau cel puțin așa mi s-a recomandat), foarte pornit, ca urmare a atentatului din 11 septembrie, împotriva a tot ce înseamnă element „arab“. Am asistat astfel la o adevărată conferință, idioată din toate punctele de vedere, orientată împotriva „islamului“, pentru a descoperi, în cele din urmă, că respectivul student habar

cronica literară

nu avea de Avicenna, Averroes și, măcar ca filieră tranzitivă, nici de Plotin. În schimb, respectivul imbecil se lauda că ar fi urmat cursurile „de hermeneutică“ ale profesorului Cornel Mihai Ionescu. Mă întreb...

Ceea ce rănește, în schimb, este tocmai graba majorității, nu la fel de „anesteziate“, de a condamna o masă imensă de oameni, datorită acțiunii unor fanatici. Termenul „arab“ a devenit sinonim cu nebun, fanatic, criminal ș.a.m.d.

Nu este așa. Stă dovadă chiar studiul doamnei Grete Tartler, **Înțelepciunea arabă - secolele V-XIV** (Editura Polirom, Iași, 2002, ediția a doua). Nu se putea moment mai potrivit pentru apariția acestui studiu (sau, mai bine zis, antologie de poezie și proză arabă, însoțită de studii introductive). Momentul este prielnic dacă presupunem că cititorul român ar fi dispus spre o restructurare „totală“ a convingerilor sale. Dacă ar fi dispus să fie moderat în a judeca pe „celălalt“ (și, cel puțin din cărțile domnului Dan-Horia Mazilu știm că am fost întotdeauna înclinați să judecăm alteritatea în modul cel mai drastic posibil). În cartea de față, Grete Tartler îmbină cele două specializări ale sale, la modul ideal (pentru o carte de studii serioasă): cea de orientalist și cea de doctor în filosofie.

Volumul urmărește creația preislamică (în special poezie, de unde spiritul arab se relevă ca eminent poetică - „Monorima care se poate întinde pe sute

de versuri are rostul evocării monotoniei liniare a deșertului; ritmul, de o mare bogăție (datorită împletirii dintre silabele lungi și scurte, accentuate și neaccentuate), are în primul rând caracter mnemotehnic. Cei 16 metri arabi se spune că erau calculați după mersul stelelor pe cer și după mersul cămilei, având un caracter exatic și uneori descriptiv (în cazul suprapunerii codurilor metrice și clișeele tematice). Puteau fi astfel sugerate: ciocănitul arămarilor în târguri, pulsul repede al inimii cămilei, zvonul bătațiilor, pasul cailor în alergare, vânătoarea, clinchetul podobabelor etc.), perioada coranică, cât și cea a traducerilor și compilațiilor, pre- și renaștentiste.

Astfel de poezie - vom cita din ea, pentru că o merită cu prisosință - nu poate fi creată de un popor „idiot“ (este argumentul care a și dus la apariția primelor catedre de orientalism în Europa, bineînțeles legate de amenințarea otomană, dar care au prilejuit și apariția studiului unui mare astfel de orientalist, Dimitrie Cantemir), pus pe omoruri. Să ne aducem aminte și de victimele creștinismului - articolul de fond al „Le figaro Litteraire“ de săptămâna aceasta este dedicat lui Fra Las Casas, dominican apărător - în van - al drepturilor indienilor din timpul invaziei hispanice... Uimitoare (pentru unii) va fi revelarea strânselor legături dintre gnozele dualiste (sau nu) creștine și sectele islamice.

Cartea, antologia, doamnei Grete Tartler are rolul de a releva cititorului român sensibilitatea spiritului arab, strânsa lui legătură cu creștinismul, poeticitatea sa esențială: „Pieri Ibn eAbdi-l-Qays de lancea-mi în veci răzbuțătoare/ - de n-ar țâșni mult sânge l-ai fi văzut cum moare./ (...) Sunt un bărbat ce nu vrea s-asculte vreo jignire/ și nu arunc păcate spre guri mult-bârfitoare./ Eu stau unde războiul scârșnește din măsele./ când pentru trup sau suflet am doar înaintare!/ Să nu mă afle moartea, când vine, cu dorințe/ ce nu le-am împlinit - nici fără răzbuțare!“ (Qays ibn Al-Hatim). Înțelepciunea virilă se împletește cu *arabescul*, element luxuriant părtaș la nașterea icoanei bizantine, barocul fiind mijlocul de expresie al sensibilității arabe.

Partea a doua a volumului este dedicată lui Muhammad și Coranului, de unde studentul meu la filosofie va fi uimit să afle despre strânsele legături dintre creștinism și islam, despre faptul că versetele Coranului au fost inspirate lui Muhammad de către Arhanghelul Gabriel și altele. În cazul în care nu a citit „Versețele satanice“, romanul lui Salman Rushdie, care i-a și atras cumplita fatwa.

„Spuse Domnul tău îngerilor: «Voi face în locul meu un Calif pe pământ». Ei ziseră: «Așezi acolo pe unul care să strice și să verse sânge? Pe când noi ne întrecem a te lauda și a-ți cinsti numele sfânt?» El spuse: «Dar eu știu ceea ce voi nu știți»“

(Fragment din *Coran - Creațiunea*)

Pre-Renașterea, cât și perioada renaștentistă au însemnatătea cea mai mare pentru legăturile dintre islam și Occidentul creștin, prin rolul de „auctor“ și compilator pe care filosofii arabi l-au avut în legătură cu textele gânditorilor greci. Practic, înțe-



lepciunea arabă (lăsând la o parte arhicunoscuta și exploatarea incendiere a Bibliotecii din Alexandria) a jucat rolul de „conservant“ al gândirii elene, pe care a predat-o tumultuoasei școli de la Florența: „S-a spus adesea că nici filosofia, nici teologia islamică nu pot fi înțelese fără a descifra substratul aristotelic / neoplatonic, de fapt un complex de idei în care se amestecau trăsături platonice, aristotelice, plotiniene, stoice, epicureice, pitegoreice, hermetice, zoroastriene, maniheene, rămășițe ale vechilor religii semite, revelații iudeo-creștine etc.“

Studiile lui Grete Tartler nu sunt în nici un caz accesibile, și aici se află singura obiecție pe care o am de făcut acestei cărți, destinate în special celor preocupate de problemă. Cred că publicul cititor are nevoie și de un preludiv „de popularizare“, pe care i-l recomand autoarei ca proiect de viitor. Cărțile apărute până acum (cred că avem un volum intitulat „Marile Religii“ sau ceva asemănător - mă refer la apariții recente) duc lipsa unei documentări adecvate și, în primul rând, a stilului.



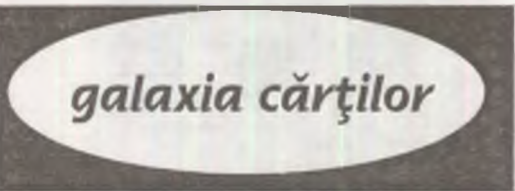
Alexandru Sfârlea
Poeme/Poèmes

Editura Cogito, 2001

Există poeți, serioși ori ludici, care își înveșmăntează în haina livrescului o incoloră răceală interioară, dar și poeți pentru care livrescul e doar veșmântul ce acoperă caldă nuditate a sentimentului.

Alexandru Sfârlea aparține celei de-a doua categorii, el e un liric livresc, un retractil revoltat, ezitând între gingășie și forță, un aprig-delicat cântăreț al memoriei. *Poeme*, volum bilingv româno-francez, cu titlu alternativ *Les visions avec Sing/Viziunile cu Sing*, apărut la Biblioteca Festivalului Internațional de poezie de la Oradea, propune un gen poetic prin excelență ambivalent, și anume scrisoarea. Genul epistolar presupune pe de-o parte, prin tradiție, un anume convenționalism, o doză certă de livresc și artă poetică, iar pe de altă parte, subiectivitatea, impulsul comunicării directe, deconspirarea caracterului protocolar al limbajului.

Evadarea lui Alexandru Sfârlea, de sens invers față de evadările obișnuite ale poezilor, este o coborâre din turmul de fildeș în infernul paradisiac al *sufletului de iască și cremene*, în căutarea autenticității spunerii poetice. Autenticitatea vizionară a acestor scrisori către Sing, personaj real ori imaginar cărui autorul i-a mai dedicat două volume (*Către Sing*, 1994, 1997), este autenticitatea vorbirii-scriere dintr-o scrisoare adresată femeii iubite, care poate fi chiar Poezia: „Te-ai întrebat,



Sing, vreodată/ ce iluzorii/ sunt acele refugii de ghiață - mai degrabă/ cavități și hrube -/ în care nu o dată te izolezi, te faci ghem/ și izbucnești/ în hohote (...)/ și pe urmă ești zguduită de-un plâns răzbunător./ ambiguu și crud, încât pe roți/ de lacrimi/ toți cei ce te urăsc - fiindcă nu i-ai vindecat de/ gălbinarea memoriei -/ se năpustesc pe nesimțite în clar-obscurul/ cuvintelor/(...)/ și-i lăsai/ să cadă unul câte unul/ în cavitățile și hrubele tale - spun asta/ pentru că eu însumi/ fusem unul dintre aceia - (...)/ dacă sufletul tău de iască și sufletul meu/ de cremene/ nu s-ar fi întrepătruns lunecos și/ adânc, (...)/ și dacă nu s-ar fi iscat un fel de stranie/ geometrie florală./ un fel de-auriferă pălpăire (...)/ ce altceva aș fi fost/ decât o licărire/ ținută în țipăt./ topită în lacrimă, refugiul tău vital./ oare?./ în care să te izolezi, să te faci ghem și/ să izbucnești/ în hohote încercând - cu ultimele mele puteri - / să fii tu însăși, Sing...”

Poemele lui Alexandru Sfârlea sunt melodioase, structura lor e muzicală, repetitivă. Poemul e un desen circular, un arabesc complicat. O lirică a evanescenței, o retorică a difuzului ar defini aceste poeme, amestec de concret și abstract, de *luciditate și vis*. Sugestia simbolistă și țipătul expresionist se articulează într-un discurs deopotrivă exploziv și imploziv, autoreferențial și totuși îndreptat către un referent vital comunicării.

Memoria, iubirea, sfâșierea și revolta lăuntrică, drama omului și drama poetului - temele volumului - conferă vigoare unui discurs care se zbate între sinceritate și teama de falsitatea patetismului (*răgetul de asin al sincerității*). Autorul caută acea cale de mijloc către lirismul autentic, sincer, neostentativ: „nu sublimarea unui refugiu livresc”, ci „această înseninare tardivă/ care nici în extazul seducătoarelor Amăgiri./ nici chiar în mintea de pe urmă rătăcind/ de tine nu se dezice, și nu se înstrăinează, Sing...”



Maya Belciu
Blana de focă

Editura Albatros, 2002

Romanul Mayei Belciu aparține literaturii de sertar, de vreme ce la sfârșitul cărții, cu un implicit rol de postfață, se află o scrisoare a lui Mircea Eliade către autoare, datată 9 iunie 1969. Istoricul religiilor mărturisește că i-a plăcut atât de mult cartea încât a recitat-o imediat după ce a terminat prima lectură. Admirarea se explică prin raportarea la un context literar relativ sărac ori puțin cunoscut lui Mircea Eliade, așa cum se înțelege și din scrisoare. O explicație de o natură mai intimă ar fi asemănarea dintre viziunile românești ale celor doi. Maya Belciu scrie o proză în care se amestecă realismul și fantasticul, în care se simt tentațiile magiei, ale misteriosului și senzaționalului, constante și în proza lui Eliade.

Blana de focă e un mic roman alert, care combină maniera realismului magic, tematica romanului rural și registrul basmului cult. Acțiunea se petrece în satul bănățean Cireașa, în prima jumătate a secolului XX, debutând cu povestea mărișului Sidei, eroina romanului, combinație între personajele feminine din *Mara și Moara cu noroc*, cu îngroșări înspre naturalism. Sida, tânără isteasă și dornică să cunoască lumea, se mărită cu un țaran mult mai în vârstă și bogat, Blagu, care îi promite că o duce în străinătate. Ceea ce se și întâmplă, numai că nevasta fuge cu un marinăr, nu știm dacă același cu enigmatică apariție masculină din primul capitol, care îi prevestește tinerei nevaste chinul (se subînțelege erotic) care o așteaptă alături de ternul ei soț. Din aventura nordică, doar sugerată de narator, femeia se întoarce cu superba și exotica blană de focă, leitmotivul romanului, simbol al singurătății dureroase, al neîmplinirii. Tânăra femeie revine la soț și la o situație stabilă economic. Întorși în sat, ei țin o crăsmă care prosperă, iar doamna Blăguioane domină nu doar propria casă, ci și comunitatea rurală. Tânăra se transformă într-o femeie corpolentă, dură, animată de patima banului și a puterii, sufocată de fatalitatea pasiunii erotice. Marinărul - care se suprapune motivului străinului, al strigoiului și al dublului - reprezintă alteritatea periculoasă, erotismul dezlănțuit, calalță față de unei existențe calme, normale, mic-burgheze. Sida este cuprinsă periodic de o febră care o târăște prin păduri, în căutarea iubitului viril și pierdut din alte lumi. Ea are o soră mai mică și nevinovată, Irina, care este răpită de un haiduc misterios (același cu marinărul sau fratele lui geamăn) și dusă într-o ciudată lume subterană, a frumosului și a morții, de fapt o

imensă carieră de marmură (de Rușchița), din care Sida, din gelozie ori dragoste fraternă, o scoate. Aici narațiunea alunecă în basm, într-o lume a fabulosului și a visului.



Romanul este o succesiune de nevele care reiau și amplifică în spirală, din perspective diferite, aceeași poveste, a destinului urmărit de fatalitate: întâi Sida, apoi Irina și Blagu, acesta ucis în mod misterios pentru avere. Alternează evenimentul realist - elemente de frescă socială, atmosfera și istoria unui sat bănățean cu pitorescul lui specific nemțesc - și evenimentul fantastic: apariția strigoiului, a marinărului, a haiducului, crizele erotice ale Sidei, viziunea ei apocaliptică din noaptea de Sânandrei, miraculoasa lume subpământeană din muntele de marmură,uciderea lui Blagu (amintind de fantasticul negru din nevellele caragialiene).

Romanul Mayei Belciu construiește un personaj dublu, care trăiește în lumi paralele, în lumea reală, a satului, dar și într-o lume misterioasă, instinctuală, personaj cu nostalgia originilor animalice și a sângelui (tema falkneriană a incestului, "gemenii" eminescieni, iubitul-strigoi din credințele populare). La nivel stilistic, autoarea pendulează între narațiunea realistă, pitorească și proza de atmosferă fantastică, o proză de sugestie și descriție poetică, în care ingredientele literaturii senzaționale se discern cu ușurință. Urmând modelele ilustre (M. Eliade, V. Voiculescu, I. Caragiale, M. Eminescu), Maya Belciu semnează o proză fantastică eteroclită, în care realul și miraculosul rămân lumi paralele, fără să comunice combustiv, ca în scrierile măștrilor săi.

raluca dună



Simion Bărbulescu

Simion Stolnicu sau despre tentația efemerului

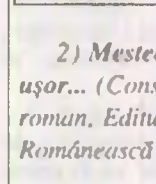
Editura Premier, 2002

Monografia lui Simion Bărbulescu vizează recuperarea unui poet care a cunoscut o efemeră glorie în perioada interbelică, după care a fost dat uitării. Simion Stolnicu (1905-1966) - pseudonimul dat de E. Lovinescu lui Alexandru I. Botez - a publicat *Punct vernal* (1933) și *Pod eleat* (1935, "Premiul scriitorilor tineri"), foarte bine primite de critica momentului; înainte de debutul în volum devenise deja celebru prin poezia *Funerarii toamnă*, citită la cenaclul "Sburătorul" și publicată în revista omonimă, în 1926. Poet modernist, ermetic (Călinescu), "straniu" (E. Lovinescu), "somptuos", "luxos" (Cioculescu), "thanic", cu acute sonorități "metalice" (Perpessicius), "teatral" (Gh. Grigurescu), deopotrivă emoțional și cerebral (L. Ulici), Simion Stolnicu a reprezentat una din promisiunile liricii interbelice. Timp de aproape patruzeci de ani autorul, retras în provincie, la Comarnic, scrie continuu, dar refuză să publice. Al treilea volum, *Șerpuiri între lut și torțele de aur*, apare la Editura Minerva, în 1973, la șase ani de la moartea poetului, cuprinzând cele două volume antume și o parte din postume.

Monografia urmărește destinul omului și al operii. Evocarea unui poet din stirpea nobilă a damnaților, un amestec de Bacovia, Baudelaire și Stelaru, cu o biografie (interioară) spectaculoasă, ocupă prima parte a lucrării. Tot aici sunt cuprinse un istoric, pe etape, al creației și un altul al opiniei critice. Accentul monografiei cade, în partea a doua, pe opera rămasă în manuscris: două volume de poezii în franceză, romanul neterminat *Madona Angelicata*, *Jurnalul*, *Amintirile de la "Sburătorul"*. Simion Bărbulescu demonstrează convingător valoarea ineditelor, îmbinând citatul și comentariul. Monografia conține și o secțiune de *Anexe*, colaborarea lui Simion Stolnicu constituind pretextul pentru o micromonografie a



1) Discursul postmodern (Maria-Ana Tupan), Editura Cartea Românească.



2) Mesteci și respiri mai ușor... (Constantin Popescu), roman, Editura Cartea Românească



3) Cum se face (Mircea Horia Simionescu), roman, Editura Bibliotheca.



alexandru george

Nu o simplă dispută

Am făcut în două numere precedente din „Luceafărul“ unele observații asupra „cazului Goma“, adică asupra unui om despre care mi s-a spus că-mi pierd vremea încercând unele lămuriri; era însă vorba de ceva mai mult, de a risipi unele calomnii, de a combate o sumă întregă de „interpretări“ cel puțin greșite, când nu sunt enunțate cu rea credință. Am făcut-o nu doar pentru cititorul cinstit care mă urmărește, dar și pentru descoperirea de mare gravitate că o serie de intelectuali onorabili îi oferă (cu inconștientă?) girul. Iată, acum, adunând argumente pentru o necesară replică, am găsit un număr mai vechi din „Monitorul artelor“ (3 mai, 1997), în care, pe lângă un articol al meu, se află un **Encomion pentru Goma, nebunul-întru-adevăr**, iscălit de Luca Pițu, și o declarație foarte amabilă a lui Al. Paleologu titrată **El face din prietenie un soi de sfâșiere**. Nu știu ce a inspirat asemenea interpretări, dar cel în cauză e omul cel mai străin de sentimentul prieteniei, al minimei recunoștințe față de cei ce i-au făcut mult bine, iar adevărul este așa de absent în manifestările sale încât descurajează orice dialog.

...Mai ales în cazul meu, un scriitor pe care Goma nu-l cunoaște și de al cărui scris nu a luat cunoștință decât din auzite, din comentarii tendențioase, la care a adăugat numai ce i-a trecut prin cap, pe baza unor idei preconcepute despre ceea ce aș putea fi eu, viața și cariera mea în comunism și după. Or, dacă tot am ajuns aici, indiferent pe ce căi, să spun că dincolo de ignoranță, de incongruența demersului său și de atitudinea

opinii

frizând ticăloșia, conflictul de înțelegere și interpretare marchează un moment de istorie literară, impunând o comparație și o explicație de ordin mai general decât o simplă dispută; e vorba de incompatibilitate între noi, pe care eu cel puțin o admit, dar, în conformitate cu firea mea și cu un minimum de politețe, am trecut-o sub tăcere. Goma însă nu, el și-a făcut o armă din dezvăluirea diferențelor dintre noi, considerându-se pe sine stanța supremă și pe mine într-o permanentă culpă, pentru că nu am făcut ca el, nu l-am urmat, nu l-am susținut, ba chiar mi-am îngăduit să-i corectez erorile de apreciere în privința situației istorice.

Vreau, pentru a lămuri lucrurile, să fac o afirmație surprinzătoare, dar și foarte importantă: eu sunt - și mulți mă cred -, un **SCRIITOR**, adică un ins care se pretinde autorul unor opere frumoase, care-și consideră perspectivele de afirmare în lumea artei și care se definește prin realizările sale literare. Acest fapt, de care Goma sau alți susținători ai săi par a nu avea habar, reprezintă rezultatul unei anume conformații intelectuale, unei vocații artistice pe care mi-am descoperit-o și pe care am încercat s-o ilustrez, recte: s-o slujesc. Faptul era cu atât mai important cu cât totul s-a desfășurat în perioada comunistă a istoriei noastre, când oficialitățile impuneau o anumită linie, un întreg program de subordonare a artistului, de deturnare a intențiilor sale în scopul propagandei de partid. Or, eu am urmat cu înfinită greutate o altă cale, ajutat fiind și de o anumită cristalizare precoce, dar și de mediul meu intelectual care-mi oferea exemple, informații, idealuri. Și toate acestea erau ale

vechii societăți românești care fusese distrusă de comuniști în anii 1947-1948, redusă la tăcere, propusă oprobriului noilor „scriitori“. Aceasta a fost conduita urmată de mine, pe baza unei analize ce-mi spunea că toată literatura „nouă“ era falsă și însemna pentru un om de conștiință o infamie, un act de trădare față de adevărata artă.

Am scris o întreagă literatură de sertar, precum amicul meu din copilărie, M. Ivănescu, dar și alții, pe care i-am cunoscut ulterior, Radu Petrescu, L. Dimov, M.H. Simionescu etc., etc. Cu toții am apărut în momentul când dezghețul de la mijlocul anilor '60 s-a dovedit o realitate și faptul că și „originalitatea“ noastră nu a trecut neobservată. Dintre toate elogiile ce mi s-au adus, acela că par un scriitor interbelic m-a bucurat cel mai mult și, după ce am auzit de la mai mulți, l-am regăsit în ultima secvență de **Jurnal** al doamnei Monica Lovinescu (Editura Humanitas, 2002), cu regretul exprimat de domnia sa, în același spirit cu Goma, că evit turbulența și somațiile „Istoriei“, ceea ce firește că mie nici nu mi s-ar fi propus în alternativă. Am continuat linia adevăratei literaturi românești, sugrumată de comuniști și cred că aceasta nu a însemnat chiar nimic, sau o diversiune, așa cum spune Goma.

Mai ales că, măcar în subsidiar, am scris și pagini de critică literară, într-un spirit liber, firesc ireverențios, care a scandalizat pentru aceasta, dar și pentru faptul că atingeau niște glorii de tip nomenclaturist, provocând un adevărat scandal, cu urmări grave în cariera mea de publicist (interdicții de semnătură, campanii de desființare organizate de alde Eugen Barbu și sprijinite, prin tăcere, de mai toți clasicii în viață, monumentele, statuile existente în acea vreme.) Nu am putut continua, dar în tot ce am publicat am urmat o linie a tradiției noastre liberale, editând pe E. Lovinescu, Pompiliu Eliade, V.A. Urechia, T. Maiorescu, totul fără nici o legătură cu linia Partidului care vira hotărât spre social-fascism. Să nu însemne toate acestea chiar nimic? Am tradus în același spirit scriitori ai tradiției europene, de la Voltaire și Remy de Gourmont, la Frații Gouncourt și Anatole France, pe Villiers de l'Isle-Adam. În fine, am dat două antologii, una de proză fantastică și alta a prozei umoristice românești, ambele valorificând niște direcții aproape prohibite de comuniști, în același spirit liber pe care încercam să-l slujesc și să-l ilustrez, măcar indirect, deoarece n-am mai putut continua cu ceea ce debutasem: proze scurte, fanteziste, insolite până la fantastic. Să nu fie acestea toate chiar nimic? așa cum afirmă detractorul meu de la Paris? Tot efortul, în cazul meu, a fost o pregătire pentru ceea ce am făcut după Eliberare, începând din 1990, eveniment care a găsit în mine un analist și înțelegător cel puțin rar, dacă nu cumva oi fi având și alte merite...

Am ales calea aceasta (comportând destule necazuri pe care nu stau să le înșir), dar trebuie măcar în treacăt să menționez că,

în toată adolescența și tinerețea mea, am fost un ins fizicește foarte vulnerabil, amenințat tot timpul de o afecțiune pulmonară pe care abia am izbutit să o perez, la 29 de ani scăpând ca prin minune de un accident pulmonar care era să-mi fie fatal. Dacă aș fi fost arestat, nu aș fi rezistat detenției nici măcar o săptămână... Trebuia să mă sinucid, pentru a da satisfacție lui Goma, eventual printr-un act prostesc, echivalent cu al aceluia care vrând să evadeze dintr-o închisoare, s-ar năpusti să se dea cu capul de perete. Eu mă felicit că nu am făcut așa ceva.

Afară de aceasta, dar poate aici fiind esențialul, eu aveam un program de creație care nu prevedea demascări, dezvăluiri și procese de ordin social sau politic. Eu nu aveam vocația reprezentării „celor mulți și umili“, nici nu mă interesau țăraniile lui Zola, Rebreanu, Reymont sau Marin Preda, Lăncrânjan sau Dinu Săraru, nici vagabonzii lui Panait Istrati sau ai lui Gorki, cu atât mai puțin lumea hoților și a cuțitarilor din literatura lui Eugen Barbu - ceea ce nu înseamnă că nu le-am citit operele cu interes și admirație pentru câtă valoare literară au, după cum am citit și admirat ultimul val al epocii realiste, **Sfârșit de veac în București** de I.M. Sadoveanu, **Flăcările** de Radu Tudoran, **Blocada** lui Pavel Chihaia și, mai târziu, **Plecarea Vlașinilor** de Ioana Postelnicu. Prin programul meu mă revendicam de la literatura intelectualistă și estetă pe care o ilustrase generația precedentă mie, mai ales urmăream reprezentarea subiectivă și experiența psihologică, în fond confesivă. Dacă, aș fi ascultat somațiile Istoriei, sau aș fi încercat să realizez cu anticipație programul lui Goma, ar fi însemnat să mă dezic de la ceea ce credeam că e misiunea mea, adică să cad oarecum în greșeala comisă de atâția prozatori români care, la îndemnul Partidului au trecut la „șantier de construcții“, la problema construirii socialismului, a reformelor în conștiință sau la „revoluționarea“ societății agrare. A-mi reproșa că nu am făcut asemenea lucruri e totuna cu a osândi azi pe Proust că n-a murit în tranșeele de pe Marna (ca Péguy), lui Kafka și lui Rilke că nu au combătut antisemitismul exacerbă din țara lor după război și nu au barat calea ascensiunii senzaționale a lui Hitler. Goma sau cei care-mi reproșează lipsa de curaj politic îmi pretind în fapt să le adopt programul lor estetic și să le omologhez curajul și „poziția“, în multe privințe, foarte relative.

M-a ferit Dumnezeu de o asemenea eroare, dar m-a ajutat și inteligența mea de om care a priceput repede cum stau lucrurile și am ales o anumită cale. Ba chiar risc afirmația că dacă mulți scriitori, începători atunci, ar fi făcut tot astfel, situația literaturii române ar fi fost astăzi mult diferită.



Recurs la memorie

mariana criș

Prozatorul Ioan Mihai Cochinescu, trăind retras de lumea literară bucureșteană, la Ploiești, și pregătind o teză de doctorat la Universitatea de Muzică din București cu tema **Spiritul concertant al barocului muzical venețian din sec. XVIII prin creația și personalitatea lui Antonio Vivaldi**, a publicat, anul trecut, la Noel Computers Biblioteca Județeană „Nicolae Iorga”, din localitate, o cărticică de buzunar în care și-a strâns eseurile publicate în „Contrapunct”, între anii 1990-1991, la care a mai adăugat și câteva texte inedite. **Tratatul de caligrafie** (cartea poartă numele rubricii din „Contrapunct”) adună 24 de eseuri, pe care autorul le-a numit „în miniatură”. Totodată a mai așezat în deschiderea volumului o prefață a criticului Ovid. S. Crohmălniceanu (în fapt, fragmentul **Amntiri de la „Junimea”**, din cartea regretatului profesor, publicată, în '94, la Nemira, **Amintiri deghizate**), iar ca postfață prezentarea pe care Mircea Cărtărescu i-a făcut-o la Târgul Internațional de Carte de la București, în 1996, când lui Cochinescu i-a apărut, la Editura RAO, **Visul de iarnă al Isabellei** (proză scurtă).

stop cadru

Dacă, atât în romanul de debut, **Ambasadorul** (pentru care a primit trei premii literare, considerat „cartea anului”), cât și în prozele scurte din **Visul de iarnă al Isabellei**, Cochinescu fugea de realitatea imediată și plonja într-un univers de-a dreptul halucinant, în aceste 24 de eseuri „în miniatură” el își propune să judece faptele, istoria, într-o paradigmă culturală. „Personajul principal” al acestor eseuri este memoria, privită din perspectivă platoniciană și aristotelică. „În fond, întreg acest **Tratat de caligrafie** nu este altceva decât un reflex al memoriei mele, care-mi dăruiește născociri acolo unde înregistrarea magnetică a realității s-a estompat, s-a deformat sau chiar s-a pierdut” - spune el în eseu **Întâlniri ratate** (II). Memoria îl poartă fie în anii copilăriei, la Timișoara, fie la Bonn, în Germania, fie la Viena, în Austria, fie la Ploiești, la ședințele cenaclului „I.L. Caragiale”, fie printre prietenii de la București ș.a.m.d. Din păcate, observăm că reflecțiile lui din anii '90-'91 asupra realității tranziției noastre originale sunt foarte actuale, neschimbându-se nimic în ceea ce privește mentalitatea noastră. Cochinescu își construiește eseu aproape ca prozele lui. Dacă la început asistăm la un discurs de interpretare teoretică a unor citate preluate de la filozofi, cum ar fi Platon, Socrate, Heidegger, Aristotel. Încetul cu încetul autorul glisează spre realitatea imediată, încât acel du-te-vino dintre viață și concept dă omogenitate și savoare stilistică întregii demonstrații. Și așa cita, în

acest sens, eseu „Conceptul albastru”. De la afirmația lui Socrate “Știu că nu știu”, comentată de autor în câteva fraze, atenția se mută asupra călătoriei lui la Frankfurt, unde îl întâlnește pe Manfred Engelmann, președintele șvabilor bănățeni din Bonn, pentru ca în final să-și dea seama că „orice lucru, plus n-are importanță ce lucru, plus indiferent ce lucru, dau, întotdeauna, conceptul albastru”. Acest „concept albastru” este, în fapt, dezmeticirea ca o primă condiție a conceptului socratic „știu că nu știu”.

Sigur, multe dintre eseurile lui se referă la percepția morală vizavi de evenimentele din '89 și ceea ce s-a întâmplat imediat după acea revoltă populară. Există o oarecare distanță a judecății, pentru că nimic nu este privit sub impulsul patetismului, ci mai degrabă sunt judecate cu rigoarea și reflexivitatea pe care și-o dă înțelepciunea. Dar dincolo de toate aceste „întreprinderi” eseistice, autorul nu-și dezmințe înclinația narativă. Pentru că observăm că în unele dintre eseuri își fac loc oniricul, biografismul, fragmente de jurnal, portrete (excelent cel realizat lui Sergiu Celibidache), deci tot arsenalul ce ține mai mult de proză decât de eseu în sine. În fond, Cochinescu este obsedat de memorie. El nu face altceva decât să refacă firul contorsionat al acesteia „Or, eu nu mă îndeletnicesc cu nimic. Memoria mă construiește. Eu nu fac altceva decât să repet, absolut mecanic tot ceea ce îmi dictează ea” - spune autorul în eseu **Întâlniri ratate** (III). Interesantă este și definiția operei de artă, pe care o face în eseu **Întâlniri ratate** (IV). **Tautologia unei ecuații**. „Poate că orice ecuație este o tautologie. Este steril să afirmi: doi este egal cu doi. Totdeauna suntem fascinați de ideea că unu și cu unu este egal cu doi. Iar dacă între unu și unu întâlnim frumusețea deraierii în subtilitatea unor paranteze ce se anulează reciproc la capătul unui drum labirintic, pentru a se ajunge la același rezultat, cred că avem în fața ochilor o operă de artă”. Și mai departe dă exemplul lui Michelangelo, care, spre sfârșitul vieții, a cioplit **Pieta**, desfigurând o mai veche lucrare. Acest gest al marelui sculptor al Renașterii este văzut de Cochinescu nu ca o rătăcire a minții unui bătrân artist, ci ca un semn al unei modernități în față. „Nu cumva geniul lui Michelangelo a intuit germenul unei arte noi, devansând cu secole mișcarea modernistă a acestui veac, aparținând lui Moore, Brâncuși sau Giacometti?” - se întreabă eseistul. Părăsindu-l pe Michelangelo, atenția autorului se îndreaptă către Gottlob Frege și a axiomei lui Leibnitz, referitoare la fenomenul tautologic. Dar Cochinescu nu se pierde în speculații sterile și aduce o argumentare a mult discutatei axiome a lui Leibnitz într-o manieră mai mult literară, decât matematică: “Un măr plus o găină plus o sabie chiar dacă însumează ceva foarte caraghios, rezultatul este mereu o stea”. Contrazicându-l, astfel, pe Frege, pentru că „steaua nu este nici măcar Ecuația, ci numai dorul de Egal-Cu-Unu”. Observăm că autorul **Ambasadorului** este foarte interesat de repercusiunea științelor exacte asupra materiei epice. Acest lucru se poate vedea și din maniera construcției prozelor sale: riguroase și poli-

fonice. Însă dincolo de această - hai să-i spunem exactitate - Cochinescu, ca orice autor postmodern are și obsesii. Așa cum singur o spune în **Rătăcind prin patria amneziei**, obsesiile lui din acest **Tratat de caligrafie** sunt Drumul, Strălucirea și Adevărul. Drumul către Paradis este Muntele curățirii din păcate, iar în „strălucirea Empireului, la câptul celor nouă ceruri se află Adevărul Unic, Divin. Pornind de la acest crez, prozatorul, aici eseistul, ne atrage atenția că „absența Drumului e rătăcire, iros, vlăguire. O astfel de lume e patria amneziei. Și-a uitat sinele. Și-a uitat sinele”. Mă tem că de mai bine de o jumătate de secol, noi, românii, trăim într-o patrie a amneziei, unde sinele este atât de adânc îngropat, încât nu-l mai putem regăsi.

Pe lângă obsesii, are și temeri. Una dintre ele este jocul perfid pe care memoria i-l poate face: să poată descrie oameni neîntâlniți niciodată și detalii de viață netrăite vreodată. Acest joc al ficțiunii naște materia epică, mai ales în prozele lui. În **Tratat de caligrafie** îl regăsim în eseul, care este mai mult proză, **Întâlniri ratate** (VII) **Goran Bregovici, privind o fotografie**. Și aici, la fel ca și în cele trei schițe puse în continuarea **Întâlnirii**



ratate (VI). **Trei exerciții triste pentru nevăzători** observăm cum planurile alunecă, se răstoarnă, pentru ca apoi să fie ținute strâns de liniile de forță ale narațiunii. Căci autorul nuvelor din **Visul de iarnă al Isabellei** are un dar al povestirii, chiar dacă personajele lui sunt privite de la distanță și dăruite cu o viață, parcă venită de undeva de Sus. Cochinescu știe să dea povestirii o structură muzicală (și asta i se trage și de la profesie). Dar această structură are legile ei, pentru care îți trebuie multă luciditate ca să le urmezi pas cu pas. Și-ți mai trebuie ceva: libertate. Cochinescu, care întotdeauna s-a considerat un „ucenic”, și-a luat singur „doza” de libertate, nevrând să intre în nici un grup de interese sau orgolii, stând la Ploiești și buchisind când la Platon, când la Socrate, când la Aristotel, vizitându-l și pe Heidegger, după ce a trecut prin **Purgatoriul** lui Dante.

Tratatul de caligrafie, construcție polifonică a unui scriitor pentru care paradigma culturală este pâinea lui cea de toate zilele, merită să intre între cărțile de reflecție ale acestui început de mileniu.

...Încât plânge roua

Cine ești de-nscii în varii forme
inima-n sălbatică poteci?...
Nu mai bate gongul coastei norme,
cerul gurii tremură când treci.

Oameni-lupi înșiră pe mosoare
trei copile puse la iernat,
nu știu ce manevre outoare
strică clanța porții din lăcat.

Trec înconjurând, la pas, rugina
parcului pe fruntea de năut,
uită-te cum țipă picilina
de din clapa verde...
Am tăcut

cercetând, cu sânge, pe dos, pe dungă
ghimpilor răzvrățiți ai altei firi...

... Te iubii cu-o toamnă-atât de lungă
încât plânge roua când respiri.

Eu am iubit, pesemne

A fost ca niciodată, s-a potrivit, oricum,
pe gară luna plină întârziind fecundă,
ci tu, ci eu, vremelnici, am prins,
la țanc, rotundă
cătușa ce ne leagă nu știm nici când,
nici cum.

Nu ne-am trezit devreme,
nu ne-am trezit deloc,
eram, pe apucate, vechi juguri paralele,
feriți am fost de joagăr, de șanuri
și mărgele
dar se iscase, parcă, un gând
sub cozoroc.

Tăcere de amiază...
Ne alintam supuși
acelorași destine cutreierând
prin paturi,
pândeam, la colțul gurii valiza
cu oftaturi
de parcă alandala fusesem,
vai! propuși!

Prin oberlihturi ziua se cocoța-n ferești
(ah! ploaia suculentă îmbolnăvind
canatul!)

tu nu mai umbli craila în, vag,
acceleratul
că-nmugurea, pe șine, o groază
de povești.

Ce faptă inocentă te-a subjugat cu pruni
și care herghelie ne-a cățarat
pe schele?...

... Eu am uitat, pesemne, să trag
prin cercevele
felia de iubire a doi imenși nebuni.

Tras pe roată n-am habar

Păsări roz la deștiul mic
dulce șoldul desmierdându-l,
ah! se zbat de-argint pe gândul
stors în țevi cu alambic!

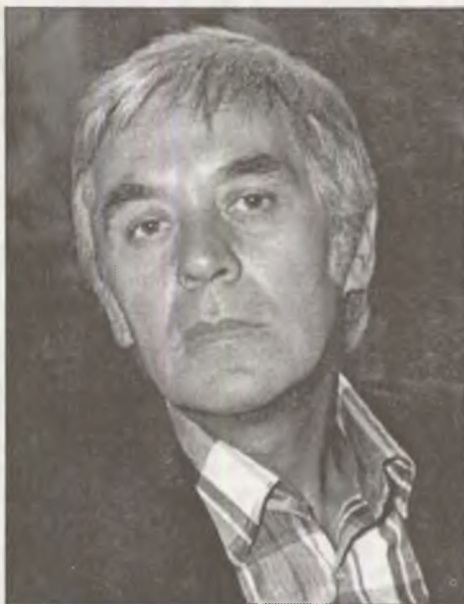
Obolesc din trai pe plai
și mai des din codiriște,
nu se poate porumbiște

sub copacul hai dihai!

Tras pe roată n-am habar
de trăpașul ros de vreme,
până când te prind în cleme
și mai până *niet* hambar?

Focul doarme...
Sub poclad
mă trezesc că-ți dau târcoale,
emigrez din brâu pe șale
fără știrea de răsad.

Mai încoace de clondir,
mai încolo-n jitărie,
când e vorba de burghie
dragă Doamne, cum aspir!



nicolae neagu

O! fabricanți de oști, o! telegraf

Soldatul ambulant, recrutul gri
din răni comune cad...
Tu ia aminte
la pilda-ndureratelor de flinte
ce iau la țintă frunți sub pălării.

Textila se uzează, ce păcat,
torn gaz pe foc la greva din pichete,
am dat de trai admonestând trei fete
tus'trele chirișe de bărbat

adică până-n cuiul aburit
că, se-nțelege, n-au murit de frică
dar vezi că dintre ele cea mai mică
s-a pus pe plâns mărunt și urgisit

că vine iarna (crivăț prin aluni!)
copila vrea o haină mai de doftă,
e vai! sătulă ochi și n-are poftă
să se încurce-n treaba cu nebuni.
.....

O! fabricanți de oști, o! telegraf,
întârziatii nu mai au răbdare,
s-a furișat petenta și mă doare
că uit de plânsul ce mă face praf.

Rest din urcușul prea lung

Zbor în derivă, prin crâng,
pasărea spin mă iubește,
ah! de-ar mai fi cum nu este
frâna sabotului...
Plâng

anii deduși din ninsori
(reci colivii ne mai mustre!)
știu amintiri cu ilustre
întârziate scrisori.

Sunt *imortel* dar m-așin
la infamanta regină,
trece-mi, prin păr, muselină
să-ncărunțesc mai puțin.

Sufletul meu fragmentar,
inima ta la-ndemână,
noi lângă groapa comună
stând ca precept arbitrar.

Rest din urcușul prea lung,
(unghia scurmă tampoane)
strigăt în dominioane:
cum te-aș iubi dar n-ajung!

Am așteptat, de-a surda

Mașina asta cere s-o repara.
Eu sunt vizatul, nu întâia oară.
Mă-nghesuie, mă-ntreabă, mă doboară
cât ia la vale droaia de acari.

N-ar fi prea mult,
nu m-aș simți frustrat,
lămpașe licăresc din gaz, opale,
dar scutur bunătatea de sandale
că din sanda se naște impieगत

și nu e locul ceasului pendul
mă pască șina-n care urlă cuie...
... A fost, abia, impactul la gutuie
și a mai fost impactul de sătul.

Mă năpădește-n lung molusca grea,
aș bate măr femeia (mi se pare!),
hei! voi, sacrificatelor zăvoare,
cum de-ați încărunțit la poarta mea?

Parcurg, din joi în joi, mesaj peren,
psalmodiez geamlâcul (că mi-e frică!),
am așteptat, de-a surda-n piața mică
dar n-a sosit, în haltă, nici un tren.

Trec de răspântii

Cât universul tău îmi înconjoară
planeta siguratică și cât
diftongi diformi se zbat în călimară
să crape colțul ierbii (doar atât!)

mă-ndepărtez (luntraș!) de tirania
mușcatelor ce-atacă alt tărâm
când un pian albastru-mi sapă via
iar corzile fac dăângg! pe caldarâm.

Trec de răspântii, scot, cu furci, cuibare
(suveica gălbenușului dă rod!)
și e atâta sete de mișcare
că latră piulița lângă pod.



gheorghe schwartz

Dr Poolo întrebă - e drept, doar telefonic - la Agenția de Turism „Alpha și Omega“, dacă n-ar exista și posibilitatea de a prinde din urmă grupul, întrucât, în mod cu totul neașteptat, mătușa Poyy, pe care n-a văzut-o de pe când el avea trei ani și jumătate, și-a anunțat vizita pe continent și ar fi cu totul lipsit de politețe ca el să părăsească orașul cu doar câteva ore înaintea sosirii venerabilei doamne. Vocea cristalină de la capătul celălalt al firului îl asigură că nu vede nici o problemă dacă domnul doctor va sosi abia cu două zile mai târziu la Veneția, urmând ca, de acolo, să parcurgă împreună cu ceilalți turiști circuitul convenit. Dar, din pă-

cerneală proaspătă

cate, vocea atât de cristalină nu avea competența de a-l informa pe Poolo și asupra mercurilor trenurilor și al avioanelor, mijloace cu care acesta ar fi putut prinde din urmă excursia.

Dr Poolo se afla într-o situație cu totul neplăcută, iar vizita inopinată și amânată de atâtea ori a venerabilei doamne nu făcea decât să-l agite. (Ceea ce recunoștea el însuși că nu e câtuși de puțin frumos din partea sa, bătrâna - care a împlinit cu doar două săptămâni în urmă nouă decenii de existență - a jucat un rol decisiv în ascensiunea familiei, reprezentând întotdeauna exemplul obișnuit de perseverență și onorabilitate dat urmașilor. Cu atât mai urât era faptul că nepotul, acum și el un om în floarea vârstei, în loc să se bucure de întâlnirea de atâtea ori amânată, simțea un disconfort la gândul că va pierde două-trei zile din croaziera plătită de un an.) Adevărul e că Poolo nu avea nici o amintire personală cu mătușa Poyy, că tot ceea ce știa despre ea nu făcea parte decât din mitologia familiei și că lui îi plăceau situațiile limpezi, care nu solicită efort suplimentar și riscuri inutile. El s-a pregătit sufletește să plece în excursie la 3 mai, și-a planificat din timp concediul în mod corespunzător, și-a stabilit toate întâlnirile în așa fel încât nimeni să nu-i simtă lipsa pe răstimpul celor trei săptămâni cât va părăsi orașul, a avut grijă ca plecarea să-i corespundă cu vacanța fiicei mai mari, care, astfel, putea să se mute la el și să aibă grijă de pisici și de acvariu. Până la anunțata vizită a mătușii, Poolo știuse că totul este achitat, astfel încât să nu trebuiască decât să-și facă bagajele și să fie punctual, joi, 3 mai, la ora unsprezece, la sediul firmei, de unde vor fi alții care să se îngrijească de tot și de toate. Noua situație îi dădea tot acest confort

E atât de frig în Africa!

îndelung gândit, în mod brutal, peste cap.

Suspînând adânc, dr Poolo se interesă, la compania aviatică, despre modul cum ar putea ajunge duminică, 6 mai, la Veneția. Din păcate, însă, pentru singura cursă de duminică nu mai erau locuri, iar o altă posibilitate, aceea de a zbură spre Viena și de a schimba avionul acolo, i se părea lui Poolo mult prea complicată, ca să nu spun de-a dreptul riscantă. În primul rând, că se aude de atâtea ori despre bagaje rătăcite, în al doilea rând, că timpul dintre cele două curse era relativ scurt și chiar și o întârziere nesemnificativă a primului avion ar fi putut să-l împiedice să-l mai prindă pe cel de-al doilea, încât ar fi trebuit să rămână în capitala austriacă și peste noapte, până să prindă, abia luni, a doua cursă. Iar luni, grupul ar fi părăsit, de acum, Veneția. Nu, cu avionul nu era nici o afacere să încerce să ajungă din urmă excursia. Rămânea varianta cu trenul sau cu o agenție rutieră. Ultima se excludea de la sine: să călătorești în jur de douăzeci de ore cu autocarul, oricât ar fi acela de confortabil, numai concediul se ar putea numi. Cu un vagon de dormit, lucrurile s-ar fi putut aranja cât de cât, doar că un tren direct până la Veneția nu exista. (Doar în sezonul de vară, însă acela începe abia la sfârșitul lunii, după cum i s-a explicat.)

Dr Poolo se ghemui profund nefericit în fotoliu. Păstra neputincios în mână carnetul cu notițele făcute după cele aflate prin telefon și calculă că n-a mai fost plecat în concediu de aproape patru ani, dar că, în tot acel răstimp, nu s-a nimerit nici o mătușă Poyy ori vreo altă glorie a familiei să se anunțe în vizită, la fel cum, de ani de zile chiar nimeni nu l-a deranjat vreodată. (O singură dată mai pășise așa ceva, când, în preajma vârstei de treizeci și unu de ani, tocmai pe vremea cât era mai ocupat să-și definitiveze diapozitivele pentru susținerea tezei de doctorat, s-a anunțat întreaga aripă a familiei, emigrată la antipozii. Oamenii n-au mai fost nici ei, timp de o generație, în Europa și au sosit cu copiii, cu toții domicii să vadă vestigiile culturale de pe bătrânul continent. Încât nu era decât firesc să fie plimbați, după atâta vreme, prin locurile de unde se trăgeau și ei.)

Dr Poolo își imagină cum va pierde grupul și la Veneția și cum va ajunge cu diferite mijloace de transport în câte un port de pe itinerarul excursiei, mereu cu două ore după plecarea vasului de agrement. Și se vedea călărând toate cuferele acelea după el, încurcându-le și pierzându-le. Și asta după ce că a planificat totul fără cusur și a achitat toate taxele și toate comisiunile imaginabile, numai să nu aibă pe parcursul celor trei săptămâni nici o bătaie de cap, să poată sta lungit pe șezlongul lui de pe bord, atunci când va avea chef să stea lungit pe șezlongul lui de pe bord și să facă orice altceva, atunci când nu va avea chef să stea lungit pe șezlongul lui de pe bord. Până la urmă, sosirea mătușii Poyy semăna cu o boală instalată pe nepusă-masă, cu o pneumonie nesuferită ce mai mult te indispuce, decât te doare. Poolo încercă să-și alunge din prejmă asemenea gânduri, ce semănau cu o adevărată blasfemie a familiei, dar ele îi produceau o reală ușurare în situația pe care o vedea tot mai fără de ieșire.

„Mai bine îmi rupeam un picior!“ se

„Geografia este harta celor îndrăzneți“

(Tuxman)

tânguia omul, scufundat tot mai mult în fotoliu și privindu-și piciorul ce se odihnea pe măsuta din fața sa. „Cu un picior în gips aș fi putut foarte bine sta întins pe șezlongul meu de pe bord, iar lumea s-ar fi purtat cu și mai multă atenție cu mine. Iar în escalele din marile porturi m-aș fi deplasat cu autobuzul și nu mi-ar fi păsat de nimic.“ Numai că, în loc de așa ceva, s-a anunțat pneumonia, buna mătușă Poyy.

Poolo mai suspină o dată, și mai adânc decât prima oară. Decât să alerge cu gura scoasă dintr-un port într-altul după grup, mai bine anulează tot angajamentul, chiar dacă va pierde niște bani. Și nu chiar puțini. Însă n-are nici un rost să-și distrugă nervii, știind el prea bine ce înseamnă să transpiri cărând bagajele dintr-un taxi într-altul, dintr-o cameră de hotel în alta. Nu de aventuri avea nevoie doctorul Poolo, ci de odihnă. Acesta era scopul excursiei, așa cum i-a recomandat și medicul, după ce i-a constatat, la controlul periodic, o oboseală mărită, precum și o ușoară nervozitate suspectă și săcâitoare în comportament. Desigur, toate din pricina eforturilor îndelungate, nimic grav, însă omul e dator să țină cont de limitele admise, nimeni nu are dreptul să-și biciuiască organismul până la epuizare, fiecare dintre noi n-are decât o singură viață. („Și metempsihozoza?“, făcu Poolo, iar medicul se încrunță, așa că pacientul nu mai reluă întrebarea.) Atunci, la medic, se comportase bărbătește, însă acum simțea cum nu se poate sustrage frământărilor existențiale ce-i dădeau târcoale în cercuri tot mai strânse. Fotoliul parcă îl înghițea cu totul, voința îi dispărea mereu mai mult, îi era imposibil să se scoale în picioare, să ia o hotărâre, să bea un pahar cu apă, să-și miște brațul care amenința să îi amorțească. O paralizie grea îi lua în posesie sufletul, trupul, îl înghițea în întregime.

În încăperea se întuneca, telefonul sună de mai multe ori, îndelung. Poolo nici n-a încercat să-și întindă mâna după receptor. O parte din el călătorea pe un vas de agrement pe Mediterana, altă parte îi zâmbea tîmp mătușii Poyy, iar amintirile îi coborau în copilărie, la o scenă în care el se juca în antreu cu cățelul, ia mama comenta nu foarte elogios rolul mătușii Poyy în destinul familiei, provocând un adevărat val de indignare pe fața bunicii, a soacrei ei. Poolo stătea tolănit pe șezlongul său de pe bord, dar poziția nu era deosebit de odihnitoare, mai ales că nu putea nicicum să-și miște piciorul drept, greu de gipsul în care era prins, era singur pe vapor, ceilalți plecaseră să viziteze Cairo și piramidele, dar dispăruse și personalul de deservire - niște oameni leneși care nu mișcău un deget fără bacșișul aferent -, probabil că profitase și personalul de deservire de escală și coborîse în port pentru contrabandă sau pentru femei. Iar bunica, mama tatălui, o dojenea pe mama că nu o apreciază pe mătușa Poyy la adevărata valoare fiindcă nu vine din familia

pe care tocmai mătușa Poyy a ajutat-o atât de mult. Iar mama se gândea foarte serios chiar la un divorț sau la sinucidere. Între timp, în încăperea se întunecase de-a binelea, iar telefonul mai sunase o dată - și mai prelung -, Poolo nu a răspuns nici atunci, păcat, ar fi aflat că mătușa Poyy nu va putea veni nici acum, vechea sciatică își făcea iar de cap și n-are nici un rost ca reîntâlnirea după atâția ani - să se desfășoare sub teroarea unei dureri ce tot revine, dar îți mai lasă și răgazuri pentru a putea respira, cine a așteptat zeci de ani, o viață, mai poate aștepta câteva săptămâni, toți nu suntem decât la dispoziția întâmplării, dar trebuie să mai intervenim și noi, măcar atât cât putem, Poolo nu a ridicat receptorul și nu a mai auzit toate astea, în încăperea s-a întunecat cu totul, doar, din când în când, câte un far mai puternic de mașină mai pătrunde prin țesătura deasă a draperiilor moștenite încă de la bunica, aceeași care nu înțelege cum de își permite mama să vorbească atât de lipsit de respect despre mătușa Poyy, dar nu înțelege nici de ce se gândește mama tot mai mult la sinucidere, cum tot mai mult îl doare pe Poolo piciorul, poate că nu i l-au pus bine în gips și, oricum, a fost o idee cât se poate de nechibzuită să plece astfel într-o croazieră atât de lungă, iar telefonul sună pentru a treia oară, și mai lung, de data asta se interesează vocea cristalină de la Agenția de Turism „Alpha și Omega“ ce a notărit domnul doctor, însă durerea din picior s-a răspândit în tot corpul și Poolo e tot mai aproape de întuneric, telefonul nu mai sună, vaporul de lux nu mai stă acostat în rada portului. Croaziera își urnează cursul, Poolo se află tins pe șezlongul său, durerea i-a dispărut, o liniște înefăcătoare îl cuprinde, nu mai are nici o importanță că personalul nu s-a mai întors de pe mal, Poolo e singur pe bord, doar cu mama, cu câinele din hol și cu luminile care nădărnicește, tot mai rar, traperiile familiei.

E atât de frig în Africa.

Împerecheri spontane

Enebuie în iunie în cămine. Asta e. Nici seara nu-i bine că se ridică aerul dinspre cantina Gubanelui. Plin de mașini frigorifice: italiene, sârbești, bulgărești. Plutește neliniștea deasupra, ascunsă-n frunzele plopilor. Dacă n-ai idee de cele trei subiecte, geaba dorință dacă nema putirință. S-a dus dracului totul și nu se știe ce urmează. Învățăm în prostie, începem la opt, după micul dejun și până la amiază, nemișcați, în sala de lectură. Ca viermii de mătase în duzi. Numai foșnete de caiete. Conspectăm, facem fișe, memorăm. Cel mai tânăr e Flui și cel mai aprins e. Dispare dimineața și nu se mai întoarce decât seara. Calm, domolit. Ne lasă cafea și zahăr, reșoul electric. Șimilică se foiește, se bărbiește și iar se foiește. Ba ca ăla nu i-a adus marfa, ba că cioroiul l-a fentat cu-n cartuș de Kent.

- Învăță, plutonierule, că te dă afară!

- Și ce dacă...

Aștepta să trec eu examenul ca să-i împrumut cursul. E coleg de cameră, dar în altă grupă. Dacă se supără pe mine înainte de examen îmi urează „avansare frumoasă“. Asta îmi poartă ghinion. Tot se sparge de răs, iar eu, cu morcovul în fund, pornesc spre sala de examen. În fața căminului șase, zis și ONU, unde sunt cazați străinezii, apare, seară de seară, cerșetorul orb. Cântă la vioară deși e total în afara de muzică. Are o palărie pleoștită din fetru pe care o lasă jos, în iarbă. Gealații îi aruncă mărunțiș, altul îi adună monedele în clop. Drept mulțumire, la plecare, orbul urează tuturor: „avansare frumoasă“. Urare care se potrivește ca nuca-n perete. Șimilică îl imită când vrea să ne supere.

Fluți se-ntoarce seara, calm, domolit. Are o prietenă la Filo, care locuiește în gazdă. Dispar toată sesiunea. Duminica dimineața, când creștinul se pregătește pentru orice, sub ferestrele căminului apar pirandele. Studentuu... Studentuu... Se lasă o liniște rece. Fluți intră în alertă. Șimilică pândeste încrunat. Cotrobăie printre geamurile duble, caută slămina. Prin cutia sa de lemn, tip geamantan, trimisă de-acasă, caută salam. Trece, triumfător, în oficiu. Deschide fereastra.

„Alo, tu, pirando, auziii...“

„A venit televizoruu... alo studentu...“ „Aruncă ceva...“

„Vino încoace, face, cu gura salivând, vino...“ „Aruncă ceva, studentu...“

„Noa, arată, hai... arată...“ „Mai aruncă ceva...“

Iar se-ntoarce Fluți în cameră, mai apucă un pachet de „Rama“ și fuga la fereastră. Piranda colindă sub alte ferestre, cea mică, înfopolită, după ea. „Alo... studentu... a venit televizoruu...“ Aruncă ceva... „Noa, hai, vină aici. Ia, îți mai dau, face Fluți. Arată...“

Prinde pachetul, îl aruncă în traistă și, fără nici un preludiv, își ridică poalele-n cap. Ne uitam și noi. Are pulpele roșii de la genuchi în sus, și le frecase cu hârtie creponată. Adunătura umbroasă se vede de la etaj. „Arată, arată...“ face Fluți din camera de oficiu. „Mai arată, regulat...“ Dar piranda își lasă scurt învelișul, o apucă pe cea mică de mână și dă-i spre celălalt capăt al căminului... „Alo... studentu... a venit televizoruu...“

Fluți pleacă la Felicia. N-are chef de conspectat. O pipăie, o ciupește. Ea-l plesnește ușor și-i face semn spre culoar, gazda e acasă. „Nu știi cât e de suspicioasă? Poate merge dracului la soră-sa, în Mehală“. Dar gazda nu are chef să plece nicăieri. E duminică. Fluți vrea ceva. O convinge pe Felicia să iasă la plimbare. „Numai o gură de aer, scumpi...“ „O tură mică...“ Și ajung la stadion, pe câmp. E plin de iarbă și buruieni.



desen de Mihai Olos

Ștefan Jurcă

Dar n-are răbdare. Sexul e ca un turn incomod. Chiloții, albi, îi sunt umbriți acolo de unde o apucă. „Lasă că pot eu singură. Nestăvilite!“. În timp ce joacă ritmic peste trupul ei mirosind a pădăie și a flori de mușetel, se aude un vuiet dinspre stadion: goool... „Hai odată... dar... Poate vine cineva...“. „Vine dracu, aici în că...mp...“. Se aude zgomotul unei mașini. Apucă să-și tragă nădragii, Felicia a sărit în picioare. O iau la fugă. Are pulpe lungi și bucle mici. „N-are cum să ne recunoască“, zice Fluți. E duminică, e ziuă. Buruienile i-au lăsat dăre pe pulpe. Felicia își trece palma peste rochie. Apoi i se aruncă în gât. „Aici... aici...“ „Stai... stai...“. Dar Felicia l-a încopciat peste mijloc și-l acoperă de pupături. Icneste ca la o înclăstare de lupte libere. Ooohh, face Fluți, stai să răsufliu...

cerneală proaspătă

Mă duc la căminul de familisti, zise Florin: rămâi la mine dacă n-ai chef de învățat și rămân. Dar îi vine gagică. Ce să fac? Mi-e urât să umblu noaptea de când sârbocul a tras cu pușca în Casa de Cultură a Studenților. Ies pe culoar, mă sprijin de balustradă și aprind o pipă.

- Carele ești acolo?

Cine credeți că e? Portăreasa. În umbra holului parcă e un strigoii.

„Hai, mami, la o pipă...“. Cobor în hol, stau un pic pe fotoliu, dar mușamaul e răcoroasă și nu-mi place. „Ți-e frig, mami?“ „Un pic...“. „Hai la mine să bem o cafea...“. Să mai treacă vremea intru cu ea în oficiu. De fapt e biroul administratoarei, dar sunt pe o mână. Mîmează că va face o cafea. Dar așază o pătură pe jos, își scoate chiloții și se crăcește spre mine. Albă e baba între picioare, dar eu abțin și obosit trec la treabă. Nu o pătrund bine că ea începe: „La umeri cracii...“. Și se aruncă spre mine ca o luptătoare de credeam că mă înghite. Și dăi și luptă... „Tuf, tuf... hai mami, hai mami...“.

Peste o săptămână, în holul sălii de lectură, stau și fumez. Cine crezi că trece pe trotuar, în pantaloni albi și în șlapi? Mami, portăreasa. Și cum mă vede și începe: „Servus, mami“. Să mă vadă mama, gândesc. E cam de vârsta ei, zice Șimilică căutându-și cursurile.

E rândul tău mi-a zis țintindu-mă cu privirile umbroase de sub streășina sprâncenelor, e rândul tău, ce aștepti? Nu știu dacă a rostii aceste cuvinte ori numai eu le-am auzit cu urechea interioară, urechea minții. Cum, n-ai auzit? Mă uitam pe ceasul deșteptător așezat pe masă, dura exact opt minute. De fiecare dată. Era un ceas fabricat de „Precizia“ Arad, care mă înfură, îmi venea să-l arunc, dar era „deșteptător“ și o trezia dimineața pe mamă-sa. Lucra la Fabrica de nasturi.

răzvan theodorescu:

„Deși sunt un ministru politic, eu nu fac politică în materie de cultură“

Marius Tupan: Domnule ministru, afirmați în urmă cu un an că partea din bugetul țării alocată culturii ar fi decentă. După câte fenomene (evenimente) au avut loc în spațiul artistic vă mai mențineți opinia?

Răzvan Theodorescu: Eu am spus întotdeauna și cred că ați preluat doar jumătate din sintagmă: *decentă*, în condiții de austeritate. Da, îmi mențin afirmația și o și întăresc. Anul trecut, în 2001, pe lângă buget am primit mai bine de un sfert din rezerva aflată la dispoziția guvernului. Acest lucru contează foarte mult. Au fost sute de miliarde care ni s-au dat în plus. E bine să se știe și toată lumea trebuie să înțeleagă că, bugetul ministerului nu este decât punctul de pornire. Dincolo de buget - și acest lucru se poate verifica - nu este săptămână din cele 52 ale anului în care să nu primesc din rezerva bugetară pentru Cultură sau Culte ceva. Nu uitați că în afară de buget - cu care ne descurcăm decent -, avem Fondul România, în proporție de 90 la sută alocat Culturii. Iată că acum, când ați venit dumneavoastră, erau și artiști pe sală - ei primesc pentru unele acțiuni bani din Fondul România prin Ministerul Culturii. Tot ceea ce s-a realizat pentru sărbătorirea celor 150 de ani ai Teatrului Național a fost cu fonduri din rezerva bugetară. În afară de aceasta, nu uitați că anul acesta, am creat, pentru prima oară, un credit de cinci milioane de euro pentru restaurarea Ateneului Român. Tot acum am început - pentru două milioane de dolari -, cu Banca Mondială o acțiune de restaurare a unui palat de lângă Iași, care va deveni un loc cu multiple funcțiuni. Eu am spus întotdeauna: pentru a merge lucrurile bine, am avea nevoie de trei mii de miliarde. Noi nu avem acum decât 2200 de miliarde. Deci îmi lipsesc 800 de miliarde. Dar, ați observat și dumneavoastră: dacă nu există solidaritate nu putem face nimic. O solidaritate a noastră, a mea ca ministru al Culturii, a ministrului Sănătății, a ministrului Învățământului, a altor miniștri. Avem nevoie de cultură, și cultura este, am spus întotdeauna, bunul nostru cel mai important la export. Dar, pentru a ajunge la pasul care s-a făcut săptămâna trecută, aveam nevoie de bani pentru armată - ca, de altfel, toate țările din noul sistem în care am intrat. Și a fost o jertfă pe care am făcut-o în 2001, în 2002 și, probabil, că o s-o facem și în 2003. Important este să realizăm acțiuni culturale. Nimeni nu poate să-mi spună că n-au fost restaurate monumente ș.a.m.d.

M.T.: Ce evenimente culturale și ce proiecte literare de avertură s-au bucurat, într-adevăr, de sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor. Care au fost eficiențele?

R.T.: Proiectele literare, culturale. Voi vorbi despre sutele și sutele de cărți care au

primit subvenții de la noi. Voi vorbi despre ceea ce s-a organizat în cadrul Anului românesc în Suedia, care a fost o mare realizare și la care au participat scriitori importanți, spre exemplu Gabriela Melinescu, din diaspora. Vedeti, au fost ziare care au spus: de ce se dau bani unor scriitori - nu adaug calificativul - care nu sunt iubii de anumiți scriitori? Am dat într-o zonă - să zicem D.R. Popescu și Fănuș Neagu - dar nimeni nu spune cât am subvenționat și în zona cealaltă - Nicolae Manolescu sau Ana Blandiana. Am fost dezolat să văd pe un scriitor, prieten cu mine de altminteri, care spunea, într-o emisiune de televiziune, că „s-au dat numai unora“, uitând că propriul său socru, și el literat, a primit mai mult decât alții. Sunt lucruri care uneori frizează indecența. Vreau să nu se caute nod în papură numai pe o parte. Să nu facem politică în aceste probleme. Să vedem numărul de scriitori care au fost ajutați.

M.T.: Au existat anumite criterii - să zicem politice - pentru susținerea unor manifestări culturale?

R.T.: În nici un moment. Dacă cineva a văzut premiile pe care noi le-am acordat, a putut să realizeze că acestea au fost din toate zonele politicului. Am să vă dau un exemplu absolut caracteristic pentru felul în care se aruncă cuvintele fără acoperire și se amestecă politicul în asemenea lucruri. Acum câteva luni, am reformat revista „Teatrul AZI“, care a devenit, cum era pe vremuri, revista „Teatrul“, condusă de un critic teatral harnic, dar care ieșise la pensie. Am considerat că ar fi bine să numim în fruntea ei un nume de rezonanță - pe Nicolae Breban. Imediat a venit acuza: ați pus un amic politic, uitându-se, lucru stupefiant, că eu, ministru PSD, am pus redactor-șef un țărănist. Dar nu asta contează. Breban este scriitor și colegul meu de la Academie. În acest caz eu nu sunt ministru PSD, sunt istoric.

M.T.: Dar domnul Breban este și directorul revistei „Contemporanul“.

R.T.: Da. Am considerat că Breban poate să facă acest lucru. Repet: el nu are pentru mine o culoare politică. Asta este tot.

M.T.: Unele evenimente artistice au șansa să se afle sub un anumit patronaj: al președintelui sau al primului ministru. S-ar putea să greșim, dar parcă există chiar o concurență între cei doi...

R.T.: Ați spus foarte bine. Mandatul președintelui Iliescu este unul cultural, tocmai pentru că este ultimul. Ion Iliescu vrea să-i dea o tentă foarte culturală. Primul ministru este un om, de asemenea, foarte legat de cultură. Eu pot să vă spun: ca ministru al Culturii și Cultelor sunt într-o situație fericită. Am sprijinul și al președintelui, și al primului ministru în această chestiune. Și mai am ceva: am soli-

daritatea întregului guvern, ceea ce contează foarte mult. Iată, s-au realizat o serie întreagă de lucruri. Dacă se aude că achiziționăm o piesă de artă - în valoare de câteva miliarde -, cum s-a întâmplat de curând, nimeni nu a spus nimic pentru că se știe că aceste lucruri reprezintă marea noastră investiție, importantă, de astăzi.

M.T.: Oricum ne-am gândi, subvențiile pentru revistele literare și cărți sunt minime. Difuzarea este practic inexistentă, recuperarea banilor de la instituțiile care le difuzează este extrem de anevoioasă, iar în unele cazuri acestea refuză să mai plătească. Ce părere aveți?

R.T.: Recunosc tot ceea ce ați spus. Am constatat totuși că e necesar și un ajutor de 20-30 de milioane de lei pentru ca o carte (uneori s-a mers până la 100-200 de milioane de lei), să poată fi editată; exceptez cazul operelor scriitorilor români, care apar în așa-numita colecție „Pleiade“, editată - prin similitudine cu vestita colecție din Franța - de Academia Română, unde am dat 2 miliarde. Și mi se pare că bine am făcut. Într-adevăr, există tendința să avem sume mici pentru cât mai multe cărți. Aici mi se pare că nu greșim prea mult, deoarece piața noastră literară, piața noastră publicistică, este foarte largă. Dacă am da mai mulți bani doar câtorva scriitori sau doar câtorva reviste, s-ar putea ajunge ca, prin forța împrejurărilor, la o anumită părtinire. Revistele literare - cea mai mare parte a lor - merg prost pentru că nu au avut încă mijloacele de care dispune orice revistă literară din lume: aceea de a introduce capitalul privat. Acolo unde, printr-o acțiune literară sau editorială, a intervenit capitalul privat, rezultatul s-a văzut imediat. Gândiți-vă la acțiunea pe care au avut-o Eugen Uricaru și MEGApress. Este vorba de colecția „Biblioteca pentru toți“, pe care nu puteau Ministerul Culturii și Uniunea Scriitorilor, singure, să o repună pe picioare. N-am auzit de prea multe ori, în lumea literară, fiescul mulțumesc pentru reanimarea Editurii „Minerva“ - care fusese falimentată de predecesorii din conducerea ei.

M.T.: Această colecție va trece la Institutul Cultural Român.

R.T.: Este o idee ca, alături de Fundația Culturală Română, să fie și Editura „Minerva“, idee pe care președintele Iliescu a susținut-o. În fond, nu văd de ce nu. Fundațiile Regale - pe vremuri, pentru că acest Institut este gândit pe tipicul acestora -, făcea o treabă excelentă. De ce să nu fie? Noi, când am salvat Editura „Minerva“, nu ne gândeam la acest lucru. A apărut ideea pe parcurs, într-adevăr. Nu știu cum va fi, dar important este că a fost salvată Editura „Minerva“. Țin minte cum, pe scaunul

pe care sunteți dumneavoastră, stătea Zigu Ornea - Dumnezeu să-l ierte -, care-mi spunea: Fă ceva, domnule, pentru „Minerva“ și pentru celelalte.

M.T.: Există orgolii acum... Cei care au reînviat această colecție sunt foarte supărați.

R.T.: Știu. Am auzit. Ei sunt supărați! Și un coleg al meu, academician, este foarte supărat pe mine. Dar, ce mi-am spus? Supărarea lor sau faptul că „Minerva“, cu „Biblioteca pentru toți“ există? Ideea mea știți care cum a fost? Zona editării colecției „Scriitorii Români“ să fie a Academiei, iar „Biblioteca pentru toți“ să apară în acest regim cu Uniunea Scriitorilor.

M.T.: La Câmpina, la Galele APLER, am asistat la o serie de acuze adresate celor aflați în subordinea dumneavoastră. Se scrie, de multe ori, în presă despre anumite favoritisme la finanțarea cărților.

R.T.: Am auzit și eu ce s-a spus la APLER. Trebuie să atac o chestie, aparent, delicată. Am fost acuzat, eu însumi, că am permis să fie finanțate două cărți - ale mele -, amândouă, reeditări. Este adevărat. Să știți că am ezitat foarte mult. Cine mă cunoaște știe că nu fac asemenea lucruri, dar nu mi s-a părut că a fost un lucru imoral. Sunt două cărți fundamentale pentru studenți. Studenții nu le mai găsesc. Și atunci ce era să fac? Pentru că eu sunt ministru să grevez reeditarea acestor două cărți care se cer la examene studenților sau să trec peste acest lucru. Trebuie să vă spun că nu am luat pentru prima - care a apărut la Fundația Culturală Română -, nici un ban. Acum am s-o lansez și pe a doua, pentru care nu am să iau, probabil, nici un ban. Vă dau aceste exemple. După aceea, sunt membri ai comisiei - academicieni sau profesori universitari. Pentru că ei sunt într-o comisie consultativă, pot eu să-i sancționez dacă au niște cărți bune?

M.T.: D.R. Popescu este cel mai mare prozator al generației șaizeci.

R.T.: Și atunci nu merită să ia subvenție? În materie de artă este Dan Grigorescu. Să fie înțeles. Eu nu mă mai gândesc la ce a fost D.R. Popescu în sistemul Uniunii Scriitorilor. Eu mă gândesc la scriitorul D.R. Popescu.

M.T.: Care este autorul unei capodopere.

R.T.: Fănuș Neagu, cu care mă cert foarte des, este creatorul unui limbaj. Pot să afirm unii și alții o mie de lucruri despre el. Este creatorul unui nou limbaj în proza românească. Pot eu să spun „nu Fănuș“? Fănuș, nu? Pentru că are simpatii într-o zonă politică despre care, să zicem, că este mai apropiată de mine?

M.T.: Tot la Câmpina, s-a vorbit despre faptul că ar fi mai bine să se achiziționeze mai multe cărți, să se dea mai mulți bani pentru achiziția decât pentru subvenții?

R.T.: Aici sunt integral de acord cu ideea. Să știți că și noi ne gândim la acest lucru. Este un punct de vedere de care am auzit și care fusese gândit și de noi aici. Mai bine achiziții decât bani împărțiți în acest fel. Dar, atenție! În momentul acela, iarăși vor apărea acuzele de favoritism.

M.T.: Cine a hotărât ca abonamentele la reviste să fie sistate? Vi se pare o măsură înțeleaptă? Bibliotecile nu mai au dreptul la revistele literare. Nici măcar la primele două-trei ale țării.

R.T.: Știu, dar acest lucru nu este legat de politica noastră. Bibliotecile, după cum știți, nu *fin* de noi. Sunt la nivel local. Noi trimitem - le achiziționăm - pentru bibliotecile județene unele lucrări fundamentale. De exemplu, „Steaua României“, care apare la Editura En-



ciclopedică și care este foarte scumpă - apare o dată pe lună. Am decis să achiziționăm, integral, un număr de 44 de volume pentru toate bibliotecile județene; sau alte lucrări care au venit în acest fel și le dăm aceluiași bibliotecii. Sigur, pe de altă parte, bibliotecile județene, care sunt sub alte autorități, trebuie să-și găndească acest lucru. Mi se pare, evident, nefericită ideea de a sista abonamentele pentru revistele literare importante; le vine foarte greu. O să se spună: „România literară“ și „Contemporanul“, de pildă.

M.T.: Aici v-aș contrazice. Alta-i ierarhia. Ar trebui să ne ghidăm după vânzare. Să ne ducem la Rodipet, să vedem ce reviste sunt vandabile.

R.T.: Asta da, într-adevăr.

M.T.: Să observați ce reviste se vând. Cred că veți găsi și „Lucașfărul“ acolo.

R.T.: Este...?

M.T.: Este printre primele reviste solicitate.

R.T.: „Lucașfărul“? Îmi pare bine să aud asta. Prima fiind „România literară“.

M.T.: De când am ajuns în redacție, în urmă cu zece ani, am făcut numai literatură, nu politică...

R.T.: Știu. Îmi pare bine. Eu credeam că „Lucașfărul“ este cam a patra - a cincea.

M.T.: Inamicii noștri v-au informat greșit.

R.T.: „România literară“, pe care noi o sprijinim, ne înjură copios. Dar mie mi se pare că trebuie sprijinită pentru că banii se dau deoarece e necesar să ajungă la cititori toate opiniile. Lumea se uită la acest lucru; noi sprijinim „România literară“ în ciuda politicii acesteia. Dar, asta este. Este o revistă foarte bună.

M.T.: Tot la Câmpina, Cassian Maria Spiridon, spunea că a subvenționa o sută de reviste înseamnă să nu ajuți nici una. Mai bine ar fi să subvenționăm câteva reviste importante. Sigur, este greu aici de decis cum se va proceda?

R.T.: Nu. S-ar putea proceda așa: să luăm, într-adevăr, criteriul Rodipet-ului. Ar fi criteriul cel mai bun. Dar eu cred că este mai democratic să dai mai multora decât doar câtorva. Totuși, voi avea o discuție, la începutul anului viitor, cu toți redactorii șefi ai acestor reviste și

o să stabilim cum vom proceda. Dacă lumea va fi de acord cu un asemenea punct de vedere, noi vom trece la adoptarea acestei soluții.

M.T.: Un subaltern al dumneavoastră, ne-a sugerat, tot la Câmpina, că revistele cu dublă sau triplă subvenție nu vor mai primi ajutoare de la Ministerul Culturii și Cultelor. Mai exact spus, revistele Uniunii Scriitorilor.

R.T.: Dacă o revistă a Uniunii Scriitorilor, ajutată pe mai multe filiere, nu are o vânzare foarte mare, e normal. Sigur, sunt reviste foarte speciale care se adresează unui grup mai mic. Trebuie sprijinite și acestea, mi se pare mie. Dar totul depinde de cum se vând. Vedeti, în perioada interbelică erau reviste, care nu aveau un tiraj foarte mare. Nu le sprijinea nimeni și au rămas mari reviste în istoria culturii românești. Aici trebuie discutat de la caz la caz. De aceea, aș vrea să avem neapărat o discuție cu directorii și redactorii șefi ai principalelor reviste literare ale țării.

M.T.: „Lucașfărul“ și „România literară“ primesc de la Uniunea Scriitorilor numai banii pentru onorariile colaboratorilor. Pentru restul trebuie să ne chivernisim noi.

R.T.: În orice caz, dumneavoastră mi-ați dat o veste bună cu „Lucașfărul“. Eu credeam că este printre primele patru-cinci. „Lucașfărul“ face parte din revistele pe care noi le avem în vedere.

M.T.: Vă mulțumesc foarte mult. Vorbind de eficiență, ce procent din PIB credeți că se va aloca, în anul care urmează, Culturii?

R.T.: Foarte mic. În următorii cinci ani, după părerea mea, vom putea să ajungem la 1-1,5 dacă lucrurile merg bine. Și atunci când Apărarea, să zicem, are în PIB locul pe care îl are, astăzi, în situația în care este Cultura, nu putem să ne gândim la mai mult. Repet: ceea ce este important - și aceasta este o noutate, dacă vreți, a mandatului meu - este implicarea intensă a capitalului privat. Mi-am dat seama că trebuie să facem acest lucru și am făcut-o. Vreau să spun că și în domeniul teatrului, al spectacolului, al operei, al cărții, al filmului - peste tot avem implicația capitalului privat. Singurul domeniu în care nu aveam o astfel de implicare - până de curând -, era cel al monumentelor istorice. Ei bine, începem să avem și acolo o implicare și dacă vom reuși să schimbăm legea sponsorizării - ceea ce noi am propus de mult - atunci vom reuși și acest lucru.

M.T.: Domnule ministru, vă mulțumesc foarte mult pentru tot ce mi-ați spus și pentru veștile bune pe care mi le-ați dat. Aveți să transmiteți ceva cititorilor revistei „Lucașfărul“?

R.T.: În primul rând, vreau să vă spun că m-a bucurat vestea dată, acum, de directorul revistei. Cu vreo 40 de ani în urmă - în vechiul „Lucașfăr“ - se publica modul în care eram dat afară din Universitate. Am publicat sub pseudonim niște traduceri. Frecventam, ca un amator de literatură, redacția din Ana Ipătescu și îmi face plăcere să aflu că revista are acest loc important în viața culturală. Puteți să contactați întotdeauna pe noi. Și vreau să vă mai spun ceva: deși sunt un ministru politic, eu nu fac politică în materie de cultură. Singura mea politică este cea a culturii naționale.

A consemnat
Marius Tupan

convorbiri incomode

cristina micu

Ultimul spasm

Ieri, după ce sufletul a plecat să se plimbe,
a început să ningă.
mi-a acoperit întâi picioarele,
a urmat gâtul, ochii.
Zăpada m-a luat prizonieră și
încearcă să-mi șantajeze sufletul.
După ce fulgii mă vor umple,
O să-i spun de vara din suflet.

*

Lacrimile ploii
au spălat trunchiul
obosit al copacului.
Suspinele ei i-au vindecat
rănile scrijelite de tine.
Rădăcina vibrează
sub mângâierea picăturilor,
numai mugurii timizi
mai cer iertare.

*

Cărarea pe care se merge
a ajuns în dreptul ferestrei mele,
din imprudență câțiva s-au lovit de ea.
Nedumeriții au trecut mai departe.

Doar tu, care ai văzut-o,
ai dărâmat ușa.

*

Dovedindu-se că albul nu exista,
a trebuit să inventez zăpada.
Dovedindu-se că Făt-Frumos nu exista,
a trebuit să inventez basmul.
Dovedindu-se că între timp am murit,
Au inventat zeul.

*

Lovindu-se de mine
Crucea s-a sfărâmat în mii de ani.
Unii dintre ei
mi-au făcut părul alb,
alții m-au lovit în inimă.
Doar unul te-a făcut Hristos.

*

Castele se dărâmă în jurul meu.
Asist neputincioasă la ultimul spasm.
El continuă să moară,
și tot mai sper, măcar la infinit,
în treacăt să spună: iartă!

El n-a venit de bunăvoie.
L-am târât după mine ani lumină,
Fiindcă voiam să vadă soarele.

El n-a venit de bunăvoie,
și nici nu a vrut să moară
Căutând un astru pe care nu-l cunoștea.
Eu însă îl cunoșteam.

*

M-am întors cu privirea
spre albastru, care nu m-a părăsit.
Zâmbește ironic și știu ce va urma.
Jocul devine mai dur când mă apropii de el.
Glasul îmi sparge timpanul.
Obsedant, același ritm
Mă înconjoară și țip albastrului să plece.
Nu vrea.
El trebuie să moară primul.
O umbră se contopește cu el.
Devin mai puternici,
îngrozită îmi caut liniștea.

*

Crezând că ploaia
Se va opri, un sentiment bolnav
A început să urce către inimă.
La jumătatea drumului șuvoaiele de apă
Au năvălit peste el.
A început să strige: Ajutor!
Celelalte sentimente, uimite,
îl priveau din ascunzișuri.

18:45

Optsprezece patruzeci și cinci
când totul este doar urmarea
unor lucruri întâmplare departe și demult
Orele la care sperî cu îndârjire să umpli cu ceva
zecile de kilometri dintre tine și tine
presimțindu-ți mica fericire
ca pe un preludiu al dezastrului

Optsprezece patruzeci și cinci
când aștepti pe cineva sau altceva
dispus doar să reziste presiunii secundelor
Orele la care ești asemeni condamnatului pe viață
care pierde unica șansă de evadare
datorită unui cais
ce-n curtea penitenciarului
la noapte va înflori
întâia oară

Evoluții

Să vrei să scrii
imediat ce ai terminat de scris
ca și cum ai dori să iei în brațe
un pui de animal sălbatic
să-ți treci degetele prin blana sa
lucioasă și moale
să sfârșești prin a-l iubi
cu toată ființa ta
până va crește uriaș
hrănit de mână
ce va tremura puțin de teama celui
spre care se îndreaptă
cerșind atingerea

Provizoriile refugii

Și cât de nefiresc
rămânem singuri
la împlinirea dragostei

alexandru cazacu

nu și a idealurilor
când înțeleptul din noi a fugit
o dată cu teama comună de zădărnice
transformată-n voluptatea
cu care ne-am avut unul pe celălalt

Și cât de resemnată
amintirea ultimelor ore
stă lângă noi ca un smochin
jefuit de roade
epuizându-ne conversația și trupurile
deși prin umeda lumină
a ochilor noștri
atâția serafimi
rătăcesc încă

Împăcare

Pe glaful ferestrei
vinul din căni s-a învechit
cu o mie de ani
iar prin grădini perii dau în rod
o dată cu stelele pe o boltă
înseninată

Pe sub ogivele nopții
trec procesiuni de franciscani
purtând pe brațe
ramuri de măslin
și în lumina aurie a lunii
noi ne privim înlăcrimați de parcă
am vrea să ținem minte toată viața
aceste clipe când
tăcuta noastră bucurie va sparge carafa
în care odinioară Pillat
și-a spălat mâinile



octavian soviany

Iar textualismul...

Mariela Rotaru Constantinescu elaborează, pe parcursul volumului **Instinct imperfect** (Editura Vinea, 2002), un discurs autoreferențial în care se regăsesc numeroase locuri comune ale textualismului. Dorința de a genera text se naște, în aceste poetizări, dintr-o deficiență a celei vitale, este rezultatul unui „dezechilibru organic” care deturbează procesele viscerale de la finalitatea lor strict biologică, transformându-le într-un suport al impulsiei scripturale. Aceasta există un „instinct imperfect” care declanșează o producție de simulacre, substituindu-i-se vieții în așa manieră încât generatorul de text va fi uzurpat de personajul ficțional (adică de dublul său scris) ajungându-se la situația în care obrazul și masca se confundă perfect: „Măștile nu se mai desfac de pe chipuri./ pielea se întinde dincolo de identitate/ alunecoasă precum realul./ toate formele cad în inform./ măștile absorbite în celule/ nu ne mai desfac de noi înșine/ atât de autentici, acum când totul/ trebuie reînviat”. Această substituție se realizează concomitent cu diminuarea „sufletului vital”, a pranei, iar starea operatorului de limbaj se situează în imediată vecinătate a morții clinice, e un soi de comă textuală care determină „căderea din real” și instaurarea unei „realități secundare”, care deconectează, asemenea tuturor mirajelor scripturale, prin aspectul său „mincinos”, rămânând simplu număr de iluzionism: „Măs-

luiesc realul/ vegetații fluide sfârâie în aburul deslănat/ mă întind cât pământul să ascult./ Să-ți prind pasul pe care nu l-ai făcut niciodată/ realul ne pierde/ sporește hazardul oricărui contur/ sunt mirajul eului meu alungat din poem/ în aer culori fierbinți cântă/ respir rar, tot mai rar...”. În același timp însă ego-ul scripturant își interiorizează toată puterea „vampirică” a semnului scris, absoarbe realul, posedând „bulimia” paroxistică a „literiei”, cu care suntem familiarizați din poemele lui Bogdan Ghiu, iar textualizarea se dovedește, și la autoarea instinctului imperfect, o „artă a consumului, dar și o probă de „velocitate”, din moment ce ea tinde să „devoreze” timpul, realizând suprapunerea perfectă dintre momentul trăirii și cel al scrierii ei: „Absorb timp, sunt căpcaunul memoriei/ îmi hrănesc celulele cu istorie/ să nu mă mai doară secunde.../ din sângele meu aș ridica un alt ieri, un alt mâine./ aș locui în interstițiile/ dintre ceea ce nu poate fi separat./ ora cade străpungând suprafața cuvintelor/ pe care patinez acum/ încercând să-mi fie dor de prezent”. Exercițându-și „bulimia” superlativă asupra realului, textul, în chiar actul producerii sale, devine instrumentul unui supliciu sinucigaș, iar „imolarea” emitentului de scriitură se realizează prin actul „tencuirii de viu”, care evocă - așa cum au arătat teoreticienii textualismului - trecerea din universul tridimensional al realului în bidimensionalitatea paginii scrise, supusă ea însăși unei (auto)nimiciri perpetue prin actualizarea succesivă a „senzorilor secundare”: „Cuvântul este rupere de sine/ dărele negre de pe piele când smulg șarpele interior/ mă traversează cu precizie/ în viața și-n moartea în care scriu/ mâinile mele de foc/ sunt marginea lumii aprinsă//

Mă strâng pereții pe care se preling semnele/ le-am sorbit suferința/ și acum ascult în sânge securea trecerii/ nu cunosc decât apropierea care descompune/ în secundă plămădesc un zeu/ el va devora poemul/ locul cel mai potrivit unei pierderi”. „Moartea în scriitură” constituie însă condiția unei „a doua nașteri”, căci, potrivit „legii necruțătoare” a textualizării, formulate de Marin Mincu, textul nu poate exista decât în măsura în care-și anihilează propriul autor, iar imolarea în text are drept consecință elaborarea „personajului ficțional”, care i se substituie ființei în carne și oase, ceea ce conduce la conștiința dedublării și la o dramatică dilemă a identității, la problematizarea ideii de ego: „Mă sufocă amintirile acestei lumi ce nu mi aparține/ mâna mea vinovată desface spațiile/ abia acum, în clipa aceasta construită din

cvasicritice

instincte/ mă nasc/ peste avalanșa de semne./ ori eu nu am timp, stau într-o primă secundă/ acaparat de atâtea voci ireale/ rostirea interioră a sângelui nu mă mai sprijină/ sunt legat de memoria celuilalt/ prin tot ceea ce nu recunosc”. Prin urmare, discursul poetic al Marielei Rotaru Constantinescu reiterează mitologia textualismului și dacă (așa cum arată tot Marin Mincu) se poate vorbi despre poeți „textualizanți” (care descoperă pe cale intuitivă lecția textualizării) și poeți „textualiști” (ce pornesc de la o conștiință teoretică a textului), autoarea **Instinctului imperfect** ilustrează neîndoiește această a doua categorie. Optând pentru o formulă poetică „dificilă”, riscantă (pentru că este pândită de capcanele intelectualismului teoretizant, dar și de ariditate), poeta lasă aproape tot timpul impresia că aplică o lecție învățată din cărți, nereușind să convingă prin autenticitate, astfel încât textualismul său este unul „academic” și, în condițiile în care poezia de ultimă oră este mult mai puțin preocupată de autospecularizarea discursului decât se întâmpla acum două-trei decenii, poemele sale pot părea ușor anacronice.

Al patrulea volum de versuri al Cristiane-Maria Purdescu (n. 1964, Negreni, Teleorman), confirmă o aceeași confesiune lucidă, denotativă, neliteraturizată, titlul cărții, **Viața, un ecou** (Editura Eminescu, 2002) sugerând valoarea de document psihologic, etic, estetic a poeziei. Originalitatea cedează locul autenticității, experienței trăite, revelatoare. Fundalul e unul cu abandon, vid, singurătate, decor, când și când retușat de recursul la simboluri sacre. Poeta operează prin grafeme ce vizualizează umbrele psihozei dintr-o dramă a comunicării și înstrăinării. Fluxul verbal pare emis dintr-o îndoliată cutie de rezonanță a neliniștii universale. Din iluzia poetică împresurată n-a mai rămas decât dorința de recuperare a unor secvențe de viață pierdută, dorul de întoarcere din rătăcire și păcat la izvorul iubirii nesfârșite, sinonimă cu eminesciana sete de sfârșit la sânul entității

În siajul autenticității

capcană autogenerativă, admite cu greu figuranți, ca, de pildă, figura tutelară a părinților, a Trinității, dar și un enigmatic reper masculin și ultimatumuri, tip *hot line*. Erosul Cristiane-Maria Purdescu amintește de dicțiunea poeteselor Renașterii. Între clanul angelic și cel uman, poeta alege condiția omului ce ispășește, ce *arde-n iubire ca para*, ce speră, în ciuda eșecului anunțat, să refacă armonia contrariilor, primordială, dintre spirit și materie, gheață și foc, masculin și feminin.

Viața, un ecou este o succesiune de măști actualizate ale unei poete cu vocația nefericirii convertite în profesii de credință: „Stelele, strălucitoare și totuși se sting/ Nimicul/ între amintiri și aparențe visează./ Fără indicatoare./ pe crăpătura haosului mă strecor/ în relieful poeziei târzii./ Teamă și îngheț”. Viața, acest vis selenar despre moarte și înviere, se salvează prin efect de ecou, și dincolo de ecou, prin efect de autenticitate. Plonjând în psihismul subliminal, poeta aduce la suprafață semnalele vieții dincolo de trucuri și amăgire, de unde și acest misterios crochiu expresionist: „Mă privește./ Urmele identității vibrează deznădăduit./ Umbre se descompun,

petele fluide, sporesc./ Sperând să ne ajungă lumina/ Simțurile tulbură câmpul vizual”. Motivația intimă a versurilor Cristiane-Maria Purdescu pare a fi o nemântuită voință de *identificare* sufletească, plastică, vizual, în numele celui unic orgoliu al diversității. De unde și apelul la deschiderea Textului în care am fost inserați; reînsoțirea *idilei*, a comunicării în spiritul aceluia *discours amoureux*, nu este posibilă decât prin evadarea din letala liniște egolatră: „Jubirea ce-ți port/ e aerul pe care-l beau./ punctul meu de gravitație./ lumina când străbate ochiul.../ Deschide-mi tăcerea./ dezbracă-mă de liniște”.

Viața, un ecou, acest act vital de concentrare a unor tensiuni sufletești, atestă un demers poetic în siajul autenticității, reflex al exigenței de adevăr, și totodată datorie de rezistență existențială.

semne

veșnice, atotputernice în desăvârșire: „Mă înfășor în credință/ respirându-Te”. Uneori nu ne dăm seama cât e poză și cât e presimțire și elegie în poezia Cristiane-Maria Purdescu, cât e cochetărie și cât e pasiune, contratimp erotic, oricum frumusețea versului, a strigătului stilizat, emoționează: „Tu vezi cum moare în mine timpul./ spațiul mă restrânge./ e de-ajuns atâta depărtare./ În somnul de cărbune al morții./ nu mă alunga!”. Un ego ce se arc pe sine obiect și subiect autoreferențial și autoreflexiv, ce se țese într-un jurnal-



geo vasile

gheorghe barbă:

Fațeta dostoievskiană a lui Gorki (I)

Aportul la cunoașterea de sine a omului și a umanității, prin surprinzătoarele descoperiri ontologice dostoievskiene, n-a putut fi ocolit sau subestimat de nimeni. Maxim Gorki, de regulă perceput într-o postură ideatic ireconciliabilă față de autorul faimoaselor romane, scria în 1905: „Tolstoi și Dostoievski - două cele mai mari genii, care, prin forța talentului lor, au zguduit întreaga lume, au atras asupra Rusiei atenția uluită a întregii Europe, ei amândoi alăturându-se, ca egali, marilor rânduri de oameni, ale căror nume sunt: Shakespeare, Dante, Cervantes, Rousseau, Goethe“. Dar, totodată, adaugă Gorki, „ei au adus un prost serviciu întunecatei și nefericitei lor țări“, întrucât au cultivat insistent prin scrierile lor „învățătura atitudinii pasive față de viață“, făcând „apologia pasivității“ (**Însemnări despre filistinism**). Aceeași interpretare dihotomică a fenomenului Dostoievski întâlnim și în alte luări de poziție gorkiene. În 1913, el critică incisiv punerea în scenă la Moscova a „puternicului și cumplițului roman **Demonii**“: „După **Frații Karamazov**, Teatrul de Artă a înscenat **Demonii** - operă mult mai sadică și maladivă“. Dar în același loc afirmă în mod apăsător că „indiscutabil și fără îndoială, Dostoievski e geniu, însă geniul nostru rău“ (**Despre „karamazovism**). Reiterată printr-o formulare mai sugestivă, aceeași definiție bipolară este prezentată de Gorki la primul congres al scriitorilor sovietici în 1934: „Genialitatea lui Dostoievski este indiscutabilă. Prin forța expresivității, talentul său s-ar egala, poate, doar cu cel al lui Shakespeare. Dar ca personalitate, ca «judecător al lumii și al oamenilor», putem ușor să ni-l închipuim în rolul inchiștorului medieval“.

Admirându-i la superlativ miraculosul har artistic, M. Gorki îi imputa „mari exagerări care n-ar fi fost iertate nimănui altcuiva“, având în vedere, evident, în primul rând, **Demonii**. În timp ce în țara de baștină romanul era pus la index, autorul lui **Klim Samghin** își exprima satisfacția față de extraordinara rezonanță în Occident a lui Dostoievski, „fiind incredincil că el are o influență distructivă asupra echilibrului sufletesc al burghezului european“.

M. Gorki infirmă, deci, propria-i teză, potrivit căreia Dostoievski, ca și Tolstoi, face „apologia pasivității“. Chiar din notațiile gorkiene citate transpar pregnant polivalența și complexitatea lui Dostoievski, spiritul inconfirmist și contestatar al mesajului ce se degajă din întreaga sa operă. „Noi toți suntem nihiști“, spune însuși Dostoievski. În acest înțeles mai larg interpretează și Nikolai Berdeiev, atunci când afirmă că „slavofilii și Herzen, Dostoievski și Bunin, Lev Tolstoi și revoluționarii anilor '70 sunt la fel de narodnici, deși în mod diferit“. De aceea, alăturarea numelor

lui Dostoievski și Gorki nu trebuie percepută exclusiv în sens contrastativ. Prin cunoscuta metodă reduționist-sociologizantă s-a împlântat timp de un secol în memoria publică, printre multe altele, și clișeuul Gorki-Dostoievski ca doi poli, ca două ipostaze total opuse în spațiul mănios al literaturii ruse. Ambii autori s-au lansat și s-au impus chiar de la început - în felul lor inimitabil, desigur - dând expresie dramei celor fără-de ocrotire, a obidiților și umiliților, iar literatura lor, pătrunsă de pledoaria întru apărarea demnității omului ultragiată, încununează o generoasă tradiție prin care clasiicii ruși și-au cucerit un loc privilegiat în panteonul cultural al lumii. Gorki, azi pe nedrept ocolit și subestimat de exegeți (abordare maniheistă în sens invers de data aceasta), n-a scris numai despre **Inima lui Danko**, **Pasărea furtunii**, **Cântecul despre șoim** sau despre excesiv lăudatul altădată roman **Mama** (autorul însuși a fost destul de modest cu privire la calitățile artistice ale acestei scrieri). El a dat modele neperisabile mai în toate genurile și speciile artei literare. A creat pe **Foma Gordeev**, **Fata și moartea**, o strălucită nuvelistică inovatoare ce i-a adus o mare faimă nu numai în arealul rusesc, o dramaturgie originală cu profunde semnificații etico-filosofice, care s-a înscris ca un moment distinct în repertoriul teatrului universal. Și în prezent, teatrul românesc manifestă un constant interes pentru piesele sale. Ce eveniment excepțional a constituit, de pildă, recentul spectacol **Azilul de noapte**, pus în scenă la Teatrul Național „I.L. Caragiale“ din București, fiind editat cu prilejul jubileului (stagiunea 1997/1998) un excelent jurnal de spectacol, bogat ilustrat (50 pag.), în care cunoscute personalități ale culturii române evocă momentele marcante din viața și creația celebrului scriitor rus. Lui îi aparține, de asemenea, nuvela **Spovedanie** (contabilizată în epoca sovietică la capitoul „erori“), atât de apropiată filosofiei dostoievskiene și tolstoiene prin acel duh primordial al învățăturii creștine, scriere cu deosebire remarcată la noi de Marin Preda.

Nimeni în Rusia și nici aiurea n-a condamnat cu atâta virulență pe Lenin, pe bolșevici și ceea ce se petrecea în imensa țară ca urmare a evenimentelor din 1917-1918, așa cum a făcut-o Gorki la acea vreme. Pe lângă numeroase povestiri, schițe, reportaje, el a publicat în paginile ziarului „**Novaia jezn**“ (suprimat în iulie 1918 din ordinul lui Lenin) zeci și zeci de articole și însemnări reunite atunci (1918) în două cărți. Prima (**Revoluția și cultura. Articole pe anul 1917**) a apărut la Berlin (în limba rusă). Cea de-a doua carte (**Gânduri inoportune. Însemnări despre revoluție și cultură**) a fost editată la Petrograd de Societatea „Cultura și libertatea“. Aceste gânduri și însemnări - aparținând celui ce fusese denumit

drept „marele scriitor proletar“, „vestitor al revoluției“, „fondator al literaturii sovietice“ - au fost interzise și strașnic dosite timp de peste șapte decenii pe teritoriul unde a triumfat revoluția din octombrie. Ele au putut vedea lumina tiparului la Moscova (sub titlul **Gânduri inoportune**) abia în anul 1991 (anul destrămării imperiului sovietic), dar și atunci cu omisiuni în textul acestor scrieri.

Regretatul Iuri Kojevnikov (1922-1992), poet, traducător și cercetător prolific al literaturii române, specialist consacrat al românisticii literare în spațiul rusesc, fiul unui cunoscut scriitor rus, ne-a relatat cu ani în urmă cum a făcut cunoștință „pe text“ cu „senzaționalele dezvăluiri“ ale lui Gorki, dintr-o sursă românească. Studiind într-o mare bibliotecă moscovită, a dat întâmplător de o carte în limba română a celebrului autor, ce i-a atras atenția prin titlul său: Maxim Gorki - **Un an de la revoluția rusească**. Filele cărții erau netăiate. Era deci primul lector al exemplarului respectiv. Citind-o pe nerăsuflăte, povestea el, l-au trecut fiorii. A închis sfios volumul, s-a uitat cu precauție în sală, a predat cartea custodelui și a plecat, renunțând în ziua aceea la cercetarea materialului pentru care venise. Cartea cu pricina, apărută la noi în Editura „Reforma socială“ în 1919, se găsește în fondurile Bibliotecii Academiei Române (cota II 53613). Ea a fost tradusă din germană, după numărul din octombrie 1918 al publicației „Süddeutsche Monatshefte“.

Reproducem spre edificare câteva titluri din cele 33 de articole cuprinse în volumul tradus: *Socialiști și bolșevici*, *Bolșevicii se mișcă*, *În ajunul răsturnării bolșeviste*, *Noii stăpâni*, *Experiențele lui Lenin*, *Sălbăticitărea presei*, *Auto-crația cea nouă*, *Pogromuri și jafuri*, *Degenerarea socialismului*, *Întoarcerea la Evul Mediu*, *Neîncrederea reciprocă*, *Linșare*, *Foamete*, *Într-un oraș bolnav*, *Negoț pe sub mână* ș.a. Conținutul acestor scrieri „inoportune“ sunt într-o consonanță intertextuală deplină cu viziunea dostoievskiană. Lui Gorki, ce și-a cucerit recunoașterea universală și un colosal prestigiu internațional, i s-ar potrivi în cazul de față cele afirmate critic de el însuși la adresa lui Dostoievski, așa cum am relatat mai sus, că cele înfățișate mai ales în romanul **Demonii** „n-ar fi fost iertate nimănui altcuiva...“. Dar iată că argumentele și comentariile celui ce a cucerit spații întinse ale Rusiei pe jos și al martorului atât de avizat al răsturnărilor de după primul Război Mondial se interferează în mod surprinzător cu intuițiile și iluminările anticipative ale lui Dostoievski, celui ce a văzut abisul în fața plutonului de execuție, a trecut prin temuta temniță a fortăreței Petropavlovskaja (cunoscută un timp, în 1905, și de Gorki) și a supraviețuit, purificându-se în gheena din Casa morților de la Omsk.

Merită să i se consacre un studiu aparte lui Maxim Gorki în integralitatea sa, cu „lumini“ și „umbre“, prezentând și fațeta mai puțin cunoscută de publicul larg din ceea ce a scris el și din nu mai puțin interesanta sa spirală existențială. Aici, însă, este locul să semnalăm doar în treacăt momentele de convergență cu Dostoievski, limitându-ne, se înțelege, doar la aria subiectului pe care ne-am permis să-l abordăm. În „gânduri inoportune“ demonstrația polemică gorkiană, expusă sub forma publicistică, se înscrie pe coordonata gândirii dostoievskiene. Ea se desfășoară în spiritul unui criticism necruțător și la aceeași incandescență pasională pe care o întâlnim la Dostoievski. Mai mult, discursul lui Gorki din ciclul arti-

coleur menționate recurge cu vervă incisivă atât la idei și raționamente, cât și la imagistica și simbolistica predecesorului său.

Printre multe altele, întâlnim la Gorki aserțiuni de următoarea factură: „Partizanii lui Lenin, care se consideră Napoleonii socialismului (...), desăvârșesc nimicirea Rusiei; poporul rus însă trebuie să plătească cu valuri de sânge“ (În **Crimă și pedeapsă**, Rodion Raskolnikov își justifică oribila crimă făcând trimitere la Napoleon). Lenin este acuzat de atitudine arogantă față de viața maselor populare“, pentru că „și-a atribuit dreptul de a pune la cale (...) un monstruos experiment, condamnat chiar de la început eșecului“, demonstrând o totală „lipsă de moralitate“. Gorki afirmă că Vladimir Lenin mânuiește tipul de guvern socialist în Rusia după formula lui Naceaev: „Cu toată viteza, spre mlaștină“. El citează zicerea lui Piotr Verhovenski, sinistrul personaj din **Demonii**, creat de Dostoievski, avându-l ca prototip pe fanaticul nihilist rus Naceaev (1847-1882). Autorul „gândurilor inoportune“, folosind ca procedeu identificarea prototipului istoric cu protagonistul literar, utilizează, în rechizitoriul său publicistic, construcțiile formulărilor de idei articulate în paginile romanului dostoievskian. Lenin și Troțki, scrie Gorki, precum și toți cei care îi urmează pe drumul prăbușirii Rusiei în mlaștină, „sunt ca și Naceaev încredințați că mult mai repede poate fi atras rusul proclamând în fața lui dreptul la dezonoare“. „Și iată că ei - comentează scriitorul - dezonorează cu sânge rece revoluția, dezonorează clasa muncitoare, silindu-l pe muncitor să pună la cale măceluri și pogromuri sângeroase și să arunce în închisori pe cei mai nevinovați oameni...“ Toate acestea - afirmă autorul - se înfăptuiesc în numele „proletariatului“ și a „revoluției sociale“, iar în realitate nu este decât „triumful sălbăticiiei, întronarea asiaticismului ce ne sugrumă“, este „răzmeriță rusească (aluzie la cuvintele lui Pușkin - G.B.) fără socialiști în cuget, fără implicarea psihologiei socialiste“, că „a avut loc doar schimbarea forței de opresiune“, că „revoluția noastră a deschis un spațiu nelimitat barbariei și tuturor instințelor bestiale“. Așuțișul cruntei înfierări este îndreptat împotriva „conducătorilor“, a „d-lor comisari ai poporului“, împotriva „guvernului experimentatorilor și fanteziștilor“, care au inoculat în conștiința „străzii“ dreptul ei la „linșaj“ și că „prin asasinat, violență și prin alte asemenea procedee nu se poate dobândi triumful dreptății sociale“, că, acești conducători (...) transpun în viață ideile mizere ale lui Proudhon și nu ale lui Marx, răspândesc Pugaciovismul și nu socialismul, propagă egalitate generală în sărăcie morală și materială“, percepând „Rusia doar ca material pentru experiment“. „Mă îngrozesc, scrie Gorki, și îmi este atât de rușine pentru Rusia, țara lui Lev Tolstoi, care a creat cea mai umană literatură a lumii“.

Nu puține presiuni se exercitau în acele împrejurări asupra scriitorului, la care el, cu demnitate și curaj, replica, apărându-și „dreptul de-a vorbi despre crutul adevăr“, afirmând că „prin amenințări nu mi se poate impune tăcerea“, și „până când pot, eu mereu voi spune proletarului rus: «Pe tine te duc la pieire, de tine se folosesc ca de material pentru un experiment inuman, în ochii conducătorilor tăi tu încă nu ești om»“. Gorki este încredințat că „revoluția este o cauză mare, o cauză cinstită, necesară renașterii noastre, și nu absurdele pogromuri ce distrug bogățiile națiunii“, că ceea ce se petrece în Rusia „nu poartă în sine indiciile renașterii spirituale a omului, nu-i face pe oameni mai cinstiți, mai sinceri“. Scriitorul, respingând categoric acțiunea declanșată de



dostoievski

bolșevici, era acuzat, bineînțeles, de trădare a poporului, învinuit de părăsirea strălucitei tradiții a literaturii clasice ruse în apărarea celor mulți. „Tolstii, Turghenievii, Grigorievicii (...) - afirma Gorki - cunoșteau poporul și, în felul lor, l-au iubit, chiar înfrumusețând și exagerând întrucâtva calitățile lui (...) Eu am dreptul de-a spune adevărul neplăcut și amar despre popor și, sunt convins, că va fi mai bine pentru popor, dacă acest adevăr despre el îl voi spune eu primul, și nu acei dușmani ai lui care acum tac și adună ură și răzbunare pentru ca la momentul potrivit să scuipe această răutate în obrazul poporului, cum l-au scuipat după 1905 și 1906 (...) Nu, s-o spunem simplu și pe a dreaptă: demagogia bolșevică, încingând instințele egoiste ale mușicului, înăbușă germenii conștiinței lui sociale“.

Gorki cunoștea nu puțini dintre bolșevici, scriind în aceeași publicație, unde cu severitate îi condamna, că ei „sunt oameni ca și noi toți“, că „cei mai buni dintre ei sunt oameni minunați..., a căror cinste personală îmi este cunoscută tot așa cum îmi este cunoscută sinceritatea lor, că doresc binele poporului“, însă „pe ei îi împresoară o sufocantă atmosferă de ură din partea dușmanilor și, ce e mai rău, și mai păgubitor pentru ei, este prietenia fățarnică, ticăloasă a acelora care se strecoară către putere precum vulpile, dar se folosesc de ea ca lupii“. Scriitorul respinge și condamnă cu toată tăria „cel mai barbar experiment asupra corpului viu al Rusiei“.

Ziarul „Petrogradskaia Pravda“, ce semna orice cuvânt binevoitor spus la adresa bolșevicilor în interiorul țării sau în străinătate, n-a omis prilejul de-a reproduce și cele câteva afirmații gorkiene favorabile lor, însoțindu-le cu următoarea interogație: „Va fi oare de acord să recunoască acum Gorki că multe din «gândurile», exprimate de el anterior, au fost, într-adevăr, «inoportune»?“ Gorki a dat fără ezitare următorul răspuns: „Nu, nu voi fi de acord. Tot ce am spus despre brutalitatea sălbatică, despre cruzimea bolșevicilor, ajungând până la sadism, despre incultura lor, despre necu-

noașterea de către ei a psihologiei poporului rus, despre faptul că ei efectuează un odios experiment asupra poporului și nimicesc clasa muncitoare - toate acestea și multe altele, spuse de mine despre «bolșevism», rămân pe deplin valabile“, întrucât „destinele clasei muncitoare din Rusia nu-s indiferente pentru mine“.

Gorki, așadar, a fost printre primele personalități ale epocii, dacă nu chiar prima, ce a confirmat fără ezitare adevărul sumbrelor predicții ale lui Dostoievski. Tot atunci, întâiul gânditor marxist rus, G.V. Plehanov (1856-1918), trăindu-și ultimele luni de viață în momentul declanșării evenimentelor din octombrie 1917, a caracterizat operațiunea dirijată de Lenin drept „demență“. Pare întrucâtva bizar că M. Gorki (provenit de „jos“, din păturile nevoiașe, sprijinitor și participant de prestigiu al mișcării revoluționare, aflat timp de peste un deceniu în raporturi, cu tot caracterul lor sinuos, destul de apropiate cu Lenin) a condamnat cu vehemență irefutabilă manifestarea violentă a samavolniciei bolșevice, în vreme ce, de pildă, poetul simbolist de renume A.A. Blok (1880-1921), descins din stirpea elitei intelectuale nobiliare și al cărui conac a fost incendiat (laolaltă cu biblioteca scriitorului) de mulțimea răsculată, și-a exprimat în memorabile stihuri atașamentul față de cauza revoluției (poemul **Cei doisprezece**). Piotr Verhovenski, personajul din **Demonii**, își îndemna adepții „să recurgă la incendieri, ca un mijloc prin excelență în spiritul poporului“. Această imagine din textul romanului constituie o transfigurare a unui fapt intens trăit de autor. În a doua jumătate a lunii mai 1862, pe fundalul unor acerbe tensiuni sociale, la Petersburg s-au produs un șir de incendii. Ele au coincis cu apariția proclamației clandestine „Tânăra Rusie“, ce chema la distrugerea din temelii a orânduirii de stat, la nimicirea necruțătoare a clasei cărmuitoare („a partidului imperial“) și a familiei țariste. Oficialitățile, presa progubernamentală aruncau vina pentru cele ce se petreceau în Capitală pe studențimea revoluționară. În aceste condiții, Dostoievski, exasperat și profund neliniștit, îi face o vizită inopinată lui Cernișevski, implorându-l să dispună oprirea incendiilor, întrucât el, chipurile, îi „cunoaște“ pe făptași și are „influență asupra lor“. Văzându-l atât de disperat și într-o stare de extremă tulburare, Cernișevski n-a considerat potrivit momentul să înceapă a-i spune că nu are cum să aibă vreo legătură cu întâmplările respective, dar pentru a-l liniști, i-a răspuns: „Bine, Feodor Mihailovici, voi îndeplini dorința dumneavoastră“. „El - povestește Cernișevski - m-a apucat de mână și-a început s-o strângă cu toată puterea ce-o avea, pronunțând cu vocea sufocată de emoție și bucurie cuvinte exaltate de recunoștință pentru faptul că din respect față de persoana sa salvez Petersburgul de soarta de-a pieri mistuit în flăcări, la care a fost condamnat acest oraș“.

Autorul răsunătorului roman-utopie **Ce-i de făcut?** a scris aceste rânduri de amintiri (**Întălnirile mele cu F.M. Dostoievski**) în 1888, cu un an înainte de-a muri, la o distanță de un sfert de veac, timp petrecut aproape în întregime în temniță și în asprul surghiun siberian. Prin mărturiile sale, el a ținut să aducă câteva precizări ce completează tabloul unei frământate epoci, în care ambii scriitori și gânditori ruși, de pe poziții diferite, chiar radical opuse, s-au aflat în epicentrul dramaticelor evenimente pe atunci.



The New Kid on the Block: Jonathan Safran Foer

ion crețu

Un scriitor de peste ocean, de numai 25 de ani, a luat cu asalt piața cărților din Europa: este vorba despre Jonathan Safran Foer. Romanul său **Everything Is Illuminated/Totul este iluminat**, apărut anul acesta, figurează deja în topurile din diferite țări din vestul Europei. Romanul este salutat cu un entuziasm fără rezerve de literatori americani cu un statut profesional incontestabil. "Nu-l răsfoi doar, citește-l" exortă, laconic, Russel Banks; "Tânărul autor Jonathan Safran Foer este capabil de acrobații narative remarcabile, dar, și mai important, este profund atașat de subiectul pe care-l tratează. El va câștiga admirația voastră și vă va rupe inima," trâmbează Joyce Carol Oates, rezumând într-o singură frază câteva dintre calitățile care fac marca Foer. Dacă adăugăm că este primul roman al acestuia, se poate imagina că interesul pe care l-a stârnit este justificat.

Cine este Jonathan Safran Foer? Și care sunt armele cu care intră el în arena literară?

De pe *flyer*-ul interior al suprapertei te întâmpină fotografia în alb/negru a unui tinerel cu ochi romantici, cu ochelari și păr pieptănat îngrijit. Nimic, altfel spus, din imaginea unui rebel, cum te-ai fi așteptat, poate. S-a născut, ni se precizează tot acolo, în 1977 în Washington D.C. Fragmente din primul său roman au apărut inițial în „The New Yorker”. Iată, însă și alte date: a studiat la Princeton unde a câștigat în fiecare an școlar premiul întâi la lucrările de „creative writing”. În urmă cu patru ani a întreprins o călătorie în Ucraina pentru a face cercetări asupra vieții bunicului lui, punctul de plecare al romanului **Totul este iluminat**. În anul 2000 a câștigat premiul „All Story Fiction Prize”, iar povestirile sale au fost găzduite de revistele „Paris Review” și „Conjunctions”. În prezent, locuiește în cartierul new-yorkez Queens și lucrează la al doilea roman al său, a cărui acțiune având loc într-un muzeu are ca titlu provizoriu **The Zelnik Museum**.

O recentă conversație cu Jonathan Safran Foer dezvăluie în acesta un scriitor matur, profund reflexiv, stăpân deja pe mijloacele de expresie - în ciuda vârstei sale relativ fragede pentru un prozator. După cum spuneam, punctul de plecare al romanului său este o călătorie pe care a făcut-o în anul doi de facultate în Ucraina, țara de baștină a bunicului său. Această *queste* constituie nu numai o temă literară cu o oarecare răspândire, dar și un fapt de viață destul de comun, mai ales printre membrii comunităților evreiești atât de bulversate de valurile vitrege ale istoriei. Eu însumi cunosc o familie de evrei din Louisville (Kentucky, USA), care, la bătrânețe, nu a mai rezistat tentației de a revedea locurile natale din Polonia și rudele - câte vor mai fi fost în viață. Călătoria lor, care a durat o lună - nu doar cinci zile ca în cazul lui Foer, ar putea fi și ea fi punctul de plecare al unui roman, pe cât de pasionant și de mișcător, pe atât de realist.

Înarmat doar cu o fotografie de origine îndoielnică, Jonathan Foer speră să o găsească pe Augustina - o femeie care ar putea reprezenta veriga de legătură cu bunicul lui pe care nu l-a cunoscut. El este condus în periplul său de Alexander Perchov, un tânăr interpret ucrainian teribil de clarvăzător și de absurd, care, și el, caută o familie de care s-a pierdut, dar care, în

cazul lui, nu este prea departe. Rezultă de aici o aventură quijotică pigmentată cu numeroase note comice și tragice culminând cu cea mai importantă dintre întrebări: Cine sunt eu? De unde vin? Romanul se desfășoară pe două planuri temporale, unul contemporan (căutarea) și celălalt trecut (povestea imaginară a vieții bunicului), realitatea și ficțiunea mergând paralel pe toată lungimea romanului până în clipa când, în final, se întâlnesc.

Cum i-a venit ideea acestui roman lui Foer? "Tânăr fiind, povestește el, îmi petreceam serile de vineri la bunica acasă. Când plecam, ea mă ridica în aer și mă îmbrățișa. Și așa vizită de vizită. De curând mi-am dat seama că atunci când mă îmbrățișa, bunica mă și cântărea. Fiind o supraviețuitoare a războiului, petrecând mulți ani în căutare de mâncare pe când traversa Europa în picioarele goale, este obsedată de greutate: greutatea ale corpurilor, ale prezențelor, a celor existente și inexistente. M-am conectat la bunica prin acel simț al măsurării - distanțelor dintre ceea ce este simțit și ceea ce este spus, a caracterului diafan al iubirii, a puterii cu care-ți arăți dragostea. Scrisul, am început să înțeleg - învăț din nou cu fiecare nou cuvânt pe care-l scriu - răsare din același simț al nevoii de a măsura."

Lucru curios, Foer nu a intenționat să scrie romanul **Totul este iluminat**. El vrut să facă doar o cronică, în termeni simpli, a călătoriei în Ucraina, călătorie pe care el o numește "o comedie a erorilor." "N-am găsit nimic, dar absolut nimic - mărturisește el - și în acel peisaj al

meditații
contemporane

absenței nu era nimic de găsit. Nu i-am spus bunicii despre călătorie fiindcă nu m-ar fi lăsat să plec. Nu știam ce întrebări să pun, pe cine să întreb și nici numele necesare, nici de persoane, nici de locuri sau de lucruri. M-am întors, așadar, la Praga, cu gândul să aștern pe hârtie ce s-a întâmplat. Dar ce s-a întâmplat? Am avut nevoie de o săptămână să scriu prima frază. Restul lunii am scris 280 de pagini. Ceea ce a făcut începutul atât de greu și restul atât de aparent automatic a fost imaginația - problema inițială și ultima eliberare a imaginării. Mentea mea voia să rătăcească, să inventeze, să folosească ce văzusem ca fundal, mai degrabă decât ca vopsele. Dar, m-am întrebat, este Holocaustul exact ceea ce nu se poate imagina? Care sunt responsabilitățile noastre față de «adevărul» istoric și care «adevăr»? Poate fi înlocuită precizia istorică cu precizia imaginativă? Ochiul cu ochiul minții?"

Titlul romanului are, firește, un schepsis anume, care merită dezvăluit fiindcă el pune în valoare o altă calitate a scrisului lui Foer. Iată ce povestește el însuși: "Din spațiu, astronautii pot vedea oamenii cum fac dragoste ca pe niște bobite de lumină. Nu chiar lumină, ci un licăr care ar putea fi luat drept lumină - o iradiere coitală care are nevoie de generații pentru a curge prin întuneric, ca mierea, în ochii astronautului. Cam într-un secol și jumătate - după ce iubiții care au făcut licărul vor fi fost așezați definitiv pe spate - orașele metropolitane vor fi văzute din spațiu. Ele vor licări tot anul. Orașele mai mici vor fi și ele văzute, dar cu mare greutate. Satele, practic, nu vor fi văzute. Cuplurile individuale vor fi invizibile. Licărul se naște din mii de iubiri etc., etc."

Indiscutabil, un mare romancier.

poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Werner Söllner

Despărțire II

Lui Gerhardt Csejka

Nu-i nimeni în casă. De pereți aer-scamnă.

Cerul e roșu și bezna te cheamă.

În lumea pleznită așchii de stâncă

înainte s-o spulbere bezna adâncă.

La margine-un trunchi. Singuratec să-ndure.

Plec și eu. Ușurința de-a te face pădure.

In timp ce "semiotica există, cel puțin în Europa, de peste două mii de ani, iar acum are din ce în ce mai mult succes și e mai prețuită decât oricând", "cei care consideră semiotica o disciplină moartă" fiind (sau trebuind să fie considerați) "fie ignoranți, fie răuvoitori", "structuralismul a murit de tot", iar "poststructuralismul sau alte prostii precum deconstrucția au murit, la rândul lor". "Am respins total poststructuralismul, care mi s-a părut o superstiție". "Cred că psihanaliza e, de la un capăt la altul și fără excepție, o superstiție lipsită de sens. Toată lumea e șocată când spun asta. Dar eu sunt absolut convins de ceea ce spun. Sunt perfect de acord cu Nabokov, care l-a numit pe Freud «impostorul de la Viena» "the Fraud of Vienna". Iar deconstrucția intră cam în aceeași categorie. Din păcate, vor trece decenii până când lumea științifică să-și dea seama că e vorba de o impostură absolută. Ba chiar o impostură periculoasă. Dar mi se ripostează întotdeauna: «Și atunci, ce te faci cu Jung? Ce te faci cu Lacan?» Ei bine, după părerea mea, fiecare dintre ei e mai rău decât predecesorii."

Citind astfel de rânduri, nu poți să nu te întrebi de ce va fi avut nevoie un respectat și important savant precum canadianul Thomas A. Sebeok, un papă contemporan al semioticii (decedat, la o vârstă aproape patriarhală și la capătul unei opere bogate și împlinite, în decembrie 2001), de această brutală (sub)strategie de golire a locului, de curățare a terenului disputei științifice pentru a impune și a extinde imperiul, total și totalizant, al semioticii. Cu propriii săi termeni, să fie vorba de ignoranță sau de rea-voință?

Întâmplarea face ca în librăriile românești să fi apărut recent două lucrări ale lui Thomas A. Sebeok: *Jocul cu fantasmă. Semiotică și antropologie* (traducere de Mariana Neț, Ed. All) și sinteza (manual superior) *Semnele. O introducere în semiotică* (traducere de Sorin Mărculescu, Ed. Humanitas). Afirmațiile de la începutul rândurilor de față le-am extras din interviul pe care traducătoarea primei lucrări i l-a luat profesorului canadian în 1998, cu ocazia unei vizite a acestuia la București.

Ca orice disciplină (umanistă) care se



Semne-viață



bogdan ghiu

respectă și care, mai mult, se supraapreciază, semiotica se comportă colonialist și totalitar. Se oferă ca o cheie universală de explicare și de înțelegere a fenomenelor lumii, în sensul cel mai larg cu putință, anexându-și, aservindu-și cât mai multe alte discipline, pe care și le subordonează "ancilarizându-le". Pe care, mai mult, încearcă să le excludă, să le evacueze, reformulând explicarea lumii dintr-o unică perspectivă - a sa - și preferând apoi să se subîmpartă, prin sciziparitate ("metodă" primară de înmulțire a viului), într-o puzderie de subdiscipline, de legiuni ocupante, cu misiuni precise de administrare a teritoriului, "să crească și să se înmulțească" proliferând pentru a sugera infinitul propriei puteri imperiale.

După o perioadă de glorie, în anii '60-'70 ai secolului trecut, expansiunea semioticii a fost o vreme în reflux sau a dispărut din centrul atenției științifice. Totul începuse a fi interpretat ca semn: întreaga lume a omului, întreaga societate. Atât de mult se întinsese peste lume pretenția de explicare a semioticii, încât, o vreme, megadisciplina cu pricina a fost amenințată cu disoluția, cu pierderea legăturilor interne. A fost un moment critic, de creștere.

Acum, și prin pana lui Thomas A. Sebeok, semiotica revine, cu aceleași

creată pornind de la lingvistică, ci, cel mai probabil, pornind de la medicină" (p. 162). "Formarea semnelor iconice apare pretutindeni pe întreaga scară a naturii ca o manifestare a unei dinamici universale cu caracter ireversibil" (p. 144). Ș.a.m.d.

De-lingvisticizare și biologizare a semioticii, deverbalizare a semnului: asemeni speciilor vii înzestrate cu capacitate de regenerare, semiotica se autodistruge, își sacrifică propriile achiziții pentru a se revigora, pentru a deveni știință, și încă una "tare". Nu trebuie însă uitat un paradox asupra căruia nu puțini epistemologi și filosofi ai științelor au atras, de mult, atenția: cu cât o disciplină este mai slabă, mai neîntemeiată, mai lipsită de fundament, cu atât mai multă putere dobândește ea în câmpul cunoașterii. Or, suferința, abia surmontată prin această strategie de supratotalizare și de automumentalizare, a semioticii o constituie tocmai *evidența* ei incontestabilă: faptul că obiectul propriu îi este dat în mod "natural", aproape neavând nevoie să fie modelat și formalizat. Dar tocmai asta încearcă, cu succes, profesorul Sebeok: să "complice" științific disciplina pentru a-i simplifica demersul, în speranța de a-l face irezistibil.

Dar, dacă omul se vede, astfel, înghițit și foarte fin, foarte "subțire" specificat din noua perspectivă semiotică, am putea, probabil, să înțelegem de ce Thomas A. Sebeok ține să respingă cu brutalitate, fără nuanțe și fără discuții, "poststructuralismul", deconstrucția și psihanaliza: pentru că, simplu și frust spus, nu are loc de ele, aceste "științe", "discipline" sau "metode" - să le zicem, pe scurt, proiecte - fiind cele care "prelucraseră", care "arparentaseră" deja domeniul pe care acum semiotica vrea să se instaleze. Căci viziunea semiotică despre om, semn, urmă, dără etc. a lui Sebeok poate fi apropiată, și chiar se învecinează extrem de critic, de problematic, cu foucauldiana "moarte a omului", cu "mărcile" și "remărcile" și "autoafectarea" viului în concepția lui Derrida și cu structurarea psihismului ca limbaj de la Lacan. Nesemiotic, aceste trei "direcții" de cercetare consumaseră deja terenul semioticii. Vechii stăpâni trebuiau, atunci, alungați prin decret.

Noul avânt al semioticii, deosebit de interesant ca fenomen în sine, profită și de o ocazie istorică nesperată: "informaționalizarea" omului, atât tehnologic-comunicațional, cât și biogenetic. Ca la Nietzsche, părintele "poststructuralismului", omul este pregătit să devină poveste. Pentru că viul din el și din jurul său există ca semn, omul, mai mult ca oricând în istorie, poate fi analizat și resintetizat semiotic. Scientist, adică cu enorme pretenții de cunoaștere-putere, semiotica se repede, iată, să profite de marea șansă istorică, istorială chiar, care i se oferă. Suspectă frenezie!

cartea străină

pretenții totalizatoare, dar și cu o arzătoare și abia disimulată dorință de revanșă istorică, "atacând" altfel. "Retragerea" ei aparentă pare a nu fi fost, napoleonian, decât o strategie de repliere și de totală reconsiderare a planurilor de cucerire. Căci dacă primul mare val al migrației semiotice a fost unul exclusiv cultural, având ca avangardă lingvistica, modelul semnului verbal, acum semiotica reappare cu pretenții și mai mari: viul, în întregul său, este structurat semiotic. Viața există doar atunci când și pentru că "dă semne", "face semne" - de viață. În locul lingvisticii, apar acum disciplinele "viului". Iar semioticii nu-i mai sunt de ajuns originile pur lingvistice (opera lui Saussure, de pildă), exclusiv culturale, sociale, ci își regăsește ca întemeietor pe Hipocrate și ca origine, practica medicală. Asistăm la un adevărat tur de forță de întemeiere prin reconstrucție-proiecție a originilor. Semiotica revine, cu pretenții de putere și mai "întemeiate", și mai cuprinzătoare, și mai vaste. Ea dizolvă acum specificitatea omului în marea atosemnică, chiar și fără intenționalitate, a viului, cu necuprinsul lui.

"Când ajungem la chestiuni de filogenie, eu unul am afirmat întotdeauna că apariția vieții pe pământ, acum vreo 3,5 miliarde de ani, coincide cu nașterea semiozei. Știința vieții și știința semnelor se implică astfel mutual una pe cealaltă" (p. 172). Și iată și rectificarea istorică, rescrierea: "semiotica nu a fost câtuși de puțin



EUGEN IONESCU ÎN DOUĂ IPOSTAZE

sau **TINEREȚE FĂRĂ BĂTRĂNEȚE** și **VIAȚĂ FĂRĂ DE MOARTE**

maria iaiu

1. Tinerețe fără bătrânețe

Organizat de către Casa de Cultură a Studenților din București, cu consecvență, dar și cu o ciudată discreție, Festivalul Internațional de Teatru al Absurdului "Eugène Ionesco" a ajuns, iată, la cea de-a IX-a ediție. Lăudabil gest, acela de a omagia memoria marelui dramaturg de origine română, în preajma zilei sale de naștere. Nu știu, însă, de ce mass-media, în general prezentă în preajma evenimentelor, aici, a lipsit (aproape) cu desăvârșire. Păcat, căci cele petrecute în perioada 21-24 noiembrie, în diversele spații ale Casei de Cultură amintite, puse cu generozitate la dispoziția participanților, meritau a fi consemnate.

Opțiunile formații de teatru studentesc, din țară și din străinătate, au încercat să definească (ori numai să-și deslușească) absurdul, după puteri și în cele mai diverse modalități. Că unii au prezentat *absurde variante ale absurdului*, că alții ne-au emoționat mai mult datorită candorii în care au abordat subiecte ce depășeau capacitatea lor de înțelegere (a instructorilor, în primul rând), că erau câțiva care se apropiu binisor de profesionalism (deși nici unul nu știu să fi fost student la Teatru), iar alții întrecuseră măsura - important mi se pare a fi mai ales fenomenul în sine. Fiind, pentru a doua oară prezentă la asemenea manifestare, am putut să mă familiarizez cu atmosfera studentească de azi, încercând să aflu chiar părerile, năzuințele celor prezenți. O superficială statistică a demonstrat

că (la fel ca și anul trecut), cei mai mulți dintre cei implicați în activitatea teatrală sunt studenți la ASE, și nu la Filologie, cum poate era de așteptat; nu știu, însă, dacă acest lucru are vreo însemnătate, cât mai ales faptul că ei se adună pentru a se căuta pe sine și sfârșesc prin a comunica și celorlalți ceva din personalitatea lor intimă. Teatrul devine astfel și un important mijloc de educație, având valoare (cert) formativă, indiferent că tinerii conștientizează sau nu aceasta. Faptul că o Casă de Cultură, recunoscută pentru activitățile de acest tip, oferă - prin implicarea pasionată a directorului Laurențiu Toma și a profesorului Cătălin Naum -, un cadru propice acestei forme de *învățământ* merită toată atenția. Spre deosebire de celelalte ediții, la cea de acum, au avut loc și unele întâlniri ale creatorilor cu așa-numitul juriu, care,



departe de a face ierarhii, a avut mai mult menirea de a observa și de a cristaliza discuții prin care studenții să-și poată lămurii unele lucruri legate de arta scenică, dar și despre ei înșiși în ipostaza de *actori*.

Fără a dori să dau o conotație critică celor văzute, nu pot să trec fără să remarc câteva linii generale ale reprezentațiilor văzute:

- *candoarea*, dar nu în sensul tocmai bun al cuvântului (ex. Trupa Universitas din Brașov - **Buzunarul cu pâine** de Matei Vișniec, Trupa AZHA! din Petroșani - **Delir în doi** de Eugen Ionescu). Instructorii ar trebui să-și deslușească mai întâi lor și apoi studenților cu care lucrează

sensurile pieselor abordate, biografia personajelor, rostul teatrului practicat de studenți și abia pe urmă să-și *arunce* pe aceștia în scenă. Altfel, putem avea surpriza de a participa la o rostire de text cu totul inadecvată, formă searbădă și fond deloc;

- *teribilismul, excentricitatea, excesul*, care duc la o formă de exprimare periculoasă (ex. Trupa ART IN ACTION din Bulgaria - **Down stream** de Ivan Stanev). Joc murdar, vulgar, multă *fizicalitate*, agresivitate - a impresionat, a șocat, dar nici unul dintre studenții întrebați de mine n-au știut să-mi răspundă ce anume le-a plăcut;

- *șușa sau Vacanța Mare* (ex. Trupa Ludic din Iași - **Conu Leonida față cu reacțiunea** de I.L. Caragiale, formație cu vechi statut existențial, care simte nevoia - nocivă, cred eu -, de a avea succes cu orice preț). Actori (aproape) profesioniști, talentați, recurg la *cârlige*, poante ieftine, pentru a smulge aplauze. Le-au avut, dar se simt ei oare împliniți?

- *candoarea*, în înțelesul bun al cuvântului (ex. Trupa LEREN PIJPEN din Olanda - **The King**, după Eugen Ionescu). O joacă inocentă și plină de haz. Au scos esența din **Regele moare**, dându-i o formă pe înțelesul tuturor. Adevăr: teatru studentesc: simplitate, comunicare, dezinhibare, ludicitate.

- *teatrul ca modalitate "înaltă", ușor sofisticată, de exprimare* (ex. Trupa Corint din Bistrița - **Momâia** de Camelia Toma). Se poate și așa: rostire a textului în limba franceză, prezențe armonioase pe scenă, decor, costume adecvate - toate conducând către un gen mai elaborat de reprezentare, ajungându-se până la un soi de spectacol cu pretenții.

Resimțită și la noi - ce-i drept, cu timiditatea specifică contracurentelor minoritare - *potter-fobia* dă seama de câteva simptome ale civilizației contemporane, dintre care două le-am enunțat în numărul trecut: criza literaturii și a filmului pentru copii, conjugată cu promovarea interesului pentru practicile oculte - strategie New Age mascată sub sloganul multiculturalității. Nu vom aborda acum fenomenul New Age, ci vom încerca să indentificăm alte tare ale civilizației noastre, care o fac atât de susceptibilă deconstrucțiilor de orice fel (esențialmente anticreștine), adică fărâmițării religioase, etnice, teritoriale...



O paradigmă bolnavă, pe care se bazează succesul romanului și al filmului **Harry Potter** este paradigma educațională, mai precis, cea a puericulturii. În societățile tradiționale și în Evul Mediu copiii erau educați după criteriile adulților. Sarcinile care li se dădeau în cadrul colectivității vizau o integrare cât mai rapidă în aceasta. Confruntat cu propria stângăcie în rezolvarea problemelor, copilul apela la știința și autoritatea adultului, iar relația părinte-copil evolua pe această axă. Copilul își urma părinții la muncile câmpului și la biserică, iar timpul de joacă era drămuț doar după achitarea acestor sarcini. Lumea copilului era un germen al lumii adultului. Literatura pentru copii nu exista. La noi, li se citea din **Alexandria** și fragmente din Viețile Sfinților, bătrânii depăneau povești, în care prezența fabulosului era îmblânzită de duhul Bisericii.

POTTER-FOBIA ȘI LUMEA BASMELOR



elena dulgheru

Marile mutații apar odată cu teoriile educaționale ale Iluminismului (să ne amintim de J.-J. Rousseau) și cu primele culegeri de basme ale Romantismului. Treptat, copilul este înțeles ca o ființă aparte, supusă psihologic altor reguli decât cele ale adulților, apare știința pedagogiei, barocul aduce la apogeu jucăriile cele mai sofisticate, iar lumea copilului câștigă în independență și, consecvent, în narcisism. Andersen, Perrault, Ispirescu consemnează și șlefuiesc tezaurul basmelor populare. În Anglia începutului de secol XX, Peter Pan (alias J.M. Barrie) instituie un regat al copiilor, bazat pe magie și *exaltarea copilăriei fără sfârșit*. Lewis Carroll conturase, la rândul său, profilurile neeuclidiene ale acestui regat, instituind un fel de matematică a minunii, pe care doar copiii o pot desluși. Se cristalizează discret, în subtextul capodoperelor literaturii pentru copii, ideea copilului-semizeu, ca o ființă superioară adultului, idee aflată în relație subterană cu arhetipul Pruncului divin și păstrată în subtextul literaturii de gen a secolului XX.

Copiii ascultă basme; iau cunoștință de personaje exemplare, dar și de lumi nevăzute, cu care intră în contact doar în vis. Satanism? Ezoterism? Instigare la practici oculte? Defel! Raționalismul secolului XIX stabilește ferm (mai ales în Europa de Vest) granița dintre realitate și iluzie și orice tendință de a le confunda este taxată drept „obscurantism“. Pe

de altă parte, în Europa de Est preeminența spiritualității creștine menține fantezia în limitele funcționalității educative și ale *entertainmentului*. Povestea, chiar dacă vine de foarte departe, se termină odată cu filele cărții.

Dar ce se întâmplă în lumea de azi? De ce personaje „păgâne“ ca Peter Pan sau Aladin ajung doar nume de grădinițe, în timp ce în jurul lui Harry Potter se dezvoltă cluburi de mici narcomani (se vorbește de drogul *potter!*) și de copii sataniști, care blestemă numele lui Iisus Hristos? Astfel de gesturi nu sunt prezente, nici insinuate în film, iar lipsa unui background creștin nu îl diferențiază de majoritatea poveștilor.

Problema gravă este aceea a societății în care trăiesc acești copii, în care creștinismul a devenit tot mai străin începând cu anii '60, când pronunțarea numelui lui Dumnezeu a fost practic interzisă în școlile occidentale. În anii 2000, elevii șaiceciști au devenit părinți sau bunici, ducând mai departe tradiția ateismului, peste care s-au suprapus hedonismul, setea de violență și de experiențe extreme obținute pe cale ocultă. Iar cine seamănă vânt culege furtună. Copiii hippioșilor de ieri blestemă azi numele lui Dumnezeu! Iată adevărata cauză a scandalului Harry Potter.

Dintre toate artele tradiționale japoneze (cea literară, cea de aranjament floral, *ikebana*, sau cea a picturii cu pete de vopsea, *sumi-e*) fără îndoială creația literară cunoscută sub numele haiku este cea care s-a dezvoltat cel mai mult în arta popoarelor din alte țări și continente. Această popularitate a haiku-ului își găsește echivalent doar într-un domeniu complet diferit, cel al artelor marțiale.

Prin *haiku* se denumește poemul japonez de 17 silabe, dispuse în 3 versuri, conceput ca piesă literară autonomă. Există, fără îndoială, o relație între interesul crescând pentru haiku și proiectarea internațională a Japoniei moderne, relație

conexiunea semnelor

mult mai complicată decât simpla legătură cauză - efect. Dacă, pe de o parte, asistăm la un fel de admirație pentru puterea economică și tehnologia Japoniei moderne - această țară renăscând ca pasărea Phoenix din propria cenușă și devenind a doua mare putere economică din lume -, există pe de altă parte, un fel de reticență în fața formelor de viață japoneză contemporană, identificate în mintea noastră, a acelora care am văzut sau nu „țara de dincolo de soare”, cu marile aglomerări urbane, cu locuințele sufocante prin dimensiunile minuscule, cu scenele de tranzit urban sau ale metroului din Tokyo. Poate s-ar înțelege mai bine preferința europenilor pentru haiku cu un fel de amestec de fascinație și refuz care ar avea ca principal produs derivativ căutarea unei Japonii imaginare, încărcată de *zen*, de etica feudală și de vechea înțelepciune contemplativă, cu alte cuvinte o Japonie preindustrială sau, mai simplu, o Japonie exotică.

Haiku-ul a intrat în conștiința primilor

Haikú japonez în Europa



mariana
ploae-hanganu

europeni și divulgatori tot ca o formă exotică, practic din același registru cu pantum-ul malacian, introdus în literatura franceză de Victor Hugo. Cel care a adus haiku-ul în Franța și în Europa a fost un nume mai puțin celebru, astăzi complet uitat, Paul-Luis Couchoud. Era medicul lui Anatole France, iar ilustrul pacient i-a scris chiar o prefață la cartea sa, *Sages et poetes d'Asie*, în care făcea cunoscut publicului francez și haiku-ul japonez. Comparat inițial cu epigrama greacă și refrenul popular, haiku-ul s-a prezentat mai întâi ca o specie cu o formă foarte scurtă; ea cerea poetului să dovedească a fi capabil să-și exprime sentimentele și să emoționeze în doar trei versuri care împreună abia însumau 17 silabe. În afară de dimensiune haiku-ul reprezenta și o problemă de metrică, deoarece cele 17 silabe erau distribuite în trei versuri de mărime diferită și fără rimă între ele. Cu alte cuvinte, din punct de vedere al armoniei, haiku-ul nu impunea nici o rigoare, nu reprezenta o structură pe care să o recunoască și să o asimileze tradiția cultural-europeană. Primii traducători de haiku mărturiseau că era foarte greu să perceapă vreun ritm în distribuția acestor versuri nerimate și imparisilabice. Pentru tradiția poetică europeană, rima, care putea să lipsească în poemele de lungă întindere, devenea indispensabilă într-o compoziție atât de scurtă și cu un pronunțat caracter liric. După primele traduceri se trece la primele modificări, stabilindu-se o structură care în mare parte se

păstrează până astăzi. Mai întâi s-a dat un titlu poemului care permitea mărirea cu puțin a compoziției poetice. De asemenea, se da celui de-al treilea vers o muzicalitate internă ascunsă în structura versurilor de 5/7/5 silabe, se introduceau două rime: una între primul și cel de-al treilea vers și alta, internă în versul al doilea. Dar „europenizarea” haiku-lui aduce și modificări care alterează conținutul însuși al compoziției poetice în cauză. De cele mai multe ori titlul așezat în fruntea haiku-ului sărăcește textul, determinând direcționarea lecturii sau forțează spre o anumită descifrare metaforică a terțetului pe care îl denumește. Până la urmă, europenii sunt cei care descoperă (sau redescoperă?) principiul compoziției haiku-ului, diferit de cel european, creat prin modificarea celui original. În terțetul japonez două lucruri care se adună nu produc pe cel de-al treilea, ci sugerează relația fundamentală care există între ele.

Fără îndoială haiku-ul a prins rădăcini în Europa și nu numai. Dar o întrebare devine legitimă: ce se caută a se îngloba tradiției europene atunci când se scrie haiku în oricare dintre limbile europene?

„Viața noastră cea de toate zilele“

De câțiva timp, apare la Drobeta-Turnu Severin, sub egida Fundației Culturale „Decebal”, revista lunară de literatură „Caligraf”. Tot lunar, apare, ca supliment al revistei, „Colecția „Colecția «Caligraf»”, câte un mic volum de versuri. Condițiile grafice sunt nepretențioase, departe de luxul cu care „Convorbiri literare” își tratează, uzând de aceeași formulă a suplimentului, poezii pe care vrea să-i editeze asigurându-le cel puțin aceeași difuzare ca a revistei. Numărul al XV-lea al acestei plachete, cel pe luna august, a fost semnat de criticul Constantin Cubleșan și s-a intitulat „Caligrafii «Caligrafului»”, fiecare poet publicat până la numărul din iulie anul acesta beneficiind de o recenzie, ceea ce este o cât se poate de inteligentă și de generoasă inițiativă publicistică.

Până aici, toate bune și frumoase. Atât că bunele intenții nu sunt suficiente. Precaritatea condițiilor grafice - care nici nu ar fi chiar o nenorocire, ba dimpotrivă, broșura ar putea avea un anumit farmec venit tocmai din simplitatea aceasta extremă - este însă însoțită de o precaritate profesională din partea celor care se ocupă de operațiunile de editare și tipărire. Dacă distinsul scriitor Romulus Cojocaru și-ar asuma în mod concret ceea ce stă scris pe coperta a doua a fiecărei plachete, anume rolul de redactor de colecție, iar Ioan N. Tăutu nu ar interveni în texte introducând greșeală după greșeală, colecția aceasta ar fi o reușită. Așa, am bănuială că mulți dintre cei publicați nu prea îndrăznesc să se prezinte cu această apariție din pricina numeroaselor, penibilelor greșeli de tipar.

Dar poate că se va câștiga cu timpul în seriozitate și îndemănare (deși, până atunci, poate mulți poeți vor trebui să înfrunte delicatul moment al întâlnirii cu un text pe care nu și-l prea recunosc). Să fim, așadar, răbdători! Mai ales că

aparitia cea mai recentă a colecției, purtând numărul XVII, are suficiente date pentru a stârni interesul iubitorilor de poezie. Este vorba de volumul intitulat *Poeme*, de Ioana Dinulescu.

Ceea ce atrage de la început atenția la versurile Ioanei Dinulescu este o capacitate de a trece realitatea, banalul apăsător și agresiv al viciei zilnice în literatură. De un prozaism aproape dureros, poemele acestea sunt o oglindă a chinurilor tantalice pe care poetul le îndură în contact cu mocirla care ne înconjoară, cu barbaria concitadinilor, cu neputința de a comunica altfel decât la nivel rudimentar între semenii pe care-i observă și-i radiografiiază cu o privire atroce izbită

consemnări

de mizerie, a căror viață o înregistrează cu un auz sfâșiat de vacarm. Ioana Dinulescu lasă versul să fie invadat de concret, îl umple cu imaginile sordide ale unui oraș de câmpie unde urâtul (Urâtul!) domnește ca stăpân absolut: „După-amiază de joi în orașul Craiova/ Tramvaie hodo-rogite, primari bolșevici,/ muște zămislite în grajdurile lui Augias./ Țânțari oltenești./ Vară captușită cu zjare locale” (Craiova. 40 de grade la umbră). În acest decor de la care „bunul Dumnezeu își întoarce plictisit chipul” pare că nu mai e nici o urmă de speranță, pentru că „doar satan mai dă semne de viață”.

S-ar crede că până și poetul se simte copleșit de o greață imensă, descurajat de marea de evenimente derizorii (dacă aceasta nu e o *contradicție in adjecto*), anihilat el însuși, cu toată năzuința către lumină care ar trebui să-i fie proprie. Și, într-adevăr, totul pare că ne îndreptățește să trăim

o dată cu el dezgustul și spaima că acest potop nu se va sfârși: „Zi de octombrie cu mireasmă impură.../ Casa plutește în sudoarea unui zeu/ ostentit de iubirile sale.../ Vecina de la nouă își bate preșurile/ din nou, își bate soacra/ își bate nepoții. Clocește murături/ pentru iarna ce se apropie târâș/ din colbuite coloane.../ Eu rătăcesc printre hârtii nescrise/ printre ziarcele verii trecute./ Canina Carina mi-a adus prieteni noi:/ câțiva căței fără stăpâni/ o pisică cu puii săi costelivi.” (Sudoarea unui zeu obosit). Nici o izbăvire. Și totuși, finalul face probă că până și infernul poate fi biruit: „Doamne, iartă-mă, să nu uit/ fulgerul unui ploi de-o secundă/ și miracolul picioarelor de porumbel/ pe acoperișul blocului de vis-à-vis”.

Această capacitate de a vedea miracolul în măruntele manifestări ale lumii este, poate, însăși esența poeticului. Ioana Dinulescu nu vede, de bună seamă, enorm, și nu simte monstruos precum locatarul de la „Grand Hotel «Victoria Română»” (e drept, că în alt oraș și în alt timp, dar parcă și timpul și orașul ar fi aceleași). Percepțiile sale sunt exacte și, chiar dacă sensibilitatea îi este vulnerată, nu-și pierde calitatea de a visa că la temelii lumii stă altceva decât ceea ce pare a se manifesta în chinuita existență dintr-un oraș de câmpie, aflat la discreția muștelor, fînțarilor, arșiței, prafului, a primarilor ignari, a cerșetorilor, înecat în ziare care nu au nici o legătură cu realitatea. „Hârtie mototolită în grabă.../ pângărită de cafeaua unui poem/ scrijelit de ziaristul de la etajul nouă/ e viața noastră cea de toate zilele.../ Într-o cetate asediată de jandarmii colbului/ de generalii secetei/ suntem poeți fără rost/ filozofi ale căror cărți susțin temeliiile” (Viața într-o cetate asediată).

Ioana Dinulescu este o poetă care știe să facă din urât materia versurilor sale exorcizându-l, demascându-l, strivindu-l cu aripa imponderabilă a poeziei.

Radu Voinescu



Rigoare științifică

Pentru cei care frecventează bibliografiile de lingvistică românești și străine, numele Laurenției Dascălu-Jinga a devenit, prin constantă prezență în aria cercetărilor de fonetică, dar și prin diversitatea aspectelor pe care le abordează, un reper.

Concentrându-se mai ales - ținem să subliniem însă: nu exclusiv - asupra intonației în limba română, cu minte iscoditoare și cu siguranța unei logici fără abatere, cercetătoarea nu se limitează niciodată, în studiile sale, la simpla descriere a unor aspecte legate de domeniul ales și, cu atât mai puțin, la inventarierea lor. Conștientă de faptul că, deși necesare, descrierile exhaustive și taxonomiile rămân, în ultimă instanță sterile, Laurenția Dascălu-Jinga folosește datele obținute astfel pentru a urmări implicațiile lor semantice, stilistice și pragmatice. Solida și atât de diversificata cultură lingvistică îi permit cercetătoarei să-și evalueze obiectul cercetării în sistemele și termenii oferii de semantica structurală, dar și de pragmatică și de stilistica funcțională. Suplețea raționamentelor pe care le desfășoară în studiile sale arată că autoarea nu este tributară unei școli sau orientări anume, ci numai bunului-simț, logicii și minuției.

Așa se naște, firesc, lucrarea-corolar a celor trei decenii de investigații pe tărâmul foneticii - **Melodia vorbirii în limba română**.

În *Considerații preliminare*, autoarea arată că există două accepțiuni ale termenului intonație, dar că a optat pentru cea restrânsă, operațională, și anume pentru cea „legată de variațiile în înălțimea vocii” (p. 12).

Referindu-se la raportul intonației în limbajul uman, autoarea explică, încă de la început, în acord cu specialiștii în domeniu, că „intonația este primul element lingvistic pe care îl achiziționăm (în copilărie) și ultimul pe care îl pierdem (voluntar, cu prilejul învățării unei limbi străine sau, involuntar, în situații patologice)” (p. 11). Într-o manieră incitantă, Laurenția Dascălu-Jinga deschide calea unor cercetări viitoare, arătând că, dacă luăm în considerare și faptul că tiparele intonaționale cu valoare comunicativă se regăsesc în toate limbile lumii, „ajungem la concluzia că intonația este o trăsătură esențialmente umană și că nu prezența, ci absența ei (atunci când survine) trebuie explicată” (p. 11).

Tot în cadrul acestei secțiuni, autoarea identifică două categorii de funcții ale intonației: *funcția de actualizare* (sau primară), pe de-o parte, iar pe de alta, *funcțiile secundare*, rezultat al intențiilor emițătorului.

Volumul este conceput, așa cum o arată și titlurile secțiunilor, în funcție de anumite

coordonate: *intonația în enunțurile declarative, interogative, raportul dintre intonație și, respectiv, sintaxă, frazeologie, punctuație și structurile gramaticale cu valoare stilistică de superlativ*. De asemenea, sunt cercetate particularitățile intonația în anumite arii dialectale (Maramureș, Bihor, Țara Oltului și Muscel).

Lucrarea *radiografiază*, așadar, din dublă perspectivă - în plan orizontal (înțelegând prin acest lucru inventarierea și descrierea aspectelor dialectale din anumite regiuni) și, respectiv vertical (incluzând variantele sociologice, stilistice, pragmatice) - tiparele intonaționale ale limbii române.

Acolo unde este cazul, sub lupa atentă a cercetătoarei, aserțiunile științifice anterioare devin semne de întrebare. Rediscutarea

lingvistică

conceptului intonație predicativă, statuat, între alții, de către Ecaterina Alexandrescu, Sabina Teiuș sau chiar de **Gramatica limbii române** reprezintă un exemplu în acest sens. Laurenția Dascălu-Jinga își conduce cu delicatețe, dar ferm, demonstrația. Pornind de la afirmațiile antecesorilor, autoarea urmează o schemă logică impecabilă și demonstrează că ele nu acoperă, practic, o realitate lingvistică. Argumentele sunt incontestabile. Mai întâi, „în diversele lucrări de gramatică, se vorbește despre o *intonație predicativă*, fără a se face, în general, nici o specificare legată de caracteristicile ei fizice sau perceptuale”. În al doilea rând, dacă, potrivit **Gramaticii limbii române** (ediția a 2-a), intonația predicativă ar servi la substituirea predicatului, Laurenția Dascălu-Jinga arată că lucrurile nu stau așa, deoarece „frazele declarative cu predicatul verbal sau numele predicativ omis au același tip de intonație (ascendent-descendentă) ca și frazele complete (cu întreg predicatul exprimat)” (p. 25). Mai mult, nici așa-numitele construcții incidente nu justifică existența noțiunii de *intonație predicativă*, deoarece „trebuie să remarcăm că forme ca *vorba ceea* (...) apar rareori ca enunțuri independente, adică în situații în care ar necesita o intonație predicativă” (p. 26). În sfârșit, *intonația predicativă* nu-și îndreptățește existența nici ca indicator de autonomie. Căci, dacă „autonomia este, prin definiție, principala caracteristică a unui enunț, rezultatul logic ar fi că toate enunțurile sunt predicative, nu numai unele

dintre ele (adică cele care au intonație predicativă)” (p. 26).

„În opinia noastră - declară cercetătoarea - *intonația predicativă* este un concept abstract, fără nici o corespondență în realitatea vorbirii, cu alte cuvinte, această intonație nu are o formă definibilă și nu poate caracteriza un enunț anume, pentru că nu poate fi opusă la nimic (de exemplu, un enunț predicativ nu poate fi opus unuia nonpredicativ prin intermediul intonației)” (p. 27). Or, „faptul că nu rostim nici un enunț (propoziție, frază) fără intonație (indiferent dacă o numim „predicativă” sau altfel) face, după părerea noastră, ca acest concept să devină inoperant” (*ibidem*).

Rezultatele cercetării nu se limitează la stabilirea unor invariante intonaționale prin metoda comutării în care relevanță au deosebirile de ordin semantic și/sau funcțional. Lucrarea conturează profilul intonațional al limbii române și, prin aceasta, devine un titlu de referință, de care nu va putea face abstracție nici un studiu comparativ viitor.

Deopotrivă, prin faptul că are în vedere raportul dintre intonație și punctuație, sintaxă, precum și valorile expresive ale celei dintâi, cartea va intra, cu siguranță, în materialul bibliografic al oricărei gramatici normative, al manualelor de învățarea limbii române și chiar al studiilor de cultivare a limbii.

Lucrarea se situează dincolo de orice raportări în interiorul domeniului căruia îi aparține - fonetica. În fond, ea se concentrează asupra unui aspect al limbii noastre - intonația (pe care o descrie complet, din perspectiva *funcțiilor* pe care aceasta le dezvoltă: logică, modală, contrastivă și sintactică, dar și a *valorilor semantice* în cadrul cărora distinge tiparele: enumerativ, parentetic, interogativ, interogativ-retoric etc.). Din acest motiv, cartea trebuie așezată în rândul lucrărilor reprezentative, al căror obiectiv, declarat sau nu, a fost descrierea profilului limbii noastre și, pe un segment dat, cartea Laurenției Dascălu-Jinga este o impecabilă carte de vizită a limbii române. De aceea, traducerea și difuzarea ei în străinătate ar fi, credem, un act firesc, de drept.

În ce cuvinte să strângi admirația pentru o carte, despre care acad. Marius Sala spunea că este „prima sinteză asupra intonației limbii noastre, bazată pe metode și tehnici moderne de investigație și construită cu o deosebită rigoare științifică”? Multele lucruri pe care prezentarea noastră nu le poate cuprinde le va descoperi, cu siguranță, cititorul. Parcurgând cartea, va înțelege de ce autoarea aparține acelei elite care a înțeles că a scrie frumos nu poate dăuna rigorii științifice. Limpezimea stilului se conjugă cu erudiția, păstrând intactă savoarea exemplor.

Dar cum altfel ar fi putut scrie cineva care percepe intonația ca pe o *melodie a vorbirii* în limba română?

Mihaela Popescu

Concursul Național de Poezie “Aurel Dumitrașcu”

La Piatra Neamț, în organizarea Direcției pentru Cultură a județului Neamț, s-a încheiat ediția a IX-a a Concursului Național de Poezie “Aurel Dumitrașcu”, debut în volum.

Juriul concursului, format din scriitorii: Liviu Ioan Stoiciu (președinte), Gellu Dorian, Valeriu Stancu, Nicolae Sava, Daniel Corbu, Emil Nicolae, Cristian Livescu, Lucian Strochi, Cassian Maria Spiridon, Radu Florescu și Adrian Alui

Gheorghe (director manifestare, secretar juriu) a reținut pentru publicare manuscrisul **Anul cârțiței galbene**, semnat de Dan Coman, din Bistrița Năsăud. Manuscrisul va fi tipărit, pe cheltuiala Direcției pentru Cultură, în perioada următoare.

Au mai fost remarcate, la jurizarea finală, manuscrisele semnate de T.S. Cașiș din Arad și Eugenia Țaralungă din București.



Ar trebui să-i fim recunoscători Elenei Vlădăreanu, de la „Cotidianul“, pentru că, datorită cronicuței ei la ultima carte a Clarei Mărgineanu, ne-am amintit și noi de această poetesă și ne-am gândit să o invităm la această rubrică. Acum, dintr-un exces de... sinceritate, recunoaștem că, la început, nu am fost foarte convingși dacă trebuie să o considerăm pe dom'șoara Clara Mărgineanu doar un prost versificator de ocazie (mai o indispoziției mai o aniversară...) sau un grafoman în adevăratul înțeles al cuvântului. Dar, dacă am optat pentru a doua variantă, înseamnă că trebe să fi avut noi niscaiva motive serioase. Domnilor care ne citiți (presupunem că ne citiți...), vă rugăm să ne credeți, Clara Mărgineanu e o versificatoare în-gro-zi-toa-re! și grafomană de mare talent (îu, ne scuzați!) pe deasupra. Paradoxul știți care este (că există și un paradox)? Că poetesa noastră nici măcar nu scrie mult. Chiar dacă are vreo patru cărțuții până acum, destul de groșuțe. Pentru că dom'șoara Mărgineanu se servește de o tehnică lejeră: trânteste vreo două-trei poezule pentru început, după care se-apucă să scrie versurile între ele și... Ghiciți! Îi scrie... un volum. Exact.

Spectacol cu paiate, bătrânul arlechin, „clowni“ (de ce nu „clowni“, pe românește, noi nu putem să vă spunem) rânjind, „ochii de plumb topit“, „pământul respirat“ (din volumul - ca o sorcovă, are dreptate Elena

Tehnică pentru leneși

Vlădăreanu - Uși zidite în alt destin, Editura Popa's Art 2000. Mai mare râsul, domnule Ștefan Popa Popa's!). Sau pleoape leneșe, „pleoape pictate cu verde“, pahare cu vin, miri, mirese și buchete de mireasă, în ultimul său volum (sperăm, cel puțin), **Prizonierul libertății** (Editura Cartea Românească, 2002). Ce face Clara Mărgineanu, s-ar numi, în termeni pompoși, desigur, o poetică a clișeului. Sau, altfel spus, textele sale sunt o înșiruire de locuri comune din lirica amorului. Doar atât, fără cel mai mic fior liric posibil. Uneori, Clara Mărgineanu cade în plin nonsens. Iaca: „În altă poveste probabil/ te voi numi/ cavalerele fatalele duplicității,/ dacă îmi voi aminti măcar/ lecțiile tale luminoase despre suferință/ și tăciunii aprinși pe care călcai/ între două cartiere bucureștene diametral opuse,/ respectăm legi de mult împământenite,/ precum eroii tragici,/ tu ezitai și-mi dăruiai când trandafiri/ când funii de usturoi,/ daruri primite răsând,/ care ne tăvăleau prejudecățile/ pe podea,/ în această poveste însă/ ți-am acordat ordinul de/ prizonier al libertății,/ pentru a te putea ierta și iubi/ de-a lungul anilor în care/ vom dansa pe ritmuri impuse“ (**Prizonierul libertății**).

Desigur, dom'șoara Mărgineanu trece prin viața literară însoțită - cum se întâmplă și cu alți grafomani mai norocoși - de criticii literari de serviciu: Alex. Ștefănescu și Constantin Stan. Nu că suntem noi răutăcioși. Hai, Constantin Stan o mai scaldă: „Prea îndrăgostită de versurile sale - ca orice poet autentic, le iubește pentru că știe câtă suferință stă în spatele lor -, îi este greu să taie și să renunțe. Răutatea unui critic ar răni-o pentru moment, dar i-ar aduce pașii pe drumul mai plin de ghimpi, dar și mai plin de adevăr, care s-ar numi «drumul Clara Mărgineanu»“ (p. 69). Alex. Ștefănescu, în schimb, e numai miere: „Volumul **Prizonierul libertății** răscolește sufletul cititorului, printr-o tristețe esențială, fără nimic retoric. Poeta își interpretează lamentații purtând arcușul cuvintelor pe propriii ei nervi, întinși asemenea corzilor unei viori (...). Poeta cheltuiește din propria ei ființă, scriind. Își transferă viața în versuri. Este un sacrificiu care îl impresionează chiar și pe cel mai apatic cititor“ (p. 6). Ei, asta e, suntem mai apatici decât cel mai apatic dintre cititori...

Corina Sandu

fapte culturale

Zilele „Eminescu“

În cadrul manifestărilor culturale „Zilele Eminescu de la Oravița“, ediția a XIII-a din 15-16 ianuarie 2003, Casa de Cultură „Mihai Eminescu“ din Oravița, împreună cu Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Caraș-Severin, Consiliul Local și Primăria orașului Oravița organizează Concursul Național de Creație Literară care se va desfășura pe trei secțiuni: poezie, proză și eseu-critică. Pot participa creatori care nu au depășit vârsta de 30 de ani. Participanții la concurs vor trimite lucrări dactilografiate la două rânduri, în trei exemplare, 5-7 poezii, 1-2 proze care să nu depășească zece pagini, de asemenea, eseu-critică până în zece pagini. Atât lucrările, cât și plicul, care va conține datele personale (nume, prenume, adresă, locul și data nașterii, nr. de telefon), vor fi semnate cu moto și se vor trimite pe adresa: Casa de Cultură „Mihai Eminescu“, Oravița, str. 1 Decembrie 1918, Nr. 5, jud. Caraș-Severin. Informații suplimentare la tel.: 0255/571248.

Ultimul termen de expediere a plicurilor, care vor purta mențiunea „Pentru concurs“ este 25 decembrie a.c. (data poștei).



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Constantin Sinescu

„Coerență și ordine; coerența - o aparentă liniștitoare cu un rol funcțional precis. Criza de identitate devine adevărul existenței, o aparentă nebunie, de care suferă orice scriitor adevărat. «Mersul în grup provoacă nedumerire».“

„Poetul se naște cu această criză și îi este dat să trăiască voit în frustrare și insuficiență. Astfel apare revelația. Grama își caută o legitimitate, și o găsește, își descoperă și alimentează o structură, ocupând milimetru cu milimetru teritoriul subconștientului în care își păstrează autonomia. Supraviețuiește în esențial fără prea mare lux, își croiește o haină a subiectivității, atent asortată cu exteriorul. Bun gust? Rafinement!“

citatie surescitatie

„Viața îi râde morții în nas, din interes pentru poezie, păcălita negură nu mai găsește ieșirea din labirint. Poemul e bine păzit! Iată motivul unei vinovății traumatizante, «în privința iertării e mai aproape de margini», „postumele imagini își au încredințările lor încă nesigure», „păcatele își au lângă ele victimele lor», «pedepse imediate».“

„Amprente poetice ne conduc pista unei opere a întâmplătorului de unde nu putem prevedea viitorul dar intuim atât cât ni se permite umbra trecutului; o ascunzătoare care îl grațiază pe poet de închisoarea gândului.“

„Noctalia este un sfârșit sau un altfel de început, totdeauna în mișcare, în prefacere, dincolo de terestru și timp, în simultaneitate și permanent.“

„Gramă își construiește unitatea și univocitatea care să țină cald poemului. Se confundă cu propria conștiință «cel nenăscut», trăiește în poem, stă în afara sa ca o ființă umană, pentru că «totul își schimbă culoarea în numai o singură zi».“

(„Cartea“ - Marieta Rădoi Mihăiță)



gellu dorian

Există o groază de lucruri practice de făcut pe lumea asta, cum ar fi rânitul zăpezii, ca să fii în ton cu iarna căzută peste noi prea devreme, pusul verzei la murat, scoaterea covoarelor afară, la aerisit, schimbarea ușii de la intrare împotriva hoților ocrotiți de liderii lor naționali, repararea podului, dacă stai la ultimul etaj, tot soiul de treburi gospodărești care te abat cu ispite de la treburile mesei de lucru, decât să scrii și să publici o carte în zilele noastre. Zău așa, la ce bun, când limba în care scrii devine obiect de lege parlamentară, hăcuită cu cinism de alojeni, gata să ne învețe ce este bine să vorbim și să scriem? Și mai ales la ce bun să editezi pe banii tăi două sute de exemplare dintr-o carte la care ai lucrat câțiva ani buni, carte pe care o dăruiești unor prieteni, unor cunoscuți, unor scriitori, unor critici, rămânând în rafturile lor de cele mai multe ori necitite? O ediție princeps, în zilele noastre, nu este decât un semnal de promovare a acelei cărți. Atât, nimic mai mult. Abia reeditarea, dacă va interesa și un public mai larg, de cel puțin cinci mii de cititori te poate consacra cât de cât ca scriitor circulat pe sub ochii cititorilor. În România sunt peste două mii de scriitori, majoritatea cu două-trei cărți în tiraje promoționale, deci neconsacrați, ci de promovare, de grup, nimic mai mult. Consacrarea acestora va putea fi consemnată abia la reeditarea cărților lor în tiraje vizibile. Și atunci, la ce bun, în perspectiva sumbră în care ne aflăm să mai pierdem timpul pe la mesele noastre de scris?! Când, din această activitate, nu iese nici măcar gloria de care se bucurau sărmanii proletculți, făuritori de imagine potentă a scriitorului în cetate! Dar lumea scrisului nu se descurajează, îi dă înainte, scrie de crezi că lângă fiecare stă un Heliade și-l îndeamnă, frumos îndemn, la scris. Și vezi, de la o zi la alta, înmulțindu-se ceata trudititorilor pe gratis, visând la nemurirea de care unii dintre înaintași se bucură și azi. Poate că nu este rău. Cine știe ce inerție duce această națiune spre a-și păstra identitatea prin această formă perenă, limba scrisă. Pentru că limba vorbită, volant, nu-i așa, și mai ales vorbită din ce în ce mai prost, într-o oralitate care sfidează orice regulă a bunului simț gramatical. Dar nu la acest aspect se referă „Legea Pruteanu“, care a făcut suficiente valuri diversioniste, ci la o ridicolă apărare a sărmanului vorbitor de limbă română amenințat, pasămite de valorile influențelor, în special engleze. Așa încât nu merită să fac aici vre o obiecție, ci pur și simplu, ca vorbitor de

Ficțiuni catilinare

limbă română și scriitor, o ignor. Că, nu-i așa, sunt alte lucruri mult mai importante de făcut pe lumea asta...

Însă vin din toate părțile ficțiunile vii ale acestui spațiu din ce în ce mai ireal. Că la Dumnezeu și la țara românească, vorba croniciarului, totul este posibil. Și nu ne mai mirăm că toate par a fi pe dos. Că medicul s-a apucat de comerț, mi se pare a fi rentabil pentru omul din el, chiar dacă în perspectiva timpului jurământul lui Hipocrate îl va paște. Ba chiar mi se pare normal ca profesorul să emigreze la cules de căpșuni în Spania, că timpurile s-au schimbat iar cerințele familiei sunt mari. Înainte, pe vremurile interbelice, cu leafa de pe o lună mergea în concediu pe acolo, prin țările civilizate, să aducă roadele civilizației și la noi. Dar alte roade au fost aduse dinspre Est! Încât de ce nu mi s-ar părea normal ca un inginer să conducă mult mai bine o revistă literară de tradiție decât un filolog? Viața a demonstrat-o. Sau un electronist să fie unul dintre cei mai căutați analiști politici? Chiar și faptul că într-o masă imensă de imigranți în ceea ce privește literatura română apar sute și sute de reviste literare, de cultură, mi se pare mai mult decât normal, având în vedere irealitatea în care trăim. Că este așa o dovedesc iluziile celor mai mulți dintre noi că vom învinge lumea,

de veleitari din țară pe care-i răspândește în întreaga lume și, evident, în România, dându-le acestora impresia că au cucerit lumea. O mare greșală! Pentru că, înțeleg, guvernul să plătească gras pentru promovarea valorilor autentice românești în străinătate, subvenționând traduceri de cărți, reviste în limbi străine care să cuprindă programe coerente și eficiente de penetrare a culturii românești în spațiile altor culturi ale lumii. Însă nu se întâmplă deloc așa. Nimeni nu controlează niciodată pe ce se duc banii dați pentru lobby, în schimb, în țară, birocrăția și controalele Curții de Conturi fac victime printre editori pentru niște sume cu care uneori abia de pot fi acoperite niște expediții sau realizarea unor coperte de cărți sau reviste. Ridicol. Dar dacă tot suntem cu fundul în sus, să se vadă frumusețea puturoasă a acestuia. Și apoi ne mai mirăm să nu existăm în lume, că întrebă cei mai mulți de unde venim, și nu cumva suntem extraterestri, de mai visăm să le ocupăm timpul cu fleacurile noastre.

Nu pun eu degetul pe rană. Este mult prea mic și rana mult prea mare. Dar am cunoscut câteva centre culturale românești din străinătate. Toate antiromânești, lucrând în defavoarea țării, într-o lamentație continuă, într-o condescendență față de pasagerii ocazionali prin micul lor teritoriu, uneori transfor-

fonturi în fronturi

că vom dovedi cât de valoroși suntem, ce mare literatură avem, când realitatea lumii în care dorim să ajungem nici nu ne percepe; pentru acea lume, din păcate, nu existăm, suntem o pură ficțiune. Dar, nu-i așa?, ficțiunea face literatura!

Anormal mi se pare însă faptul că românii ajunși în acele lumi reale care cântăresc ce și cât trebuie să trăiască, cei din urmă cunoscând această stare de lucruri, nu fac nimic, ba chiar mai cârcotesc și pun bețe-n roate. Iar unii, cu un simț asumat pragmatic, găsesc de cuviință că momentul trebuie speculat, fiind aducător de profit. Și cică fac lobby culturii române, imaginii României. Dar pentru aceasta trebuie bani. Și banii se duc din săraca Românie către conturile lor în jurul cărora cresc restaurante cu titluri pompoase, cum ar fi „Casa Română“ de exemplu, în care sușele țin locul valorilor autentice. Se mai editează chiar și un ziar în care sunt scoase știrile de pe paginile ziarelor din România, fezandate cu câte un elogiu adus premierului sau președintelui care, subit, se execută cu viramentele către acolo. Tot anormal mi se pare ca o revistă de cultură care apare în străinătate, coordonată de către un emigrant cu veleități culturale și literare, să ceară subvenții tot din România, revistă care nu promovează valorile românești în străinătate, ci publică, în limba română, tot soiul

mat în albie de bolborosit sentimente inverse, reprobabile, tolerate ani în șir de șefii diplomației românești. Găunoși, farseuri, intrați într-o horă a izolării totale. Dar mi se pare că nu erau cu adevărat în realitate, păreau a fi niște ființe ireale, chiar iraționale, pentru că, deși le vorbeai, le atingeai, nu le simțeai, nu-ți transmiteau nimic, te respingeau, te făceau nevăzut. Câți nu cunosc cazul de ani de zile al Centrului Cultural Român din New York! Dar nimic, chiar dacă insul nu mai este acolo, își face veacul într-un birou de unde decide soarta culturii românești în străinătate. Ca să vedeți ironia soartei! Și nu ne mai mirăm că nu existăm, că există doar o ficțiune, în care este mult mai bine să te apuci de altceva, de rânit zăpada, de bătu covoarele, de pus murături, anonimi într-o hrubă a lumii, după unii și din păcate unii fiind factori de decizie, căreia trebuind să i se dea un nume, i s-a spus România. Dar ce vină avem noi, de numai în jumătate de secol ne-am făcut invizibili, inexistenți, ireali, fără căutare, deși noi îi căutam pe toți, îi aducem în spațiul nostru, îi apreciem... Dacă în lume apare un scriitor important, ca Paulo Coelho, îl traducem, îl citim, îl comentăm, ni-l asimilăm, îl iubim, am fi în stare să-i dăm premii, iar dacă la noi apare unul și mai bun decât el, rămâne anonim, al nimănui. Alăt.