

Luceafărul

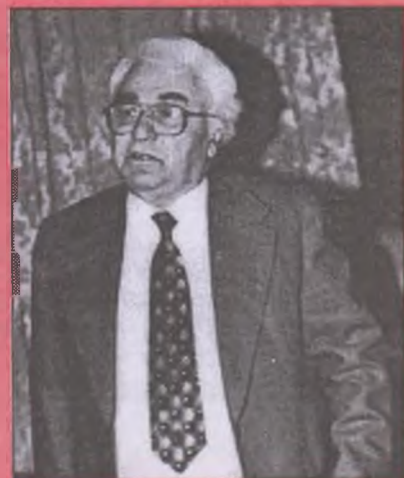
JTi

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

Nr. **22** (653)

Miercuri, 9 iunie, 2004

Există grade de dificultate diferite a unui text, așa cum există sensurile unei picturi ce nu se dezvăluie la prima vedere. În toate aceste împrejurări - intervine relectura unor opere, contemplarea repetată a unor tablouri sau reluarea auditei unei simfonii. Fără persistență nu obținem nimic. Mai ales când obiectele cercetate au un mesaj ermetic, ce nu se lasă ușor descifrat. Numai insistența repetată poate deschide un sens oricât de dificil ar fi el.



romul munteanu



maria-ana tupan

Neagoe este sursa unui logos derivat din Testamentul cristic, o sursă inferioară, marcată de pecetea păcatului, avînd el însuși nevoie de absolvire. Accesul lui Neagoe la Biblie este mediat de scrierile apocrifice și patristice pe care James, în Scoția reformată, le consideră erezii. De aceea, adoptînd în discurs o retorică străină propriilor înclinații absolutiste, Neagoe operează, în "darul său", o selecție diferită, oprindu-se, în spiritul umilinței predicate de Simeon Monahul, mai mult asupra individului în dificultate și copleșit de măreția divină (Samuel, Iov), asupra profețiilor deșertăciunii (Ecleziastul), a exemplelor de smerenie și căință (David) decât asupra cărmaciului dătător de legi, inflexibil și autoritar.

la limită

Împliniri paradoxale
(ce datorează literatura română
unui scriitor cu deosebire contestat)



caius traian
dragomir

mapamond



Scriitorii și politica

maria irod

pag. 18



Iulian Grigoriu și Școala de la Galați

horia gârbea

Zilele revistei "Antares", petrecute la Galați, mi-au oferit ocazia de a revedea mulți autori din toată țara, veniți să celebreze revista culturală cea mai importantă a Dunării de Jos și să se bucure de ospitalitatea și farmecul lui Corneliu Antoniu, conducătorul Fundației "Antares". La Galați au fost prezenți, firește, și scriitorii orașului, parte a unei școli literare care a creat mereu talente. Multe nume afirmate în cenaclurile gălățene au căpătat o notorietate de invidiat dar, ce-i drept, mulți au părăsit orașul, de altfel fermecător. Printre ei, din

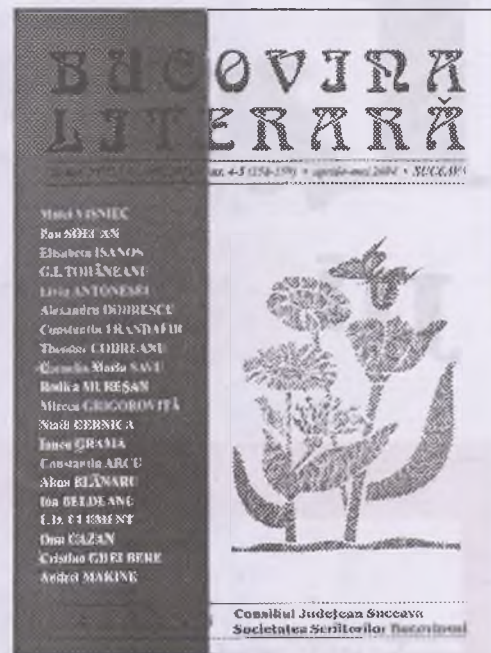
vizor

generația mea, Mihail Gălățanu, Petre Barbu, Adina Dabija, dar și, mai puțin cunoscuți, deși înzestrați cu talent, Simona Șerban, Alina Durbacă, Cristian Pavel, Maria Timuc. Au rămas lângă Dunăre, între alții, Viorel Ștefănescu, despre a cărui carte recentă de critică am avut bucuria să scriu Iulian Grigoriu. Dar am cunoscut cu acest prilej și alți autori, mai tineri, promițători, ca Roxana Tumurug, încă studentă, Ruxandra Anton, critic de

teatru și încă vreo câțiva.

Aș ține să mă opresc acum la "Frumosul măturător al băilor", adică la Iulian Grigoriu ce și-a intitulat astfel al treilea volum, editat chiar la "Antares". El este un autor de mare imaginație, practicând o poezie amplă, aluvionară ca fluviul tutelar alături de care a rămas. Poetul este adesea retoric: "Sunt ultimul om al timpului care nu se termină pentru toți". Caută să se umilească, dar este o umilință plină de mândrie, poetul este, după Iulian Grigoriu, servul tuturor și tocmai asta îi îndreptățește orgoliul. Poeții gălățeni din vechiul cenaclu "Noduri și semne" nu au avut magiștri ci s-au școlit între ei, prin lecturi și dispute juvenile într-o formă boemă. Formula poetică a lui Iulian Grigoriu atestă o asemenea devenire în care intră încredere în sine și patetism. "Imberb și geometru/nepregătit dar tandru/ în singura mea țară/ limbajul mă găsi". Autorul este marcat de spleen-ul izolării, al marginalității geografice, se melancolizează și printr-o continuă tentativă (voit eşuată) de evadare în iluzie.

În ciuda anxietății care pare să-i domine lirismul, Iulian Grigoriu are momente în care se descoperă un autor de forță, caută să întemeieze prin afirmație: "nu cred poesia departe de adevăr". Mărturisește: "iubesc orașul orbește și incomplet", dar, evident, cel mai mult iubește, ca un halucinat, poezia.



Texte interesante, polemice chiar, publică revista suceveană în noul său număr. Le remarcăm pe cele semnate de Ion Beldeanu, Theodor Codreanu, Rodica Mureșan, Pan Solcanu.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

Redacția și administrația:

Calea 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, Calea 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.



stelian tăbăraș

Des sacralizări, desacralizări

Popoarele nu cer "drept de autor;" îl pot cere în numele lor doar indivizi cu un scăzut nivel de cultură. Falsuri se fac fie sacralizând evenimente minore, fie desacralizând altele de primă mărime. Despre "limba tracilor", despre însăși „dreapta noastră credință“ se fac, uneori, afirmații aberante, nu mai vorbesc de deformările istoriei. Slujesc la ceva jumătățile de adevăr sau însuși neadevărul în numele unui așa-zis patriotism?

Să începem cu un fals conștient asumat dintr-un... muzeu (județean). Grupului de turiști străini (înși avizați prin specialitatea lor și prin titlurile științifice) în care mă includeam întâmplător li se arăta un suport plin cu steaguri înalte și mici, franjurate ori cu tuiuri de păr de cal în vârf, care

nocturne

ar fi fost „steaguri turcești capturate de Mihai Viteazul pe câmpul de luptă“... Mie, ca român, ghidul îmi răspunde conspirativ (la întrebarea „care este proveniența lor reală“) că, de fapt, „sunt steaguri confecționate pentru turnarea filmului lui Sergiu Nicolaescu: dar trebuie să le arătăm, să știe și vizitatorii cam cum arătau ele“. În același periplu transilvan în care am avut parte de năzdrăvănia cu steagurile (Pristanda, la scară istorică!) am mai auzit o perlă. Ghidul explica (în engleză, de!) că *sâmbra* e un cuvânt „cu rezonanță istorică, de origine necunoască, probabil dacică“. Îi spun omului că de fapt e un slavism, din familia *simbrie*, *simbriaș*. Nu mă crede. La un popas coboară un moment și vine în fugă cu o broșurică editată cândva de Centrul de creație populară, județul... ca să-mi arate, ce credeți? „Nume de rezonanță istorică, origine necunoscută și (ei, da, ați ghicit!) probabil dacică“. Ce să mai fi spus? L-am trimis la cel mai sumar *Dicționar Etimologic*.

Cum lucrurile parcă „se caută“ între ele, în timpul unui joc popular (ce-i drept, spectaculos!) aud o strigătură: „Cu cămeșă și cu gaci/ moștenire de la daci!“ (unde *gaci* era forțat ca pronunție, de

la *gaci*, pentru a "ieși rima"). E vorba de a pantaloni scurți și largi, cum sunt fustanelele la scoțieni, și nu numai; etnografii au stabilit însă că piesa respectivă de port popular provine de la o „insulă etnografică slovacă“ ce s-a aflat și se mai află în zonă.

Desacralizarea n-a iertat, iată, nici istoria, nici etnografia, nici lexicul limbii române. Există, desigur - acolo unde documentația nu e suficientă - ca posibilitate onestă tăcerea. Dar subcultura vrea evidență, atacă.

Mult mediatizat și eroizat a fost, în istoria mai recentă, lagărul de la Târgu Jiu. Aici exagerații n-au cunoscut măsură. Mai întâi se inducea ideea că acel lagăr din timpul ultimului război a fost alcătuit exclusiv din comuniști; ori, comuniștii abia dacă ocupau spațiul-dormitor din două vagoane pe pneuri. Obligația claustraților era să se prezinte zilnic la secția de poliție. Ziua erau angajați pe la locuitori să execute, contra cost și hrană, diverse lucrări de construcție ori gospodărești: un locuitor, „învățătorul Isac“ s-a lăudat decenii în șir că avea instalația electrică executată de Gheorghiu-Dej. Pentru Dej, de pildă, a fost un fleac să evadeze prin aprilie '44, când, se știe, o noapte a fost adăpostit de un preot de țară ce avea să ajungă... Patriarhul Marina.

Excepțând pozele (două) în haine de deținut ale lui Ceaușescu, de prin 1936, „următoarea“ poză ni-l înfățișază cu un fierăstrău în mână, tăind lemne pe o capră (desigur, unui locuitor al Târgu-Jiului).

Cine erau ceilalți din lagăr, în afară de comuniști? Erau, cei mai mulți, democrați din perioada precedentă, prezumtivi adversari ai dictaturii antonesciene. Printre ei și un nume de industrie celebru: Malaxa! Sâmbăta, magnatul român oferea celorlalți baluri fastuoase unde era adusă - evident, pe banii lui - nu mai puțin celebra orchestră "Sergiu Malagamba". În copilărie l-am văzut pe Malagamba - un mare maestru al percuției - păcat că nu se zbate nimeni din Radio, din Televiziune, din Arhiva Națională de filme, din arhiva Casei de discuri Odeon să realizeze astăzi un „moment Malagamba“. După atâtea de-sacralizări, măcar un *memento* meritat.

Mecanismul creării culturii - literaturii, filosofiei, artelor - este unul depinzând de talent, eventual de geniu; ține totuși, nu în mai mică măsură, de cunoaștere, de experiență, de extinderea continuă a acestora. Dacă adevărul este, așa cum spune Hegel, integralitatea - mă raportează adesea la această definiție -, atunci faptul creației ar trebui să fie integralitate completată, amplificată, oarecum în spiritul paradoxului orgolios al lui Picco de la Mirandola. Dacă lucrurile stau cât de cât astfel, atunci o cultură nu trebuie să lase în afara ei posibile variante ale exprimării unor dimensiuni semnificative ale condiției omului, ale trăirii, domenii ale existenței, spirituală și fizică totodată. Culturile foarte mari sunt culturi integrale - sunt împliniri în sensul progresiunii pe calea idealului hegelian cu privire la adevăr. Am spus, în chip repetat, că literaturii noastre îi lipsește componenta aristocratică, un echivalent oarecare al *Memoriilor* Cardinalului de Retz, al *Maximelor* lui La Rochefoucauld, al scrierilor



caius traian dragomir

Doamnei de Lafayette sau Domnișoarei de Scudéry sau al prozei unui Maurice Druon. Este evident că geniul unui Jean-Jacques Rousseau, ori - încă mai sugestiv -, al unui exclus precum Jean Genet, au creat (sau pot crea; fluxul genialității rămâne generos, oricât de alese și rare îi sunt întrupările, epoci după epoci) opere superioare celor ale unor aristocrați, dar nu acesta este lucrul care contează atunci când vorbesc despre lipsa care ne marchează. În plus, spiritul aristocratic, ca exprimare, nu implică neapărat angajarea personală. În opera de creație, a unor membrii ai clasei celei mai înalte. Contactul aristocratic, o condiție de înaltă asociere între personalitățile culturii, ale literaturii în primul rând, căci în estetica scrisului se exprimă cel mai puternic și, mai ales, cu adevărat originar, identitatea civilizației, poate fi la fel de productivă precum faptul că poezia franceză a beneficiat de contribuția unui Charles d'Orleans. Pe o astfel de cale a fost în mare măsură fertilizată literatura Italiei, iar în alte culturi cazurile Cervantes, Racine sau Goethe sunt întrutotul demonstrative. Marcel Proust este în același timp un inovator de geniu al spiritului modern, un apropiat al celor mai pretențioase cercuri nobiliare pariziene și, oarecum, un aristocrat, el însuși, nu întrutotul lipsit de snobism.

În România, cercul „Junimii“ (care înglobează personalități cu o specială poziție socială, precum anterior unii pașoptiști, scriitori, apoi, ca un Odobescu, un Alecsandri, un Duiliu Zamfirescu, un Ionel Teodoreanu), ar fi putut deschide o cale aristocratică în arta noastră a scrisului, așa cum în pictură a făcut-o Theodor Aman. Dacă Aman își asumă subiectul, realizează o plasare a sa în planul acestuia - în sensul în care Rafael se situa într-o sferă din care domina, până și social, lucru vizibil în chiar arta sa, personalități, papi și cardinali, familii precum De la Rovere, Aldoviti sau Doni -, scriitorii români nu tratează din interiorul clasei respective aristocrația ca aristocrație, și probabil că de obicei ei știu ce fac. Preferă o abordare fie localistă modestă a temelor, fie romantică, detașată de suportul experienței

nobiliare, experiență nu privilegiată, dar strict necesară ca element constitutiv al spiritului oricărei națiuni de cultură. Mateiu Caragiale, Camil Petrescu sau Gabriela Adameșteanu scriu din perspectiva aspirației aristocratice în context levantin și nu creează aceea deschidere autentic nobiliară, precum cea a „Guermantilor“ sau a „Marilor familii“. (Desigur, în tot ceea ce notez aici, la modul comparativ, nu am în vedere raportări estetice sau, în general, valorice, referindu-mă strict la amprenta condiției aristocratice în artă). Eugen Barbu (precum, înainte, Mihail Sadoveanu), în romanul istoric, aduce perspective intelectuale în acest joc al culturii societății, ca subiect sau plan de profunzime al operei literare. Cu toate acestea, un adevărat scriitor aristocrat, ca formulă expresivă, s-a împlinit printr-un destin paradoxal în literatura noastră.

Dacă am socotit că am ceva să îi reproșez lui Petru Dumitriu - nu i-am spus niciodată acest lucru, nu ar mai fi avut nici un sens să o mai fac -, pe care l-am cunoscut relativ de aproape, bine, în perioada sa de la Metz, a fost în primul rând faptul de a fi scris *Noi și neobarbarii*. Chiar și în cartea prin care el însuși s-a recomandat ulterior - *Incognito* - mi

Împliniri paradoxale (ce datorează literatura română unui scriitor cu deosebire contestat)

s-a părut că detectez semnificative nesincerități, în sensul plasării în text a unor explicații și scuze nici măcar necesare, însă greu de acceptat. Îmi aminteam de unele introduceri marxizante ale capitolelor *Cronicii de familie*, în stilul unor declarații sau clarificări, de cultură generală, la Jules Verne, istorie în foiletoanele franceze de secol XIX, sau comunizante, ideologice, la Lion Feuchewanger. Personalitatea de scriitor a lui Petru Dumitriu nu mi s-a părut niciodată negliabilă dar, totdeauna, m-am ferit să îl evaluez comparativ tocmai din cauza problematicilor sale opțiuni artistice și umane. Am realizat însă, când am avut șansa de a mă afla relativ des împreună cu el, că un anumit conformism al său nu venea nici din trecut și nici dintr-o constrângere exterioară, ci din politețea sa - ca revers al unei calități alese - și dintr-un sigur dispreț adresat, cu delicatețe, lumii. Totul părea să fi fost paradoxal cu Petru Dumitriu. *Noi și neobarbarii*, o carte de adânc neadevăr în evaluarea Occidentului și a raporturilor acestuia cu sistemul și cultura (anticultura) comunismului, a adus unei generații românești semnalul necesar despre existența unei creații, a unei culturi, a unei viziuni asupra lumii total diferite de aceea care era impusă de instrumentele de propagandă ale partidului unic. Problema era aceea de a citi totul invers, precum se face descifrând grafic un text scris în oglindă.

Am revăzut *Cronica de familie* în ultima ediție; cu toate dezchilibrile și nedreptățile ei, se poate socoti adevărata operă a definirii aristocratice a românismului - evident, din nou, mult din mesaj se cere apreciat cu prudență. Cartea ar trebui să nu fie deschisă pe un fond de necunoaștere istorică, de absență a unor lecturi adevărate și erudite, sau măcar obiective, referitoare la realitățile istoriei moderne a României și societății românești dar, oricum tratată, ea este opera unui aristocrat, prin modul de trăire a evenimentelor și prin imaginea pe care o creează despre o lume și o civilizație. *Cronica* lui Petru Dumitriu este, în mare măsură, o carte a unei stări degradate (în chip în parte real, în parte fals) a unei aristocrații, dar ea este, tocmai prin dimensiunea ei nobiliară, o carte în care europenismul cultural al României se exprimă indubitabil. Se întâmplă că, potrivit a fi în mai multe privințe condamnat, Petru Dumitriu se va dovedi tot mai mult o personalitate față de care avem o paradoxală și totodată mare datorie.

Potențialul vinovat



marius tupan

Intrat într-un con de umbră după ce perioada post-revoluționară a impus în prim-plan gazetarul ofensiv și zgomotos, scriitorul continuă să creadă în șansa sa, chiar dacă s-a redus mijloacele de publicare și asaltul grafomanilor amenință să-l atașeze de o comunitate cenușie. Abundența cărților mediocre, ierarhizările întretinute artificial, fără criterii estetice, absența unor comentatori autorizați, care ar fi sancționat multe intruziuni îl obligă să facă eforturi disperate pentru supraviețuire. Sigur, sunt și alte cauze ce au contribuit la marginalizarea și singularizarea autorului, însă nu de ele ne ocupăm acum, ci de poziția pe care o deține și, eventual, o menține într-o societate în care banul și rhizoma serviciilor reciproce au acaparat mentalitatea multor români. Disperat că prostul gust și unele manifestări culturale rivalizează cu „Cântarea României“, scriitorul nu poate rămâne indiferent și încearcă să impună spectacole exemplare, cu teme interesante, cu invitații prestigioși și conversații substanțiale. Ei bine, tocmai exprimările de ținută deranjează, fiindcă nu se înscriu în fluxul întâmplărilor gândite și bifate de culturnici fără competență și hărăzire. Organizând un festival ce și-a căpătat de mult popularitatea, poeta Ileana Roman din Drobeta Turnu-Severin i-a stărnit pe unii concitadini, nu fiindcă s-a remarcat de îndată, ci pentru că ei nu au reușit să facă unul asemănător, deși au încercat în mai multe rânduri. În plus, a fost învinuită de inginerii financiare, pentru a i se diminua meritele și a fi deferită organelor de control. Care, atunci când au cercetat actele, n-au găsit vreo neregulă. O altă colaboratoare a noastră, Rodica Mureșan, profesoară de română în localitatea Soloneț, din apropierea Sucevei, este supusă multor presiuni locale, iritată și umilită, numai pentru că ține la rangul ce-l are și nu face jocurile politice din zonă. Tentativele de a se refugia la o școală din municipiu au eșuat în mai multe rânduri, căci comentatoarei literare i se găsesc mereu noduri în papură, ultima oară lucrată fiind la dosar, ca pe vremea Împușcatului. Îi lipsesc relațiile, are parte de opacitate dar, mai ales, vina o poartă ea că-i un critic literar cu prestanță și prezența sa incomodează inspectorii și pe toți aceia care privesc literatura cu invidie și circumspecții. Și toate astea după 15 ani de democrație originală! Că, Doamne-Dumnezeule, nici colegii de breaslă nu-i sar în ajutor, tocmai aceia despre opera cărora s-a exprimat favorabil. Nu știi ce să mai crezi. Bland, supus, răbdător, un veritabil profesionist în domeniu, Ion Roșioru e săcâit în multe momente la Hârșova, nu că ar opune vreo rezistență la comenzile insolente ale unor profesori, ci numai fiindcă-i recunoscut și apreciat în mediile naționale. Notorietatea înfierbântă spiritele a căror audiență nu depășește granițele unei școli.

Potențialul vinovat, scriitorul, nu trebuie să întreprindă ceva pentru a căpăta antipatii. E suficient ca el să existe, fiindcă se vor găsi de îndată destui semeni care-i vor inventa hibe, ca pacea lui sufletească să fie compromisă. Oare necazurile sunt alimentate pentru a fi stimulată creația veritabilă? Iată o explicație, pe care autorul nu și-o dorește totuși!



O poetă a contrariilor

mariana criș

În peisajul nostru literar Simona-Grazia Dima este o prezență poetică foarte activă. Dincolo de cronici și eseuri pe care le publică în revistele noastre literare, ea reușește - nu știu cum! - să apară editorial cu una sau două cărți pe an. Scrie mult și posedă o artă poetică mai mult cerebrală decât emoțională. Pentru ea emoția poetică există atâta vreme cât este trecută prin filtrul cerebralității. Patima aceasta pentru scris o face să uite de trăirea imediată, efemeră, a realului și să se refugieze într-o lume a imaginărilor, a ascezei. Poemele sale par venite din filonul lui Pound și T.S. Eliot. Adică dintr-o modernitate, care, acum, în postmodernitate, pare a nu-și fi epuizat resursele. Atât în **Ultimul etrusc** (Ed. Augusta, Timișoara, 2002), cât și în **Călătorii apocrife** (Editura Paralela 45, 2002) și **Dreptul răni de a rămâne deschisă** (Asociația Scriitorilor din București și Ed. Muzeului Literaturii Române), Simona-Grazia Dima propune un discurs fără nici o urmă de ironie sau autoironie. E adevărat că poate și „ucenicia“ ei la cenaclul revistei „Avangarda“, unde i-a întâlnit pe Sorin Titel, Lucian Raicu, Livius Ciocârlie, Marcel Pop Corniș, și-a spus cuvântul. Pentru că poetica pe care Simona-Grazia Dima o propune e mai mult legată de

cronica literară

„taină“ decât de o directețe, așa cum ne-au obișnuit poezii generației '80. Se poate spune că începând cu volumul **Ultimul etrusc**, poeta intră într-o fază a trăirii cu pasiune la nivel de discurs. Toată acea zgură a realității este îndepărtată, dând la iveală o poetică a eu-lui, fie el proiectat în istorie, fie proiectat în literal. Fiindcă poeziile din **Ultimul etrusc**, de exemplu, sunt literale. Adică încărcate de o modernitate cerebrală, ce le face să respire un aer rarefiat. Nimic din autoreferențialitate sau ludic nu transpare în aceste poezii. **Ultimul etrusc** este, în fapt, autoarea însăși, care își „permite“ să privească de undeva de sus o realitate viermuitoare. Această privire nu face nici un efort de a coborî în viața colcăitoare de vanități și ură.

Nici **Călătorii apocrife** nu se îndepărtează de aceste precepte de a construi poezia. Numai că aici intervine acea „magie“ a cuvintelor, care dă poemelor o mare tensiune. Pendulând între real-fabulos, concret-simbolic, poeta gravitează într-o lume livrescă. Este lumea ei, de care nu vrea să scape și se simte bine în această ipostază.

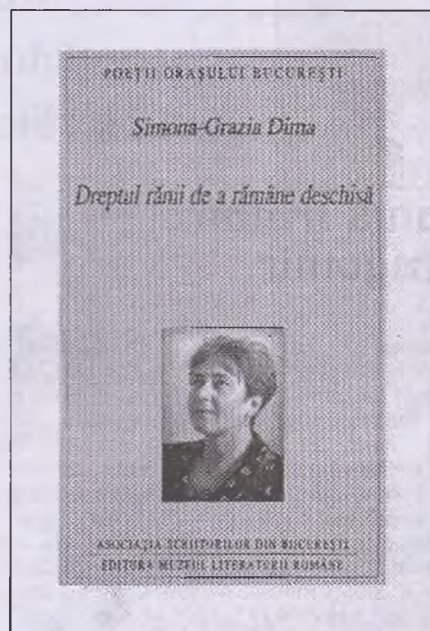
Dar eu am să mă opresc mai mult la ultimul ei volum de poeme, **Dreptul răni de a rămâne deschisă**, care mi se pare mult mai cerebral decât celelalte volume. În „loggia“ trăirilor ei poetice își fac loc pe nesimțite o realitate trecută demult în cărțile noastre de istorie. Este o rechemare a acelor vremuri într-un discurs cu accente de modernitate. Dar se mai poate spune că este și o fugă a poetei de realitățile de azi, destul de împovărătoare

pentru un poet. Ce observăm în această încercare de reconstituire a lumii antice? Că viața este repetitivă. Numai tensiunea este alta. Privirea, pe care autoarea o are asupra lumii create de ea, nu mai este de „sus“. Ea încearcă să coboare în această lume, să se lupte cu fantasmalele ei, cu simbolurile ei. Discursul nu este patetic. Însă, dincolo de molcomul ritmului se ascunde o durere sfâșietoare. „pentru dreptul răni de a rămâne deschisă/ și al armurii să fluture ferfeniță, pe-un trup dispărut:/ aici pasărea/ să nu-și poată dura cui, niciodată“ (**Dreptul răni de a rămâne deschisă**). Acest „drept“ observăm că este repetitiv. Încă de la primii crustacei și până azi „rana“ a rămas deschisă, adăpostind atâta durere și ură și disperare și dor de moarte. „Pasărea“ nu este decât cul poetic fără de „cuib“ niciodată. Lecția lui „Umbriel“ este și ea actuală. Nu există iubire cu adevărat. Numai urma cuvântului lăsată pe un nisip mișcător, cam asta vrea să ne atragă atenția Simona-Grazia Dima. Petrecerea dinlăuntrul poemelor se termină întotdeauna prost. Este o falsă petrecere, este o aducere aminte, în permanență, că trăim sub imperiul cuvintelor și al falsurilor. Sigur toate aceste teme s-au mai abordat, numai că Simona-Grazia Dima le spune cu atâta liniște încât te înfioară. Tensiunea din interiorul poemelor este atât de sublimată, încât ai impresia că numai sub coaja groasă a cuvântului sălășluiește acea magmă ce stă să explodeze. Nimic nu ne este adus în dar. Viața se prelinge în fapte simbolice, dar fără nici o acoperire. Dramatismul stă tocmai în gesturile false, făcute numai de dragul de a uita moartea. „Dacă-i întâlnești fiind foarte viu,/ îți vor vorbi numai despre viață (nici un striu al morții/ nu e primit între ei și tine). Dacă le vorbești/ despre moarte, nu te vor mai putea concepe viu, ci putred/ în eternitate pe-o insulă. Vor povesti cunoscuților/ despre străvechea ta urmă de aligator din adolescență,/ despre clăbucul de melc ce-l țârai la Academie,/ erai zeul ce-și părăsise ofranda de perle și pentru asta/ avea să plătească idolatriei rămase fără combustibil!“ (**Urma de aligator din adolescență**).

Hoinăreala pe care poeta o face printre simboluri, aducând în limbajul poetic și termeni ce țin mai mult de știință decât de poezie, nu e făcută la întâmplare. Pe de o parte, ea vrea să ne arate că limbajul poetic este unul viu, care permanent acumulează în creuzetul lui termeni din diverse zone ale cunoașterii, iar pe de altă parte, este lumea construită și în care îi place să locuiască. Fiindcă Simona-Grazia Dima „locuiește“ - ca să folosesc o sintagmă a lui Nichita - în acest limbaj aflat la granița dintre știință și trăire poetică. Este adevărat, e o meteahnă modernă de a „trăi“ limbajul, adică a-l frământa atât de mult încât să-i poți scote din el sevele poetice. Tensiunea la care este supus transpare tocmai din puterea autoarei de a trăi livrescul. Puțini poeți la noi au această putere. Departe de o lume dezlănăuită în imagini - trăim într-o eră a imaginii și a site-urilor pe Internet - Simona Grazia Dima fuge în livresc. Pentru ea realitatea are o dimensiune livrescă. Parcă ar vrea să ne spună că noi nu putem trăi decât numai într-un câmp al

simbolurilor poetice. „Cândva orașul părea sideful unor versuri/ bine închise-n patrimoniu, aleșii defilau/ cu ele la brătară. Astăzi le-am regăsit/ grămadă, în gara cu trenuri deraiate./ Sună altfel, iar maidanezii, cocoțați/ pe literele sfinte, ling înghețata/ amenințător. Au chipul negru, sunt alții/ decât acei locuitori cu stihuri la manșetă./ În aerul exploziei, cercetează: e-ntreagă/ poezia? Bombardamentul a distrus-o/ ori se menține în timpul săriturii/ pe creste norioase, prin tranșee?/ O simt. Prin ea mi-azvârlu trupul,/ cum fiarele și cascadorii sar prin foc/ cu tot cu blană, giulgi, bocanci./ Ciulinii mursecători ai pielii,/ reavânel mersului pe câmp/ îi desenează fără încetare steaua./ Și prizonierii de război o văd.“ (**E-ntreagă poezia?**).

Amestecul de suprarealism (vezi **Pasărea Q'WUF**) și tonul uneori elegiac al mai multor poeme îți dau o senzație stranie. Ai în fața ta o poezie și un autor care, parcă, trăiește din contrarii. La un pol stă livrescul, uneori chiar cu un imbold cărturăresc, iar la celălalt pol stă dorința poetei de a arde totul în spațiul poetic. Visul, acea suprarealitate, care se așază liniștit peste viața noastră, e prezent în multe poeme.



Însă peste toate acestea parcă se așterne răceală astrală. Este cald și rece în același timp. Repet, nu este nimic nou sub soare, dacă ne gândim la pleiada de moderniști ai secolului XX.

Este mai rar întâlnit în poezia noastră, mai ales la acest început de mileniu. Simona-Grazia Dima este departe de spiritul Bucureștiului, în care trăiește de mai multă vreme. Ea parcă vine din cerebralitatea anglo-saxonă a primei jumătăți a secolului XX.

Reușind să adune sub un numitor comun contrariile, Simona-Grazia Dima este o autoare cu un loc bine definit în literatura noastră contemporană. Ea știe să „ardă“ totul în focul sacru al poeziei și să scoată la suprafață numai acele fețe transclucide ce ne amintesc de „stâlpii de ivoriu“ ai morții. Dacă moarte n-ar fi, atunci nici viață nu ar fi, ne spune parcă autoarea, mai ales în ultimele poeme ale volumului. E un semn pe care numai un poet cu o trăire autentică ni-l poate aduce.

Simona-Grazia Dima reușește cu **Dreptul răni de a rămâne deschisă** să-și asigure certificatul de autenticitate și poeticitate atât de mult râvnit, astăzi, de mulți. Nu este ușor, mai ales că a arde într-o răceală a livrescului este nu numai o notă a modernității, dar - cine știe?! - o altă față a postmodernității.

Despre viață, cu mânie



**bogdan-alexandru
stănescu**

„Când ne veți fixa electrozii
nici nu va mai fi nevoie de ei
dincolo de marele câmp de săbii
ne vom târâ singuri
doar cu șarpele nenorocului nostru
șarpele de casă, negru
și blând.“

Mi se întâmplă ceva ciudat la fiecare lectură din poemele Ruxandrei Novac (**ecograffiti. poeme pedagogice. steaguri pe turnuri**, Editura Vinea, 2003), și anume nu pot să-mi creez acel *disegno interiore* al lui Zuccaro... Nu-mi pot desena în minte imaginea celui care scrie aceste lucruri triste și crude. Este în aceste rânduri o astfel de intensitate criminală a tristeții, încât uiți că versurile vin totuși din mintea sau din inima unui om. Cred că, într-adevăr, atât fericirea supremă (pe care ne-o dau ori iubirea, ori intimitatea cu Dumnezeu) cât și nefericirea împinsă la limite fac din noi niște monștri.

Adevărata poezie este cea care întâi izbește, nemăsurabil, nelimitat, pentru ca abia apoi să-ți atragă atenția asupra propriei

neștiutoare ca un cal dus la abator/ deși încă tânără/ un diesel în flăcări luminează parcul din fața gării/ în jurul lui se înghesuie copiii străzii/ uitându-se ca la altă minune/ Căutătorii de vene își numără banii/ făcuți căutând vene/ femeile și copiii dorm strâși unul în altul/ ca mici arahide în mijlocul nopții// Apoi micile gemete pe care nimeni/ nu le poate opri/ apoi poveștile cu reclame luminoase și trotuare/ distruse de-un zâmbet al unei femei/ apoi micii șobolani pe retină/ așteptând dimineața și apoi noaptea/ și apoi dimineața și apoi noaptea/ dar nu-i nimic/ când vom îmbătrâni vom scăpa/ iar până atunci nu mai e mult.“

Se dezvoltă sub ochii noștri o adevărată artă poetică a sarcasmului, înșelătoare pentru cel ce nu știe că sarcasmul ascunde întotdeauna durere, că ironia își freacă umerii de poarta iadului. Imaginile crude (și insolite...) generate de această Arachne se desfășoară într-un „aici“ ușor identificabil, și, în același timp, greu de fixat undeva. Este, așa cum spuneam și la Perdivară, vorba despre „o Românie care ne doare“. Este locul comun unei generații lovite de tot ce se întâmplă, o generație care răspunde violenței cu violență, adevărată conduită veterotestamentară:

„oh, dacă am cunoaște/ toate odăile ascunse ale orașului/ cele penru care nu se plătește întreținere/ odăile de cinci sute de mii pe lună care/ își deschid ochii însângerați când/ toată lumea adoarme/ acolo sunt execuții lente/ și răsete aspre dar zâmbete nu/ zâmbete nu/ acolo am alunecat cândva/ într-o vană de cositor/ printre butelii și reclame/ cu bătrâni pe jumătate orbi fumegând pe la ușa într-o poveste de neamintit...“

Acest „aici“ în care se dizolvă speranțele, în care dispare orice urmă de zâmbet, peisaj antropomorf demn de Goya, nu este nimic mai mult decât Bucureștiul văzut din interior, din golul unui suflet tânăr. Și, ca să ducem paradoxul mai departe, poezia aceasta este un imn închinat tinereții, pentru că tinerețe deja nu mai înseamnă fericire și optimism. În nici un caz pentru un om inteligent și sensibil. Trebuie să fii ori prost ca noaptea, ori rece ca o vâlvătaie congelată ca să treci prin viață cu zâmbetul pe buze.

„Când bem seara noaptea nu putem dormi/ televizorul merge în continuare/ programul s-a terminat de mult/ Sinele meu trist linge ecranul ca într-un videoclip/ și o clipă se simte mai sigur pe sine/ culorile se amestecă pe retină/ ca într-un gârduleț/ ca într-o dantelă metalică./ Nu mai vreau nimic din gălăgia asta/ Nu mai vreau nici să mai aștept nu știu ce/ nu vreau să trăiesc treizeci

de ani/ iar aici nu mai vreau să trăiesc deloc/ vreau pornografie și igienă/ în mijlocul unui oraș nuclear...“

De fapt, în cadrul aceluiași volum, Ruxandra Novac exesează mai multe tipuri de discurs, poartă și aruncă măști cu ușurința cu care alții le schimbă în viața de zi cu zi. Abilitate ce îmi aduce aminte, păstrând proporțiile, de Emil Botta, una dintre diferențele majore fiind că aici doar sinele se ascunde sub diverse discursuri, stilul este într-adevăr omul... Poezia aceasta este mai puțin teatrală decât a lui Botta... și mai puțin „lucrată“.

„ca într-o celulă sau ca într-o groapă comună/ strâși unul în altul, visăm același vis./ trist și sacadat/ al unei mizerii fără sfârșit// vagonul anului două mii/ ne va duce departe departe/ în altă țară, cu mintea altcuiva/ mai tânără și mai jucăușă// și acolo primăvara și vara/ și toamna și iarna/ apoi noaptea ca o gură cu dinții spârți/ tristă și murdară, căpușită cu un somnifer/ care încă nu s-a inventat// suntem animale necunoscute în parcări subterane/ gata de o crimă perfectă./ noi nu am ieșit/ de aici nu vom ieși niciodată/ dacă ne e frică înjurăm/

cronica literară

dacă deschidem brațele din ele cad inimi și sticle golite// nu vom ieși niciodată/ nu vom pleca niciodată/ aici e mai bine ca oriunde/ de aici nu se poate pleca.“

Absența Oricui (deja Nimeni e prea mult sau puțin spus) din poemele Ruxandrei Novac e înspăimântătoare, lipsa căldurii umane criogenizează orice șansă de dialog cu alteritatea, totul pare desprins din coșmarul unui îngropat de viu, și cam asta și e, de fapt. Mi-am amintit, citind acest volum, de unul dintre ultimele sonete scrise de Michelangelo, poate cea mai tristă și dureroasă „producție“ literară a Renașterii: „Sărac și singur stau în propria-mi coajă/ închis aici ca măduva în oase/ sau în garafă- un duh legat prin vrajă./ În groapa mea cu buze-ntunecoase/ mii de păianjeni și-alte lighioane/ urzeala-și țes din gurile băloase./ Îmi stau excremente-n prag mormane,/ de-ai zice că pe toți i-a-mpins ricina/ și zoru-n ușa mea să se crăcane/ Și-am învățat să deslușesc urina/ și țeava pe-unde iese prin spărtura/ e de cu noapte-mi strecură lumina.“

Este vorba despre versurile unui octogenar suferind și dezamăgit de viața pe care o lăsa în spate, copleșit de mizeria în care trăia după ce slujise sub trei papi... dezamăgit chiar de arta sa. În momentul când un tânăr de douăzeci de ani scrie așa, ar trebui să ne punem întrebări în legătură cu lumea în care trăim...

Ruxandra Novac

ecograffiti.
poeme pedagogice.
steaguri pe turnuri



Vinea

construcții, asupra detaliilor tehnice care conduc la un asemenea efect.

Poate că este prea mult pentru cititorii acestei reviste să se confrunte astăzi cu poemele Ruxandrei Novac, după ce săptămâna trecută au avut de-a face cu Bogdan Perdivară. Sunt, într-adevăr, confini. diferența majoră constând însă în faptul că cel din urmă este mult mai „uman“, pe el îl poți ghici în spatele rândurilor, poți reconstrui emoția generatoare de text... Ruxandra Novac lasă, în schimb, în spatele rândurilor sale, o perdea izolatoare, un vâl al lui Isis care-i ascunde orice urmă de umanitate. Și poate că așa este mai bine.

Livrescul și expresionismul trăirii, cele două coordonate ale poeziei scrise de tânăra generație, se pierd în **Ecograffiti** printr-un hățis de senzații visate parcă, trecute prin sita unei lucidități masochiste. Abia o privire înarmată cu aceeași luciditate - empatie critică să-i spunem - le va descoperi disimulate sub voalul unei Arachne cuprinsă de isteria țeserii de coșmaruri: „mi-am fumat toate țigările și carnea mea e tristă/ deși

Nimic, în afara iubirii

Vânătoarea promisă (Editura Marineasa, Timișoara, 2003) adună între două coperte cele mai recente poeme ale neobositului și extrem de dotatului poet reșițean Costel Stancu. Poetul are conștiința alesului. Încă din poemul-prag al plachetei, el se creionează împovărat de misiunea sa și de tot zbciumul pe care i-l inoculează imperfecțiunea lumii: „Ești tu cel ce poartă în el memoria lumii/ ca pe o hartă nedescifrată?/ Cel ce-și potrivește ceasul/ după un soare apus?/ Cel ce așteaptă rotunjirea deplină a oului?/ Tu trebuie să strici mereu ordinea./ să reconstruiești perfecțiunea/ de la început a haosului./ Doar astfel vei dezlega semnele./ vei intra în armonia copacului universal“. În cuplul edenic, bărbatul din ritualurile erotice, din a căror derulare se încheagă cartea, își asumă o vină mai mare decât a femeii și, ca urmare, își trăiește mai intens și mai responsabil pedeapsa de-a lungul periplului post-celest. Travaliul cuvântului divin, nu o dată secetos și zadarnic, se exercită tot asupra lui. Și el, poetul adamic, caută și află refugiu lângă (în) însoțitoarea sa norocoasă, puternică și protectoare: „se pierde bărbatul în femeie/ ca apa-n pământ după o secetă lungă“ (p. 9).

Memoria poetului e una care ulcerează obsesiv, ori de câte ori se ițește în ea gestul prin care s-a atentat la firescul și integritatea rânduielilor divine: „Întâia pasăre/ căreia eu i-am tăiat capul./ demult în copilărie./ se zbate și astăzi./ Doamne, nu mai pot îndura!// O picătură de sânge/ încremenită/ între cioc și aripă/ e viața mea“ (p. 15).

Nu mai puțin dureroasă e revelația nimicniciei omului pe care timpul neiertător și infinit îl umilește fără umbră de menajament, ca pe un veșnic logodnic al morții la fel de cinice și de imposibile: „Să nu te sperie moartea mea, plânsul să-ți fie/ adânc și liniștit ca apa fântânilor./ ca o dimineată căreia i-ai băut roua/ și te-ai trezit. Cine să mă înțeleagă?/ Doamne, am obosit să-mi tot repet greșeala./ să îmi tot uit numele./ Vreau să fiu/ în a treia aripă a păsării./ În ochiul din palmă“ (p. 26). Alterori poetul gustă nonșalant din cupa resemnării înseninate: „Stă moartea în om/ ca o pasăre cu capul sub aripă./ prefăcându-se adormită./ Doamne./ e împotriva firii mele să mor/ să mă întorc/ în locul gol al mării de la început/ unde se mișcă nisipurile, încet și înșelător./ aidoma unor femei tinere noaptea./ Mai lasă-mi Doamne, clipa./ nu mi-o lua. N-am ce îți da în schimb./ Eu sunt nimic. În afara mea e totul“... (p. 23).

Contemplația debarasată de regrete îl conduce la ideea că între prezență și absență, între viață și moarte, „între aici și dincolo“, între coajă și miez, poate exista o armonie universală „ca între palmele lui Dumnezeu“.

Nu puține sunt scenariile în care poetul se imaginează mort, stând „în mormânt/ ca floarea în fereastră“ sau în interiorul unei tobe al cărei toboșar a adormit și, prin urmare, comunicarea cu iubita nu mai poate fi stabilită. Tonul ludic atenuază alteori gravitatea suferinței din nunta predestinat-mioritică prin care, în final, se instituie, fie și precar, un anumit echilibru cosmic. Moartea pare să se întâmple atunci când iubirea încetează să mai existe: „E prea devreme să pleci/ - întuneicrul încă nu și-a ridicat/ de pe pământ amândouă palmele -/ Plouă. Ca și cum morții/ ar vrea să le arate celor vii/ că nu i-au uitat. Încercările mele/ de a te opri au grația/ unor vânători de

animale rare./ Unoeri sunt atât de neliniștit/ încât simt cum pereții/ mi se cațără pe umeri, mă înspăimântă ghearele lor/ de pisici albe și somnolente./ Vine sfârșitul? Voi fi/ cuvântul strivit de propriile-i margini./ de înțelesu-i nelămurit?“ (p. 47).

Singura alinare a omului trecător pe acest bob de nisip care e pământul în clepsidra cosmică pare a fi nădejdea întâlnirii celuilalt, adică a dublului astral dintotdeauna eliberat de povara trupului: „Îmi părăsesc trupul și fug/ departe-n vârtejuri înalte, unde./ cu de la sine putere, sufletul omului/ ia naștere din nimic./ Mă regăsesc pe mine celălalt./ dincolo de orice formă concretă./ - tainic și deplin/ ca aburul ceaiului“ (p. 50).

Ca și Ion Chichere, cu care se află într-o frumoasă competiție valorică, Costel Stancu e un poet care știe să-și vehiculeze premonitoriu și interogativ neliniștile metafizice capitale: „Inima-mi bate la porți fără lacăte/ pe care le descuie, în dansul lui/ numai vântul. Doar cel ce așează/ stele pe cer simte deschinzându-se/ înlăuntru-i Cuvântul“.

Vânătoarea promisă e dovada palpabilă a unei astfel de științe, poetul fiind un artizan al și în întocmirile cosmice.

Eternul din efemer

Dacă ar fi fost absolut necesar să pun un motto însemnărilor mele de lectură a cărții lui Ion Chichere, **Puterea iluziei** (Editura Mirton, Timișoara, 2004), cel care mi-ar fi venit imediat în minte și s-ar fi erijat în cel mai oportun ar fi fost finalul celebrului poem baudelairean intitulat **Une Charogne**.

Discursul actual al acestui poet autentic se încrâncenează să capt(ur)eze în totalitate tot ceea ce etern în efemer, real în părelnicie, abstract în concret, vis în trezie, consistent în derizoriu, statornicie în frivolitate, celest în terestritate ș.a.m.d., accentul dialectic căzând nu pe ruptură, ci pe unitatea binomurilor, oricare ar fi natura acestora, de toate sufragiile auctoriale bucurându-se partea ogindită, reflexul metafizic, ficționalul, proiecția umbrei pe peretele peșterii platoniciene, totul plăsându-se sub zodia iubirii adevărate, „singura experiență mai puternică decât visul“: „dacă dragostea de pe pământ/ ar sta tot timpul împreună cu dragostea din cer/ nu ne-am mai

putea descleșta mâinile./ dragostea de dincolo de dragoste/ partea din scrisoare din afara camerei visul rămas din somn și trupul/ iubitei alb în noapte/ pâlând ca un crin/ iată memoria nopții de septembrie“ (**Noaptea de septembrie**).

Poetul e un bacovian care știe să-și răsucescă disperările și nostalgiile apăsător-autumnale în sărbători ale lumii obiectivate ca aură a suferinței. O perpetuă stare oximoronică impregnează discursul, dragostea rimând eminescian cu propria-i durere pe care se grefează conotații christice: „O coroană de spini e-n jurul inimii mele./ nici nu mai știu dacă este iubirea/ sau durerea iubirii strângându-mă între cercurile lor. Iubirea e mai presus de viață și de moarte“ (**Ca vântul și floarea**), iar forța ei catalizator-simultaneizatoare pe care o vehiculează verbul e covârșitoare, capabilă de virtuți magice și de contopiri paroxistice prin care se transcende timpul neiertător și se prezentifică orice absență.

Oglinda, cu lumina ei infometată de imagini pe care să le răsfrângă transfigurată peste realul germinant slujește cum nu se poate mai inspirat dorul fără sațiu al poetului de a fi întru trăire totală prin atingerea voluptății androginare originare.

Autorul îi repugnă sărăcirea lumii de miracole, desacralizarea galopantă, îndepărtarea



ION
ROȘIORU

galaxia cărților

insului de natura care l-a creat și-l hrănește în continuare, în ciuda ingratitudinii și a înverșunării cu care își reneagă ori își ignoră partea dumnezeiască din el, după cum o demonstrează în **Soarele verde**, pe care regretăm că nu ne permite spațiul tipografic să-l cităm integral: „Zei circula cu viteza uitării/ prin conștiința noastră -/ (prezența lor seamănă cu uitarea fierului/ în apa meningelui)“.

Ion Chichere e printre puținii poeți de la noi și de oriunde care se aventurează cu atâtea neprecupețire de sine în căutarea poemului total întrezăribil în topirea contrariilor într-unul și același creuzet liric și prin spulberarea conveniențelor didactico-logice de departajare a axei timpului de cea a spațiului. Poetul află în sine țări de a-și asuma rolul de loc geometric al arborelui său genealogic și, prin extindere, al întregii omeniri potopite de memorie și sfichiuită de dorințe, apăsată de conștiința păcatului originar și remontată concomitent de șansa izbăvirii soldabile cu reînțoarcerea în Eden. Două crochiuri mi se par elocvente în acest sens. Unul e al fletisării noțiunii de moarte (**Cântec**). Celălalt e expresia iluziei androginare tangibilă prin frenezia erotică necenzurată (**Lumina amniotică**). Elogiul devenirii prin contopirea cuplului e, în aceeași ordine de idei, una din constanțele jubilitive ale cărții ce demonstrează strălucit axioma biblică potrivit căreia nimic nu există în afara iubirii (**Unitatea iluziei**).

Poetul captează în această tulburătoare zicere de iubire freazăte lirice autentice rezonând în spirit cu **Cântarea Cântărilor**: „Ca o veveriță într-un brad/ a urcat inima ta în mine/ este o vrajste în coroana mea/ este un freazăt mirat în sângele/ care îmi urcă-n spirală/ prin cercurile vârstelor“ (**Cercurile interioare**).

1) **Luceafărul de ziua**

(Ion Roșioru),

Editura Ex Ponto



2) **Cântecul stelelor**

(versuri - „Steaua“ - 50),

Editura Limes

3) **Poetica misterului în opera lui Mateiu I.**

Caragiale

(Gheorghe

Glodeanu),

Editura Dacia



Târgul de carte recent deschis în București și beneficiar al unui titlu cam baroc și-a închis porțile dându-ne nouă, scriitorilor și cititorilor, în ipostaza de cumpărători, posibilitatea unor reflecții. Aș începe chiar cu porțile sau, mai bine spus, cu intrarea, o chestiune încă nu bine rezolvată, de vreme ce nu se poate pătrunde în incinta expoziției-târg decât printr-o ușă meschină, un fel de pasarelă foarte diferită de cea a Teatrului Național oferită clientelei sale obișnuite, venită pentru spectacolele de pe scenă. În schimb, surpriza plăcută a fost că, ajutați de natura mai clementă, vizitatorii n-au mai fost sufocați de căldură și de lipsa de aer. (Se pare că cineva a avut ideea, absență anii trecuți, de a deschide o fereastră la nivelul cel mai înalt, pentru a se realiza acel minimum de aerisire. Poate că eu am trecut pe acolo la ore mai libere de programe și de înghesuială, poate că și numărul mai redus de edituri prezente (participante) să fi făcut atmosfera mai suportabilă...

Anul acesta, parcă festivalismul, așa de plăcut organizatorilor și tuturor celor care vor, în România, să-și facă popularizate mutrele, a cedat pasul realității; că e vorba de o afacere comercială, una, mai precis, de tarabă, în care eroii sunt totuși cărțile scrise, nu cei cu discurile și „debaterile“. Ba chiar mi s-a părut că înșiși producătorii acestor bunuri simbolice preferă mesele rotunde, discuțiile „despre“ și imaginile TV, după care se întorc acasă la fel de lefteri ca înainte de „participare“, în locul unei prozaice

Cum e târgul și scriitorul



alexandru george

ineficienta gură căscată, de faptul că există destui naivi care se lasă ispițiți să intre în această vastă, grandioasă librărie. Căci de aici începe totul...

I se atribuie lui N. Iorga o frază care avea curs pe vremuri în lumea anticarilor: „Orice carte se cumpără; că nu se citește este cu totul altceva“. Scriitorul român de azi le-ar dori pe amândouă, dar condiția primă face ca produsul lui să trebuiască a fi considerat *o marfă*. Și aceasta, în cadrul economiei de piață, există un regim de concurență, care în condițiile actuale de liberalizare a relațiilor cu străinătatea este zdrobitoare pentru autohtoni. Sau, pentru a nu fi așa de cruzi și de lucizi, să admitem sau să ne amăgim cu credința că există și un public cititor de carte, nu doar românească, dar chiar scrisă de autori români. (Școala imprimă un curs forțat tuturor celor din „programă“, indiferent că e vorba de Eminescu, de Sadoveanu, de Marin Preda sau de unii poeți foarte ermetici. Se poate întâmpla ca un mare scriitor să nu fie și cel mai citit în propria-i țară, între hotarele unui idiom pe care l-a dus cu strălucire, dar asta e altă problemă.)

... De altminteri, nici pe vremea burghezo-moșierimii și a capitalismului sălbatic, n-a fost altfel: publicul cult, membrii elitei sociale mai ales, mai puțin ai celei intelectuale, citeau în proporție covârșitoare carte străină (franceză în Vechiul Regat și germană în Ardeal și Banat), dar faptul era ascuns și de puținătatea traducerilor; se citea în original (de maghiară și de rusă nu mai vorbesc), căci toți intelectualii se descurcau într-o limbă străină, dacă nu erau chiar bilingvi. Fenomenul nu apare clar în statistici, care nici acuma nu te lămuresc mai mult, deși pentru conversațiile mele, dar și pentru o bine determinată „politică a cărții“ la care aspiră în vorbe orice „autoritate“ este hotărât.

Și fenomenul „carte“, și editura, și librăria sau târgul se resimt de pe urma exploziei de după Eliberare; n-a fost atunci doar o decomprimare, o cădere a zidurilor, a barierelor de fier sau de sârmă ghimpată, intelctualitatea română, mai ales cea tânără, își

consideră altfel destinul. Preocuparea imediată (să sperăm că nu finală) este „integrarea“ în lumea civilizată, poate evadarea definitivă în ea. Și atunci, romanele de aventuri sau de peripeții exotice sunt mult mai instructive, chiar dacă, esteticeste vorbind, nu-i concurează pe Shakespeare sau Racine. Despre rest, să spun că un târg de carte e mai ales o expoziție, ceva de văzut și de pomenit eventual în conversații; efectul este oricum stimulat și eu nu pot decât să-l aplaud, dată fiind convingerea mea fermă în valoarea incomensurabilă a așa-ziselor „forme fără fond“ (despre care, între noi fie vorba, se știe de mult, chiar de la origine, că nu pot să nu aibă un fond).

Revenind la marele cuvânt, mai sus pomenit, al lui N. Iorga, să spun că un ins care-și face măcar pentru decor o bibliotecă de cărți necitite este un factor de progres cultural, ceea ce nu rămâne fără efect asupra sa însuși.

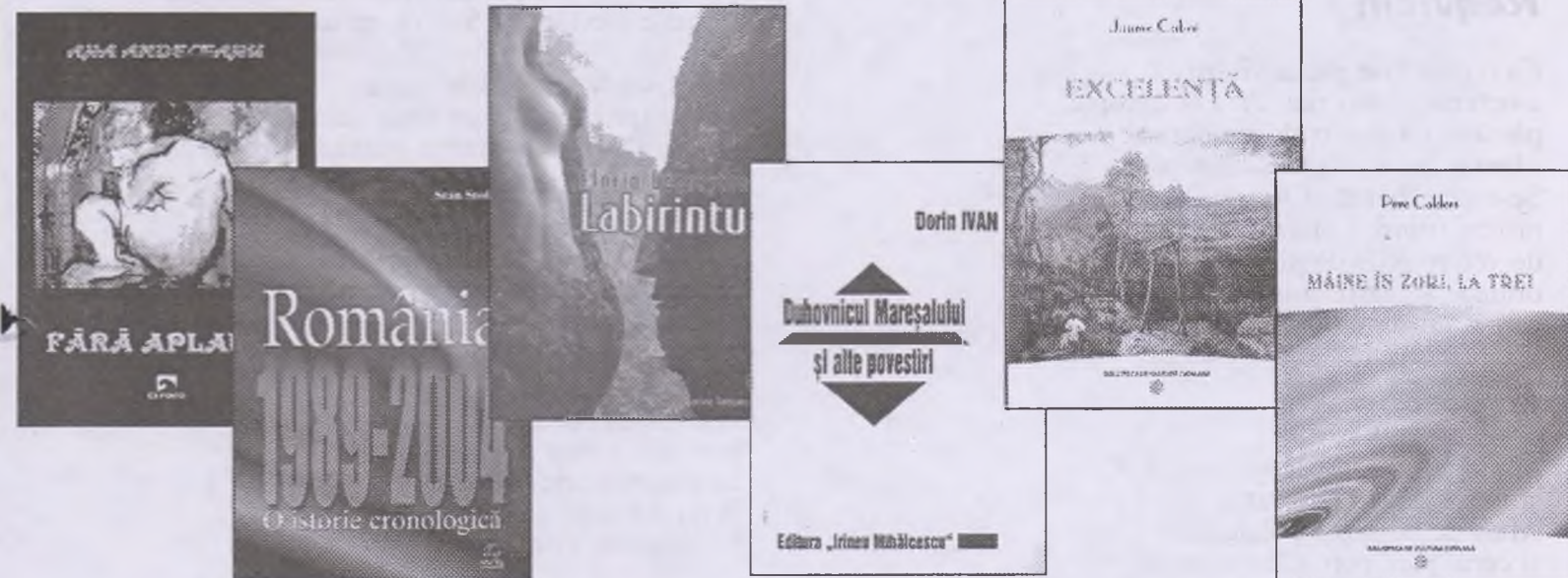
Și, pentru încheiere, să amintesc un caz puțin comic pe care mulți îl vor scoti și reprobabil. Era un salariat la o instituție unde fusesem și eu și unde exista un fel de librărie volantă care „aducea cărți“, ceea ce-i determina pe mulți să-și cumpere, cu plată „la chenzină“, cele mai fantastice apariții. O făceau pentru că-i vedeau pe alții făcând acest lucru, pentru aceștia nu fără rost. În fața mea, el mi-a suflat o carte pe care o râvneam și pe care n-avea s-o citească în veci: o antologie de eseuri ale lui Mathyla C. Ghyka. L-am rugat atunci și mai târziu să mi-o cedeze, dar el s-a rebifat cu îndârjire; eu n-am putut nici mai târziu să pun mâna pe acea carte.

Hazul acestei întâmplări, dar și partea ei semnificativă, a fost că, odată cu trecerea anilor, omul acesta, care nu-și citise nici măcar câteva din numeroasele cărți, a devenit pe căi misterioase din ce în ce mai inteligent și chiar mai cult.

opinii

treceți pe la casierile editurilor care să-și încarce cu ceva parale.

Am mai avut ocazia să observ faptul regretabil că scriitorii noștri disprețuiesc comerțul și nu-și compromet perspectivele de afirmare și de existență în solidaritate cu librării, anticarii, tipografiile sau muncitorii din industria editorială. (Când se va recunoaște deosebirea dintre aceasta și vechea „instituție“ de pe vremea comunistă, se va realiza o adevărată revoluție a mentalităților înapoiate.) Desigur, în anii trecuți, s-au oferit bilanțuri pe baza unor constatări, lăitmotivul de veche uzanță și repetiție „nu se citește“ pare a fi categoric dezmințit de afluența publicului, devenit și client. De curiozitatea care depășește simpla și



Naivitate?

Aștept mereu în mișcare
Haosul care cântă oficial
care ne-adorame care ne strigă
cu nesiguranța dominării de sine

Dar cine se luptă? Cu cine?
Temerare sunt explicațiile. Și prea
spontane

Aștept în mișcare. Doar eu?
suspîn într-o rugă
de patima nerăbdării

Spocrizie

Stau la masă și masa
e un prezidiu. Își aruncă
ochiade. Schimbă subînțeleșuri
cu explicații și sunt spontani

Nedemolabilă partea asta a eticii
simțul „conferinței de presă“. Filosofia
puțin sibilinică sau arta mai mesianică
o jumătate de lună căzută din cer
să mă deștepte

Stau la masă și masa
e un prezidiu tot mai stingher
tot mai castrat de principii
un uger molfuz - ugerul vremii
Cel antic sau cel ultramodern?

Singurătate

O mie de sori pot răsări mâine
peste piețele tot mai triste

Ai să privești și-ai să-nțelegi
lacrima mută ascunsă stingher
în singurătatea diurnă

Ce oraș fericit poate să doarmă
fără prihană? Regele dac-ar fi
și-o oglindă tot ar vorbi
cum să alergi între viață și moarte

Requiem

Ca o copilărie pacea visării
a-ncremenit într noi. Tata se apropie
plecând tot mai mult din ogradă.
Merele cad și vântoasa-i stăpână
Se-mperechează și strugurii perele zac
printre frunze-i duminică. Prilej
de venire prile de plecare. Oricine
oriunde se naște și-oriunde moare
poartă în sân o pisică ambiguă

Proiect

În jur doar hârtie neînceptută
și miros de oadie stătută.
Afară pe pajiște e-o catedrală
și cerul pare pornit într-o trudă



ioan țepelea

Eu îmi sunt mult prea mult mie
și-o să mor fără teamă

Aduceți inversul visului: să rămân
ceea ce-am fost Să se știe
cum pot să mor nemurind!

Pont

Lumea asta e o pisică cumplită
o moară născută-n cuvânt
cu care se asuprește se cucerește până
la ură! În viitor cred că și grecii
vor înțelege mai bine mișcarea aceasta:
când moare atunci se ridică!

Am visat că visez

Am visat nici nu mai știu când
cum stăteam într-o mare bibliotecă
într-o savană a timpului într-o inerție
nelămurită. Atunci
am visat că visez moartea lui Alexandru cel Mare
Moartea morții fără de corp/ fără tihnă
și fără uitare...

Moartea fără de moarte mă întreba:
Cine sunt anticriștii din circumciziile acestei
mantale electorale? Sub ce zei au ajuns până aici?

Am visat că visez Biblioteca
cu necuprinderea ei cu toate cele bune
și rele. Din Halicarnas la Alexandria nisipul
are cugetările are tainele lui cutremurătoare

Speculație

Înzorind verde ogorul
mama mă strigă
la cântatul cocoșilor
primul - e vara pe- aproape
ca moartea prin preajmă
și nu mă duce cu zăhărelul
În carantina primilor ani

În orice caz, dezamăgiții democrației ar proceda cu totul greșit dacă ar porni în căutarea altor utopii, presupunându-le mai performante, și cu speranța că acelea vor institui în sfârșit dreptatea perfectă și fericirea generală. Consumată cu moderație, utopia e un stimulent absolut necesar; fără o doză de gândire utopică, lumea n-ar rămâne decât materie, teren de joc pentru instinctele primare. Dar abuzul de utopie e periculos: experimentul comunist trebuie privit sub acest aspect ca un divertisment. Capcana cea mai perfidă a istoriei este linia, din nefericire invizibilă, care separă realizabilul de irealizabil (sau, și mai rău, de materializările monstruoase). Este legitim să cerem mult democrației. Dar să nu cerem prea mult". (Lucian Boia)

„Sărăciei îi lipsesc multe, lăcomiei - toate“ (Publius Syrus).

Încă o zi de abrutizare. Alergături fără rezultate notabile, la Prefectură, CEC, Poliția rutieră, Direcția de cultură etc., în vederea obținerii unor acte. Obosesc mult mai mult stând la cozi ori completând formulare anoste decât lucrând la masa de scris. Se vede că oboseala nu e o consecință directă a efortului, ci a conștiinței acestuia în raport cu rodul lăbândit ori... inexistent. Abia seara, în pat, pot citi câteva pagini care mă întorc către mine însumi.

memorii

Multă, supărător de multă vreme, am purtat un obraz juvenil, prea neted și buclat, care aveam impresia că nu inspiră suficientă încredere, sporindu-mi timiditatea. Bine trecut fiind de patruzeci de ani, eram întrebăat dacă am împlinit treizeci. Îmi atrage atenția o însemnare a lui Gide: „Când eram tânăr, aș fi dat nu știu ce să am mai târziu obrajii scofâlciți și pomeții ieșiți pe care îi admiram în portretul lui Delacroix. Cu el sau cu Berlioz voisem cel mai mult să semăn“.

De regulă, atunci când folosim conceptul de destin, avem în vedere o abatere de la media vieții, în bine sau în rău, un exces sau o insuficiență care modelează o figură a sa aparte. Destinul implică o particularizare, un grad de „originalitate“ a unei existențe (vorbind despre un „destin comun“, nu putem evita decepția, acesta nefiind decât o... excepție a excepției pe care o presupune termenul).

Cum aș putea muri dacă port în mine atâtea tinerețe neepuizată, pe care neîmplinirile - nenumărate - mi-au conservat-o?

„Țin să adaug că niciodată literatura lui (a lui Augustin Buzura) nu m-a atras; totul mi se părea fals, încălțit, o literatură poate «de dezbatere», dar fără viață (ceea ce în treacăt fie spus este și ultimul cuvânt al lui M. Zăciuș, la ultima lor întrevedere /.../). Iar ultima lui carte, pe care și-o admiră singur, o fi fost rezultatul unei mari trude, dar păcătuiește prin aceleași clișee și contrafaceri ca și celelalte, acțiunea pare un singur pretext pentru a pune personajele să vorbească despre lucruri care or fi avut vreo relevanță în comunism, fiind tot atâtea «dezvăluiri» curajoase, dar acum pot fi citite în orice gazetă cumpărată întâmplător. /.../ Or, eu cred că, dacă autoritățile comuniste au

Fișele unui memorialist



gheorghe grigurcu

îngăduit apariția literaturii «curajoase» a lui Buzura, asta s-a datorat atmosferei ei ambigue și echivoce, cu soluții lăsate în suspensie și mici adevăruri încurcate în complicații artificiale, eroii săi devenind mai mult niște cazuri particulare cu necazurile sau «problemele» lor, niște bizari, atipici. El era, însă, și atunci un privilegiat sub supraveghere, spre deosebire de adevărații persecutați, era un «tovarăș ridicat», de la care se aștepta ceva, nu un paria marginalizat de regim, sau care să se fi pus în situația de disident prin vreo acțiune răspicată.“ (Alexandru George, în „Lucaafărul“, nr. 37/2003).

„Era întrucâtva firesc să-l vedem și pe Buzura dându-se în stambă. El nu vorbește despre critică decât pentru a o blama și a o opune muncii și creației și nu pomenește doar de sine (având însă grijă să-și enumere pe larg succesele... de când e directorul Fundației), ci de imaginea României, de haosul de acum, de nerușinarea unor impostori sau nulități, ținuți în umbră de vechiul regim, dar care îndrăznesc acum să conteste «realizările»: «fără probe, fără argumente». Și citează din Camus: «Este mai ușor să scandalizezi decât să convingi» /.../ El reduce marea problemă pe care eu am enunțat-o la o rivalitate meschină, ajutată de blestemata de «politică»: «Iepurii de odinioară au îmbrăcat blănuri de tigri», titrează el o filipică împotriva celor care au prins curaj, totul cu aerul unui director de lagăr care, văzându-i pe câțiva foști deținuți bucurându-se și îmbrățișându-și zgomotos familiile, comentează consternat: «Ia te uită la tiocăloșii ăștia, când erau dincoace de sârma ghimpată, nu crâcnea unul și acum uită-te la ei!». Desigur că, într-un regim de libertate recăștigată, se produc și excese, nedreptăți, acte reprobabile; dreptul de a înjura este presupus, dar numai printre multe altele. Buzura și ceilalți au aparținut unui anume nivel al nomenclaturii; eliberarea i-a împins mai sus, dar numai pe baza unor merite dobândite în comunism (și pe care ei le-au crezut în absolut). Nu aș nega bucuria care i-a cuprins și pe ei, care așteptau și râvneau poziții mai înalte. Numai că, deodată, s-au trezit într-o atmosferă permisivă, nu mai au râvnita imunitate de care au beneficiat în fericitele vremuri de altădată, M. Beniuc, Eugen Barbu, Marin Preda, Titus Popovici etc. Acuma, te poate critica oricine, te poate contesta, te poate «înjura». Și astfel se dezvăluie adevăratele sentimente ale acestor paraponisiți: ei nu au dorit eliberarea noastră și schimbarea regimului, ci doar o perestroikă; cel puțin Buzura nu a dorit schimbarea radicală, plină de neprevăzut pentru scaunul ce i s-a oferit cu promptitudine, ci... pe Gogu Rădulescu, admirat și laudat fără rușine în cartea sa, singurul personaj care beneficiază de un asemenea tratament. În rest, omul nostru e un admirator supus al Stăpânirii, indiferent care ar fi ea și cum ar fi ea. Aceasta are totdeauna dreptate, sau măcar trebuie să rămână intangibilă: de vină sunt birocrății, cei ce nu înțeleg că Buzura «construiește», transpiră și geme pe atâtea pagini“ (Alexandru George, în „Lucaafărul“, nr. 35/2003).

Există nu numai pictori ori șoferi de duminică, ci și prieteni de duminică.

Prietenul care suferă singur îl jighește pe celălalt, spunea cineva. Dar poți să nu suferi cu precădere singur?

„Prietenii refăcute cer mai multă grijă decât cele ce nu au fost rupte niciodată“ (La Rochefoucauld). Dar oare pot fi refăcute cu adevărat prietenii rupte?

„Prieten este acela care ghicește întotdeauna când ai nevoie de el“ (Jules Renard). În solitudinea ta te-ai mulțumi și cu un prieten care să „ghicească“ atari momente din când în când..

Moment negru: prietenia e necesară doar pentru a fi trădată.

Moment negru: prietenia e o încredere care cheamă neîncrederea, așa cum lumina cheamă umbra.

Ipocrizia prieteniei se ascunde adesea sub masca mai onorabilă a uitării.

Pe indivizii mediocri prietenia îi împovărează ca de altminteri orice sentiment.

Precum oamenii în genere, la Judecata de Apoi, spre a-l parafraza pe un mistic, prietenii vor fi condamnați mai mult pentru ce n-au făcut, decât pentru ce au făcut.

Moment negru. Uzura prieteniei e câteodată un proces lent, precum cea a zugrăvelii unui zid. Alteori e bruscă, precum surparea provocată de cutremur sau de explozie a zidului. Dar e inevitabilă..

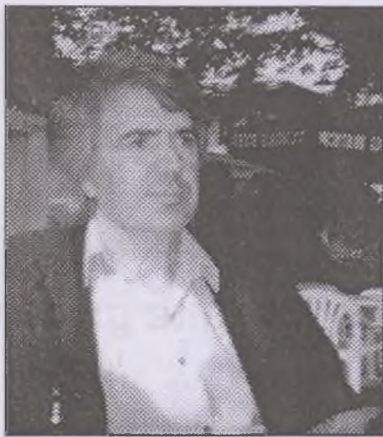
„Nu trebuie să-ți cunoști prietenii înainte de a deveni glorioși“ (Jules Renard). Variantă personală: nu trebuie să-i mai cauți pe prietenii care devin glorioși.

„Oricine poate compătimi cu suferințele unui prieten, dar îți trebuie un suflet foarte ales ca să poți împărtăși succesul unui prieten“ (Oscar Wilde).

„Când ai făcut avere datorită unui bun prieten, sfatul cel mai bun e să te descotorosești de el“ (Henry Fielding). Variantă personală: ori măcar când ai dobândit de la el câteva cronici literare favorabile.

„E mai bine să te înșeli asupra prietenilor decât să-ți înșeli prietenii“ (Goethe).

Când are de ales între doi prieteni, lui Ipolit îi vine greu să nu-l aleagă pe cel mai influent ori măcar pe cel de-a cărui gură rea se teme mai mult.



radu cange

Povestea cu Edi a fost o poveste aproape adevărată, dar pe dumneavoastră vă rog să o luați, dacă nu ca pe o ficțiune, măcar ca pe imboldul unui om de a-și aminti de cineva care, de cele mai multe ori, mi se părea a fi un om ciudat. Nu am de gând să sporesc un mister ce nu prea a existat. Nici pe departe. Mi se pare, totuși, cu mult mai ușor să restaurezi un schelet de acum câteva sute de ani - dacă nu sună, cumva, pretențios, decât să „reconstitui” un suflet.

Povestea cu Edi nu era numai povestea mea, mai bine zis nu numai eu participam la ea, ci lua parte mulți, cunoscuți nouă sau nu. Era ca o putere invizibilă cu pretenția să întretină aproape un mit. Chiar mă gândisem să-l caracterizez pe Edi drept un mitoman, dar, spunând cele de mai sus, cât și pe celelalte, îmi va fi acum cu mult mai greu. Bineînțeles că mă voi poticni pe parcursul acestor pagini, deși nu mi-am propus.

cerneală proaspătă

Provocator și simpatic, grandoman și sărac cu duhul, mare dansator și atlet - aproape nu existase, spunea el, sport neîncercat -, afemeiat cât nu-ți poți închipui și mare băutor, dar nu în măsura delirantă, cam acesta cred că era Edi.

Totul începuse, de fapt, la Cometa, un fel de cenaclu, dar nu numai literar. Cenaclul se ocupa cu de toate. Peste ani, mi-am dat seama, nu se ocupa cu mai nimic serios. Trăsesem concluzia, după ce aproape îmbătrânisem, după ce diverși ratați literari voiau să mă califice și pe mine în ratare, lucru nu prea departe de adevăr. Dar ce nu crezi când ești tânăr? Multe. Chiar mai multe decât este necesar. Naiba mă pusese să fiu un elev excelent la limba română! Cred că de aici mi se trag toate. Acest excurs autobiografic nu face altceva decât să ajungă, sau măcar încearcă, la momentul cunoștinței cu Edi.

Nimerisem la Cometa, adus de o fată frumoasă după care umblam năuc. I-a venit ei ideea asta cum că eu aș avea talent. După mai mulți ani de speranțe, trebuie să recunosc că fata avusese o răbdare de inger, m-a lăsat de izbeliște și chiar s-a măritat cu un literat sadea care venise, printr-o întâmplare fericită pentru el, la Cometa. Mai târziu, am aflat că literatul se rătăcise. Îmi aduc aminte că suspinasem ceva. Ei, aici intervine momentul cu pricina. Atunci l-am cunoscut pe Edi. Era un consolator dibaci, fin ironist, un om care încerca să ia și asupra lui durerea ta. Bineînțeles că nu izbutea niciodată, pentru că pur și simplu nu era în stare, dar avea un dar teribil de a-ți cânta în strună. Luat cu poveștile lui, în câteva săptămâni eram badijonat cu clorofomul compătimirilor și porneam din nou la vânatoarea himerelor literare sau la vreun alt fel de vânatoare. Dar de această situație nu mi-am dat seama imediat. Poate a fost mai bine, cu toate că de nenumărate ori mă îndoiesc.

Plagiatul

O seară literară la Cometa era grozavă. Mai ales când citea Edi. Se ridica drept, cu ceva mai multă importanță decât era nevoie, își așeza ochelarii pe nas și, după un timp, chiar observasem că își confecționase un tic de literat autentic. După toate acestea, chiar începea să citească. Dacă erai puțin neserios, nu te puteai abține să nu râzi. Dar când îi vedeai pe ceilalți cu câtă morgă ascultă, de parcă s-ar fi pus la cale destinele literare ale lumii, mai-mai că te făceau să crezi că, în curând, vei primi cel puțin Premiul național pentru poezie sau, dacă nu, chiar prăpăditul de Premiu Nobel. Bineînțeles că și eu încercam să fac parte dintre cei cu morgă. Trebuie să recunosc că, în acele momente, aveam chiar stări de îndobitocire... genială! Sau, mai curând, cred că nu. Deranjam eu pe cineva cu prostia mea? Dar, după un timp, am observat că alții mă deranjau pe mine.

Și Edi începea: „Căinele luase în dinți dosarul galben...” și o ținea așa preț de aproape o oră până când auditorii, cu o majoritate covârșitoare de moșători de profesie ce căutau, pensionari fiind, să scape de vreun nepoțel săcâitor sau, și mai rău, de vreo consoartă ce avea dureri reumatismale atroce, începeau să caște. Desigur că acela care „se producea” nu observa, poate nici nu avea interesul și ne sufoca, realmente, cu produsele lui literare. Când mă mai școlisem, râdeam în sinea mea de mă tăvăleam. Și totuși, era un râs cu speranță. Că eu nu sunt ca ei! Timpul nu avea să-mi dea dreptate. M-am îmbolnăvit și eu de boala ratării, de nu voi fi fost bolnav; marasm din care abia m-am trezit. Făcea căinele lui Edi ce făcea, dar eu nu-i agream patrupedul deloc. De fapt, uneori, nici pe Edi. Dar când îl vedeai cu cât patos citea, și se făcea milă. Nu puteai să nu-i lauzi „opera”, încheind cu vorbele: „- Ce se publică în revistele literare e cu mult sub valoarea a ceea ce s-a citit, aici, astăzi seară, Cometa fiind un cenaclu de primă mână pe firmamentul țării; bla-bla-bla...” Aiurea, nici dracu nu ne știa! Eram un grup de veleitari, sufocați de biata noastră îngâmfare.

Mai toate seriile se sfârșeau, cel puțin într-un timp, la un fel de restaurant, unde nu avea acces toată lumea, ci numai noi, literații „sadea”.

Avântul nostru creator, pe atunci, era de nestăviluit, pe lângă greșelile de exprimare pe care le făceau unii - mie mi se întâmpla să le recunosc mai rar -, bineînțeles că aveam oarece pretenții. Caraghioslăcul era autentic, dar, probabil că, în subconștientul nostru, ne făcea o plăcere sadică râsul de noi înșine.

Edi era, totuși, formidabil, trebuie să recunosc. Pe lângă această păsărică a lui cu literatura, printre multe altele, mai avea una. Era un împătimit al ciclismului. Avea un microb fantastic așa încât, dacă se întâmpla să ajungi în locuința lui, nu găseai pe jos și pe pereți decât lanțuri de bicicletă, chei rupte sau în stare bună, pinioane și câte și mai câte. Ce să vă spun, era un minitalcioc întreaga lui cameră, căci nu avea decât una singură, o garsonieră. Cu greu puteai să ajungi în altă parte, nici măcar pe balcon. Câteva cadre de bicicletă de diferite mărci erau înșirate pe lângă pereți. Bicicleta cu care umbla trosnea din toate încheieturile. Întotdeauna visase un mare concurs câștigat de el. Desigur, unul ciclist și, pentru acest eveniment, avea, într-adevăr, o bicicletă ca o bijuterie. Dar cu ea nu umbla, n-o folosea. Era agățată pe un perete, foarte bine ancorată, unsă. De fapt, nici nu se suise pe ea, nu voise să o folosească. Avea ea, bicicleta, chiar unsoarea originală. Îi fusese trimisă de o cunoștință sau de o rudă, din străinătate. Era grozav de mândru de ea și când îi spuneam: „- Edi, tu ai două pasiuni: literatura și...” Bicicletă nu mai apucam să

pronunțăm, pentru că el, într-o liniște solemnă, ducea degetul la buze, ca și cum ar fi fost un dușman invizibil care ne-ar fi ascultat și ar fi vrut să afle data când Edi va participa la unicul concurs de ciclism.

De la o vreme, își găsisse o nouă și originală pasiune. Aceea de excursionist. De fapt, munții nu mai aveau nici un secret pentru el. Ne mai spunea că nu se ducea chiar singur și că dresase o rățușcă, orătanie ce-l însoțea pretutindeni. E-adevărat că nu venea niciodată cu ea la Cometa, dar, dacă se întâmpla să-l conducem până acasă, se auzea de dincolo de ușă un măcănit autentic. Uneori ne gândeam că prea era autentic... Dar, micile bizarerii...

Ne mai spunea că el nu poate să scrie decât în pat, în poziția culcat pe spate. De abia acum îmi dădeam seama că numai așa se putea scrie o capodoperă. Chiar începuse să mă muște invidia și, acasă, căutam și eu o poziție în care să-mi scriu opera capitală. Dar se vede că nu aveam norocul lui Edi și că eram încă în căutare. Nici nu puteam avea mari pretenții, deoarece mă despărțeam de el mai bine de douăzeci de aici și nu prea aveam speranțe ca muza aleasă să mă viziteze prea curând. - Băieți, ne spunea el, talentul vine odată cu vârsta. Dacă apuc să îmbătrânesc, precis am să devin celebru”. Ne mira atâta siguranță de sine, dar nu-l contraziceam. Păcat că nu a apucat să îmbătrânească. Edi s-a dus de câțiva timp. Nici nu știu dacă să vă spun toată întâmplarea. Poate nu este interesantă. Cert este că după el se ținea o fată. Atunci când l-am cunoscut eu sau poate puțin după aceea. Abia mai târziu m-am lămurit care fusese scopul fetei. Fiiința era aproape tăcută. Rar scotea câte o vorbă. E-adevărat, de duh, dar în rest, mai că nu-i simțea prezența. Edi nici n-o prea băga în seamă. Dar când o făcea, spunea doar atât: „- Bătrânică mea” Cuvinte la care noi pufneam, pentru că „bătrânică” arăta foarte bine, fapt pentru care noi, cei tineri, eram sfioși în prezența ei. Pe bătrânică o chema Olivia T. și avea foarte mult timp de pierdut. Nu lucrase niciodată. Nu avea această... pasiune. Și nici nu părea să aibă vreo alta. Spunea că munca o abrutizează... Persoana ei ne preocupă în măsura în care se afla alături de Edi. Să fi fost Olivia, în acea vreme, la fel de fermecată ca și noi de prezența acestuia?

Edi a citit din nou în cenaclu, fiindcă nu erau decât vreo câțiva pe care muza îi vizita mai des. Și se tot roteau la citit. De data aceasta ne-a citit poezie, lucru surprinzător pentru mine. Știam că el scrie doar proză. Mi-a rămas în minte un cuvânt formidabil folosit de el și anume: stea sau poate e metaforă ce cuprindea și cuvântul amintit, fapt ce a dat măreție întregului grupaj. Și eu aveam două cuvinte folosite destul de des: veșnicie și paradoxal, dar nu atât de bine puse în diferite contexte. După ce a terminat lectura, am simțit cum obrăjii îmi ardeau. Edi îmi furase un grupaj de poeme, abia acum mă dumiriseam, dispărut în mod miraculos de pe biroul meu. Dovadă că și el folosea cele două cuvinte amintite, poate și altele. Acest lucru și-a întărit și mai mult ideea că Edi era, mai bine zis fusese, un plagiator ordinar. Dar cum aveam răbdarea chinezului, mi-am propus să mai aștept. Dar așteptarea mea nu a fost de bun augur, fiindcă Edi s-a dus pe nevestite, așa cum dispăruse și frumoasa bătrânică, numai că ea dispăruse și cu manuscrisele lui Edi, probabil că și cu grupajul meu și, după vreo câțiva ani, am înțeles că a devenit una dintre cele mai cunoscute poetese și că publica masiv în revistele literare.

Vă închipuiți, desigur, că și cuvintele folosite de mine se află în noua ei carte cumpărată mai zilele trecute.

La 78 de ani profesorul Romul Munteanu se află într-o mare suferință. Ochii, care l-au călăuzit prin mii de cărți, l-au lăsat: abia dacă ne mai recunoaște chipurile acum. Despre citit, nici nu se mai poate vorbi. Ceea ce mai apare prin presă sub semnătura domniei sale e dictat. Textele tipărite în aceste pagini se înscriu în același regim. Și mulțumim că ni le-a oferit nouă.

Redacția

Actul critic între rațiune și sentiment

Orice act critic reprezintă o modalitate de cunoaștere a unor obiecte izolate (cărți, tablouri) sau a unei realități mult mai complexe. De aceea, este firesc să ne întrebăm cum se comportă un autor în fața unor fenomene programate să fie cunoscute și ce cale adoptă în acest sens. Pornim de la o precizare arhicunoscută. Cunoaștem prin simțuri, văzul, auzul, gustul și pipăitul fiind esențiale în acest scop. Simțurile mijlocesc doar actul de cunoaștere, acesta se edifică pe un plan interior într-o manieră mult mai complicată. Citim o carte sau privim un tablou. La prima vedere s-ar putea ca aceste obiecte inerte să nu ne spună nimic. În asemenea situații, autorul nu se descurajează. El persistă, detaliază componentele unui fenomen, le recompozează și le reintegrează într-un concept global.

Știm din proprie experiență că se poate întâmpla ca lectura unor poeme sau a unui roman, ca și contemplarea unui tablou, să nu spună nimic la prima vedere. Eul cunoscător persistă. Există grade de dificultate diferite a unui text, așa cum există sensurile unei picturi ce nu se dezvăluie la prima vedere. În toate aceste împrejurări - intervine relectura unor opere, contemplarea repetată a unor tablouri sau reluarea audiției unei simfonii. Fără persistentă nu obținem nimic. Mai ales când obiectele cercetate au un mesaj ermetic, ce nu se lasă ușor descifrat. Numai insistența repetată poate deschide un sens oricât de dificil ar fi el. Să ne aducem aminte de perplexitatea unor cititori în fața unor poezii ermetice de Mallarmé sau de descifrarea dificilă a unor jocuri de cuvinte din versurile lui Argezi. Cine nu are răbdarea convenită de a studia un text este mai bine să nu-și asume profesiunea de critic. Ne gândim, de pildă, câte discuții o fi avut Tudor Vianu cu poetul Ion Barbu pentru a-i descifra poeziile ermetice.

Este adevărat că primele exegeze ale unor texte sunt mai dificile. Când intervin criticii din a doua sau a treia generație, totul pare mai limpede și există doar șansa de a adăuga sensuri noi. Dacă astăzi Eminescu mi se pare ușor de înțeles, să nu uităm că unii cititori din vremea sa, chiar dacă aveau o anumită cultură, l-au priceput cu dificultate. Înțelegem un text cu ajutorul rațiunii, dar și cu sentimentele și gustul necesar.

Erudiția în sine nu este suficientă în acest scop. Dacă cititorul nu are o anumită sensibilitate formată și grefată pe o cultură ce îi întreține gustul, reacția sa în fața unui text poate fi opacă. Dar de la înțelegere până la necesitatea valorizării estetice, mai este încă un drum lung de parcurs.

Valorizarea estetică are un caracter specific. Opera literară este introdusă într-un lanț mai larg de opere pentru a i se căuta atât specificul, dar și valoarea artistică ce o caracterizează.

Am făcut aceste considerații mai ales pentru cei care încep să-și facă ucenicia în critica literară. Aptitudinile de critic se dezvoltă și se învață printr-un exercițiu mai lung. Poate de aceea sunt predispuși să privească cu o anumită mefiență aventura unor inși foarte tineri în critica literară. Ca orice altă profesiune, și critica literară trebuie învățată. Dar să fim bine

înțeleși. Fără o fină intuiție, criticul nu va avea niciodată o percepție exactă a valorilor literare și nici o capacitate de a le justifica în mod convingător.

O, ziduri galbene, pereți slăviți!

Aceasta este doar una din formulele prin care scriitorii romantici omagiau ruinele vechilor cetăți și castele privite ca niște vestigii ale gloriei străbune.

Ținta mea nu este însă atât de măreață. Eu mi-am propus să evoc edificiile din gospodăria părintească de odinioară, așa cum s-au păstrat de-a lungul vremii. Nimic nu s-a schimbat până astăzi, doar locatarii sunt alții.

Mi-aduc aminte că, de câte ori veneam acasă, întâi vedeam grajdul cu frontonul său înalt și impunător. În partea dreaptă a gospodăriei se găsește o casă mai mică, unde locuiseră părinții și bunicii.

Acolo am crescut și eu. Țin minte cum intram sub masă și mă ridicam în picioare, lovind-mă în mod regulat la cap. Gestul meu se repeta, ca și acela de a pune degetul pe tabla încălzită a sobei.

În mijlocul curții se găsea o casă mai mare cu două camere, unde dormeam eu încă din anii adolescenței. Îmi plăcea să fiu singur, să visez acolo ore întregi sau să citesc romane stând în pragul casei răcoroase. Câte proiecte nu mi-am imaginat eu în camera de adolescent, unde-mi alcătuisem o bibliotecă de câteva zeci de volume. Nimeni nu mai avea alta în sat. Fata cârciumarului avea o bibliotecă cu romane polițiste pe care le-am citit și eu cu nesaț până mi-am dat seama că lectura lor e inutilă. Începusem să împrumut cărți de la biblioteca uzinei. Citeam tot ce îmi cădea în mână.

În timpul războiului, țineam lampa cu gaz sub masă de teama bombardamentelor. Anii treceau și eu îmi terminasem studiile la Școala normală din Deva. Scriam versuri romantice. Îi imitam pe Eminescu, Blaga și Argezi. Aceștia rămăseseră scriitorii mei favoriți. Nu încetam să-mi fac proiecte pentru studii superioare, deși absolvirea școlii normale numi îngăduia acest lucru. Au fost necesare o mulțime de examene de diferențe de liceu; precum și obținerea bacalaureatului la o școală din Capitală.

Când totul a fost gata, eram epuizat. Nu mai știam din ce domenii fac parte paginile pe care le citeam. Tatăl meu fusese dat afară de la uzină și continuarea studiilor devenea o problemă greu de rezolvat. Mă păndea o nevroză gravă. Bunicul a observat acest lucru și a decis să vândă o vacă pentru a putea pleca la studii, la Universitatea din Cluj. Când am ajuns acolo în toamna anului 1946, eram epuizat. Banii erau puțini și locuiam într-o cameră neîncălzită. Dar tinerețea învinge totul. Sălile de curs m-au impresionat profund, ca și eleganța unora dintre colegile mele. Eram un ins singuratic. Am legat greu și încet anumite prietenii. Examenele erau multe și grele. Uneori, credeam că nu le mai pot termina. Dar văpaia speranței ardea puternic în sufletul meu. Nu aveam încă o țintă precisă. Din cele trei repartizări, am ales-o pe cea de la facultate. A fost o mare șansă a vieții mele. N-a ținut mult, fiindcă am fost luat la armată. Am pierdut doi ani în diferite orașe și cazărni. Când m-am întors, locul meu fusese declarat ocupat. Mi se



romul munteanu

părea o mârșavie fără seamăn. Dar n-am depus armele. Am plecat în Capitală să-mi fac acolo un destin.

Semănătorul

Când eram adolescent, bunicul avea obiceiul să mă ia deseori cu el la muncile câmpului. Toamna și primăvara mergeam la arat. Rolul meu era să dirijez vacile de la plug, iar el ținea de coarțele plugului pentru a face o brazdă dreaptă și cu o profunzime egală peste tot. Din când în când, mă lăsa și pe mine să țin de coarțele plugului. Dar îmi era greu să țin linia dreaptă a brazdei și adeseori plugul ieșea la suprafață. Corectura o puteam face numai când veneam a doua oară.

din amintiri

Când arătura era terminată, bunicul grăpa holda respectivă pentru a sfârâma bolovanii prea mari.

Dar ceremonialul adevărat al semănatului abia acum începea. Grăul era tratat acasă cu piatră vânăță. Bunicul știa exact câți saci cu grâu erau necesari pentru lanul întreg. Când începea sămănatul, eu mă uitam la el. Lua cu pumnul grăul din poală și îl răspândește pe tot întinsul pământului arat. Priceperea lui se vedea când răsărea grăul la distanțe egale, așa cum se cuvenea să fie făcut lucrul de către un țăran experimentat.

Bunicul era un bărbat înalt, cu spatele lat și mâini puternice. Mișcărilor lui la semănatul grăului avea o ritmicitate aproape muzicală. Când munca era gata, ne așezam jos și mâncam împreună. Bunicul mânca încet și sorbea ciorba cu zgomot. Nu se supăra niciodată când îi făceam observație despre felul cum mănâncă. Răspunsul lui era întotdeauna același: „Așa știu eu să mănânc, mă copile!”

De multă vreme, bunicul nu mai este.

Lanurile noastre de grâu le lucrează alții. Dar eu nu încetez să-l văd ca pe o statuie vie pe acest vrednic semănător cu mâna în mișcare.

Porumbul îl puneam în cuiburi săpate la distanțe egale unele de altele. Semănatul lui se făcea primăvara, când pământul era doar reavăn, potrivit ca porumbul să încolțească repede. Parcă-l văd pe ilustrul meu bunic, cum aducea toamna știuleții în car și îi descărca în șură. Acolo ne strângeam seara toți cei din familie, câteodată și vecinii, ca să scoatem porumbul din cămașa lui devenită albă și cu mustața neagră la capăt.

Mă copleșesc amintirile și nostalgia timpului de altădată, când ne strângeam seara toți ai casei la muncă și povești, udate câteodată cu câte o gură de țuică de prune.

maria-ana fupan:

La marginile Imperiului



Caracterul "pseudo-epigraf" sau "mozaicat" pe care Demostene Russo îl reproșă *Învățăturilor* lui Neagoe Basarab nu reprezintă astăzi un temei de chestionare a paternității mai mult decât la vremea când au fost scrise. În intervalul de timp ce ne desparte de domnitorul valah, poetica reprezentării, a mimesisului, presupunând și existența unei corespondențe între eul auctorial și cel empiric, a fost urmată de o poetică a construcției moderniste (afirmând autonomia obiectului estetic față de un referent din lumea reală), iar aceasta, de poetica deconstrucției: scriitorul nu este origine absolută, ci un imitator conștient al unor tipuri de scriitură (în acest caz, parenetică). Numai **decupajul generic** face posibilă cunoașterea sau evaluarea caracterului literar.

Apărute la începutul și, respectiv, sfârșitul veacului al șaisprezecelea, la marginile creștinătății europene, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* și *Basilicon Doron* (Darul regesc) al regelui Iacob Stuart al VI-lea al Scoției (ulterior, Intâiul al Angliei) pentru fiul său, Henry, nu diferă de structura și retorica discursivă a altor scrieri pedagogice din secolele XVI - XVII (v. *Sammlung selten pädagogischen Schriften des 16. Jahrhunderts*, ed. de August Israel, VOB National, 1955, DDR), publicate în inima Europei Centrale și raportându-se unele la altele prin citate deferente sau interpelări polemice. Fascicolul XI al amintitei antologii reproduce, de exemplu, *Învățăturile către tinerii principii*, de Reinhardus Lorichius Hadamarius (1537), constând, ca și cele două lucrări amintite anterior, din citate (de la Platon la *De institutione Principis* a lui Erasmus, publicată în urmă cu doar două decenii) încrustate în textul autorului, care este conceput ca **aplicație a ideilor din sursa autorizată**. Mecanismul responsabil de izomorfismul discursiv al unei epoci nu acționează, probabil, la nivelul prim, al performanței individuale (pre-existența unui text), ci prin record la un strat de adâncime, o matrice sau un model generic, servind ca sursă epistemologică și tip de articulare. Renașterea a însemnat pretutindeni imitație a modelelor și construcție utopică. Reforma societății începea de la vârful ierarhiei sociale, cărțile oferind curtenilor sau cărmuitorilor imagini în oglindă, iar aceștia se vedeau confrunțați atât cu trupul politic al comunității guvernate, cât și cu propriul trup supus îndemnuirilor și înșelăciunilor lumefști. Între aceste modele textuale se pot stabili câteva antiteze. Astfel, visătorul și idealistul Erasmus propăvăduia evanghelia perfectibilității naturii în lumina Grației, a valorilor umaniste, estetice și civilizatorii, în vreme ce demistifica eroismul vanitos, victorios pe câmpul de bătaie, dar vid din punct de vedere etic. În contextul politicii florentine, Machiavelli preda lecții de artă a războiului. În vreme ce Erasmus își concepea reforma pe baze cristocentrice (ideal de viață activă inspirat de exemplaritatea vieții lui Isus), Machiavelli nu vedea în religie decât un instrument de a disciplina un popor înapoiat sau înclinat spre anarhie. Există și interferențe între aceste modele, de exemplu, combinația de calvinism și machiavelism din filosofia politică a lui Johannes Althusius (centrată pe comunitatea simbolică: "in unum corpus sub uno capite").

O altă antiteză îl opune pe umanistul Erasmus, ca un corespondent occidental al optimismului

hrisostomic cu privire la eminența omului în schema universului, sumbrilor propăvăduitori ai Reformei, mai ales în varianta ulterioară, calvinistă, care absolutizau păcatul, căderea omului, dependența lui absolută de Grația divină, absența liberului arbitru (ca în celebra polemică a lui Erasmus cu Luther), a posibilității (și responsabilității) alegerii în destinul omului, ca fiindă conștientă de sine, depășindu-și condiția emică (*aimia*: condiție a sângelui) prin construcție etică (*ethos*: cutumă, uzaj). Asemeni lui Erasmus, care îi flata pe prinți (pe Filip de Burgundia sau pe Carol al Spaniei) cu scopul pragmatic de a le insufla un model nou, al principelui creștin, pacifist și înclinat spre studiu și arte, Hadamarius pune la dispoziție tinerilor conducători (*junge Frsten*) exemple din istorie care să-i educe contra exceselor și să-i depărteze de calea cărmuirii despotice. Autorul însuși își asuma un rol - acela al filosofului Aristotel angajat de Filip să-l educe pe viitorul împărat Alexandru - și își spijinea argumentația printr-un mozaic de surse, începând cu Platon (care susținea că doar educația *in divinum* poate conduce către "natura dumnezeiască" în loc de cea animalică), continuând cu Plutarh și Cicero și sfârșind cu sursele imediate ale umanismului renescentist. Un discurs care nu ar fi brodat pe marginea unor surse de autoritate nu ar fi avut nici o legitimitate. Din surse originale sau din cărți populare (în cazul lui Neagoe), "Legea veche" era readusă în atenție și ajustată etosului creștin după același tipar silogistic: Dacă până și un împărat păgân prețuia învățătura și emanciparea minții, cu atât mai mult se cuvenea unui principe creștin să pună înțelepciunea Logosului mai presus de faptele de arme. Fără să sugereze, ca Erasmus, al cărui model nu era eroismul grec, ci etosul antirăzboinic al stoicilor în filosofie, iar în politică, Pax Romana din vremea lui Augustus, căreia îi succedase Pax Ecclesiae și renașterea culturală din sec. XII-XIII, că marii conducători de oști, ca Ahile, Alexandru sau Cezar fuseseră niște asasini cărora se cuvenea să le preferi "comediile poezilor", Neagoe îl schimbă la față pe Alexandru atribuindu-i valorile creștinătății în numele cărora ar fi cucerit lumea: cuvântul adevărat, judecata dreaptă și mâna întinsă a milosteniei. Forța ideilor depășește inerția poziției de clasă. Deși Erasmus construiește portretul principelui din perspectiva supusului, iar Iacob și Neagoe își construiesc propria reprezentare, Neagoe e mai aproape de spiritul lui Erasmus*, care nu era ostil crezului hrisostomic, decât de regele Scoției din epoca Reformei (calvine). Iacob își extrage principiul legitimității din Vechiul Testament, transformând un contract religios într-unul politic (așa cum făcuseră Duplessis-Mornay și primii calvinști): contractului lui Jehova cu Israel validează puterea regelui asupra poporului. Pentru Neagoe, rege vetero-testamentar pe inima lui Dumnezeu este doar David cel pocăit. Relația cu divinitatea nu se bizuie pe contract și pe dreptul divin al regelui, ci pe modelul Noului Testament, al nunții cu Isus, al comuniunii. Este un limbaj al umilinței, pocăinței, al afirmării egalității tuturor oamenilor în fața morții, dar și a iubirii reciproce dintre Dumnezeu și oameni. Omenirea poate imita Creatorul prin zidirea de sine (mitul perfectibilității făpturii, posibilă grație lui Isus): *Au nu vedeți făptura lucrând ziditorului ?* (Cap. XV**). Poate

în mai mare măsură decât raportul de forțe dintre Țările Române și Poartă conta, la o jumătate de veac de la insurgența spiritului moldovean pe cal al lui Stefan cel Mare, un nou tip de discurs unind Europa în numele unor valori comune, la antipodul etosului care generase diverse cruciade. Spiritul lui Neagoe este universalist, el abținându-se de la a face trimiteri concrete la un popor sau altul, condamnând comportamente nu identități rasiale sau statale (așa cum respinsese Erasmus ura oarbă, irațională, dintre britanici și irlandezi, englezi și francezi, etc.). Se visa o Europă a unor popoare trăind în pace și într-o ordine universală, o comunitate culturală care să succedă celei spirituale, a Evului Mediu - acel imperiu de valori și credințe comune, asupra căreia Papa sau Constantin guvernaseră în efegii validate de Petru și Pavel. Este evident că Neagoe nu este laș: el afirmă în mod repetat că moartea e preferabilă înfrângerii - dar lupta rămâne ultima soluție, adoptată doar după ce au fost epuizate toate căile diplomației (vorbe dulci, smerenie, daruri) - o soluție cu nimic diferită de aceea a lui Henric al VIII-lea care, împreună cu Wolsey, într-o Anglie dominată de spiritul "Reformatorilor londonezi" (More, Erasmus, John Colet) încerca să evite prin manipulări diplomatice confruntarea directă cu Francisc I. Ca și la Erasmus, legitimitatea războiului de apărare nu este chestionată. Cel care se abține de la provocarea armelor este însă considerat superior moral, ca și războiul ca înfruntare cu armele înțelepciunii și ale cuvântului meșteșugit, ce pot spori faima unui nume. Instruit în școli unde Erasmus servea ca model de retorică, Shakespeare creează în Hamlet un asmeana anti-erou, dacă e să-l judecăm după tiparele vechi: silnic la gândul răzbunării sângerose, ironic față de vanitatea lui Alexandru cel Mare, prețuind teatrul, înțelepciunea bufonului și îngrijindu-se de bunul nume postum.

James I și Neagoe Basarab se proiectează pe ei înșiși în arhetipul lui Isus ca pastor, învățător, sursă a unui logos de natură testamentară, sapiențial. Prințul Henry este instruit prin acest "dar" în modelul "maiestății divine" care, conform principiului monarhiei absolutiste (James conducea fără parlament în momentul scrierii cărții) a Stuarților, oferea și temeiul dreptului divin al monarhului asupra supușilor. Dumnezeu l-a făcut "un mic zeu" care să stea pe tron și să guverneze după modelele din *Cartea regilor*. Atitudinea lui Iacob VI față de scrierea sfântă a creștinătății este descălizată, aceasta fiind tratată ca un ghid, manual procedural, sau text ce poate fi corect interpretat prin expertiză filologică (prințul trebuie să fie un bun "textuar", întrucât Biblia își conține propria cheie de interpretare): *Vrei să-ți cunoști păcatul în lumina Legii ? Citește cărțile lui Moise. Vrei un comentariu asupra lor ? Citește Profeții... Vrei să afli despre viața și moartea lui Isus ? Caută în evangheli... etc.* În vreme ce *Regii* și *Cronicile* îi oferă prințului imaginea sa în oglindă, practicile și doctrinele din *Epistolele* și *Faptele apostolilor* sunt rezervate doar Bisericii timpurii. Cât despre scrierile apocrife, acestea sunt respinse ca fiind tot atât de străine de Spiritul lui Dumnezeu ca scoica de ou și, în plus, hrana papistașilor. Viziunea asupra omului este sumbră și neînduplecată. Servind ca posibil model dictaturilor politice ale viitorului, Iacob își instruește fiul că Vechiul

Testament cuprinde două feluri de porunci: ceea ce este interzis și ceea ce este obligatoriu (comandă sau tabu). Și cum omul nu se poate supune poruncilor divine, fiind iremediabil corupt de păcat, a fost necesară venirea lui Isus. Tropul hainelor curățate prin sângele lui Isus ca analogie a sufletului salvat prin sacrificiu cristic apare la ambii autori, mai uniți sub aspectul retoricii decât al dogmaticii, ca și imaginarii patologice - boli și infirmități - utilizat cu referire la cei păcătoși.

Recurgând la schema retorică a analogiei, atât de specifică discursului renescentist, Neagoe se reprezintă pe sine ca emul al lui Crist, autor al unui logos testamentar:

Și acum Domnul nostru va chema cu multă blândețe pe cei drepți către dânsul, zicându-le astfel: "Veniți la mine, moștenitorii mei, cei care ați urmat întotdeauna cuvintelor mele și pe mine m-ați iubit ! Primiți acum darurile pe care le-am pregătit."

Astfel, fiul meu Teodosie și voi toți, frații mei, aceasta este pecetea cea adevărată a celor drepți întru bucuria veșnică și pecetea celor păcătoși în iad cu satana, în plângere și în întristare veșnică ...Și iarăși, fiul meu Teodosie și voi toți, iubiiți mei frați și moștenitorii noștri, împărați și domni, înainte de semnul peceții, eu am cerut de la voi iertare, ca să mă ierțați pe mine, păcătosul, dacă am greșit sau v-am supărat ..."

Neagoe este sursa unui logos derivat din Testamentul cristic, o sursă inferioară, marcată de pecetea păcatului, avînd el însuși nevoie de absolvire. Accesul lui Neagoe la Biblie este mediat de scrierile apocrifice și patristice pe care James, în Scoția reformată, le consideră eretice. De aceea, adoptând în discurs o retorică străină propriilor înclinații absolutiste, Neagoe operează, în "darul său", o selecție diferită, oprindu-se, în spiritul umilinței predicat de Simeon Monahul, mai mult asupra individului în dificultate și copleșit de marea divină (Samuel, Iov), asupra profețiilor deșertăciunii (Ecleziastul), a exemplurilor de smerenie și căință (David) decât asupra cărmaciului dător de legi, inflexibil și autoritar.

Spiritul calvinist influențează convingerile religioase ale regelui scoțian. Destinul individual nu depinde de alegere, ci de providența și preștiința divină, credința fiind, așadar, mai importantă decât faptele creștinești. Darul coroanei este interpretat ca o favoare a Providenței și un semn al elecțiunii: regele e alesul lui Dumnezeu, așezat de El deasupra oamenilor și salvat în eternitate, prin urmare, regele nu are de ce să dea seamă supușilor. Nu este necesar să mintă, poate pur și simplu să refuze a răspunde întrebărilor supușilor, așa cum nici Dumnezeu (ale cărui atribute se regăsesc la regi, cum susține în cartea din 1603, *Legea monarhilor libere*, sau în discursurile adresate Parlamentului londonez) nu are obligația de a da socoteală oamenilor. În Anglia, însă, texte prescriptive de genul *Oglinzii magistraților*, apărută în numeroase ediții, sau al *Cărții numite Cărmuitorul* (de Thomas Elyot), predicile anglicane sau discursul monarhic - de exemplu, al lui Henric al XVIII-lea adresându-se Parlamentului Reformei religioase în calitate de "cap al trupului politic", sau al Elizabetei I, care declara unor reprezentanți ai Comunității că nici un prinț nu-i iubise mai mult -, impuseseră un altfel de model politic, inspirat de reformă într-o variantă moderată, dar și de umanismul lui Erasmus: antiabsolutist, cu accent pe răspunderea monarhilor față de comunitate, pe legătura simbiotică dintre magistrați (*famuli et ministri*) și restul trupului politic. Regele primise dreptul de a decide în chestiuni spirituale (ecleziastice, în virtutea unui concept de patronat, din dreptul german, care statua monarhul ca primul enoriaș al bisericii), dar cu condiția reasezării relațiilor cu supușii pe baza unui contract cu reciprocă obligații. Au existat chiar temeri (Phineas Fletcher) că discursul politic absolutist va face imposibile altele, de exemplu creațiile literare aparținând clasei pastoral, care anulează granițele dintre clase sociale. Prințul Henry a murit în 1612, dar fratele său, Carol I, ajuns la domnie, a cules fructele învățăturii tatălui. Deși curtea sa a fost un model de ordine și pietate, inflexibilitatea, concepțiile absolutiste, doctrina dreptului divin al monarhului sau a demnității sale eterne, care sunau anacronic în Anglia secolului al șaptesprezecelea, l-au adus în conflict

deschis și fatal cu Parlamentul. Destinul său poate evita la o meditație asupra riscurilor discursului nepotrivit pentru un anume timp sau loc.

În ambele scrieri, primele sfaturi privesc relația prințului cu divinitatea, din aceasta derivând și obligațiile curente ale domnitorului. Componenta spirituală sau religioasă rămâne însă o raportare permanentă la Neagoe. Tropismul cărții pare inspirat de traiectul biblic, de la Geneză la Apocalips. Individul care se rezidește pe sine, care purifică lumea creației de păcat prin practica virtuților, se aseamănă cu Ziditorul. El este, ca la Erasmus, propriul doctor, Noul Adam, care se mântuie de păcatele Omului Vechi. Figurile feminine nu sunt excluse sau anatemizate (ca la scoțianul John Knox, arhitectul Reformei, de exemplu). Noua Geneză este aceea a bisericilor prin care Împărăteasa Elena reface harta Calvarului lui Isus. Elena și Constantin inversează căderea, întemeind imperiul creștinătății și rescriind calvarul sub forma unui scenariu al slavei și apoteozei. Finalul cărții recurge la textul Apocalipsei ca fundal al pregătirii domnitorului pentru moarte. Este invocată acum Fecioara, o altă figură feminină care răscumpără păcatul Evei. Ea e rugătoare, căreia sufletul pe cale de a părăsi lumea îi cere să-i mijlocească iertarea divină. Tropul cărții pecetluite, în care Mielul scrie destinul fiecăruia, și ale cărui peceți le rupe pentru a judeca și pedepsi lumea păcatului este reluat prin procedeul retoric metalepsis (tropizare a unui trop anterior). Nu peceți heraldice va avea cartea sa, ci metaforice, cu sensul de culpene ale judecății și praguri ale căinței. Perspectiva mântuirii diferă de modelele occidentale. Nu există aici amenințarea calvinistă a judecății neînduplecate pentru cei danțai mai înainte de a se naște. Faptele creștinești (mai ales de caritate) pot câștiga absolvire. Un Dumnezeu iubitor de oameni este el însuși mahnit de pierderea unui suflet.

Inventivitatea lui Neagoe în materie de pilde și parable a fost deseori remarcată. Uneori extinde un model deja existent (ca în pilda șoimului și a vulturului, care amplifică pilda cucului împrumutată din *Fiziologul*). Alteori imaginează el însuși o scenă ilustrativă, alegând exemple din lumea comună a lucrurilor umile și familiare, după exemplul parabolei evanghelice (ca în parabola luptei augustiniene pentru suflet, unde Duhul Sfânt se luptă să-și păstreze lăcașul în trupul omului, în ciuda păcatelor lui, ca o albină care își apără agoniseala în ciuda fumului agresorului). În al treilea rând - și aici este vorba de o deosebire doctrinară, mântuirea nu înseamnă purificarea sufletului după moarte (ca la Dante), ci este posibilă doar prin efortul sufletului și trupului, în timpul vieții. Interesul pentru trup, manifestat în perioada contrareformei și a barocului este european. Martirajul trupului, resimțit cu voluptate, deoarece aduce salvarea, al unui trup transformat în obiect de instrucție, este deseori reprezentat de catolici. Poezia barocă abundă în imagini ale trupului purificat pentru a deveni sălașul spiritului dumnezeiesc. Sursa fusese probabil ideea lui Erasmus (care la vremea sa îi nemulțumise și pe catolici și pe reformatori) despre liberul arbitru și lucrarea restaurativă asupra firii. La Neagoe credem încă că este vorba de influențe ale unor surse creștine eretice, a căror origine îndepărtată este dualismul maniheist, și care au fost puse în circulație prin cărțile populare (Cartoian menționează bogumilismul, tot o erezie dualistă). Între textul lui Neagoe și o producție folclorică precum *Mesterul Manole* putem stabili multe asemănări care indică un etos comun: ideea purificării zidirii lui Dumnezeu (prin edificarea bisericii), importanța smereniei (Neagoe își avertizează fiul: dacă ai victorii să nu te lauzi cu ele, căci vin de la Dumnezeu. În baladă, Manole își atribuie cu orgoliu construcția sălașului, nerecunoscând importanța visului ca mesaj divin, și răspunde cu trufie domnului că mai poate zidi asemenea lăcașe, neînțelegând unicitatea miracolului), sau opoziția dintre fiii păcatului (copilul Anei) și fiii spirituali (lacrimile lui Manole) care sunt lacrimile credinței, anima, sufletul purificat. Cităm din *Învățăturii* (Cap. XII):

Care sunt fiii noștri cei de la inimă și iubiiți? Sunt fiii pe care i-am făcut în păcate. Dar fiii noștri cei neiuubiți, ce sunt și ei de la inima noastră, care sunt? Aceștia sunt lacrimile ce curg, căci, cum sunt fiii noștri cei dragi de la inima noastră, așa și lacrimile ies din inima noastră, și ele sunt fiii noștri cei de mântuire. Iar dacă ne spurcăm trupul și ne întinăm sufletul, din mila lui Dumnezeu prin ele se descopere apa vie, ca să ne curățăm trupul și să spălăm sufletul nostru, căci lacrimile sunt aripile pocăinței, și nu numai aripi, ci mamă și chiar frică.

Ca și în paradoxalul caz al Fecioarei, care este fiica fiului său - creată de Dumnezeu și născând pe Dumnezeu -, căința este semnul conștiinței sădite de Dumnezeu în om, dar nu ca într-un vas pasiv al Grației (în varianta calvinistă). Omul poate re-aprinde flacăra ei, căci spiritul divin, ca și *aqua vitae* în alchimie, este un principiu imanent, etern. Circularitatea, revenirea la origine, la Dumnezeu sunt insistente afirmate, în spiritul Noului Testament, al împlinirii făgăduinței lui Isus. Lumina, conform unei lungi tradiții, de la Platon și neoplatonici la Crezul nicean sau rugăciunea *Requiem aeternam*, are un statut transcendent. Este creație a lui Dumnezeu și natură a lui (*lumen de lumine*), dar și lumina veșnică a "prietenilor", cum îi numește Neagoe cu un termen bogumilic, adică a dreptilor ajunși în cealaltă lume: *et lux perpetua luceat eis*. Geometria cercului, a comediei divine jucate de sufletul ce revine la origine, este contrazisă de binarismul ireconciliabil, în doctrinele dualiste, dintre principiile care își dispută sufletul și trupul omului: lumina și întunericul, Dumnezeu și Satana. Augustin, inițial un maniheist, păstrează ideea luptei pentru suflet (psychomachia) dintre Prințul Luminii și Prințul Întunericului, dar absolutizează opoziția dintre trup și suflet. La Neagoe, în spirit maniheist, numai văzutele pot conduce la imperiul nevăzutele. Lupta dintre lumină și întuneric sau dintre Dumnezeu și Satana trebuie purtată în propriul trup. După moarte, nu mai e posibilă acțiunea redemptivă, "căci morții sunt cei muriți"....

Căci după moarte nu este împăcare, după moarte nu este curățire, după moarte nu este milostenie, ci până este omul viu și sufletul încă nu s-a despărțit de trup, atunci este vremea împăcării și pentru suflet, și pentru trup...

Practic, se inversează etosul religios calvinist. Regele Iacob reține, totuși, din corpul doctrinar medieval, ideea că sufletul trebuie să vegheze permanent, să țină, ca într-o carte, răbojul păcatelor, fiind oricând pregătit să fie chemat înaintea Domnului pentru a da seamă. Desăvârșirea spiritului reformist, având drept consecință relativismul etic absolut (sufletul este dinainte condamnat sau salvat, deci păcatele nu au nici o importanță), va mai lua ceva timp, calvinismul devenind, în formele sale extreme, ținta unor pamflete romantice.

În tradiția maniheistă, hrana trupului se transformă /transubstanțiază în hrană spirituală, iar faptele trupului pot mântui sufletul. Chiar imaginea empireului, la Neagoe, se sprijină pe modelul istoric al nunții din Cana Galileii: o masă încărcată cu bunătăți și meseni desfățați de câtece îngerești... Mai puțin convingător în citele și variațiunile hrisostomice pe tema zădărniciiei lumii, sau a egalității tuturor cinurilor în fața morții, domnitorul dă măsura spiritului său umanist în această absolutizare a valorii vieții.

* Dacă ne amintim de scrupulele lui Miron Costin în privința citatelor, nu este exclus ca Neagoe, a cărui relație cu autoritățile ecleziastice, după cum reiese din cartea sa, erau deferente sau măcar *inter pares*, să fi cunoscut surse occidentale pe care totuși să nu le fi numit, din loialitatea față de spiritul bisericii răsăritene. Pasajele în care este evidentă influența unor surse considerate eretice - maniheist-bogumilice -, ar fi putut oculta sursa din același motiv.

** Citatele sunt reproduse din ediția publicată de Prof. dr. G. Mihăilă la Editura Roza Vânturilor, 1996.

(din volumul în lucru:
Sensurile sincronismului)

eseu

ce dracu mai întârzii? înfige-te-n carnea mea să fim unul
nu-mi da drumul. tu ești bărbatul jumătate om jumătate tată
recoltăm probe caligrafice de urină unul de la celălalt
mă însemnezi cu o căldură pe care numai caii o simt. mă topesc în tine
sunt un
supozitor în toată carnea mea dulce-amăruie strigă-mă tare pe nume
trezește-mă
îmi mângâi genunchii și tu doar stai și mă privești
mi se face silă de noi o vulgaritate care înspăimântă doar
pentru că există. să ne dăm foc.
să ardem cu paiele în cap între picioare sub țâțe ca porcii
la ignat te cunosc îndeajuns
încât aș face-o. fără să clipesc. așa ți-aș demonstra că-mi pasă.
pielea asta miroase a șorici dat prin sare gros de 2 degete ne înfășurăm
în el bucuroși
ca 2 smintiți
ne dezbrăcăm blana de urs și ne îmbrăcăm în părinții noștri acum
nimeni n-o să ne confunde.

de mâine îmi mărunțesc degetele să nu am cu ce scrie
te urăsc prea tare poate că aș scrie o dată pe lună pe
pereții apartamentului no 5 de pe independenței
al dracului scris n-o să se teamă niciodată de El
și-mi întinzi satârul îți ascuți palmele pe spinarea mea
o înfiorare din cap până-n picioare te măsoar cu răutatea celui care știe
că totul s-a terminat e mitul care nu se consumă din vreo latență
tăcerea prelungită dincolo de șlițul
pantalonilor tăi sunt virgină până-n măduva oaselor îmi sunt suficientă
nimeni n-are nevoie de celălalt mi se spunea acum câteva zile
prea multe stângăcii în interpretarea pelvisului
acolo sălășluiesc bacteriile scrisului păcat că le pierdem așa repede
scrisul se plictisește de noi
și ne aruncă de parc-am fi o pereche de chiloți
noi am înlocui treaba scrisului
chiloți scortoși pe trupul tău tânăr o miriște împrejurul
șoldurilor te descompui ca o aspirină în apă carne macră
și suferința mea lungește un fir din coama calului se
întrerupe bariera cărnii mă trezesc
din brațele tale încleștate pe scris strivesc țâțele
pline de sânge și sudoare din nou îți ceri iertare dar cuvântul se simte
uzat
a pătruns între labii înaintea ta acum germinăm

când adorm o parte din noi se petrece
o țigară se stinge și fumul acesta de tărfa pe care încă-l mai porți
între picioare
mă îneacă o sudoare prăfoasă de un deget
scurm în mine după copilul care nu știe ce se petrece
atunci mă plesnești că ți-am ars pielea cu țigara aia nenorocită
și-mi julești vârful buzelor ca la curvele cu care te culci
dar te întorci întotdeauna la mine eu sunt fecioara până la 18 ani și 6
luni
stă scris pe tâmpla copilului diform însemnat cu fierul înroșit nu te iert
nici măcar pentru că mi-ar fi milă de tine ești carnea rancedă care
sângerează
poezia de ce mă minți eu n-am secrete
față de tine sunt oarba care fuge

și femeia mușcă din țâța flască așa de mult ne place
amândurora chiuim de plăcere
păduchi înfometați în părul nostru ne hrănesc poezia îhî mhă



irina roxana georgescu

sunt prinsă în mine însămi ca în niște chingi o bucurie obscură
în sertarele din bucătărie unde găsești tot ce ți-ar trebui pentru o noapte
de pomină
sonoritatea păcatului condamnă e un fel de înfierbântare
înainte de postul cărnii în curând n-o să-i mai pese nimănui
ne acoperim cu membrana placentară și ne coasem în cuvinte

toate femeile proaste mor singure
te las să mă biciuiești azi să nu mă părăsești eu nu vreau să fiu ca ele
curve cu unghiile bine ascuțite
niște cuțite chirurgicale străpungând pleura
însă dincolo de oglindă nu e nici o durere carnea ta putredă
aduce a miez de pepene verde prematur tăiat felii o scurtă incizie în
obrazul meu ție îți pălește ușor frumusețea căci ești un al doilea eu
o a doua ființă dublând nefericirea primei ești la adăpost
de orice răutate noi n-am existat vreodată e
închipuirea care ne place când suntem prea beți
omul a fost singur de la bun început i need to understand why așa că
lasă-mă
îmi simt corpul brobonat pâlcuri de sânge urme ale unor vechi ritualuri
pulsând
ca un gheizer trupul tău scindat de priviri indiscrete un stomatolog
care-mi smulge visele nu
mă vei putea recunoaște vreodată

sunt întristată nu mă chemi 7, 8, 9 silabe dezrădăcinate
până la tine arunci cuvintele la tomberon îți dai seama că n-o să ne
întâlnim încerc să te înțeleg dar lumea asta n-o să priceapă niciodată
mergem desculți pe cioburile poeziei și tălpile sângerează
sub greutatea corpurilor noastre
lichidul-perfuzie se scurge la rădăcina zidărilor reificându-ne limbajul
suntem o mână și-un picior neajutorati unul față de celălalt chemăm
blazați ceea ce ne oprea până acum să fim altfel și sfâșiem
apoi trimisul lumii de dincolo scrisul nu va muri îți spun asta răspicat
dar tu
nu auzi
nu mai auzi decât glasul însetat al propriului sex scoate-ți din minte
femeie
imaginea acestui dumnezeu dezgolit de mâine vom încăpea cu toții
în sexul tău destul de larg și moale

Burlesc și satiră

nicolae dorel trifu

Emanoil Toma este, prin spirit, un prozator "zămislit" dintr-un fericit altoi, în care trunchiul viguros de sorginte caragialiană a suferit curioase mutații rabelaisiene, grație cărora distingem în substanța narativă a romanului cultul rațiunii călăuzite de știință, cultul satirei neînduplecate, cu aceeași necruțare satirizând moravurile epocii contemporane autorului, constând în politicianismul exacerbant și grandilocvent, în vicioasele și păgubitoarele practici judecătorești vinovate pentru nedreptatea pe care o săvârșește față de cei năpăstuiți de viață.

În aceasta ordine de idei ținem să relevăm că, în discuția dintre două personaje ale cărții - Coriolan și Rusalka - cel dintâi își motivează asemănarea frapantă dintre unele personaje ale cărților sale cu unele persoane cunoscute din realitate, citând din Eugen Simion un fragment eseistic, în scopul "corectei înțelegeri a diferenței dintre realitate și ficțiune", unde distinsul președinte al Academiei Române afirmă: "Într-un roman pot intra, fără a deranja pe cineva, fragmente de scrisori, comentarii jurnalistice, poeme, prospecte literare ș.a. Textul literar nu mai este pur, având intenția de a da iluzia realității". În completarea disertației sale, același personaj își justifică nevoia de a imprima cărților sale autenticitatea și veridicitatea vieții, spunându-i Rusalkăi: "Vezi, asta am încercat să fac, să dau iluzia realității. Și asta voi face în tot ce voi scrie în continuare. Nu este vina mea că s-au recunoscut câțiva în niște personaje negative, ci e vina lor că sunt ticăloși și că sunt mai reali decât viața însăși". Iar ca exemplificare, rostește un citat din Paul Cornea. Pentru ca, ceva mai departe, în același Capitol 4 (**Pavilionul Dermal**) același Coriolan să-i răspundă altui personaj (Doctu), la întrebarea acestuia, atât de tranșantă: "Coriolane, nu îți este frică? Dacă îți periclitezi viața tot dându-le peste bot?", citându-l pe Alexandru Macedonski: "Eu cu voi nu am nimica, căci în lume de-ați trăit, e o satiră întreagă faptul că v-ați zămislit". Ca după încheierea citatului, Coriolan (eul narativ al autorului) să conchidă: "Se purtau și acum un secol dinți în curul celor care scriau. Cei care se identifică cu personajele, cu situațiile, sunt caricaturile care jonglează, care n-au verticalitate, cei cu uncii de hoție în sânge"... "Sunt omizile care lasă vid în urma lor. Pentru că una îmi spune mie, și alta mișca Rusalka pe tabla de șah"!

În alt capitol, al zecelea (**Șteapul neîmblânzit**), un alt personaj, Timur, face referire la descoperirea științifică - "detenta adiabatică" - a fizicienilor Boyle și Mariot. Nici Biblia nu scapă de interpretarea neortodoxă, "scientistă", a aceluiași personaj, Timur, cel care, într-o neobosită râvnă "științifică", pune bazele unui așa-zis studiu cu privire la captarea "gazului califatan" în urma consumării procesului de flatulență și utilizarea acestuia ca biogaz... Culme a umorului burlesc, printr-un asemenea personaj, Emanoil

Toma ne amintește de **Ubu roi** al inventivului scriitor (umorist) Alfred Jarry. Același personaj - Timur - suferind de un ciudat și copios, totodată, "savantlâc", discută aprins, în compania unui alt personaj, despre "NASA", "Pentagon", "Enoh" cel din "Ramayana", cu trimiteri la azteci, tolteci și maiși, cu cei doi mari zei ai acestora, încheindu-și excursul "inițiativ" cu piramidele egiptene și Constelația "Orion". Nici Bunul și Atotputernicul Dumnezeu nu scapă de râvna blasfematoare a unui alt personaj care se refera la conferința unui "Academician", a cărui viziune hulitoare (n. n.) pune în discuție... sexul divinității, relatând: "Dumnezeu este androgin, el e și bărbat și femeie, pentru ca să fie perfect, deci, dacă i-ar lipsi unul din sexe, ar însemna că nu e perfect, susținea Academicianul". Iar în completarea năstrușnică "teze", să conchidă: "Androgenia lui Dumnezeu, androgenia îngerilor și androgenia inițială a omului este susținută și de Platon, care considera că la început omul era androgin și s-a împărțit în două. Androgenia este expresia unei perfecțiuni".

Cât privește susținerea noastră de mai înainte cu privire la sorgintea caragialiană a stilului acestui interesant prozator, vom argumenta cu exemple de personaje din roman, al cărui nume este "nașit" în stilul lui nenea Iancu, prin eufemizarea unor cuvinte impudice, dar a căror conotație etimologică este destul de evidentă și explicită: Un anume profesor de matematică, numit Nemerh Nihku pretinde bani frumoși pentru meditație părinților unor elevi, fără a-și da silința să-i și merite, astfel încât elevii pleacă de la orele lui de "meditație" cam tot cum au venit. Este evident că numele sus-scrisului profesor, după rostire se înțelege "Nemer-nicu"... O învățătoare planturoasă, numită "Toltoașa", nutrește o maladivă atracție pentru un alt personaj, sugestiv "botezat" și acesta "Poslete-junior": "Îi plăcea capul lui neted, neted, neted, care îi amintea de ceva! Tresărea la vederea lui". Destinul acestui personaj feminin este unul trist, pentru că, - ne asigură un personaj ce-i cunoștea viața - "dintr-un excesiv respect față de fostul ei soț"... "Toltoașa a intrat, după multe luni de gânduri și chin, în cel mai scump sex-shop de unde și-a cumpărat necesarul ei de amor fizic cu vibrator". Alte personaje, bine conturate în episoadele romanului **Invazia**, sunt: Califu, Iahrovizathu, Muhem, Ciumpavitu, al cărui nume poartă pecetea unor conotații de inspirație caragialiană, în maniera unor Farfuridi, Cațavencu, Trahanache, Brânzovenescu.

Nu mai puțin comice sunt denumirile unor publicații ce apar și se distribuie în Califat - localitatea unde se petrec cele mai multe episoade și întâmplări - precum revistele hebdomadare ("săptămânale" - în roman, n.n.) cu titlurile: "Răcnetul munților", "Cărțița Califatană", "Paiul cu apă", "Bal-sam de vânturi".

Episoadele și evenimentele din roman se petrec sub zodia grotescului și a grandilocventei manifeste, evidente, a unor politicieni din Califat, ce nu sunt altceva decât fotogra-

fiile celor actuali, ai românilor, din perpetua tranziție către o imaginară Ithaca a normalității, a justiției umane, a unui stat de drept, a unei "economii de piață" libere particulare dominante și funcționale, a unei democrații autentice. În roman, acolo unde ficțiunea este singura realitate vie, evenimentul cel mai important este cel programat să aibă loc în piața centrală a Califatului și anunțat cu litere de-o șchioapă, fiind vorba de un closet public, despre care anunțul glăsuiește: "În ziua de 17 iulie curent, ora 10,00 va avea loc în piața centrală inaugurarea complexului CALIPAWEC pentru sănătate publică". Un personaj al romanului află că un asemenea closet a costat - fiind dotat cu cabine și dușuri - peste un miliard. El nu știa nici când s-a aprobat bugetul pentru investiție. Aflând cât este costul unui asemenea obiectiv de interes public, un anumit personaj pune o întrebare altuia, ca pentru a tăia răsufierea măcar pentru vreo oră cititorilor pudibonzi: "Eu, taică, zise un pensionar de 1,5 milioane lei pe lună, nu înțeleg de ce trebuie să te caci într-o așa instituție?" Au loc discuții aprinse, cu privire la persoanele ce vor avea "onoarea" să-i facă inaugurarea. Comical de situație ce se naște cu acest prilej este unul desăvârșit, umorul burlesc al prozatorului este, și aici, unul de zile mari, pe care cititorul îl va savura cu nesaț...

După inaugurarea complexului CALIPAWEC are loc și "Banchetul" (care dă și titlul capitolului 9), moment privilegiat, în timpul căruia consilierii PENT - ai partidului de guvernământ - discută politică, se ceartă, după care fac mărețe planuri de viitor, cu privire la construirea și a unui

stop cadru

bordel, despre a cărui inaugurare va trebui să discute și să se înțeleagă cu mult înainte de edificarea... stabilimentului...

Autorul romanului demonstrează - în capitolul 11 (**Stănoagă**), personaj memorabil care se trecea în documente numai cu inițialele numelui sau întreg ce se compunea din trei cuvinte cam lungi și greu de reținut - R.B.S. -, că posedă reale virtuți pentru a privi lumea ficțiunilor din roman și sub unghi politic. Unghi de vedere ce-i permite prozatorului să producă pagini impregnate cu umor amar și de o percutantă, dar tristă ironie. De ce? Pentru că planul ficțiunii din roman este planul realității noastre cotidiene, privit și văzut în oglinda adevărului.

Titlul romanului este dat de titlul capitolului 12 (**Invazia**), unde singurul "eveniment" notabil îl reprezintă o invazie de omizi ce au devorat toate plantele, pomii și copacii. Trimiterea la campania electorală care se anunța este aproape neascunsă. Postul de Radio Central, după transmiterea unui comunicat tuturor califatelor, "a pus în undă un potpuriu de manele: Omizile sosesc când primăvara este pe sfârșite".

Finalul romanului este unul imprevizibil și trist. Coriolan (autorul cărții) este omorât chiar pe trecerea de pietoni de "o mașină ce țâșnește de după colț". Își află sfârșitul strângând la piept manuscrisul pe care "cineva îl smulse și dispăru". Orice interpretare este valabilă.

Parcursând cu atenția cuvenită acest roman, cititorul este tentat ca, - parafrazându-l pe George Bacovia - să-și spună, amarnic, în gând: Ce carte tristă, plină de umor.

maria zubritski:

Profesorul și muza



PREFAȚĂ

Profesorul se născuse într-o zodie enigmatică, spunea mama lui, Abishag. „Uite, mesteacănul își scutură frunzele în plină vară” și într-adevăr, frunzele mesteacănului cădeau pe pământ, ușoare ca umbra unor fulgi, tăcute și nebăgate în seamă.

Cum se numea profesorul? Ca de altfel toate numele, al lui era o înșiruire de litere amintind de oameni dragi sau plecați dintre noi. Din cartea ei cu nume pentru copii, Abishag alesese două, Hazdrubal și David, și în cele din urmă se oprise la David. Frunzele de mesteacăn se împrăștiu în continuare în văzduh, ca umbra unor suflete rătăcite, tăcute și fragile.

După ce trecuse de vârsta adolescenței, David era așa de lung și deșirat că umbra îi rămânea pe la porți sau pe coridoare, pe când el deja corecta lucrări cu ușile închise. Umbra lui, ca și umbra frunzelor de mesteacăn, era o idee, invizibilă dar inepuizabilă. În spatele ochilor săi visători se țesea o viziune atât de perfectă, încât toți cei din jur păreau asemenea scoarței de mesteacăn, netedă dar plină de noduri canceroase. Așa că toată lumea îl sfătuia să poarte ochelari de soare, dar profesorul nu voia să-i asculte. Lui îi place să asculte numai ce-i spune mesteacănul.

Mestecenii nu vorbesc; ei șoptesc în taină doar pentru cei care le cunosc limba. „David”, foșni un mănunchi de frunze într-o zi, „trebuie să recunoști că, deși ți-ai luat doctoratul, tu de fapt nu ai nici o meserie, ești doar în căutarea uneia”. „Șomer”, scrisese profesorul în spațiul rezervat pentru prima întrebare. „Port costum gri, sunt ceilalți”, continuă el, „și din acest motiv, conform chestionarului dvs., deși gândesc, nu exist.”

„Personalitate visătoare, decadentă. Să fie trimis cu mestecenii în Central Park, dacă mai există astfel de specii pe acolo”. scrisese șeful de catedră în recomandare. Recomandarea nu ajunsese niciodată pe biroul decanului. Din greșeală, ajunsese la o altă catedră, unde o femeie pe nume Abishag folosisese dosarul lui David ca material documentar pentru a scrie o carte despre el.

PROLOG

Și Dumnezeu a zis: Să facem (în ziua a opta credea că nu mai e singur) omul după chipul și asemănarea noastră (pe atunci nu

erau oglinzi, iar apele erau întunecate de propriile Lui îndoieli), și a apăsă o tastă pe computer, și s-au făcut, bărbatul și femeia, niște creaturi cu două nări și alte orificii comunicante, alcătuite din praful adunat pe tastatură. Și Domnul Dumnezeu (își luase singur titlul de Domn) a privit ceea ce crease și a văzut că era bun, mai puțin această creatură pe care o făcuse după chipul și asemănarea sa. Asta era tare urâtă, și Domnul Dumnezeu a poruncit să se facă altă tastă pe computer care să ridice o barieră între această creatură și cunoaștere, astfel izolându-se singur de ceea ce tocmai crease, și apoi a murit, pentru că atunci a înțeles importanța comenzii de executare a unui program.

Chinuit de singurătate, omul, la rândul său, se hotărî să apese tasta de execuție, dar nu mai era acolo. În schimb, se pomeni atingând un punct întunecat care se deschise și luă forma unui culoar. La capătul lui se afla o altă creatură care arăta exact ca el, cu excepția unor mici detalii anatomice. Oricum, el căuta tasta de execuție. Care se afla la ea. Tasta de execuție de pe vechiul computer McIntosh al Domnului avea formă de măr, un măr roșu, împodobit cu rouă și cu două frunze verzi de origine necunoscută. Degetele care țineau mărul erau delicate, iar umerii ei frumos arcuiți, bustul și picioarele grațioase erau asemenea mărului. Ochii îi erau ca roua dimineții. Părul, ca foșnetul de frunze. Vrăjii de atâta frumusețe, bărbatul se îndreptă spre ea. Cu cât se apropia, cu atât ea se îndepărta de el. „Ah-be-shag” - Shag era numele pe care și-l dăduse singur, pentru că se potrivea atât cu înfățișarea, cât și cu starea lui de spirit - șopti bărbatul, încercând să o oprească. Merse pe urmele ei până în „Marele Măr”, trecu pe lângă viermele care continuă să se târască netulburat, neobservat, și închirie o garsonieră pe Strada 45, între Străzile 8 și 9.

PRIMA ZI

În care, pe când profesorul se gândește la sinucidere, o femeie îi bate la ușă.

O cameră la etajul al doilea, într-o casă păraginită, perete în perete cu cea vecină, cu vedere spre un zid acoperit de grafiti. Mobila: nu există mobilă, în afară de o canapea stricată și un taburete lângă masa de bucătărie. Accesorii: un morman de cutii pline cu cărți și dosare; pe podea, o saltea și o pătură; un suport de flori sub formă de sabot, în care zac niște flori mov, ofilite și ochelari de toate tipurile, din epoci diferite; o geantă de piele trântită într-un colț peste un teanc de extem-

porale acoperite de corecturi și excremente de șoarece, iar în bucătărie o lupă datând de pe la 1900, un stilou, creioane și alte ustensile de bucătărie. Bucătăria are ferestre care dau spre un oblon întunecos, în care se ascund uneori porumbeii ca să moară. Cabină de duș în stânga, între bucătărie și canapea. Pe peretele despărțitor, față în față cu scaunul de toaletă, atârână o diplomă de bacalaureat, diplomă de licență, profil economic, o diplomă de la Conservator, un titlu de Master în Studii Comparate, unul de Master în Filosofie și o diplomă de doctorat, atestând specializarea în educarea persoanelor cu deficiențe auditive, toate în folie de plastic. Fotografia de pe diploma de bacalaureat înfățișează un adolescent în uniformă, cu părul scurt, ochi strălucitori, cu o expresie de siguranță modestă, dar fermă, în colțul buzelor, și cu două riduri premature sub ochi. Pe taburete stă un bărbat în jur de patruzeci de ani, contemplând un pahar de apă și o grămăjoară de pastile albe. Are părul scurt, două riduri adânci sub ochi, iar zâmbetul uitat în colțul buzelor dezvăluie parțial o dantură modest, dar îngrijit lucrată. Este profesor suplینitor; cu alte cuvinte, existența lui depinde de absența altcuiva. Tocmai scrie un bilet de sinucigaș când se aude o bătaie în ușă. „Trebuie să fie proprietarul, sau, cine știe, poate e eu.”

Bărbatul „Nu sunt acasă”

Femeia „Vorbiți franceza, germana, italiana, spaniola sau Urdu?”

Bărbatul: „De ce, e vreun post vacant?” Bărbatul stă cu ușa închisă. Vorbesc prin ușă, amândoi în același timp, vocea lui e estompată de praful gros, a femeii e un ecou slab proiectat de pereții mirosind a urină.

Femeia „Nu, dar aș putea, poate...”

Bărbatul „Cine sunteți?”

Femeia „Sunt Abishag, Abishag Yablonski. Când rușii au venit să-l ridice pe tata, una din tătăroaicele care lucrau la noi în livadă a mințit, le-a zis că e unul dintre muncitori. „Este”, a zis privindu-l cu subînțeles, „vărul meu primar, și îl cheamă Yablonski, nu Yablonsky”, așa că i-au dat drumul. Era primăvară atunci și eu eram foarte tânără, dar tot îmi aduc aminte căpițele de fân puse sub meri și pe omul cu buză de iepure care le-a dat foc. Cele o sută șazeci de hectare de meri în floare au ars mai bine de o săptămână, învăluind valea în fum albăstrui, petale albe și umbre cenușii, de parcă ar fi fost un lac plin de lebede albe și negre într-o dimineață cețoasă. Tata încă mai avea mere din recolta de anul trecut. Cu ele ne-am hrănit. „Opt mere pe zi sunt sănătate curată, Abishag”, obișnuia să-mi spună tata. Și acum

mănânc opt mere pe zi. În schimb nu pot să suport marmelada; îmi aduce aminte de livezile noastre arse."

Bărbatul nu-și dă seama care e legătura între suplinire și livezile Yablonsky, dar îi place vocea ei și se uită pe vizor, încercând să-i vadă fața. Sticla e prea murdară ca să poată avea o imagine clară, așa că se uită pe gaura cheii la partea de jos a abdomenului ei suplu, cambrat, lăsând la vedere nasturele din talie și protuberanța pubiană, asemenea unui manechin cu măsuri perfecte, gata să expună colecția de sezon. Apoi se uită la salteaua de pe podea. Asta se întâmplase cu douăzeci de ani în urmă, într-o altă cameră, tot pe podea. Își aduse aminte de momentele petrecute cu Abishag, și de senzația superbă care te cuprinde înainte de a experimenta plăcerea aceea absurdă a ieșirii din sine, care se naște din atingerea, pătrunderea și profanarea unui trup, undeva dincolo de granițele rațiunii...

„Nu vrei să intrai?”

„Vorbiți cantoneză, Punjabi sau Marati?”

„S-ar putea. Nu vrei să intrai?”

„De ce nu?”, răspunse ea.

„În sfârșit comunică”, gândeste bărbatul, în timp ce încearcă să-și găsească cheia.

„O să cântați Sonata Lunii”, spuse ea.

„Da, bineînțeles. Mă confundă cu vecinul de sus. A greșit etajul. Da, aș putea să v-o arăt, și... s-o interpretăm împreună.” Și e absolut sincer, pentru că nimic nu-i aduce o satisfacție spirituală mai mare decât să contemple cum lumina lunii învâluie porumbeii morți zăcând în intrândul din fața geamului de la bucătărie, în timp ce ascultă discul prietenului său cu sonata divină cântată la un pian găsit într-un subsol, care îi zdrobise piciorul celui care îl transportase, care suna ca o rață răgușită, despre care un grup de anticari din Boukville afirmase că are o vârstă respectabilă - rața, omul cu transportul, sau pianul... cum ar fi avut și Beethoven, dacă ar fi avut tăria să asculte variatele interpretări ale Odei prieteniei de-a lungul acestui secol, printre care războiul din Vietnam sau focurile de artilerie din Beirut.

Bărbatul avea un mănunchi de vreo douăzeci de chei, unele păstrate ca amintire, altele pe care încă le folosea, însemnate cu scotch negru - sau galben, pentru cele uzuale. Când mergea, cheile îi zornăiau în buzunare, de parcă ar fi fost o pungă cu monezi. De câte ori trebuia să deschidă o ușă, avea nevoie de timp pentru o serie de calcule matematice. Unele din cheile vechi erau identice cu cele noi. Câteva dintre ele puteau deschide mai multe birouri sau apartamente. Într-o zi deschisese o ușă care semăna perfect cu cea de la biroul său, dar era la alt etaj. Fusese așa de șocat să-și vadă biroul schimbat complet, încât se gândise că i se făcuse un transplant de ochi în timp ce dormea. Credea că vede lumea cu ochii altuia. Unele încuiau ușa dacă le răsuceai spre dreapta și o descuiau dacă le răsuceai spre stânga. Altele funcționau exact invers. Iar unele nu mergeau deloc. Ca acum. Nici una nu se potrivea.

„Abishag, vrei să-mi dai o carte de credit? Mai stai puțin. Încă un minut. Așteaptă-mă, te rog!”

Fugi în bucătărie să ia o bucată de carton sau ceva asemănător cu o carte de identitate, cu care să poată deschide ușa, dar își aduse aminte că lăsase ușa deschisă pentru ca oamenii veniți să-i identifice cadavrul să nu fie nevoiți să o spargă. Își aduse aminte și că, înainte de a veni Abishag, se pregătea să moară, de fapt citea instrucțiunile pentru cazurile în care medicamentele nu erau folosite în mod corespunzător. Se întoarse spre intrare, înșfăcând în drum o floare mov din

Maria Zubritski este o prozatoare de origine română, stabilită în Statele Unite din 1975. Creația sa include romane și nuvele. Lucrarea de debut, **The Cross-breed**, a primit premiul Echinoc pentru cea mai bună nuvelă a anului 1973. Autoarea a avut ocazia să-și discute opera cu personalități culturale ale lumii contemporane, printre care Jean Ionescu, Nathalie Sarraute și David Noakes. În paralel, Maria Zubritski lucrează ca profesor de colegiu.

Romanul **The Professor and His Muse (Profesorul și muza)** a fost publicat în 2003 și urmează din punct de vedere tematic linia romanului academic al lui David Lodge. În ceea ce privește tehnica narativă, cartea îmbină descrierea realistă cu elemente suprarealiste, în încercarea de a creiona în contururi cât mai sensibile criza existențială a eroului principal.



vaza de pe masă; deschise ușa și zise:

„Abishag, intră te rog. Sunt David W. Backer, eroul din povestea următoare. Floarea e pentru tine.”

Dar Abishag nu mai era acolo; holul era pustiu. Rămăsese doar mirosul de urină, o picică neagră care se strecură înăuntru fără ca David să bage de seamă și David însuși, un bărbat de vârstă mijlocie, căruia îi era rușine de propria singurătate.

PROIECTUL LUI BACKER

Ați putea să nu citiți povestea asta. Totuși, poate că vreți să vedeți ce cul de la Harvard. Backer nu l-a încasat; a preferat să-l păstreze ca amintire lângă un buchet de flori ofilite.

David W. Backer își finalizează proiectul, o revistă prezentând cele mai recente publicații din străinătate, la ora cinci dimineața, în casa prietenului său, fosta reședință a lui Hazel, într-o așezare numită West Edmeston W. Edmeston este un sat cu vreo treizeci de case, ale cărui interese sunt patronate de pastorul baptist, care are propria lui tipografie și de președintele biroului poștal, domnul Reynolds, care i-a oferit cu plăcere lui David o reducere pentru corespondență, spre a mai oferi sătenilor un subiect de bărfă.

În casă era încă frig. Dura cam cinci ore până când instalația pe bază de petrol reușea să încălzească cele douăzeci și patru de camere. Prietenul lui dormea într-un dulap închis într-un alt dulap, în care Hazel obișnuia să-și țină bijuteriile. Afară - zăpada, cu pădurile de pin ca niște pete întunecate și veverița care își făcea rondul de dimineață de la hambarele din apropiere până la pivniță și înapoi, printr-un pasaj secret din seră.

David aranjă ultima sută de plicuri, stinse lumina și se uită în oglinda de pe peretele din dreptul sufrageriei, în care își vedea propria imagine încadrată între luna plină și stejarul din grădină. Fața lui ca de țap era împodobită cu un nas mare și o pereche de urechi pe măsură, ochelari cu lentile groase, și păr alb tăiat scurt pe părți; în mijloc, deasupra frunții, se distingeau vag două protuberanțe. Se sperie. În dimineața următoare avea întâlnire cu domnul Reynolds ca să sorteze plicurile după cod poștal, stat, district și companie. În spatele ochelarilor putea să-și vadă și propriile vise, visele lui secrete că proiectul va avea un mare succes și va putea pune capăt corvoadei nesfârșite de a-și depune dosarul pentru un

post de profesor. „Vom lua în considerare cererea dvs pentru următorul an academic și vă mulțumim încă o dată pentru interesul manifestat față de Universitatea Kalamazoo”. Ar fi putut să termine cu meditațiile și să-și ia o vacanță în sudul Franței, în Colloure, o așezare lângă Pirinei, înconjurată de castele și biserici din secolul XI. Acolo trăiește o comunitate restrânsă, a cărei limbă este o catalană ciudată, care îi amintea lui David - profesor de limbi și literaturi străine - de o altă limbă romanică, vorbită în Muntenia. Și ar mai fi vrut să-și poată citi pe chip cea mândrie pe care și-o dă de obicei conștiința finalizării unui proiect, dar luna coborâse dincolo de copaci, și atât stejarul, cât și fața lui dispăruseră din oglindă. Aproape adormit în întuneric, David se gândea la cărțile pe care le recenzase în revistă, prin minte îi treceau scene cu prințese ruse, cabarete pariziene, cești aburinde la cafeneaua Herrenhof din Viena, picturi în lut și sticlă la Nürnberg, când își aminti de întâlnirea cu domnul Reynolds și de problema presortării. Puse capăt meditației și se grăbi spre bucătărie să bea niște lapte de la vacile domnului Anderson.

Presortarea se realiză după indicațiile domnului Reynolds și David nu reuși să înțeleagă de ce a durat mai bine de opt ore. De fiecare dată când credea că a terminat, domnul Reynolds dădea altă pagină dintr-un manual cu instrucțiuni, citea din el cu mare atenție și respect, de parcă ar fi fost Cartea Facerii și apoi îi spunea ce să facă. Când se încheie toată afacerea asta, sună telefonul. Era tipograful, care îl anunță pe Backer că uitase să-i dea plicurile pentru Pennsylvania. David îi spuse să nu-și facă probleme și îi mulțumi domnului Reynolds, care își exprimă speranța că următoarea expediție va merge mai repede. „Dacă va mai fi o altă expediție”, adăugă David. Făcu drumul înapoi spre New York în mai puțin de trei ore, fără să primească amendă, pentru că poliția era ocupată cu braconierii. Când ajunse la apartamentul său din clădirea cu vedere spre Hell Gate, se trânti în pat și avu toată noaptea visul său obișnuit, în care domnul Reynolds, îmbrăcat în roșu și cu trei puști în spate, fugărea veverițele într-o mașină de teren în jurul proprietății lui Hazel Welch.

Prezentare și traducere
Arina Lungu

literatura lumii



Scriitorii și politica

maria irod

In urmă cu câțiva ani (mai exact în toamna lui 1997) a avut loc la Centro Cultural del Círculo de Lectores din Madrid o întâlnire semnificativă între doi mari scriitori contemporani. Günter Grass, autorul celebrului roman **Toba de tinichea**, și Juan Goytisolo, prozatorul spaniol autoexilat la Marrakech, sunt exemple strălucite de autori „angajați”, de fapt printre puținii reprezentanți actuali ai acestei specii de intelectuali pe cale de dispariție. Prezentarea cărții de poezii și acuarele a lui Grass, **Fundsachen für Nichtleser (Obiecte găsite pentru necititori)**, le-a dat prilejul celor doi scriitori să se lanseze într-o pasionantă dezbateră bilingvă pe tot felul de teme sociale, politice și literare de mare actualitate. Dialogul a fost transcris și difuzat pe Internet, de unde l-am cules și eu, cu gând să-l fac cunoscut cititorilor care n-au accesat încă site-ul respectiv.

Dar, mai înainte de toate, se cade să ne reamintim traiectoria gândirii politice a celor doi preopinenți.

Günter Grass (n. 1927) aparține acelei generații de intelectuali umaniști pentru care războiul a devenit axul moral al operei. Literatura germană postbelică - în al cărei prim-plan se situează influența „grup '47”, la care aderă, printre alții, Günter Grass și celălalt laureat Nobel, Heinrich Böll - este dominată de întrebarea dacă se mai poate scrie literatură după Auschwitz și, dacă da, cum ar trebui să arate aceasta. Aminteam într-un articol dedicat curentului pop în literatura germană reproșurile pe care noul val de autori le aduce culturii „înalte”; pe lângă elitism și academism „steril” figurează și angajamentul pentru cauze politice considerate desuete. De cealaltă parte a baricadei, politica editorială Suhrkamp - ce se bucură încă de influență și de un enorm prestigiu - asigură continuitatea umanismului antifascist inițiat imediat după război, prevenind atrofierea simțului civic și critic al cititorului de literatură. De altfel, Adorno, a cărui operă reprezintă în mare parte fundamentul teoretic al literaturii antifasciste postbelice, reproșează culturii populare că ar fi contribuit la ascensiunea nazismului prin răspândirea unei anumite comodități de gândire. De aceea arta, în viziunea lui Adorno, ar trebui să provoace la un efort de interpretare și să rafineze judecățile estetice formând implicit și discernământul etic.

Toată activitatea literară a lui Günter Grass se subsumează acestui principiu umanist al armoniei dintre etic și estetic. Mai mult decât atât, Grass s-a implicat de-a lungul carierei sale și în viața politică, ori de câte ori a crezut de cuviință. A fost membru SPD din 1982 până în 1993, când a ieșit din partid în semn de protest împotriva aprobării de către social-democrați a noii legi a azilului. În 1989 se retrăsese din Akademie der Künste deoarece această instituție refuzase „din motive de securitate” să sprijine o manifestație în favoarea lui Salman Rushdie. Günter Grass rămâne, în virtutea convingerilor sale de stânga, un simpatizant SPD și înființează în 1997, împreună cu Egon Bahr, cercul „Willy Brandt”

dedicat oamenilor „care și-au păstrat libertatea de gândire”.

Juan Goytisolo (n. 1931) trece, de asemenea, drept una dintre cele mai lucide conștiințe politice ale țării sale. În plus, și-a câștigat și o reputație de disident în timpul dictaturii lui Franco, fiind apreciat de criticii aserviți regimului prin calificative ca „trădător”, „gangster”, „gigolo internațional”, „aventurier fără scrupule” etc. Cariera sa a traversat mai multe etape - de la implicarea politică efectivă, concretizată în articole polemice publicate mai cu seamă în *L'Express* și *L'Observateur*, dar și în romane și scrieri documentare cu teză socială, până la ruptura definitivă cu ficțiunea realistă a anilor '50-'60. După cum mărturisește el însuși, Goytisolo era pe cale să se transforme într-un glorios reprezentant în exil al luptei pentru libertate și progres, perspectivă ce i-a provocat oroare prin comoditatea și alienarea pe care le implica. Orientarea spre experimente narative complexe și spre o relectură ludică și parodică a clasicii - inspirată de autori hispano-americani ca Borges, Octavio Paz și Lezama Lima -, care îi caracterizează opera în ultimele decenii, este atât expresia căutării unei voci distincte, cât și un act politic mai subtil și mai subversiv decât încercările din prima perioadă.

Pentru Goytisolo exilul nu este numai o absență fizică din patrie, motivată politic, ci un act moral, ideologic și personal. O afinitate specială îl leagă de alți doi exilați din trecut - Blanco White și Luis Cernuda - al căror discurs îl amplifică pe cel propriu. Amestecul de genuri literare practicat de Goytisolo este conceput ca un act de „trădare” față de valorile oficiale ale Spaniei, prin violarea limbajului consacrat.

Dar de când Spania a apucat-o pe drumul democrației și al prosperității (începând cu mijlocul anilor '60), feroarea patriotică a lui Goytisolo s-a diminuat, interesul său îndreptându-se spre țările subdezvoltate și aflate în stare de conflict. Împărțindu-și viața între universitățile americane, unde ține cursuri de literatură, și domiciliul său din Marrakech, scriitorul a dezvoltat o înțelegere din interior și un atașament profund față de lumea arabă, comparabile cu simpatia lui Jean Genet pentru cauza palestiniană.

Convorbirea dintre Grass și Goytisolo are loc la scurt timp de la intervenția primului în favoarea imigranților „ilegali” din Germania și de la publicarea (în 1995) a romanului **El sitio de los sitios** al celui de-al doilea, ce are ca subiect războiul din Iugoslavia. Discuția se învârtă în jurul unei probleme pe care ambii scriitori o consideră cel mai mare pericol actual: indiferența crescândă a populației față de tragediile reale și cotidiene, fenomen provocat de banalizarea violenței prin intermediul mass-media. Atât Grass cât și Goytisolo își exprimă îngrijorarea față de turnura pe care a luat-o sistemul capitalist după căderea Cortinei de Fier. Ultraliberalismul ia forme de-a dreptul dezumanizante, iar legea pieței (bazată pe rentabilitate și profit) ajunge să domine viața socială și culturală, ceea ce face ca situația prezentă să semene din ce în ce mai mult cu capitalismul primitiv și sălbatic al secolului al XIX-lea.

Pentru a sublinia adâncimea schimbărilor survenite în ultimul timp, Grass dă drept exemplu evoluția termenului *antisozial* - termen cu oarece tradiție în cultura germană postbelică: în „vremurile bune”, când în R.F.G. se stabilise o relație cât de cât echilibrată și justă între patroni și angajați, iar nivelul de trai era în creștere, „antisoziali” erau acei pierdevară care refuzau constrângerile impuse de programul de lucru, preferând să ducă o existență marginală - personaje inofensive, pe care societatea și le putea „permite” și care au căpătat o tentă de radicalism politic abia o dată cu apariția mișcării hippy și a revoltelor studențești din '68. În schimb, „antisozialul” de astăzi „conduce un Mercedes, e membru în Consiliul de Administrație al companiei Daimler-Benz sau Siemens și se laudă în fața co-acționarilor că pe anul în curs n-a plătit impozite în străinătate, unde forța de muncă e mult mai ieftină...” (tr. mea). În felul acesta este demolată și ultima redută a moralității germane, și anume conștiințiozitatea proverbială cu care cetățenii acestei țări își plătesc dările către stat.

Opiniile exprimate în cuprinsul acestei dezbateri întinse converg, după cum era de așteptat, în prelungirea criticilor aduse capitalismului exacerbat, într-un antiamericanism destul de virulent, din care răzbate clar convingerea celor doi că războiul din Golf are în primul rând motivații economice. Este atinsă și problema fundamentalismului islamic, pe care nici unul dintre autori nu-l minimizează, deși Juan Goytisolo nu scapă prilejul de a

mapamond

atrage atenția asupra altor fundamentalisme, despre care se vorbește mai puțin: cel evreiesc, cel hindus, cel catolic din Croația, cel ortodox din Serbia etc. Tot o formă de fundamentalism este și legea implacabilă a pieței ce exclude - conform principiului scolastic: ceea ce nu poate fi nu există - toate aspectele incomode și „neprofitabile” din circuitul informațiilor și al ideilor. Acest mecanism, susținut prin manipulare mediatică, explică orbirea și indiferența cu care opinia publică primește informații șocante. De exemplu, faptul semnalat de *Amnesty International*, cum că Turcia ar fi primit arme din Germania de Est pentru a-i anihila pe kurzi a rămas la vremea respectivă aproape fără ecou.

Dialogul nu se mărginește însă la comentarii politice și luări de poziție, ci se întoarce, inevitabil, la literatură. Constatările lui Goytisolo că mulți autori contemporani care trăiesc din scris ajung să semene cu găinile dintr-o crescătorie, care își depun ouăle la normă, i se alătură regretul lui Günter Grass că tânăra generație de autori germani este prea puțin combativă. Cu alte cuvinte, o mare parte de vină pentru situația actuală o poartă banalizarea artei prin dispariția laturii critice și contaminarea scriitorilor de cultura divertismentului. Dincolo de gusturile personale ale lui Günter Grass și Juan Goytisolo sau de acuratețea cu care aceștia înțeleg fenomenul pop, concluzia lor în spirit umanist rămâne perfect valabilă: rigorii literare trebuie să-i corespundă o rigoare etică și invers, iar intelectualul este prin definiție un apărător al cauzelor „nerentabile”. Iar remarcă lui Goytisolo - cum că scrisul naiv, ce ignoră mișcările din lingvistică și filosofia limbajului, este anacronic - pare adresată direct acelor autori pop care găsesc literatura canonică plicticoasă și elitistă.



ion crețu

Nu cu foarte mult timp în urmă, hebdomadarul francez „Le Nouvel Observateur“ a inițiat o extrem de interesantă anchetă pe marginea câștigurilor înregistrate de scriitorul francez de pe urma profesiei sale. Ținând cont de actualitatea pe care o prezintă tema abordată, socotim că cititorul nostru va fi curios să afle rezultatele obținute, motiv pentru care le rezumăm mai la vale.

Întrebările adresate unor scriitori de primă mărime au fost în număr de patru:

1. Trăiți de pe urma scrisului sau aveți o altă sursă de câștig? Ce parte din veniturile voastre provin din activitatea de scriitor? 2. Sunteți de acord să dezvăluiți câștigul anual, în medie, provenind din activitatea de scriitor? 3. Sistemul actual de remunerare vi se pare satisfăcător? Ar trebui reformat acest sistem, și dacă da, în ce sens? 4. Apreciați că munca de scriitor este remunerată în mod corect?

Au fost chestionați 16 scriitori, printre ei, nume de mare prestigiu, ca Pascal Quignard, François Giroud, Frédéric Beigbeder, Erik Orsonna...

Mai întâi, câteva considerații de ordin general relative la vânzări. La loc de frunte se situează Christian Jacq, ale cărui cărți consacrate Egiptului sunt citite de milioane de francezi. Vedeta momentului este Frederic Beigbeder, a cărui carte **99 de franci**, tradusă în zeci de limbi străine, a explodat în toate librăriile. La polul opus se situează Jacques Brenner, câștigătorul unui Premiu Renaudot, membru influent în diverse jurii literare, care a murit sărac, ajutat „vag“ de editorul său, dar uitat de toată lumea. Sau Yves Martin și Michel Fardoulis-Lagrange, doi poeți recunoscuți, și ei trecuți de curând în lumea cealaltă. Împreună, aceștia din urmă nu au obținut în drepturi de autori banii pe care-i câștigă o vânzătoare de la Galerie Lafayette într-un an.

Între cele două extreme, masa scriitorilor pare foarte heteroclită. Marii intelectuali, ziaristi cunoscuți, stau alături de lumpeni. În acest grup întâlnim actori ai actualității care-și povestesc viața sau minciunile, gen Christine Deviers-Joncour cu **La Putain de la République**. Printre staruri se numără Brigitte Bardot care a vândut **Initiales B.B.** în peste 500.000 de exemplare, de zece ori mai mult decât cei mai buni esești. Alături de scriitorii „de rigolă“, dar cu pretenții, se întâlnesc scriitorii de calitate, gen Hubert Haddad, care publică mult, în special la Editura Fayard, și care a calculat că scrisul îi aduce, *grosso modo*, 20 de franci pe oră! Întâlnim scriitori tineri care mor să-și vadă romanele publicate, dar sunt invizibili, în vreme ce alții suscită interesul brusc și imediat al canalelor media - și adesea al scriitorilor - fără să poți spune dacă este urmare a talentului lor sau meritul aparține marketingului. Mai există, deopotrivă, schizoizii care-și câștigă existența ca negri scriind cărțile altora. Consemnăm, de asemenea, valorile sigure, scriitori - romancierii sau esești - cu un public fidel.

Cât câștigă autorii francezi? În anul 2000, potrivit Casei de asigurări sociale a scriitorilor, AGESSA, 1627 de scriitori trăiau, în principal, din scris. Două treimi câștigau mai puțin de 13.000* de franci pe lună, și un sfert mai puțin de 4000 de franci. În vârful populii, 60 de scriitori câștigă între 700.000 și 1,37 de milioane de franci, și 10 scriitori peste 3,2 milioane de franci pe an. Dacă se face excepție de banda desenată,

Scriitor în Franța

SAS-urile și cărțile destinate tinerilor, numai 10 scriitorii în viață depășesc pragul de 100.000 de exemplare vândute în medie pe an. S-a operat o clasificare în ordine descrescândă a vânzărilor pe ultimii cinci ani, autorii anchetei limitându-se la ceea ce se numește „prima tranșă.“ Dintre aceștia, se disting net patru : Christian Jacq, campionul zilei, cu o medie de 400.000 de exemplare pe an, Philippe Delerm, autorul titlului literar cel mai vândut, **La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules** a bătut toate recordurile, cu 825 de mii de exemplare; Amelie Nothomb (240.000 în medie) și Max Gallo cu o rată de 200.000 de exemplare vândute pe an.

Aceste comentarii privesc doar pe scriitorii francezi. Aceștia, chiar în Franța, sunt depășiți cu mult de confrății lor străini. Cel mai bine vândut scriitor este, indiscutabil, Mary Higgins Clark, cu nu mai puțin de 2,78 de milioane de exemplare vândute. În proximitate se situează Philippe Delerm care a vândut 1,06 milioane de exemplare; Patricia Cornwell a vândut de 20 de ori mai multe exemplare din „Livre de poche“ decât el. Paolo Coelho vinde de două ori mai bine decât Max Gallo. Cât despre Stephen King, vecin cu Jean d'Ormesson (642.000 de exemplare), în edițiile principale, vinde de 25 de ori mai mult (2,25 milioane)!

Comparativ cu scriitorii de peste ocean, scriitorul francez este un pitic. De pildă, Hillary Clinton a primit un avans de 8 milioane de dolari pentru o carte al cărei conținut era necunoscut editorilor! Cât despre Stephen King, el s-a certat cu editorul lui, „Viking“, fiindcă acesta i-a refuzat un avans de 37 de milioane de dolari, respectiv de cinci ori mai mult decât veniturile pe care le aduc toate cărțile lui Christian Jacq pe o perioadă de cinci ani! Chiar scriitorii din țările vecine Franței câștigă mai bine decât confrății lor din Hexagon. În special fiindcă editurile sunt mai bogate. În Anglia, Germania și Italia, extrase din marile documente internaționale se cumpără pentru sume care pot atinge milionul de franci, în vreme ce în Franța ele nu sunt plătite cu peste 100.000 de franci. Cel mai adesea, canalele media nu plătesc nimic, considerând că publicitatea

meditații
contemporane

pe care o fac cărților este suficientă pentru editor.

De ce scriu francezii? Pentru a fi recunoscut, omul politic francez trebuie să publice, și de preferință opere literare sau biografii istorice, ceea ce nu este cazul în alte țări. Culmea este că în Franța, unde scrisul este ținut la mare preț, scriitorii sunt tratați foarte rău. Chiar și așa, în Franța există 2 milioane de oameni care scriu și care visează să scrie, față de cam 1000 de editori, adesea neserioși, și un număr de cititori limitat. Emmanuel Pierrat, avocat specializat, notează că cifra de afaceri a editurilor - 14 miliarde de franci - este de 20 de ori mai mică decât cea înregistrată de brutării, sumă care se împarte la 40.000 de titluri publicate în fiecare an. „Autorul, primul furnizor, este și cel care câștigă cel mai puțin, susține el. Asta fiindcă nu va exista niciodată o penurie de autori și de autori de calitate. Chiar dacă nu sunt plătiți.“

Gustul pentru scris permite, de altfel, câtorva escroci să-i jumulească pe numeroșii debutanți lipsiți de experiență, cărora le propun false contracte de editor. Comitetul Autorilor în luptă cu Racket-ul Editorilor, asociație creată în 1979, a înregistrat deja numeroase succese în acest sens. Recent, editura Harmattan (editură care a găzduit numeroși poeți români!) a fost penalizată pentru contractul prin care se elimină orice fel de drepturi de autor pentru tiraje sub 1.000 de exemplare - ținând cont de faptul că tirajele respective depășesc rareori 800! Contractul editorial fiind un contract bazat pe înțelegere, nu există un procentaj fixat prin lege, explică Florence-Marie Pirou, consilieră juridică a Societății Omenilor de Litere, care grupează circa zece mii de membri. Dar sub 1,5% în cazul unei opere literare se consideră că este o fraudă. În prezent, s-a operat o regularizare a drepturilor, astăzi plățile anticipate merg de la 2.000 la 2 milioane de franci sau chiar mai mult, potrivit unei burse a autorilor, pe care editorii o numesc CSM (coeficient de suprafață mediatică), la care se adaugă CPI (coeficientul de prestigiu intelectual).

* Am lăsat cifrele în franci pentru comparație cu anii anteriori. Pentru actualizare a se împărți sumele respective la 4,7.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

EVENUS (sec.IV. î.Chr.)

Rândunica și greierele

Fiică a Atticei, hrănită cu miere, bună de gură,
prins-ai palavragiul greier drept prânz pentru pui,
guralivo, ai prins guralivul,
aripato, ai prins aripatul,
oaspete-al verii, - pe un alt oaspete-al verii -
și nu-l arunci, nu-i dai drumul pe dată?
Fiindcă nu-i drept cântăreții să piară
de gura unor alți cântăreți!





alina boboc

Variațiuni pe aceeași temă (II)

Pe măsură ce dialogul avansează, măștile se dezvăluie, personajele își adâncesc trăirile, momente din ce în ce mai tensionate alternează cu altele de ușoară relaxare, iar tonul grav câștigă teren în defavoarea glumei și a teoretizărilor derizorii despre dragoste. Așa aflăm că puternicul scriitor Abel Znorko este un om de o profunzime sufletească ieșită din comun, mutilat afectiv de o iubire înrobitoare, de care a fugit pe o insulă de la capătul pământului, crezând că aici își va găsi liniștea, lucru imposibil atât timp cât această iubire este continuată printr-o corespondență



aproape zilnică: „...Hélène a fost singura femeie alături de care mi-am trăit, în sfârșit, la patruzeci de ani împliniți, propria-mi copilărie și tinerețe“. Alexandru Repan încarnează cu succes acest personaj, redându-i trăirile printr-o îmbinare abilă a mijloacelor de expresie: paraverbalul este hotărâtor pentru rol, dar și elemente nonverbale: gestica nuanțată cu măiestrie, mimica potrivită ș.a. Erik Larsen nu este ziarist, ci soțul femeii iubite de Znorko, pe care o iubește și el în timpul scurtei lor căsătorii, de doi ani, întreruptă de moartea ei, cauzată de un cancer pulmonar. După acest eveniment, Larsen este cel care continuă, timp de zece ani, corespondența cu scriitorul, pentru a-și prelungi iluzia că soția sa trăiește. În acest rol, Mircea Diaconu traversează toate stările personajului, de la musafirul timid în casa unui om celebru, până la soțul sigur pe sine, care apare cu sfințenie amintirea femeii iubite. Superioritatea sa asupra interlocutorului, invizibilă la început, devine perceptibilă pe parcurs și se impune cu delicatețe, printr-o risipă de gesturi, printr-o aparentă nesiguranță. Este un rol delicat, care parcurge mai multe trepte de interiorizare, stăpânit cu ușurință de actor. Hélène Matternach este femeia care-l iubește pasional pe Znorko, în timpul aventurii

thalia

lor de numai câteva luni, dar și după aceea, și care se mărită, după plecarea acestuia pe insulă, cu Larsen. Este un triunghi conjugal în care toți iubesc frenetic, dar nici unul nu este fericit și fiecare își ascunde suferința din dragoste sub o mască anume. Momentul adevărului este determinat de publicarea unui roman epistolar de către Znorko, ceea ce-l înfurie pe Larsen și-l hotărăște să-i facă o vizită scriitorului pentru a lămurii lucrurile. Astfel, acesta află că scrisorile de dragoste de la iubita de departe erau de fapt scrise de Larsen.

Autorul piesei mărturisește: „**Variațiuni enigmatice** este, fără îndoială, o operă autobiografică. Ca și Znorko, am cunoscut trădarea, suferința îndelungată pe care o presupune minciuna apoi mi-am regăsit refugiul în scris. Ca și Larsen, am cunoscut dragostea simplă, modestă, de zi cu zi. /.../ Am preluat, adesea, labirinturile afective ale celor două personaje. Znorko și Larsen întruclipează două moduri de a iubi“.

Piesa folosește procedee de farsă, de vodevil, de comedie neagră, toate acestea fiind reliefate foarte exact de regizor. Prestația celor doi actori este o reușită și are meritul de a transmite spectatorului mai multe chei de percepție a textului: ironică, parodică, gravă ș.a. Scenografia este semnată de Sică Rusescu, iar ilustrația muzicală de George Marcu.

Se întâmplă lucruri extraordinare și în România. Pare o afirmație științifico-fantastică, într-o țară împovărată de atâtea neșanse. Și totuși... O astfel de întâmplare este Festivalul Internațional de Film „Transilvania“ (TIFF) de la Cluj, care tocmai s-a încheiat, după ce timp de zece zile (28 mai-6 iunie), orașul a fost invadat de cineaștii din lumea întreagă. Reușita acestei ediții ajunsă la numărul 3, vine în primul rând din arta managerială a tânărului regizor Tudor Giurgiu. El a gândit și a organizat „nemțește“ această sărbătoare a filmului, punând la punct totul până în cele mai mici detalii. Putem spune fără nici o exagerare că fiesta cinematografică clujeană este unul dintre cele mai ambițioase evenimente culturale din țară. Care sunt argumentele care sprijină această afirmație? Calitatea și numărul record de filme (peste o sută de producții de lung metraj și de scurt metraj), numărul record de oaspeți (mai mult de 200 de invitați, iar dintre aceștia 70 au venit din în-

Tudor Giurgiu și al său TIFF fac legea în lumea festivalieră românească (I)



irina budeanu

Zvyagintsev (Leul de Aur la Festivalul de la Veneția, 2003), **Bowling for Columbine**, regia Michael Moore (Oscar 2003), **El crimen del Padre Amaro**, regia Carlos Carrera sau **Carandiru**, regia Hector Babenco (prezentat în Selecția oficială la Cannes 2003), **Elephant**, regia Gus van Sant (Palme d'Or la Cannes 2003) și **American Splendor**, regia Robert Pulcini și Shari Springer Berman (Premiul Juriului la Festivalul de la Sundance și Premiul FIPRESCI la Cannes 2003).

Impresionant este modul cum Tudor Giurgiu împreună cu selecționerul unic al festivalului, criticul Mihai Chirilov au structurat acest eveniment. O secțiune a fost dedicată unor nume de referință în cinematografia europeană și asiatică. Este vorba de Lars von Trier, Wong Kar-Wai și Kim Ki-Duk. O alta, a fost rezervată filmelor românești de lung metraj și scurt metraj. Actorului Victor Rebengiuc i-a fost decernat Premiul de Excelență pentru întreaga carieră. Secțiunea cea mai „fierbinte“ a fost cea competițională, unde s-au înscris 12 lungmetraje din lumea întreagă, mai puțin din România. Regizorii din Danemarca, Elveția, Belgia, Franța, Germania, Rusia, Peru, Norvegia, Spania, Finlanda, Ungaria și Bosnia erau fie debutanți, fie la al doilea film. Din păcate, România nu a putut prezenta nici un lungmetraj care să fi fost terminat la începutul acestui an, iar organizatorii nu au admis nici un compromis. Așa că membrii juriului - Dorel Vișan, câștigătorul Premiului de excelență la TIFF 2003, regizorul Cristian Mungiu și Shaila Rubin, directoarea de casting care a recomandat-o pe Maia Morgenstern lui Mel Gibson - nu au putut viziona și premia nici un film românesc.

Proiecțiile în aer liber au constituit, probabil, partea cea mai spectaculoasă a ediției din acest an, pentru acestea aducându-se un echipament de proiecție performant, într-o locație specială: curtea interioară a clădirii Echinox a Universității „Babeș Bolyai“. Studenții au fost privilegiații festivalului. Pentru ei s-a construit și un camping, realizat cu sprijinul Primăriei, în ideea de a aduce la toate manifestările incluse în festival un număr cât mai mare de tineri. A existat și o secțiune complet nouă - CINEPUB - , dedicată relației dintre film și publicitate. Proiectul **gav/balkanski.proiect** a fost creat și produs sub coordonarea regizorului Lucian Georgescu. S-a proiectat în premieră absolută, filmul **Kings of Ads**, o selecție de două ore și jumătate cu spoturi publicitare semnate de regizori celebri, ca Francis Ford Coppola, Ridley Scott, Roman Polanski, Woody Allen, Spike Lee, David Lynch, Emir Kusturica. Regizorii, producătorii, distribuitorii și scenariștii au fost atrași de secțiunea **Crossing**, un workshop în care și-au dat întâlnire creatori din Sud-Estul Europei și din Europa de Vest pentru a dezbate probleme legate de producție, finanțare și marketing.

Timp de zece zile, Clujul a devenit capitala mondială a filmului, iar Tudor Giurgiu ne-a demonstrat în mod strălucit că în România zilelor noastre se pot face lucruri temeinice, de mare calitate artistică și managerială.

arta filmului

treaga lume), precum și prin numărul ridicat de ziarști români și străini acreditați la eveniment. Trebuie spus faptul că marea majoritate a filmelor prezentate au fost proiectate în premieră la noi, fiind premiate cu cele mai înalte distincții la celebrele festivaluri de la Cannes, Berlin, Veneția și Los Angeles. Este vorba de **Kill Bill vol. II**, în regia nonconformistului Quentin Tarantino (prezentat la Cluj imediat după premiera americană), **Before Sunrise**, regia Richard Linklate (ajuns la Cluj după ce a fost vizionat în premieră absolută la Festivalul de la Berlin) și **Head On** al lui Fatih Akin, încununat anul acesta cu Premiul „Ursul de Aur“, la Festivalul de la Berlin. Alte filme cu „pedigree“ și care s-au bucurat de succes la public au fost: **The Return**, regia Andrey

„Inconștientul politic“



**mariana
ploae-hanganu**

Folosim drept titlu pentru rândurile de față, titlul parțial al unei lucrări de critică literară semnată de Fredric Jameson și aceasta nu pentru a analiza narațiunea ca act simbolic - așa cum a făcut autorul menționat -, ci mai ales pentru a arăta cum, conștient, dar mai ales inconștient, politicul influențează enunțul narativ, fie el literar sau istoric, și determină o întrepătrundere adâncă și continuă între cele două domenii cărora le aparțin.

Când se analizează relația dintre discursul istoric și discursul literar, atât istoricii, cât și teoreticienii literari pornesc, într-o viziune tradițională, de la asemănările și deosebirile existente între ele: unul aparține științei, celălalt, artei. Ambele pretind că reprezintă realitatea; reprezentările, care se construiesc în enunțuri

conexiunea semnelor

prin intermediul limbajului și sunt structurate pe relații temporale și spațiale, sunt, de asemenea, ambele, scrise de autori care trăiesc într-un timp determinat și într-o societate determinată ale cărei valori caută să le reproducă. Fie că problema relației dintre discursul literar și cel istoric se pune din perspectiva discursului - cum face Roland Barthes, fie din cea a temporalității, ca element de legătură dintre literatură și istorie, ținând cont că ambele sunt narrative - așa cum face Paul Ricoeur, atât una, cât și celalaltă, se bazează pe *interpretare*, textul final fiind întotdeauna rezultatul lecturii realității, adică selecția realizată de autor în încercarea de recuperare a faptelor reale. Este

evident faptul că, atât istoricul, cât și scriitorul, atunci când își crează texte, imită realul. În acest fel, *imitația* se întâlnește în ambele texte și devine element de bază în procesul de constituire atât a discursului istoric, cât și a celui literar pentru că, dacă literatura se caracterizează prin ficțiune, imaginând fapte asemănătoare celor reale, istoria își imaginează și ea că va putea cuprinde faptul istoric în totalitatea lui. Nu putem uita, de asemenea, că recreând trecutul pe care narațiunea îl presupune, istoricul, ca și scriitorul, prezintă o lume care se reconfigurează prin intermediul lecturii. Cititorul discursului istoric, ca și cel al discursului ficțional, interacționează cu textul, actualizându-l și atribuindu-i semnificații prezente, fiind deci amândoi responsabili de „politicizarea” atât a unuia, cât și a celuilalt. Un nou timp politic și social determină un nou text ficțional și istoric. Dispariția, după '89, a cenzurii și a autocenzurii a dus la apariția unui discurs literar și istoric conștient de participarea sa la reelaborarea istoriei imediate și la restructurarea simbolică a acestei istorii; literatura devine și domeniul în care se percepe mai bine puterea de reconfigurare a contextului; captivați de enunțul ficțional, cititorii își testează posibilitățile de participare la schimbările socio-politico-economice ale lumii reale. Astfel,

ficțiunea, care se hrănește din istorie și realitate, se întoarce asupra ei înseși, gândind textul literar în relația sa indirectă cu alte domenii ale vieții umane, dar a cărui valoare intrinsecă prevalează asupra oricăror altor evaluări.

Tendențele narative actuale, explicabile prin mutațiile politice produse în ultimii ani aduc, cu ele nu numai forța de martor, dar și posibilitatea proiectării întâmplărilor și figurilor reale pe scena unor ficțiuni contaminate de registre, altădată nonliterare. Se redescoperă istoria fie prin intermediul unor *saga* familiale, fie prin cel al biografiilor unor personalități, fie al vieții obișnuite a unor oameni obișnuiți, sau se dezvoltă o ficțiune care nu numai că valorifică o fabulație narativă, ci arată și puterea ei seducătoare.

Discursul literar din ultimii ani, care face din istorie motiv de reflecție și temă de recreere, nu poate să nu fie determinat de politic, dar sperăm ca aceasta să se întâmple doar în coordonate benefice literaturii și istoriei deopotrivă.



emil manu

Poetul luptei cu inerția

Primelor iubiri, o carte mică, într-un format de „poche”. Surpriza mea a fost mare, în primul rând că aflam un lucru extraordinar: poetul cumpăra de la anticar cărți de poezie, pe care, am dedus din discuții, le și citea.

Fiindcă avea în buzunar și drepturile financiare de autor, ne-a invitat la Capșa (pe atunci, cafeaua era botezată cu pseudonimul „Cofetăria București”), la o cafea. Tânărul poet se aprinsese în discuții literare, spunându-ne: „Cartea asta face dovada că sunt un mare poet!”

Altcuiva, acest mod de a vorbi nu i-ar fi stat bine, l-ar fi compromis. Pe Labiș, nu, pentru că el credea eminescian în „scrișul său”. Printre noi era și Petru Sfetca, secretarul de redacție al revistei „Tânărul scriitor”, care i-a cerut câteva poeme inedite pentru revistă, rugăminte la care Labiș a răspuns cu entuziasm, scoțând din buzunatul din dos al hainei un carnet cam ros și cu foile îndoite la colțuri, și ne-a citit ridicându-se în picioare și atrăgând atenția „consumatorilor”, vreo zece poeme. Erau versuri din proiectatul volum **Lupta cu inerția**. Unul din aceste poeme, dedicat, spunea poetul, „Domnișoarei Cortez”, se intitula **Contemplație**. Această *contemplație* era cu totul altceva decât ce scrisese până atunci: „Era o podgorie, poate un han,/ Era și-o hrubă acolo, cu vin,/ Scobită-n adânc, cu trepte-n declin,/ Era o podgorie, poate un han// Și poate visam, dar cred că priveam/ Două glezne-n adânc, două albe chemări!/ Și-un cântec de fată-n adânc auzeam/ Și plânsul vinului curs în căldări// Afară era o căldură de iad/ Și-o muzică-a iadului - scripci și pocale/ Acolo-n

răcorile besnei/ Luminele gleznelor albe și pale// Plânsul vinului, cântecul fetei,/ Unde venite de jos,/ Și gleznelor albe și gleznelor/ Sâmburi de vid luminos// Oh, lunecoase miragii,/ Tandre ocoluri în timp,/ Miezul atâtor ravagii/ Subteranul Olimp!”

Din acest poem am înțeles că Nicolae Labiș trecuse de la poezia de notație directă, emotivă, la o poezie stilizată și, în același timp, mai modernă.

S-a vorbit de poezia lui Labiș ca fiind descoperirea unei estetici ce nu mai funcționase în arta și literatura română de un deceniu și ceva. În realitate, Nicolae Labiș relua niște ritmuri tradiționale care fuseseră gonite cu tancurile din poezia românească de după 1948. În plus, într-o epocă de *manifeste* și *dialectici* împrumutate, Labiș spunea în mod paralel și *altceva*. Și acest *altceva*, mai ales după moartea poetului, a generat o suită de epitete ornate la adresa operei sale. A fost numit „copilul

semne

minune al poeziei, ca și Rimbaud” (Nicolae Manolescu). Într-un memorial din 1970, Nichita Stănescu vorbește de „magicul poet Labiș”; s-a zis că a fost „un nou Eminescu sau un nou Argehi, doborât tocmai atunci când își lua zborul”; a fost socotit un mare poet, care n-a avut timp să scrie decât o „poezie normală, comună ultimei părți a secolului al XIX-lea” (Ion Negoitescu).

Într-adevăr, poetul a fascinat pe tinerii din generația sa. A fost iubit, dar și amenințat de „sufocare din cauza legendei” (Roxana Sorescu). Și, în același timp, a avut neșansa de a fi urmat de poeți ca Nichita Stănescu sau Cezar Baltag. Azi, Nicolae Labiș e numai un poet important al unui moment literar care nu poate fi explicat fără *lupta* sa cu *inerția*.

Considerat până și de Tudor Vianu „un poet al timpului revoluționar, iar de G. Călinescu „un poet al vremurilor noi”, Nicolae Labiș e mai degrabă un reper al unui context ideologic depășit chiar în timpul scurtei sale vieți. Vladimir Streinu îl definea pe tânărul revoluționar Labiș numai printr-o paralelă cu Esenin, poetul rus cu un fond funciar comun. Ambii au fost victimele unei critici conjuncturale.

Cercetată azi, opera tânărului poet dispărut prea devreme din rândurile liberatorilor generației sale (n. 1 decembrie 1935 - m. 22 decembrie 1956) poate fi comentată cu mai multă obiectivitate. În primul rând, poemele politice, statistic vorbind, nu sunt predominante, ocupând circa 3% din totalul versurilor scrise de poet. Labiș a fost un entuziast, vibrând în fața peisajului românesc (în linia tradiției Eminescu-Sadoveanu); s-a spus că versurile sale politice sunt concepute și realizate la același diapozon. Citite azi, aceste poeme, în mod inevitabil programatice, nu mai oferă aceeași incandescență lirică.

Poetul era un copil bățaios, foarte mândru de opera sa poetică. Într-un **Epitaf** în stil villonesc (François Villon era unul din poeții iubiți de Labiș) exprima această mândrie: „Iertat să fie cel ce la mânia/ Mi-a împlântat cuțitul pân' la os./ Dar neuitat și neertat să fie/ Cel care-a răs de gându-mi bățaios”.

L-am cunoscut în casa anticarului Radu V. Sterescu, în ziua când primise semnalul

Exprimări adorator-sensibiloase

grafomania

Despre doamna Jeana Morărescu am mai scris și cu o altă ocazie. Pe atunci versifica diverse bazaconii S.F., un mixaj de cuvinte și cosmos, intitulat **Vocala bifurcată**. Se pare că a zburda liberă printre planete este o adevărată menire a doamnei Morărescu. Dacă vreți o carte care să vă dea intense dureri de cap, procurați-vă **Nichita Stănescu. Paradoxul ontologic** (Editura Palimpsest, 2003).

Înainte însă de a scrie orice altceva despre recenta carte a doamnei Morărescu, o înștiințez că, în categoria semnelor de punctuație, pe care nu mă îndoiesc că o cunoaște, există și un semn, mai mic, e drept, numit „virgulă”, care arată așa: „. Ca să nu intru în alte explicații complicate, o să-i spun autoarei că virgula, respectiv „. se folosește ori de câte ori domnia sa folosește paranteza orizontală, în pasaje ca: „Cunoșterea - știm azi - când nu mai suntem forțați să gândim *materialist* - precede expresia” (p. 8); „Și ce-i altceva - în general - propensiunea ludică - decât soluția unui mod de a exista în *dublu* plan?” (p. 10); „*Poezia* «moșită» de Nichita Stănescu e mereu aspirare a transcendenței pure - iar *poetul* e bântuit de ea (...)” (p. 11, toate sublinierile îi aparțin autoarei).

Lăsând de o parte exotismul punctuației folosite de doamna Morărescu, care contribuie și ea într-o oarecare măsură la migrenele eventualului cititor, trebuie spus că **Nichita Stănescu. Paradoxul ontologic**

este acel tip de lucrare la capătul căreia nu află nimic nou despre opera interpretată. Desigur, aici nici nu trebuie să parcurgi 170 de pagini pentru ceva ce poți ști de la început. Doamna Jeana Morărescu dă frâu liber tuturor bazaconiilor pe care i le trezește opera lui Nichita Stănescu. De o parte sunt exprimările adorator-sensibiloase, care, firește, nu spun nimic, cu poetul trăind „în materia plasmatică a cuvântului și a limbajului” (p. 5), luând „prima oară cunoștință cu un *eu* al său” (p. 20). E bine să știți că acest *eu* „rămâne, și în același timp, *iese* din el, cucerește teritorii vizionare care îl transcend. El, însă, pune în această vitală iubire de *dragoste*, o dominantă *vitalistă* și «sufletistă» ce aderă primar la pulsivitatea vieții, punând-o *ab initio* înaintea pulsivității intelective a «spiritului»” (p. 20, toate sublinierile îi aparțin autoarei). Pe de altă parte, sunt mostrele de limbaj de lemn, adevărate buturugi, de care însă doamna Morărescu nu se împiedică, dimpotrivă, le recuperează și le folosește fără cea mai mică ezitare: „Nichita Stănescu «trăiește» atât de «poezește» (...) în materia plasmatică a cuvântului și a limbajului, încât demiurgește din lăuntru ei cu un simț *generativ* chiar genial, nu doar subtile și ades uimitoare derivate lexicale, ci și inversiuni sau lacunări *topice* - descinzând, prin «eroarea» gramaticală conștient scontată, canale neașteptate *sensurilor* imponderabile” (p. 5, sublinierile autoarei). Probabil, doamna Jeana

Morărescu își imaginează că lucrarea sa este o noutate în cadrul exegezei lui Nichita Stănescu. Să nu-și mai imagineze că își consumă de pomană energia. Cu o întrebare ca „*A fost Nichita Stănescu un Avatar?*” (p. 9, cu sublinierea autoarei), pe care doamna Morărescu se străduiește să o demonstreze, nu ajungi nicăieri. Cel mult la cutremurătoarea concluzie, la care a ajuns și dumneaei de altfel, că „Postmodernismul, curent spiritual general, aparține unei perioade, fără doar și poate, de *criză*, în istoria lumii. Cum orice *criză* e depășibilă în timp, el deține și germele «punții» de trecere. Observăm însă, că poetica nichitiană care premerge post-modernismului a prefigurat ea însăși modalitatea beneficei ștafete. În poezia lui Nichita Stănescu se află premisele curentului spiritual ce va urma post-modernismului!” (p. 166), se grăbește doamna Morărescu să încheie cu un tulburător semn al mirării, care, cu siguranță, a înflorat-o adânc.

Nu pot încheia fără a spune că lucrarea doamnei Morărescu nu se ridică la pretențiile unui studiu despre Nichita Stănescu nici măcar prin aparatul bibliografic. Doamna Morărescu nu se ostenește nici măcar să indice edițiile folosite pentru citatele din opera poetului, ca să nu mai spun că, exceptând „*Volumul omagial Nichita Stănescu*” din 1984, din care citează la greu, și un Eugen Simion care apare de vreo două ori, pentru doamna Morărescu critica literară din România e un mare pustiu.

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

„În ceața dimineții

să pătrunzi gol/ în dunăre/ precum un țipăt/ plin de sânge// până la genunchi/ până la umeri/ până peste frunte// cu sfiala/ celui ce încă nu fuge/ de-ai săi// sărutându-ți în valuri imaginea/ frază cu frază// micșorându-se/ în jurul tău/ clipa/ care te mai ține/ în oglinzile apei// în ceața dimineții/ să pătrunzi/ cum în lumina difuză/ a unui templu/ scufundat/ a unui fulger nemărginit/ cu limitele corpului tău//

citate surescitate

și să nu chemi pe nimeni/ să-ți descrie pupila dilatată/ tresărirea celor care veniți să te vadă// nu te mai văd.../ Vara întârzie// pentru cine mai cântă/ tu pasăre/ de ramură goală// ori vei să-mi spui/ că eu te-am chemat// ori nu ai somnul/ liniștit în tine/ ori te dă cântecul afară// pe sângele meu/ vara întârzie/ pe fruntea mea/ stau cucuvaie// în urechile mele/ parcă ai tu cuibul/ între brațele mele/ îți desfăci tu

aripile// dar cântecul tău/ tot rece trece prin mine// și pentru cine mai cântă/ pentru cine/ ori vei să-mi spui/ că eu te-am chemat// ori vei să-mi spui/ că fără tine/ nu se mai moare...“

„Umbre paralele

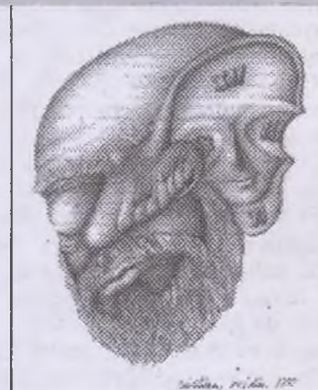
în ceața dimineții/ somnul e alb./ vara întârzie/ lângă ideile mele./ sunt locuit/ de ambițiile unei febre galbene// în cădere/ aerul/ ucide frunzele./ indolentele nepăsări/ vor încerca/ să-mi desăvârșească/ rugăciunea// în depărtare/ gândirea curcubeului/ incendiază iarba// o mie de versuri văd/ din patru-n patru metri/ urcând colina./ se bucură nașterea/ izvorului// sunt calde verbele/ sub aripa vulturului// mai adânc decât orice vis/ e soarele verii/ în momentele sale/ de lenevie.“

„.../ apoi eu/ am căutat iarba uscată/ din ochiul păianjenului/ ce își făcuse casă/ sub genunchiul meu...“

(Victor Sterom - „Nord literar“)



Reproduceri după lucrări semnate de Cristian Ovidiu



Cei care au intrat la Târgul de carte Bookarest ediția 2004, au putut viziona nu numai noutățile de carte ale editurilor, dar și persoane importante ale culturii noastre. Când am urcat la etajul al treilea la Teatrul Național - sediul manifestării - m-am împiedicat de un bărbat cu chelie, în blugi și adidași, care mânca niște grisine dintr-o pungă. Era Octavian Paler, care, după lansarea cărții sale „Autobiografie într-o oglindă spartă”, la Editura Albatros, se învârtea satisfăcut pe la alte standuri, oprindu-se în fața volumelor expuse de Paralela 45. Acolo se găseau noutăți ale autorilor Jean Starobinski, Baudrillard, William Burroughs, Gellu Naum. Această editură a publicat și două romane ale lui Paul Auster, prozator american contemporan de mare forță narativă și prolificitate, **Dr. Vertigo** și **Leviatan**. Paul Auster și-a construit romanul **Dr. Vertigo** într-un mod ingenios. Un copil de nouă ani este cumpărat de la familia sa de un circar pentru a fi învățat să zboare. Povestea este foarte realistă, traiul copilului la o fermă din America este descris minuțios. Băiatul este supus unui antrenament neînchipuit de dur, este spânzurat de o mână sub acoperișul unui hambar timp de 48 de ore, este înfometat zile întregi pentru a pierde din greutate, este îngropat de viu în pământ pentru o zi și o noapte, respirând numai printr-un tub etc. Culmea este că maestrul nu-l învață nimic legat direct de zbor. Ii impune doar fel de fel de exerciții extrem de chinuitoare, spunându-i băiatului că are un plan foarte riguros care-l va face să zboare. Dar cand? întreabă copilul care încercase de câteva ori să evadeze, dar fiind prins în mod miraculos de maestru, până la urmă se lasă

reacții

copleșit și convins că nu are în fața sa decât două soluții, moartea sau zborul. Și, în mod miraculos, într-o zi când se afla în bucătărie, singur, cu picioarele goale, a simțit că poate să încerce. Și, într-adevăr, a reușit să se desprindă de la pământ... De atunci a început o serie de turnee prin America, obținând celebritate și bani. Întregul roman este construit pe bază de elemente realiste, cu o singură excepție esențială: zborul băiatului. Nu este explicat acest fenomen.

La Târgul de carte din acest an puteai să-l vezi pe Gabriel Liiceanu, puțin mai tras la față decât anul trecut, pe Andrei Pleșu dând autografe unor persoane de vârstă diferite care au stat la cozi imense, pe Mircea Cărtărescu stând ca un exponat deosebit al standului Editurii Humanitas, lăsându-se fotografiat de diferite doamne cu aparate minuscule și argintii. „Domnule Cărtărescu, de ce zâmbiți așa crispat?” „Nu zâmbesc, doamnă, așa sunt eu!”

La Editura Polirom erau expuse numeroase traduceri din literatura „Occidentului în

Personalități la Târgul de carte Bookarest 2004



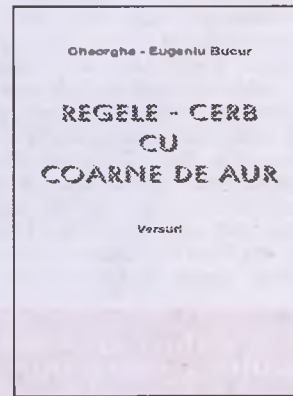
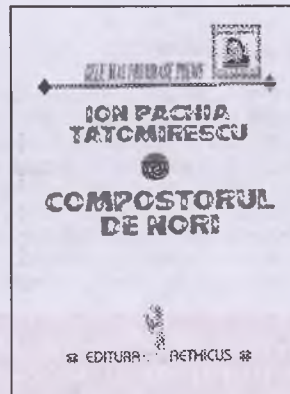
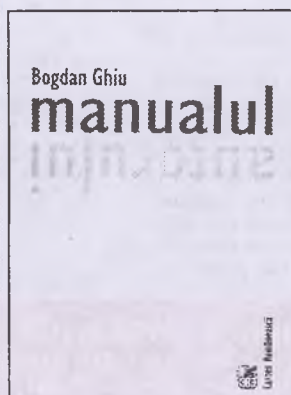
ioan sucIU

putrefacție”, cum am fi spus cu numai 14 ani în urmă.

Majoritatea sunt lucrări apărute pentru prima dată în românește. Astfel sunt cărțile scrise de David Lodge - **Meserie, Schimb de dame, Vestii din Paradis, Gânduri ascunse, Terapia, Muzeul britanic s-a dărâmat, Răcane, nu ți-e bine!** Prin **Terapia**, Lodge a scris una din cele mai fermecătoare cărți ale lui de până acum - îmbinând introspecția psihanalitică și umorul cu o undă de romantism greu de găsit la vreun prozator englez, cu excepția poate a lui John Fowles. (Vizita eroului cărții la mormântul lui Kirkegaard sau revenirea potenței la bătrânețe la regăsirea amantei sexagenare, sunt scene de o succulență extraordinară.) Apoi Michel Houellebecq cu **Platforma**, un roman foarte alert despre turismul sexual, ironic, cinic, foarte spiritual. Dezamăgitoare mi s-au părut cărțile lui Helen Fielding - cu Bridget Jones, care au fost și ecranizate - cu miza principală umorul, conținutul cărților fiind forțat și jalnic. Într-o scenă, șeful de serviciu al lui Bridget (bărbat bine și tânăr) are o discuție cu fusta mini a fetei - o secvență total artificială și fără nici un haz, ca de altfel și numeroase scene de la birou cu e-mail-uri transmise de la un calculator la altul, ca niște bilețele de hârtie cu mesaje intime rămasse pe ecran astfel încât pot fi citite și de alții etc., etc. Față de ideea pe care ți-o poți forma citind prin revistele literare cronici despre Charles Bukovski, scrierile lui apar în realitate mult mai puțin valoroase. Charles Bukovski, scriitor american de origine germană, are traduse la Polirom romanele **Femei, Factotum, De duzină** și, mai recent, **Poșta**. Cu niște intrigi înșalate, fără forță dramatică, cărțile lui sunt o înșiruire de aventuri pornografice, fără umorul ce s-ar fi putut exploata din belșug în contextul noianului de fapte descrise. Cred că în acest caz editura a făcut concesie mizei comerciale. Alături de autori clasici precum Dostoievski sau Tolstoi, care se vând mai greu, introducerea în programul editorial a unor romane aproape pornografice au menirea să ridice încasările și să compenseze eventualele pierderi. Există edituri în Occident care se ocupă concomitent de pornografie și de literatură serioasă astfel încât câștigurile din prima activitate să poată acoperi publicarea unor cărți cu vânzare lentă.

Deodată am tresărit văzându-l prin sălile cu cărți pe domnul Gigi însoțit de consilierul său Dan. Oprindu-se la standul Editurii Humanitas, domnul Gigi a și luat în mână volumul 10

motive stupide care distrug un cuplu, de Laura Schlessinger. „Ce zici, Dane, ce carte? Motivele astea stupide m-au interesat întotdeauna la maximum, îmi vine s-o citesc chiar aici!” „Lăsați, șefu’, citiți ceva mai profund, uite e la modă acum Andrei Pleșu!” „Care-i ăla?” „Cel cu barbă” „Ăla care-și scrie cărțile acum, și prostii așteaptă la rând!? Și nici măcar nu le tipărește, le scrie cu un pix amărât!” „Nu, da doar autografe! Sau puteți să luați **Crase banalități metafizice** de Alexandru Dragomir!” „Hai, bă, Dane, că sunt stăul până-n gât de banalitățile și tâmpeniile lui Dragomir!” „Dar ăsta-i alt Dragomir!” „Și ce dacă? Crezi că e vreunul mai breaz!? Cred că mult mai hine e să iau **Manualul conservelor de casă** de Mara Comănescu. E mult mai potrivită pentru cămară. Și să știi că am o cămară splendidă, numai marmură originală. Și acu vine toamna. Păcat că aici nu au și borcane. Deși e mai bine să întrebăm. Aveți și borcane? întrebă pe vânzătorul de la stand. „Borcane?” „De cine?” „De sticlă.” „Borcane de sticlă? La Editura Humanitas? Când să fi apărut că eu n-am auzit?” „Păi, nici eu n-am auzit, da’ tocmai d-aia vă întreb dacă aveți!” Să mă interesez!”, spuse tânărul și dispăru. „Șefu’, eu zic s-o luați pe asta, că s-a strâns presa și ne vede **Evul media sau omul terminal** de Bogdan Ghiu. E o scriere filosofică”, spuse consilierul. „Bravo, mă, și ce să-nvâț eu din ea?! Adică eu n-am filosofia mea, care s-a dovedit că e cea mai bună, și crezi că am nevoie de filosofia ăstuia, cum îl cheamă? Ghiu?! Să fim serioși. N-am auzit de el! Păi pe mine mă cunoaște o țărăntreagă! Și să-ți mai spun ceva: cartea asta e greșită încă din titlu. Nu se spune *evul media*, ci *evul mediu*, știe și-un copil din clasa a patra. Mai departe: nu se spune *omul terminal*, e greșită o literă, dar e foarte importantă, *omul terminat* e corect și spune-mi mie, mă Dane, dacă titlul e greșit, îți dai seama ce o fi în interior? Nu, mie-mi trebuie ceva bun. Uite ca astea: **Supa de pui pentru suflet de creștin**, sau **Supa de pui pentru suflete tinere**. Băi Dane, ia du-te tu la tipu’ ăla care se tot învârte pe acolo și întreabă-l dacă n-are așa vreo carte pentru mine, care să se numească **Supa de pui pentru un suflet însetat de cultură**.” „Păi, ăla e Liiceanu.” „Și ce e el?” „Scriitor.” „Foarte bine. Dacă n-are o astfel de carte, s-o scrie. Spune-i că plătesc gras.”



A dispărut pagina „Români de pretutindeni“

O demisie și consecințele ei



Dan Platon: Ce a urmat după volumul A doua Românie, apărut în 1999?

Valentin Hossu-Longin: Un an și ceva de colaborare săptămânală la revista „Dreptatea“, unde am publicat aproape 70 de episoade sub același titlu, până la dispariția publicației PNȚCD, la sfârșitul anului 2000. Timp de aproape un an, am adus la emisiunea „Radio Matinal“, guvernată de Paul Grigoriu, aproape o sută de români „de dincolo“; din varii motive, emisiunea a căzut. În mai 2002, Eugen Uricaru, președintele Uniunii Scriitorilor din România, și Sorin Roșca Stănescu, directorul ziarului „Ziua“, au convenit să scoată un supliment literar săptămânal. Am propus și s-a aprobat să am rubrica „Românește“, cu și despre scriitorii români de peste hotare. I-am prezentat pe *Gabriela Melinescu* (Suedia), *Dumitru Țepeneag* (Franța), *Shaul Carmel* (Israel), *Matei Călinescu* (SUA) și mulți alții. Cum conducerea „paginii“ îmi amâna unele texte, fără motiv profesional, doar că „avem niște interese!“, am renunțat la această colaborare. Din aceeași perioadă datează și colaborarea la dumini-

V.H.-L.: Am luat legătura cu vechiul coleg de breaslă Valentin Păunescu, directorul „Curierului Național“, care mi-a dat la început o rubrică, apoi o jumătate de pagină, pentru ca din februarie 2003 să am o pagină întreagă, unică în presa românească, accesată prin Internet în toată lumea. Și, din 1 aprilie 2003, m-a numit redactor-șef adjunct, cu sarcini precise pentru anumite secții redacționale și responsabilitate directă pentru „Românii de pretutindeni“.

D.P.: De aici până la demisie este drum lung...

V.H.-L.: Exact un an. Nu credeam că voi ajunge la acest deznodământ, mai ales că reușisem încet, încet să avem corespondenți din Franța, Israel, Germania, Suedia, SUA, Canada și chiar din Australia și Noua Zeelandă, pentru a nu mai vorbi de colaborările cu publicații și scriitorii din Basarabia, Bucovina de Nord și sudul Dunării. Mai mult, prin intermediul „paginii“, am reușit să rezolvăm câteva situații dificile cu care se confruntă unii conaționali, mai ales privind retrocedări de proprietate și obținerea cetățeniei. Dând adresele mai multor publicații românești din diasporă/exil/emigrație și ale unor asociații, fundații și cenacluri literare am constatat că numeroase comunități luau cunoștință unele de altele, intrând în legătură și comunicându-și preocupările privind păstrarea limbii și a tradițiilor strămoșești. Mai mult, în demersurile mele, am găsit sprijin din partea actualului Departament pentru Românii de Pretutindeni (D.R.P.), acordându-i o rubrică permanentă, intitulată „Vești bune!“

D.P.: Iată că a venit... vestea rea! Pagina a dispărut, la începutul lunii aprilie. Cum de s-a ajuns aici?

V.H.-L.: Situația aproape incredibilă o găsești descrisă chiar în demisia depusă în ziua de 1 aprilie 2004. I-am înaintat-o directorului Valentin Păunescu. Știam că este de mai multă vreme bolnav, dar se interesa mereu de gazeta lui, chiar dacă șefă ră-

De peste 7 ani, scriitorul și publicistul Valentin Hossu-Longin se preocupă și publică despre soarta celor peste 12 milioane de români aflați actualmente în afara granițelor României. În cartea sa, *A doua Românie* (1999), el demonstrează, prin cifre și documentări la fața locului, că „dezțărâții“ din diasporă/exil/emigrație fac parte din patria limbii române. Ei trăiesc astăzi în Basarabia, zisă R. Moldova, și în Bucovina de Nord, aparținând Ucrainei, în Israel și în sudul Dunării, în America și Australia, în Europa Occidentală și în fosta URSS, până în Extremul Orient, dincolo de Cercul Polar.

Din cercetări și documentări de arhivă, fostul consilier guvernamental (1997-2000) și-a continuat investigațiile asupra fenomenului prin care comunitățile românești, oriunde s-ar afla, își păstrează, într-o mai mare sau mai mică măsură, etnicitatea, limba și tradițiile strămoșești. O astfel de pledoarie și-a găsit locul, pe lângă emisiunile de la Radio București, în pagina săptămânală „Români de pretutindeni“, din cotidianul „Curierul Național“. Chiar dacă ziarul nu ajungea totdeauna în orașele noastre, noi citeam cu mult interes pagina respectivă, prin Internet, deoarece aflam ce se întâmplă în comunitățile românești din lumea largă, punându-ne mereu în legătură cu acestea, scriind despre personalitățile culturii și spiritualității noastre de pretutindeni.

Faptul că de câteva săptămâni nu mai găsim această „pagină“, m-a determinat să întreb, pe prietenul nostru, ce s-a întâmplat?! Răspunsul a fost scurt: „Mi-am dat demisia!“ Nu m-a satisfăcut acest răspuns, drept care i-am cerut explicații.

măsesse Cristina Oroveanu. Aceasta începuse să umble în pagină, fără a avea cunoștință de realitățile comunităților românești din străinătate, și fără a mă consulta. S-a umplut paharul, așa cum rezultă și din motivația demisiei: anularea paginii de dinaintea Paștelui, în favoarea unui grupaj de știri privind unde și cu cât se vinde mielul, cum se înroșesc ouăle, cine face cozonacii etc... Trist este că în aceeași zi s-a anunțat decesul lui Valentin Păunescu și doamna s-a grăbit să-mi aprobe plecarea, fără a avea curajul unui dialog civilizat, bucurându-se că a scăpat de un subiect pe care ori nu-l înțelegea ori nu o interesa.

D.P.: Cred că ai dreptate, deoarece săptămâna trecută i-am solicitat o întrevedere, ca scriitor român din Germania, demonstrându-i câtă nevoie avem, cei trăitori pe alte meleaguri, de asemenea dialoguri cu țara și cu frații noștri de pretutindeni. A rămas, vorba românilui, „în gară“... Dorința noastră este de a amplifica relațiile cu țara și de a nu fi izolați, măcar din punct de vedere sufletesc, prin paginile unui alt ziar de circulație, care să ne acorde mai multă atenție și căldura unei prietenii statornice.

A consemnat **Dan Platon**, scriitor din München

fonturi în fronturi

cala emisiune de la Radio România Tineret „Maraton blue jeans“, unde timp de o jumătate de oră intru în direct cu personalități ale românilor de peste hotare. O dată pe lună, la Radio România Cultural susțin emisiunea „Înțelepții cetății“, aducând la microfon, pentru o oră, oameni de cultură și artă, profesori universitari, savanți de-ai noștri aflați pe alte meridiane.

D.P.: Cum ai ajuns să ai o pagină întreagă la un ziar central?

Demisie

Subsemnatul Valentin Hossu-Longin, redactor-șef adjunct, vă prezint demisia de la ziarul pe care-l conduceți, începând cu ziua de 1 aprilie 2004, la exact un an de la numirea mea în redacție.

Motivație: ieri, 31 martie 2004, am fost anunțat (prin intermediar) că redactorul-șef al publicației a hotărât să înlocuiască pagina „Români de pretutindeni“, din ziua de 3 aprilie a.c., cu un grupaj de texte privind aprovizionarea și pregătirea populației pentru Paște (așa mi s-a comunicat, de colegul Viorel Andreca, secretar general de redacție)!

Menționez că această pagină este accesată, prin Internet, de către tot mai mulți români de peste hotare, dovadă fiind numeroasele corespondențe primite (și publicate) și colaborarea cu publicații românești din Europa, SUA, Canada, Australia, Noua Zeelandă. Tocmai datorită acestui interes al cititorilor, de câteva luni, fiecare sâmbătă seara (orele 19,30) prezint pagina noastră la o emisiune în limba română, din cadrul postului Radio România Internațional. Mai mult, prin intermediul Departamentului Români de Pretutindeni (secretar de stat Titus Corlățean), care ne asigură o rubrică permanentă („Vești bune“!), ziarul ajunge în comunitățile românești din lumea întreagă. De peste tot,

ecourile sunt deosebit de favorabile, „Curierul Național“ fiind cunoscut în cele mai diverse medii de cititori și ascultători.

Față de toate acestea, hotărârea doamnei Cristina Oroveanu mi se pare cel puțin ciudată. De altfel, în ultimul timp, domnia sa a intervenit în sumarul paginii, mai ales în legătură cu anumite texte privind realitățile din Basarabia și Bucovina de Nord, ultima asemenea acțiune având loc chiar săptămâna trecută, când a ordonat eliminarea unui articol al scriitorului bucovinean Mihai Prepeliță, despre masacrul câtorva mii de români, de către trupele sovietice, din ziua de 1 aprilie 1941, care doreau să treacă granița în România, după Diktatul de la Viena.

Subliniez și faptul că în presa românească, cotidianul „Curierul Național“ este singurul ziar care de un an și mai bine are o pagină permanentă cu și despre cele 12 milioane de români care trăiesc dincolo de actualele hotare ale țării.

Conform legii, demisia mea devine efectivă după 15 zile de la această dată. Cu stimă și prețuire deosebită!

Valentin Hossu-Longin

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.