

Luceafărul

ti

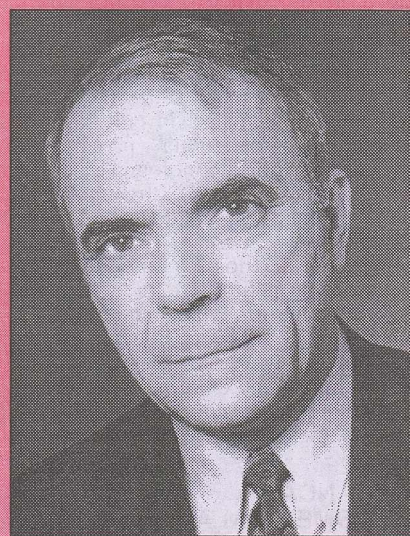
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. **32** (755)

Miercuri, 13 septembrie, 2006

LECTURA
SALTA DE

Ideea Monei Muscă de a externaliza fondul de venituri a fost bună, pentru că a luat din mâna unor funcționari ai ministerului dreptul de a acorda subvenții. Dar, până la urmă, văzând numele membrilor juriilor, am constatat că nu cunosc decât o singură persoană competentă în probleme literare. În locul unor funcționari apar niște necunoscuți. În asemenea condiții, nu mă miră lipsa de criterii, cum s-a văzut, în acordarea subvențiilor din luna iulie, anul acesta. Reviste tradiționale și importante, precum „Viața Românească“, „Luceafărul“, „Contemporanul“, „Jurnalul literar“ au fost depunctate, altele, obscure, au primit sume importante. Contestările au fost respinse pe motiv că n-au fost depuse în termen. Deși ministrul Iorgulescu s-a lăudat că ministerul are mai mulți bani ca oricând, suma globală e mai mică decât în anul precedent. În această situație, Fondul Cultural Național riscă să se afle în mijlocul unui scandal de toată frumusețea.



nicolae manolescu



nicolae breban

pag. 22

genocid cultural

Treapta cea mai
de jos a culturii



țănuș neagu

genocid cultural



Cultura improvizăției

bogdan ghiu

pag. 2

Ministerul Culturii (ne referim la toate administrațiile postdecembriste) duce o politică anticulturală, în esență antinațională; o politică de indiferență crasă față de valorile culturii române; e literalmente un genocid ce se întâmplă, un genocid care are ca țintă cultura vie și valorile vii, scriitorii, artiștii plastici, criticii, poeții vii.



Cultura improvizatiei

bogdan ghiu

De anul acesta, cultura română a început să fie finanțată de către statul român altfel: prin intermediul unui așa-numit Fond Cultural Național și independent, dar și subordonat Ministerului Culturii și Cultelor, sau, și mai exact, prin intermediul unei Administrații a Fondului Cultural. Nici n-am început bine și deja ni se împleticește limba în gură de atâta birocratie: instituții care reprezintă alte instituții ș.a.m.d.

Finanțarea propriu-zisă se face în cadrul unor sesiuni „domeniale”, organizate de mai multe ori pe an, și pe bază de dosare, de „aplicații”, care sunt puricate de către diferite comisii, împărțite tot pe domenii, de „experți”. O primă problemă: pentru a nu se produce conflicte de interese, acești experți nu trebuie să fie implicați în proiectele culturale petente. Corect! Stau însă și mă întreb cine ar mai putea fi acești „experți” în ale culturii neimplicată însă în cultură. Probabil niște birocrati „de școală nouă”, pe cât de tineri, pe atât de „tehnici”, de „tehnologici”, de „neutri” și, deci, de pricepuți și de eficienți. Oamenimecanism, persoane-soft. Nu degeaba se vorbește de „metodologie” de lucru.

Întărăm acum în „filosofia” modului de funcționare a acestei instituții, deci a modului de acordare a subvențiilor. Mă refer la noțiunea de „proiect”. Fiecare „aplicație”, fiecare dosar prin care se solicită subvenții are la rândul lui un aspect foarte tehnic, fiind extrem de *redundant*. Ca să „aplici” cum trebuie, cu șanse de reușită, conform acestei „metodologii” europene, trebuie să

fii șmecher. Adică papagal. Altfel spus, să scrii acolo, în aplicație, cam așa cum se vorbea, până în decembrie 1989, în ședințele de partid și la televizor, spunând ce vor să audă stăpânii. Este vorba de o formularistică, și ea tot „de școală nouă”.

Cu adevărat problematică este însă abia noțiunea de „proiect” în baza căreia se operează selecția pentru acordarea subvențiilor. Filosofia „proiectelor” culturale favorizează și reformatează cultura, *continuum*-ul acesteia, adică, până la urmă, însăși noțiunea de *constanță* și cea de *tradiție*, de „durată lungă”, fragmentându-le artificial. Un proiect poate fi un spectacol, hai să zicem o carte, dar nu activitatea, fie și doar pe un an, a unei edituri ori a unei reviste. Acestea lucrează pe bază de *planuri* și de *programe*, nu de *proiecte* punctuale.

Ca să ai succes în fața „experților” AFCN trebuie, prin urmare, să minți șmecherește, să-ți vezi de treaba ta, dar să le spui ce vor să audă și cu cuvintele lor, că altfel nu pricep. Să vorbești „proiecte”, de parcă ai fi o efemeridă.

Nu întâmplător a ieșit scandal, reviste de tradiție, deci de *continuitate* ale culturii române, precum „Contemporanul” sau „Luceafărul”, nefiind admise pe lista de subvenții. Acestea nu aveau cum și, probabil, oneste, nici nu au vrut să vorbească limba spectaculos-atomizantă a „proiectelor”. „Proiectul” lor este însăși existența lor. Fiecare număr de revistă este, din acest punct de vedere și conform acestei „filosofii”, un proiect. O revistă ar trebui, așadar, să depună tot atâtea proiecte câte numere scoate într-un an? Absurdul e evident.


Fondul Cultural Național, cu Administrația și cu „experții” lui (întrași pe site-ul instituției și veți întâlni niciun nume cât de cât cunoscut relevant cultural, cum este și firesc, de altă actanții cu adevărat culturali sunt ocupați cultura însăși, trezindu-se peste noapte în post degradantă, umilitoare, de petenți), se află încă înșiși, primul, în stadiul de *proiect*. Va trebui și rafineze „filosofia” și să distingă între *cultură eveniment*, pe termen scurt, imediat, influent de viziunea mediatică de piață, și *cultura fond*, care asigură însuși aerul, nevăzut, viața zi cu zi a culturii române. Până una, alta, așa cum a funcționat până acum, Fondul Cultural Național a exclus însuși *fondul culturii române*.

Dacă va trebui însă să fim, o dată în plus cum spuneam, șmecheri, adică să ne adaptăm

genocid cultural

nu-i imposibil ca la următoarea sesiune finanțări a AFCN, preluând ironic logica acestei instituții și împingând-o până la absurd, pentru a evidenția absurdul, să depun în nume personal mai multe proiecte: câte unul pentru fiecare rubrică pe care o susțin în diferite publicații și să măneste de tradiție. Stau însă și mă gândesc cum-m-aș face - căci, conform acestei „logici”, tuția este imaginabilă - dacă, de exemplu proiectele mele ar primi finanțare, dat fiind că sunt punctuale, iar eu, prezumat „șmecher”, cu publicațiile în care apar regulat aceste rubrici, dat fiind că nu sunt punctuale, că nu (se) împovărează de pe o zi pe alta, că nu sunt „proiecte” nu. Unde mi-aș mai realiza atunci „proiectele săptămânale”?

Dacă va continua să fie aplicată la fel mecanic, de uniform, „gândirea în proiecte” face ravagii, spulberând în totalitate cultura.

 **BANCA COMERCIALA ROMANA** Sponsorizare de la Banca Comercială Română

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnodirector)
Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul” este editată de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România NU și de la 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_luceafarului@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB007204969290001
Cont în valută: RO87RNCB007204969290001
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.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro



Stelian Tăbăraș

Puțini știu astăzi că „datină” provine dintr-un verb al destinului implacabil: „Așa a fost dat!” (în epoca scrisului: „așa a fost scris!”). Dat - de Cine? De către o zeitate romană gen Fortuna? Sau de alta, daco-autohtonă, ce are în Cartea destinelor soarta fiecăruia? Folclorul românesc a populat acest domeniu implacabil cu Ursitoare. Cine are habar de războiul de țesut („război al păcii”) va pricepe că decorațiunile unei țesături nu „ies” dacă n-au fost urzite („ursite”) într-un anume fel. Urzeala e „proiect”, e „predestinare”. Poate că Ursitele conservă în simbolistica lor o credință celtă; celții au adus războiul de țesut (care, de altfel, exista încă din neolitic - tipul „cu greutate”) pe teritoriile românești de astăzi.

nocturne

E adevărat, verbul „a urzi” are note malefice. Se urzesc comploturi, trădări, termenul nu prea se potrivește cu lucrurile de bine. Poate tocmai de aceea a învins atât de ușor un neologism: „a proiecta”.

În *Corpusul basmelor românești*, lucrare monumentală, operă de o viață a lui Ovidiu Bârlea, în care basmele sunt clasificate pe domenii ale cunoașterii și pe motive tematice, întâlnim mai multe basme despre „ursitori” (ursitoare), din diferite zone și enclave etnografice. Unul anume, din Mărginimea Sibiului, atrage atenția în mod deosebit: Nemulțumită de darurile oferite de părinții noului născut (căci tradiția este ca în a treia zi de la naștere aceștia, sau nașii, să ofere la geom o tavă cu daruri, dulciuri, vin, apă,

flori...), una dintre ursitoare „îi scrie” pruncului următor destin: să-și omoare în necunoștință de cauză tatăl, să se însoare - tot fără să știe - cu propria mamă, iar întâmplările astea să aducă blestem comunității! Unde am mai întâlnit asemenea destin contorsionat? Poate ne spune Tiresias. Este aici, în această similitudine, o paralbă în cercetarea comparată a culturilor, de a vedea în vedere de cei care se vor mai ocupa de complexul oedipian. De Oedip.

Revenim la datină: cei care au înscris-o și pe aceasta în legi au fost romanii. „Codul roman” înstituit de două milenii dreptul la moștenire dreptul omului de a se bucura de operele părinților și bunicilor săi, de calitatea lor de a-și administra forța de muncă și cumpătarea, stăpânirea viciilor. Și nimeni, până în comunism, n-încălcat acest drept sacru („proprietatea e un moft, un furt”, zicea până acum vreo trei ani un lider politic. „Cum să fie sacră?”). Odată cu această gravă încălcare a conviețuirii sociale s-au schimbat și mentalitățile celor ce sunt nechezii, risipitori, leneși, vicioși (și acest „calități” se însumează de cele mai multe ori genetic ori testamentar). Auzim în continuare de cetățeni indignați „că a apărut un moștenitor pe care nimeni nu l-a văzut”, care n-a pus măcar piatră în zidul vilei pe care o revendică. Și care, bineînțeles, locuiește contestatarul de azi.

Spiritual vorbind, tot patrimoniul omenirii religios sau de cultură, aparține tuturor. Nimeni nu se va putea plânge nimănui cu nedumerirea: „De unde a mai apărut și ăsta? Cu ce drept ocupă el de...?” Iar în tehnică, fabricarea fie și de unui simplu șurub presupune folosirea a zeci și zeci de teoreme și calcule ale multor înaintași. Ni se pare firesc să ne socotim „testamentarii” lor.

„Așa ne este dat”.



Scrisoare deschisă Ministrului Culturii, domnul Adrian Iorgulescu

Calendarius tupan

Ieșirea de sub influența comunistă

Revista *Lucașfărul* nu are un trecut glorios. Oțivele nu le înșirăm acum; vom folosi și alte ații. Imediat ce am venit la conducerea acesteia, în anul 1990, am încercat - și am reușit! - să-l scot de sub influența comuniștilor și să gurg paginilor sale doar politica valorilor. Au-i din toate grupările și grupurile scriitoricești ti publica la noi poezie, proză, critică literară, inii, atitudini, fără ca măcar să li se schimbe o gulă. În săptămânalul cu un nume ce amintește marele poet național pot fi întâlnite semnă-ile unor autori iluștri: Ana Blandiana, Nicolae anolescu, Mihai Șora, Alexandru George, urbiel Dimisianu, Gabriel Chifu, Ion Pop, lentin Tașcu, Cornel Ungureanu, Gheorghe rigurcu, Bogdan Ghiu și mulți alții. Sunt dicate studii literare lui Andrei Pleșu, Gabriel iceanu, H.-R. Patapieviici, Mircea Eliade, chita Stănescu, se realizează medalioane, apar chete, mese rotunde, se iau atitudini tranșante. Aceste momente dramatice pentru artă enținerca periodicității e o performanță, căci ele reviste, subvenționate de F.C.N., apar pe ață când ies de sub tipar, precum *Claponul* lui ragiale. Pentru noi, prima condiție a unei blicații este să-și respecte data de apariție. De țiva ani o dovedim că avem pariu cu literatura tentică, nu cu vreo politică falimentară.

Supremația tinerilor

Fiindcă revista înființată special pentru identierea tinerilor creatori a intrat într-un con umbră, publicația noastră și-a asumat rolul de sprijini. În perioada posdecembristă, *Lucaș-urul* a lansat peste 400 de debutanți. Mă voi re-ri doar la patru, care au căpătat nu doar recu-șastere literară, ci și socială. Critic stălicuit, des-șperit de noi de pe când avea 22 de ani, Ioan anomir conduce cu rezultate remarcabile litura *Institutului Cultural Român*. Bogdan lexandru Stănescu, ivit în literatură prin termediul nostru cam la aceeași vârstă, e unul n directorii de la Editura *Polirom*. Directorul nalului Cultural de la Televiziunea Română, aniela Zeca, a publicat prima proză tot la noi, a cum s-a întâmplat și cu Carmen Mușat, nducătoarea *Observatorului Cultural*, care și-a

văzut primele texte critice în paginile revistei *Lucașfărul*. Instituind o tradiție, am venit în întâmpinarea tinerilor, oferindu-le premii consistente prin fundația noastră. Iată câțiva beneficiari: Elena Vlădăreanu, Raluca Dună, Maria Irod, Miruna Vlada, Teodor Dună, Claudiu Komartin, Mădălin Roșioru, Adrian Romila și mulți alții. Suntem deja la a patra ediție a decer-nării premiilor. Această politică de încurajare a debutanților, dar și de atragere a personalităților din provincia a creat o emulație în jurul revistei, culminând cu dublarea tirajului, cu prezența re-vistei în toate colțurile țării, dar și în afara hota-relor. Ne-am propus prea mult și trebuie să fim temperați? Incomodează pe cineva că noi slujim doar cultura, ci nu vreun partid politic? Dacă de-ranjam, ne putem retrage. Dacă regimul de-acum când aude de cultură e gata să scoată pistolul, o poate face nestânjenit, dar măcar să fim și noi avertizați.

Decapitare fără discernământ

Punctând o mică parte a preocupărilor noastre, mai ales că, din lipsa de fonduri, redacția funcționează cu un singur redactor (subsemna-tul!), suntem stupefizați de hotărârea Fondului Cultural Național de a ne elimina - definitiv! - de pe lista pentru subvenții. Criteriile de evaluare sunt hilare, rudimentare, iar membrii comisiei de evaluare aproape necunoscuți. Cum au fost selec-tați? Să fie vorba doar de o crasă iresponsabilitate și o evidentă rea-credință? Cine se încumetă să elimine din peisajul cultural o revistă care are merite incontestabile în literatura noastră? Cine o fi nutrit această înverșunare e greu de presupus, când reviste cu tiraj confidențial, fără activități complexe, cum desfășurăm noi, bat recordurile la subvenții, dându-ni-se sentimentul că e încurajată doar impostura. Parecă ne-am afla în anul 1974, când Ceaușescu a acționat inconștient, aruncând în decor reviste importante. Procedeele sunt ci-clice sau concepțiile onora, din epoci diferite, încep să coincidă? Înormântăm miliarde pe tot felul de aberații, iar un sector care atestă stabili-tatea și dăinuirea noastră în istorie (și geografie!) este vitregit, ignorat, jignit. Unde intenționați să ajungeți, domnule ministru, acceptând doar dem-nități, nu și responsabilități? Începem să-l înțele-gem, pe rușinosul dumneavoastră predecesor: nu era sărac cu duhul, ci doar apt pentru planuri secrete. A abandonat barca atunci când a simțit că

nu-i capabil să o redreseze. Dumneavoastră îi continuați *opera*? Cum acționează acest faimos Fond Cultural Național? Pe furis, în perioada estivală, când conducătorii publicațiilor se află în concedii și nu pot reacționa cu oportunitate? Ca și cum nu există revanșă în istorie. Unii încearcă să elimine până și memoria noastră culturală. Vă asigurăm că nu vor reuși, singura lor șansă e acea să intre repede în anonimat. Acolo unde au fost (sau sunt) instalați. Citiți reacțiile oamenilor de cultură (în acest număr și-n cele care vor urma) și veți înțelege - poate! - postura în care vă aflați. Chiar intenționați să nu luați nicio măsură?

Incompetență sau intimidare

Când au guvernat pedeseriștii, au așezat în comisiai academicieni, personalități greu de contestat, care nu voiau să-și maculeze numele printr-o decizie injustă, pe când *alianța*, votată și sprijinită cu inconștiență chiar și de mine, ne dă o necruțătoare lovitură. *Lucașfărul* e pe punctul

genocid cultural

de a-și înceta apariția. Cine va fi răspunzător de această situație? Nu-i greu de precizat. Criteriile aberante, cică europene, cu soluții finanțiste fan-teziste. Așa suntem intimidați și somați să nu căr-tim. Sute de scriitori nu se vor mai putea exprima tranșant, fără cenzură, cum se întâmplă la noi. Probabil că ofensiva noastră publicistică deran-jează. Pe cine anume? Marii scriitori care publică în revista noastră au ajuns la cheremul unor func-ționari și revanșarzi, că altă explicație nu avem. Pentru aceste fapte cineva trebuie să plătească.

Faimoasa Mona Muscă amintea mereu că banii publici trebuie bine chibzuiți și repartizați. Ce proiecte sunt astea care seamănă atâtea dezbi-nări și nedreptăți? Aveți obligația să le avizați și supravegheați, nu să le lăsați în grija unor indivizi iresponsabili, vindicativi și în afara discursului public avizat. Numai pentru a rămâne în funcție sunteți dispus să acceptați orice? Această expe-riență, care atentează la fondul nostru cultural și artistic, nu trebuie să se mai repete. E obligația dumneavoastră să vă despărțiți de ea. Nu o spunem doar noi, ci sute de autori, stupefizați de atitudinea nepăsătoare în care vă complaceți. Dacă nu mai e nimic de îndreptat, lăsați locul al-tuia. După declarațiile din ultima vreme, privi-toare la această situație, oricum vă aflați în afara fenomenului. Nu mai e timp de îngăduințe, când în joc e soarta unei culturi, și așa batjocorită de tot felul de amatori. Ne aflăm la capătul răbdării!

Mici observații

Curioși, ca toți gazetarii care se respectă, am studiat (și interpretat!) a-zisele criterii care au stat la baza subvențiilor pentru revistele literare. plus, ne-am evaluat și șansele. Iată la ce concluzii am ajuns:

a) *anvergura proiectului editorial (internațională, națională, regională; 0-15 p)*

„Lucașfărul“ are, desigur, anvergură națională și internațională, de eme ce are abonamente pe toate meridianele lumii.

b) *diversitatea și distribuția geografică a beneficiarilor direcți ale căror noi culturale urmează a fi satisfăcute prin acestea; (0-10 p)*

Se înțelege că, dacă are anvergură internațională, există și o distribuție geografică.

c) *capacitatea organizatorică și funcțională a operatorului cultural de a realiza a proiectelor editoriale, dovedită prin: (0 și 60 p, din care:)*

1. *experiența în derularea proiectelor editoriale și/sau calitatea partene-riilor și colaboratorilor implicați în proiectul editorial propus; (0-10 p)*

Păi, un om care are aproape 40 de ani de presă, cu rezultate memorabile editarea unei reviste („Urzica“, „Lucifer“, „Cărți Noi“, „Lucașfărul“) nu ai are nevoie și de alte garanții pentru a i se recunoaște performanța.

2. *calitatea proiectelor editoriale organizate până în prezent. (0-10 p)*

Calitatea proiectelor organizate! Nu cumva ele se susțin? Dar să lăsăm rmularea și să intrăm în joc. Dacă un redactor a dovedit în timp că e dotat

pentru așa ceva, mai poate fi pusă la îndoială activitatea sa?

3. *calitatea proiectului propus (prezentarea grafică, construcție, prezentare). (0-10 p)*

Toate astea se văd, nu se descriu. Or fi văzut membrii comisiei vreun număr al săptămânalului nostru? Dacă nu, îi asigurăm că are o grafică atrăgătoare și o prezentare pe măsură. Iar construcția se sprijină pe piloni solizi.

5. *experiența națională, regională sau internațională, colaborările și parteneriatele cu autoritățile publice, cu organizații guvernamentale ori neguvernamentale din țară și din străinătate, după caz; (0-10 p)*

(Poate că 4 nu există.) Doamne, câtă tâmpenie! Păi, la acest punct se includ și cele de mai sus.

6. *raportul dintre cheltuielile estimate și necesarul pentru realizarea proiectului editorial. (0-20 p)*

Stupoare! Se dau puncte și pentru rapoarte. Să te minunezi, nu alta. Fără alte comentarii.

d) *justificarea proiectului editorial. (0-15 p)*

Și pentru justificări se dau puncte. Suntem siderați.

Dacă acestea au fost criteriile (cu o logică precară și cu obligații vagi), e ușor de observat că revista noastră ar fi trebuit să obțină maximum de puncte. Dar, cum e turcul, și pistolul. Sau: spune-mi cu cine te înșoțești ca să-ți spun cine ești! Nu e nevoie să mai facem și alte observații; astfel de aliniate (că nu-i vorba de criterii) se pot aplica și la sacrificarea porcilor în abatoare. Noi, în postura *operatorilor culturali* (nu cumva *aparatorilor*?) privim și ne crucim. Iată cum se irosesc banii destinați culturii, ajunși pe mâna unor antinaționali, cum bine se exprima cineva.



Un personaj „arlechinic“

adrian g. romilla

Romanul lui Constantin Fântăneru (*Interior*, Polirom, 2006) ne readuce aerul de familie al unui anumit tip de proză interbelică. Și H. Bonciu și Max Blecher (ca să-i numesc doar pe cei foarte apropiați de autorul nostru) au abordat, se știe, formula biografismului artificial, cezurat de crize interioare puternice, care au dus la o tipologie a marginalității nereșemnate. Ea se grefează pe obsesia generală a autenticității narative din interbelic, doar că ea se exprimă pe spații restrânse (romane miniaturale) și evacuează aproape total epicul, lăsând în locul evenimentialului un lirism asociativ, dezlnat, hibrid. La Bonciu și la Blecher conștiința marginalității se rezolvă într-o perspectivă corporală asupra realității, într-o senzorialitate exacerbată și în voluptatea inadapării. La ambii eroii au o filozofie a amoralității, justificată asemănător, întrucâtva, stadiului estetic kierkegaardian. C.

cronica literară

Fântăneru a ales, în schimb, varianta donquijotescă a marginalității, recuperarea poziției periferice printr-o apropiere dostoevskiană de latura pură a existenței. Simona Popescu, autoarea studiului introductiv, l-a apropiat de Mășkin și de Holden Caulfield al lui Salinger. E, probabil, ceea ce a singularizat unicul său roman după 1932, când a apărut, și ceea ce l-a salvat, într-un fel, de la uitare, în concertul mult mai zgomotos al altor opere de același tip. În dosarul de receptare pe care îl găsim în prefața Simonei Popescu citim că, oricum, în ciuda vocii discrete a autorului, micul volum s-a bucurat de o primire bună în contextul unor voci importante ale timpului (Mircea Eliade, Eugen Ionescu).

Ca și în *Bagaj*, ca și în *Întâmplări din irealitatea imediată*, nici în *Interior* nu se întâmplă mai nimic. Percepția dilatată e cea care ține locul mișcărilor reduse la zero. Eroul, Călin Adam, e un tânăr chiriaș care, în scurtele plimbări dintre două gazde, caută în afara spațiului claustant și costisitor al camerei sale o altă interioritate. Alternața exterior-interior organizează, de fapt, materia haotică a discursului prin care naratorul consenuează derizoriul lumii sale. Și nu numai de opoziția între interiorul și exteriorul unui spațiu fizic e vorba, ci și de păstrarea unui anume interior sufletesc în fața

asaltului permanent al unei exteriorități deloc convenabile. Ieșirea singuraticului Călin Adam afară are drept scop căutarea fericirii („fericirea e unica soluție metafizică“), plăcerea enormă de-a se lăsa cucerit de frumusețea și de puritatea lumii, ascunse după straturi de materie indiferentă, ostilă chiar. Acesta e rolul întâlnirilor eroului: cu cei câțiva copii (Cati și Gabi, cărora le spune povești, băiatul pe care-l plimbă cu barca, în Cișmigiu, Cania, căreia îi culege flori și-i adună pietricele), cu alți marginali (Pârveu, paracliserul, cu care discută despre Dumnezeu, bătrânul care cerșește însoțind o înmormântare), cu iubita (Azia), cu sora (Coca), cu verișoara (Virginia), cu prietenii (Toma Duțu, Oscar Vernescu). Toți sunt confesorii săi, tuturor Călin le împărtășește greutatea enormă a defectelor sale, minimalizându-se la extrem tocmai pentru a da un motiv distanțării sale față de restul lumii („Sunt un vierme inutil pământului, domnișoară. Atât. Asta mi-e taina“; „Nu mai pot trăi în orașul acesta. Cred că o să plec; vreau s-o iau razna prin țară, undeva, unde să mi se piardă urma“; „Din nefericire sunt un om vanitos, sunt foarte vanitos, nimeni nu suferă mai mult ca mine din pricina vanității. Te rog, iartă-mă. Trebuie să mă depărtez“ - sunt câteva din declarațiile pe care i le face Aziei). Neputința de a-i face pe deplin fericiți pe ceilalți e motivul principal al acerbei dorințe de evadare, pentru că autoînvinuirea nu-i decât un pretext al inaderenței sale la lume, așa cum apare ea în exterior.

Dar salvarea nu vine doar odată cu marea plecare, și nici odată cu dobândirea iubirii celorlalți. Cel puțin până la ele e găsierea „punctului de sprijin“ prin care să se facă alunecarea dinspre realitatea brută spre cea dorită, a unui *aleph* al frumuseții și al voluptății de a trăi. Conștient de inadaparea sa iremediabilă, Călin își caută un refugiu în contemplarea naturii, în interiorizarea ei, mai precis. Imaginația joacă la el un rol compensator, transfigurând totul în clipe de revelație căutată („Interesantă această necesitate a imaginației de a fi!“): „Mă așez pe o bancă, cu umerii răstigniți pe spetează, întind piciorul mult, la soare, în alee. Postura se taie, cu o vioaie precizie, într-un domeniu de vis. Simt deodată cum devin indiferent. Calmul presupune o forță ascunsă, o discreție. Cred, oricum. Am bune intenții. Iată că iubesc realitatea. Banca unde șed, țarina, cerul ca o tencuială proaspătă, gardul cu îngrăditură roșie au să intre în sânge să se mistuie, să se transubstanțializeze. Ce-ar ieși din transubstanțializarea unui așa sublim ta-

blou? Sunt fericit în marginea băncii. Că plăcere găsesc în imaginație!“ Trumpește perspectiva imaginare capătă, astfel, mensiuni mistice, ea „transubstanțializează orice felie de realitate, oricât de banală ar Gradul de fericire e direct proporțional cu tăcirea imaginară, cu posibilitatea de asociere liberă a elementelor, cu lăsarea în voia lui. Ideea nu-i un simplu artificiu narativ, o ingenuoasă „punere în abis“. Călin Adam face asta un crez pe care-l justifică biblic citindu-i lui Toma din Evangheliile pasajului Nicodim și cu nașterea din Duh, eroul interpretează în cheie proprie: „Ca să fericit trebuie să lași spiritul să se rătăcească ca vântul, neștiind de unde vine, neștiind unde se duce. (...) Vântul suflă încotro vră și-i auzi vuietul; dar nu știi de unde vine, nu încotro merge. Tot așa e și cu oricine este născut din Duhul. Nu ți se pare că e o teribi-



libertate... totuși?“ Bineînțeles, Toma Duțu nu înțelege, ca mai toți ceilalți cu care Călin Adam are de-a face în roman. Cererea de-a lăsat să plece, obișnuința de-a schimba gazdele și de-a hălădui aiurea pe străzi e acum explicații mult mai profunde. Nu siguranțata, melancolia și inadaparea îl împing la ele („eram convins că melancolia și tristețea sunt prostii“), ci impulsul revărsării abundente a unei interiorități pline de viață până la refuz. Ea, viața, trebuie căutată pe tot.

Între eroii interbelici devastați de autenticitatea trăirii, C. Fântăneru a impus unul a cărui perspectivă „arlechinică“ (cuvântul apare adesea în roman, și ca adverb, și ca adjectiv) vizează o atenuare a conținutului realului, o smulgere de sub teroarea lui pe materială, chiar cu prețul cufundării în ridicol. Dar tocmai ridicolul îl ține pe Călin Adam la suprafața frumoasă a lucrurilor.

1) Jurnal post-mortem

(Nicolae Turtureanu)
Editura Tipo
Moldova



2) Jurnal de Delhi

(Rodica Anca)
Editura Bibliotheca

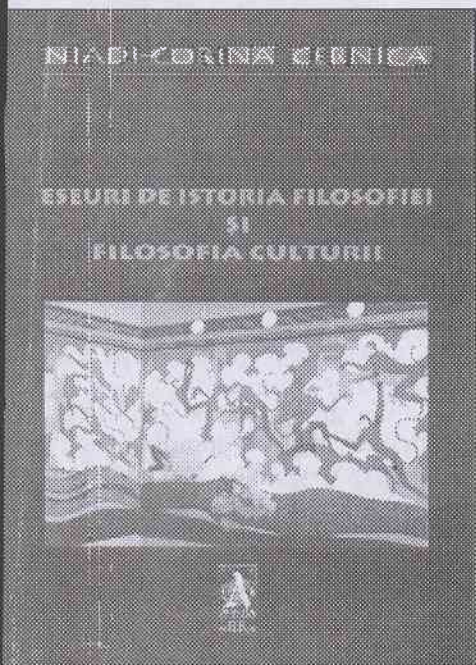


3) Jocul cu oglinda

(Florian Huțanu),
Editura Sinopsis



Niadi - Corina Cernica, doctor în filosofie și cadru didactic la Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, este o tânără autoare ce reușește să îmbine vocația științifică, speculativă, cu pasiunea pentru literatură publicată până acum **Indiile greșite, În timpul ratelului, Cartea sorților, Amore, more, ore, re, Imaginarul. Presupoziții ontologice**, aproape toate aceste volume la editura Arania din Brașov (aproape toate distinse cu premii ale Uniunii Scriitorilor). Volumul **Eseuri de istoria filosofiei și filosofia culturii** reprezintă o colecție de eseuri constructive cu aducerea în actualitate, într-un discurs limpede și logic, străbătut de note de umor, a unor probleme specifice privind destinul filosofiei în strânsă legătură cu noțiunea de progres pe care autoarea n-o respinge, chiar și luându-se empatic pe poziția postmoderniștilor care-i refuză acestei științe nu numai statutul de știință, ci și justificarea cognitivă: „Însă dacă filosofia nu se justifică în sensul unei cunoașteri,



tunci cum mai poate să se justifice ea? La scară majoră, în niciun fel. Neaderând la umanul generic, ea poate, în schimb, adera la omul individual, ca modalitate de sistematizare a Weltanschauung-ului său. Pulverizarea drumurilor filosofiei actuale, atomizarea preocupărilor, incapacitatea filosofilor de a se mai organiza în curente sau școli, interesul arătat (și particularizat) pentru bazele conceptuale ale științelor mature indică o criză fără precedent, din care filosofia va ieși sub forma «filosofiilor». Această înțelegere a crizei contemporane a filosofiei n-o determină pe Niadi - Corina Cernica la căderi în nihilism, ci o face să întrevadă trecerea de la tentativele explicative la reorganizarea pe criterii noi, formative, capabile să asigure o altă funcționare, mai potrivită noului mileniu: „Filosofia nu mai seamănă cu ceea ce a fost în trecut. Ea dispăre, probabil, ca tentativă de explicație, totală sau regională, pentru a se reorganiza, pentru a-și păstra vitalitatea cu adevărat specifică, în instrument de formare a Weltanschauung-ului unei epoci, unei culturi sau a unui individ. Această funcțiune va întoarce spre ea, îmbogățitor, toate științele care au părăsit-o” (p.136).

Alături de eseuri despre filosofie (urmărită pe tot traseul ei, de la contribuțiile lui Platon. Plotin și Aristotel, până la Nietzsche și la abia-descoperiții - de către Occident - filosofi orientali), volumul cuprinde „eșoșe” care au ca punct de pornire tendințele actuale din cultură și artă. Unul din termenii foarte vehiculați - interculturalitatea - este analizat cu forță și luciditate, fără împotmoliri speculative care să dilueze sensul discursului. Ca instrument de lucru intelectual, termenul pare atractiv, în ciuda impreciziei lui, a „fluidității semantice”, numai că este folosit mai mult sub aspectul sincron, de circulație intensă a valorilor și a informațiilor de ordin cultural. Niadi

Reprezentativitate și circulație



valeria manta-făicuțu

- Corina Cernica face o netă disociere între această „interculturalitate sincronică”, a cărei existență nu poate fi negată, și pericolul substituirii ei cu un alt fenomen, cel de *omogenizare culturală*. „Satul global” pare a fi locul ideal al producerii acestui fenomen de omogenizare, care implică, de fapt, pierderea identității culturale și căderea, prin distrugerea valorilor naționale, în aculturație și haos: „Granița între interculturalitatea sincronică și omogenizarea culturală - omogenizare în care cultura dominantă își pierde nuanțele caracteristice, iar cultura dominată se pierde cu totul - este destul de nesigură, conviețuirea sincronică a culturilor ducând la inevitabile, și, sperăm, limitate, aculturații” (p. 131). Pentru adepții „formelor fără fond” din cultura dominată, ceea ce se ascunde sub interculturalitatea sincronică (adică omogenizarea și aculturația) pare a nu reprezenta un risc real, ci o simplă speculație, întrucât „nevoia de integrare”, de „alinare” la valorile culturale occidentale, de „ridicare a standardului” cultural și alte asemenea idei par mai seducătoare (prin conținutul lor de deschidere cosmopolită), decât pericolul - suficient de confuz circulat - al renunțării la specificul cultural propriu și al autenticității naționale.

Autoarea face o distincție clară și exprimată cu eleganță între „interculturalitatea sincronică” și cea „diacronică”, precizând valoarea termenilor și alegând exemple din istoria milenară a culturii: „Interculturalitatea diacronică, sintagmă probabil nouă, este unul dintre puținele exemple de interculturalitate pe deplin reușită, o interculturalitate care de-a lungul secolelor nu a eșuat niciodată în omogenizare valorică sau în aculturație” (p. 132). În interculturalitatea diacronică nu mai există raportul inegal cultură dominantă - cultură dominată, ci un cu totul altul - *cultură receptor* - cea mai recentă - și *cultură receptată* - mai îndepărtată în timp. Transformarea raportului ierarhic în situație de comunicare (chiar cu riscul timpului ca factor perturbator) presupune selecție, spirit critic, reevaluare și o situare pe poziții apropiate valoric: „Este de la sine înțeles că între culturile diacronice nu există raportul dominant - dominat, iar o cultură veche, databilă istoric, nu poate invada prin aculturație o cultură nouă, cultura receptor” (p. 132).

Exemplele alese de Niadi - Corina Cernica pentru a convinge de existența în timp a unor astfel de fericite situații culturale se sprijină pe „fluxul și refluxul” curentelor din artele plastice: „Renașterea este produsul unei interculturalități diacronice a Evului Mediu cu arta greco-romană. Renașterea nu este propriu-zis un produs final al unei situații de interculturalitate diacronică, ci o interculturalitate diacronică în act, în plină tensiune, cu balansuri semnificative între medieval și clasic. De la Boticelli și până la Michelangelo, viziunea artistică păstrează o evidentă indecizie între valorile creștin-medievale și valorile clasicismului” (p. 132) Aceași idee a interculturalității diacronice în act, cu tensiunile inerente, mai este ilustrată și de alte curente: „O situație analogă întâlnim în ceea ce privește neoclasicismul, romantismul (care recuperează valorile medievale, într-un stil dezordonat, gigantesc, pasional) sau cubismul (cu jocul de perspective fragmentate prezent în arta primitivă, dar și în cea egipteană sau în unele combinații de perspectivă ale pictorilor Renașterii).

Spre deosebire de interculturalitatea sincronică, cea diacronică „nu se rezolvă prin aculturație și nici măcar nu acceptă aculturații limitate” și, ceea ce este mai important, are o altfel de viziune asupra raportului de forțe: „Acest raport de forțe nu se finalizează, ci se epuizează, sau, mai exact, interculturalitatea diacronică este o situație culturală semnificativă și creatoare atâta timp cât tensiunea dintre cele două culturi nu se

transformă într-un cuminte sau obosit armistițiu” (p. 133).

Cât privește interculturalitatea sincronică, ea nu numai că presupune raportul cultură dominantă - cultură dominată, ci și o supunere umilă și necreativă a culturilor „mici” sub lozincă fără acoperire în adevăr a formei culturale unice și armonioase. De fapt, soarta culturilor „mici” este prezentată cu pertinentă, într-un discurs care pleacă de la două întrebări: „Oare operele reprezentative ale unei culturi sunt și acelea care circulă în alte culturi și le fecundează? Suntem îndreptățiți să ne căutăm valorile în dicționare străine?”. Se ia ca exemplu cultura Orientului care „nu s-a citit în cărțile savanților occidentali (și dacă s-ar fi citit, nu s-ar fi recunoscut)” (p. 55) și care nu consideră ca reprezentanți ai săi autentici pe Avicenna și pe Averroes, impuși de lecturile occidentale, ci pe Sohrevardi („pe care dicționarul de filosofie Oxford nici nu-l menționează”) și pe misticul Hallāj, de asemenea neconsemnat. Demonstrația Corinei Cernica este impescabilă: „Puțin înrăuriți de o ierarhie occidentală în care nu se regădesc, islamicii caută mai degrabă învățătura lui Sohrevardi și a lui Hallāj. Ei sunt cei reprezentativi (alături de alții, necunoscuți europenilor) pentru stilul și liniile profunde ale filosofiei orientale”. Aceași distincție între ceea ce este reprezentativ și ceea ce este pus în circulație ar trebui făcută și în cultura română, chiar dacă „/.../ ni se va replica însă că, în fond,

cronica literară

suntem europeni și că nu-și pot permite o autarhie calmă decât marile culturi (cum ar fi cea a Orientului islamic, cea chineză sau cea indiană), care au așteptat să fie cunoscute, care nu și-au impus ele marile nume, ci acestea au ajuns să se impună de la sine”. Fără a nega necesitatea zbaterei pentru ca valorile noastre să fie cunoscute și pretuite, Niadi - Corina Cernica punctează greșeala pe care o facem, orbiți de dorința de a ne integra și de a fi recunoscuți ca valoare cât mai curând: lipsa interesului cognitiv pentru noi însuși și pentru culturile mici din preajmă. Nu poți să intri într-un spațiu la care aspiri neglijând ceea ce este în jurul tău și sub pretextul că nu ai nicio datorie să cunoști culturile mici din Europa, cu o soartă asemănătoare: „Câte știm, în general, despre cultura Albaniei? Ce eforturi se fac pentru cunoașterea lumii bulgare? Poate enumera cineva, în afară de specialiști, două-trei nume dintre cele ale poezilor lor? Nici mai norocoasa în integrare europeană, Ungaria, nu e mai favorizată pe acest plan”. Concluzia e simplă: „Avem de învățat două lecții: că valorile care circulă nu sunt întotdeauna reprezentative pentru culturile de origine și că insistând până la paroxism asupra culturilor consacrate ca mari, știm prea puțin despre cele mici, în măsura în care considerăm ca «mică» propria noastră cultură. Dacă noi nu facem efortul de a-i cunoaște pe alții, cu ce drept să le cerem celorlalți să ne cunoască și să ne recunoască? Dacă vom înțelege acestea, drumul nostru către «Larousse» va fi mai ușor sau, oricum, mai meritat” (p. 57).

Elaborate cu inteligență și cu finețe, bazându-se pe o cultură vastă și bine asimilată, cărțile tineri doctor în filosofie o vor scoate curând pe autoarea lor dintre scriitorii cu „vizibilitate redusă”, pentru că așa ar fi firesc să se întâmple.

la limită

Salvador Dali a fost criticat, nu o dată, sub raportul calităților sale - lipsei sale de calitate? - plastice, estetice și nu se poate spune că observațiile aduse în discuție erau cu totul lipsite de îndreptățire. Artistul însuși a făcut, într-unul dintre volumele sale de memorii, un clasament al primilor, celor mai mari, douăzeci și cinci de artiști din istoria picturii universale. S-a clasat el însuși între aceștia, dar, situându-se înaintea unui Modigliani, și acesta prezent în listă, ultimul însă, dar l-a așezat pe Picasso cu câteva locuri înaintea sa. A folosit, cred, patruzeci de criterii pentru notarea fiecăruia dintre cazuri și a demonstrat o uimitoare seriozitate, rigoare și obiectivitate în acordarea calificativelor. Fie că Vermeer merită într-adevăr prima poziție într-un astfel de panteon (Rafael pe cea de-a doua), este absolut clar că Dali a renunțat în această operațiune de aplecare asupra vocației, geniului și profesiei în care el însuși se exercita, la întregul subterfugiu imaginativ, cinic, discreditant, rafinat, al metodei

- deplină, constituită integral, fără discontinuități sau fisuri. Dali a judecat lumea și a hotărât că merită, în oglindă, o imagine precum aceea, neasemenea și totuși elocventă, cu privire la adevăr, pe care avea să i-o creeze el. Răspuns la toată nebunia degradantă, criminală, trivială, redundantă a lumii, el arată că se poate trăi într-un joc al nebuniei aducător al celor mai subtile satisfacții și totodată ireal, consumat în plăcerea exclusivă a reprezentării dominând suveran orice formă a voinței. Pe scurt, asemenea unui zeu epicurean, unui copil sau unui geniu în delir el nu dădea nimic pe lumea experienței curente.

Între starea care a maimuțărit interesul pentru știință - cu exerciții la limita diabolicului - și cea încercând din răspuțeri să caricaturizeze, decis și inobservabil, fiecare aspirație umană către universul angelic, el, Dali, în continuitatea metodei paranoiac-critică, a dezvoltat concepția „arhanghelismului științific”. Din unghiul acesteia și-a declarat dorința expresă ca, printr-un „proces de caracter paranoiac /.../ să sistematizeze confuzia și să contribuie la discreditarea totală a lumii realității”. S-a spus că adevărata filosofie

mare măsură o ființă a inspirației libere. 1913, Marcel Proust publică *Du côté chez Swann (Swann)* - din 1914 și până târziu, spre sfârșitul deceniului IV secolului trecut, James Joyce se dedă dezvoltării tehnicii literare a limbajului interior - pe o cale, este drept, diferită de aceea a psihologiei ultime și a analizei proustiene a emoției; diferită însă, de fa- indisociabilă de modelul său, repede adoptat. O întreagă lume a literaturii descoperă posibilitățile limbajului așa cum acestea au fost relevate de Louis Ferdinand Céline, care își publică *Voyage au bout de la nuit* cinci ani după ce William Faulkner prezentase rezultatele experimentelor sale concluzive asupra expresivității unui limbaj deculturalizat intențional. Thomas Mann exploatează teme din opera lui Hermann Hesse precum și din aceea a propriului său fiu Klaus Mann. Acesta din urmă, pe de altă parte, trăiește în concretul existenței sale fantomele pe seama cărora se țese naratiunea, în romanele și nuvelele tatălui său. Ruptura totală dintre dorința în existență se citește în antiparalelismul crud al momentelor filosofiei și biografiei lui Nietzsche: supraomul sfârșind în golul intelectual absolut al demenței. Pe urmele lui Nietzsche pășește burghez, golit de curaj înlocuind îndrăzneala eroică prin paradoxul adolescentine, lipsite de orizont, un Emil Cioran. Suita păcălelilor, în creația și în viața politică a unui ultim secol, încheie cu tot orice drum înspre viitor, meritând doar sarcasmul arhanghelic, științific, paranoiac.

Stilistic, există o creație, operă, împlinită a cărei dimensiune se așază pe pragul celor mai mari momente ale istoriei spiritului - care aparține, desigur, lui Thomas Mann (Faulkner: „avea mai mult talent decât puteam săpâni!”). Secretul scrierilor sale poate fi aflată într-o declarație pe care a făcut-o referitor la nuvela sa *Cea înșelată*: a scris într-o manieră pre-realistă. Orice lectură de azi ar atribui-o probabil, în aceste condiții post-modernismului. Postmodernismul poate că nici nu este decât un pre-modernism - încercare de a extrage valoarea permanentă potențialul etern al capacității expresive umane. Se vorbește despre postmodernism politic drept o formă de existență post-industrială - nu ar trebui să creăm un post-modernism politico-istoric în calitate de recuperare a permanenței unei serii de valori umane, unei serii a dimensiunilor acestora? Ce le-ar putea centra? Valoarea nu este realitate lipsită de loc în univers - ea există ca substanță și conținut al personalității. Dincolo de instituții și de legi, de principii și de reguli, ca suport al forței de a fi și de acțiune a acestora sunt personalitățile, de oameni drept vectori ai spiritului, creați de spirit.



De la arhanghelismul științific la post-modernismul politic

caius traian dragomir

sale „paranoiac-critică”. Dacă nu mai merită astăzi să acordăm aceleași aprecieri ca în urmă cu... să zicem, o jumătate de secol (unde am mai găsi motive să dăm o mare considerare „misterului” în tablourile lui Dali, Picasso ori Magritte, având însă toate motivele să o facem în cazul unui Delvaux), mult din capacitatea exemplară de a judeca arta în lume - lumea prin prisma artei și arta din punctul de vedere al realului - proprie marului Salvador Dali nu suferă nicio urmă de alterare. În fapt, Dali nu este în primul rând un creator de imagini și de metafore - la nivelul dinspre noi al operelor sale (spre a vorbi în termenii unui Hartmann), el povestește, alcătuind o lume la fel de posibilă ca aceea pe care o percepem cotidian, dar la care nimeni nu a gândit până la el, pentru că forța sa expresivă a fost foarte rar întâlnită în istoria artei și, atunci când s-a întâmplat aceasta, ea a fost, fatal, orientată diferit. Într-un al doilea plan de profunzime critică a creației sale se ivește o filozofie a existenței

revoluționară, marcând gândirea secolului XIX poate fi aflată exclusiv în arta impresionistă. Dar, dacă am afirma că filosofia integral reprezentativă a secolului XX este aceea așezată sub două titluri, alcătuind o secvență indisociabilă: metoda paranoiac-critică și arhanghelismul științific? Dincolo de acestea nu se pot vedea în veacul trecut decât o învioreare a epigonismelor în spatele câtorva mari deschizători de căi nebănuite ori de noi orizonturi.

Ar fi fost, oare, posibilă existența, în cel de-al doilea Război Mondial, a unei personalități pe măsura unui Churchill, dacă în primul Război nu și-ar fi desfășurat infinita voință și deosebitul talent un Georges Clemenceau? Va fi, peste secole, posibilă aprecierea lui Franklin D. Roosevelt sub alt chip decât acela al continuatorului discret uimitor de consecvent al lui Woodrow Wilson? Cine a reformulat socialismul ca o concepție dictatorială și cine a profitat de aceasta? S-a încercat echilibrarea principiilor naționale și republicane prin ideea democrată - în ce măsură a apărut astfel o sinteză și cât de virulentă a ajuns să fie opoziția acestora?

În creația de artă omul nu este în mai

1) **Orizont testamentar - miniatura poetică rusă** (Leo Butnaru) Editura Ivan Krasko



2) **Concubina din poeme** (Dumitru Nicolcioiu) Editura Fundația Luceafărul



3) **Moștenire flori de tei** (Coca Elena Gheorghiu), Editura Europolis



D rice regim politic care suprimă libertatea sau o restrânge considerabil invocă împotriva ei unele reproșuri și învinuiri care se repetă aproape identic, indiferent de coloratura „ideologică”: libertatea se la disoluție, chiar la dezmăț, spiritele se isumă în conflicte sterile, împiedicând contrarea, mobilizarea forțelor pozitive, așa cum ar trebui să se întâmple, mai ales în situația excepțională prin care trece acea țară sau chiar în starea de război, pe care de obicei chiar el o încurajează sau o provoacă. Regimul de dictatură militară care a stăpânit România aproape patru ani nu a făcut excepție și de acest ru s-a resimțit și viața culturală, învățământul mai ales propaganda oficială, chiar după eliatarea extremiștilor legionari și instaurarea nui guvern militar de strictă obediență, mai și de unul civil, în care elemente subordonate nducătorului (duce, Führer, Caudillo) nu-și miteau vreo deviere de la linia politică ională.

Toată viața publică s-a resimțit de aceasta: ul de comandă a dominat toate sectoarele ului“ stat, deși s-a renunțat la uniformele ntului Renașterii Naționale, aproape identice cele ale oficialilor fasciști. Militarizarea vieții ollice, care fusese inaugurată de regele Carol II-lea, a progresat până la limite nemaicuse, justificată fiind de starea de război, venită după mai puțin de un an de pregătiri rile, în genere acceptate de majoritatea ățenilor, date fiind amenințările care nu mai teneau din partea Rusiei bolșevice, devenită onsiderabilă forță militară, cu scopuri vădit esive. Propaganda s-a desfășurat în presă, e nu putea articula nicio obiecție, dar care nu

opinii

totuși emanația pură a noului regim; eseră suprimate toate ziarele oficioase ale tidelor politice sau simpatizante ale acestora. timp ce gazetarii rămași fără tribune propriu-e se refugiaseră în neutralitate sau în presa de ormație. Pe plan cultural totul se resimțea de nsiderabila restrângere a libertăților.

În mod curios, uitând parcă de ceea ce scri- seră înaintea, unii publiciști au adoptat tonul izator al presei naționaliste antonesciene, ândind și blamând tocmai acel fenomen care dăduse și lor puțină formării intelectuale, rmării în presă și prin volume repede apărute. a a fost cazul lui Octav Șuluțiu, publicist, tic literar și prozator din seria ultimă „trăi- tă”, destul de apropiat de cercul Șburătorul, care va continua să-l frecventeze până la apariția maestrului. Și totuși el s-a crezut dreptățit să scrie după prăbușirea regimului ional următoarele rânduri, înfățișând progra- ul noii sale reviste. „Tribuna literară”, de la așov. „Estetismul acesta a fost tot un fruct nen și ispititor pe dinafară, însă rânced și tuos pe dinăuntru, al democrației”, în reali- e, el făcând o confuzie între conceptul pe re-l condamna și „punerea esteticului drept icri teriu de judecător al literaturii”. Or, în ată activitatea sa de critic literar din care ceva unase într-un volum de cronici intitulat **Pe argini de cărți**, 1938, el nu numai că se fi- se de acest criteriu, dar judecace literatura cu iberate pe care numai „democrația”, atâta cât mai putuse menține, i-o asigurase. Fusese nă atunci un critic intemperant, chiar prăpăs- s, fapt observat de toți cei care-i recenzaseră rtea, în frunte cu Pompiliu Constantinescu.

„D. Octav Șuluțiu, scrie acesta, este însă un decător sever între cronicarii noștri, al eraturii contemporane. Tonul său justițiar, olența entuziasmului și a negației sale critice cunoaște subterfugii lirice, oscilații livrești, ădieri de expresie și nici prestigii inviolabile”

Un model de eșec cultural



alexandru george

(Octav Șuluțiu, **Pe margini de cărți**, seria întâia, în „Vreamea”, 7 aug. 1938). Același lucru îl remarcase „de la prima ochire” și Șerban Cioculescu în întâmpinarea sa, anume „că dl. Octav Șuluțiu e în stăpânirea unui temperament mai crând incomod pentru alcătuirea criticului literar, dar foarte norocos pentru destinul unui romancier. Vehement, categoric, zvâcnit, stilul său critic nu s-a așezat încă spre a da cititorului impresia de securitate, pe care pe drept cuvânt o cere criticului. S-ar spune, după o analogie muzicală, semificativă psihologică, că domnia- sa e mai totdeauna cu un portativ prea sus atât în tăgăduire, cât și în afirmare. Admirația lunecă la domnia-sa în entuziasm și se manifestă deli- rant, iar neaderența se traduce oarecum gesti- culator și răstit” (Octav Șuluțiu, **Pe margini de cărți**, 1 martie 1939, în **Aspecte literare con- temporane**, 1972, p. 608). Este limpede că acest stil nu se putea concepe într-un climat de constrângere, de supraveghere „de sus” și de directive culturale, în cadrul unei politici de stat. Comandamentele oficiale din ultimii ani, dar mai accentuat în timpul regimului antonescian nu puteau fi favorabile unui spirit care, în bună măsură, fusese prefigurată de Eugen Ionescu prin scandalosul său **Nu**, din 1934.

În plus, tânărul critic debutase ca romancier cu un mic roman foarte specific generației de „gidiieni”, o confesiune cu multe accente crude, chiar impudice. În tot cazul, literatura lui (ca și romanul de mai târziu - **Mântuire** - nu răspundea unui program oficial belicos sau măcar mobilizator. Articolul lui Șuluțiu era un act politic, așa că el a primit o replică imediată din partea lui Șerban Cioculescu: „Estetismul /.../ corespunde pe planul filosofiei culturii individualismului... Acesta, din punct de vedere social-politic, reprezintă fie o poziție aristocratică, fie una liberală. Democrația, în esența ei, este egalitară. Pe plan literar, ea se traduce în opere tendențios realiste, cu subiecte din viața celor umili, și destinate să înduioșeze asupra condiției lor materiale. În consecințele ei ultime, democrația duce, literaricește, la o producție inspirată din viața poporului și îndreptându-se către popor, ca să-l consoleze și să-l deștepte.

Estetismul, dimpotrivă, este un produs al individualismului artistic. Artistul literar, plastic sau muzical nu se interesează de viața și de soarta poporului, ci își cultivă personalitatea în disprețul sau ignoranța aspirațiilor populare, ba chiar și cu desconsiderarea publicului amator” (**Despre estetism și despre critica normativă**, 2 iunie 1941, în op. cit., p. 645-646).

Deși nu pune punctul chiar pe i, articolul lui Cioculescu dezvăluie adevăratul substrat al problemei, care era de ordin politic și pledează în fapt pentru neutralitate. „Cu o perfectă reciprocitate, democrații iau în derâdere arta pentru artă, estetismul, individualismul artistic, socotindu-le parazitare societății, care le-ar favoriza și întreține. Termenii «estetism» și «democrație» nu numai că se conjugă în raporturi de contiguitate sau de determinare, dar își sunt antinomici și ireductibili”.

Desigur, s-ar putea observa că deși ei se prezintă astfel, ei pot fi nocivi, fiecare în parte. Criticul oferă însă exemple dintr-o istorie destul de lungă și mai ales elocventă: „La noi, democrația socialistă a dat gherismul, adică concepția materialismului istoric, în critică; democrația națională, țărănist-romantică a dat sămănătorismul; democrația liberală a dat poporanismul. Nici una din ele nu au promovat estetismul, care, la rândul lui, exclude orice preocupare politică. Un Macedonski, un Anghel dintre poeți, iar dintre

prozatori Mateiu I. Caragiale, cei mai tipici reprezentanți ai estetismului de la noi /.../ au fost niște figuri apolitice, nebeneficiind de nici o susținere a factorilor politicești” (idem, p. 646).

Șuluțiu făcuse parte din „Gruparea criticilor literari români” la un loc cu cel care-l muștra acuma public, dar și cu Pompiliu Constantinescu, I. Biberi, Vladimir Streinu etc., preșe- dinte oarecum de onoare fiind Perpessicius; vre- murile se schimbaseră și, după ce „Tribuna lite- rară” de la Brașov își va înceta apariția, Șuluțiu se va fixa la București și va intra printre colabo- ratorii „Revistei Fundațiilor Regale”, de unde fuseseră scoși tocmai cei mai reprezentativi cri- tici „estetici” rămași credincioși judecării artei după criterii artistice. Noul director, D. Cara- costea, avea ambiții de cu totul anvergură, pos- tul său echivala cu un minister, ajutat de calita- tea de academician și de profesor universitar, el s-a datat înclinațiilor sale spre directive, ba chiar spre o „fundare” a literaturii pe care o vedea chemată să răspundă comandamentelor războiului și, în bună măsură, politicii noului „conducător”. Și la el vom întâlni condamnarea curentelor de „destrămare”, eliminarea elemen- telor „alogene”, care sufocaseră până atunci elanurile creatoare sau, în genere, „crea- tivitatea”. Prin toate acestea, el poate fi numit cea mai tipică personalitate culturală a regi- mului antonescian, de fapt un om scos nu chiar din neant, ci din penumbra, unde îl hărăziseră harurile sale și meritele destul de mediocre. Fusese un „onorabil” și în fosta regimuri, un intelectual fără deosebită audiență, o stea cu totul palidă pe firmamentul cultural anterior. Regimul dictatorial, acceptat de nevoie de opinia publică, i-a dat maximum din ceea ce-i putea da, adică o numită „poziție” în noul context istoric, dar acesta își păstrase instituții culturale și structuri edificate în climatul predo- minant liberal și în care un nou ambițios nu putea face mare lucru oricât ar fi dorit-o: Aca- demia era o confrerie de egali, numiți (cooptați, aleși) de mult; „Revista Fundațiilor”, o înjghe- bare a regelui precedent, se resimțea încă de aceasta (Camil Petrescu, Petru Comarnescu, Perpessicius rămăseseră în redacție) și nu era o publicație cu mare audiență, ci doar una reputat serioasă, pe care noul director o va orienta către folclor, etnografie, lingvistică. Cu toată râvna lui și programele afișate (Caracostea iscălea uneori câte două articole în același număr), el n- a reușit să schimbe nimic din peisajul cultural al momentului, chiar dacă criza emoțională a războiului justifică aceasta. Toate publicațiile culturale se făcuseră spontan sprijinitoarele noii orientări (mai puțin filo-germanismului funciar al lui D.C.) încât, la modul strict pozitiv, se poate marca în favoarea criticului-îndrumător general doar descoperirea lui Petru Dumitriu, un tânăr prozator rafinat și fără adresă populară, care va deveni o mare vedetă a comunismului literar când va ajunge în regimul care plătea mai bine, dar și efectivă recunoaștere a echivocului poet Mihai Beniuc, reprezentant pe atunci al Ar- dealului, de unde se refugiasse (**De la metaforă la simbol**, în „Revista Fundațiilor Regale”, nov. 1942), pentru ca, la momentul oportun, să se dea pe față ca poet... comunist, o schimbare la față destul de comică, pe care Vladimir Streinu a semnalat-o mai apoi în articolul **Poezia socială și aventura „criticii funcționale”**.

cu apostrof mare

la
'nălțarea
cailor
ies femeile-n pragul domeniului lor cu opaițe
cine mai știe ce va să zică
dacă trecem cu vederea
încet-încet se luminează pe viu
așa și pe dincolo

vitele și-au luat
câmpii în ceruri
cu juguri cu tot

numai caii ce
se mai înalță
la

în noaptea aceasta de formă
în noaptea aceasta de formă
vezi-Doamne
și-apoi

ar mai fi o variantă

să ne-nălțăm pământul de-a dreptul
în noaptea aceasta de formă

poate că este și nu ne dăm seama
s-o tai cu cuțitul

în noaptea-aceasta de formă
în forma-aceasta de noapte

ha
gloabă

șfichiuiie-șfichiuiie
biciu'

cu punct
albicios

opaițul

pământului împământenit
încet pe cer se suie
l-am călcat în picioare
și l-am batjocorit

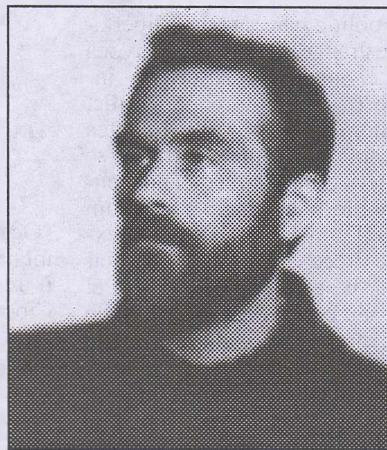
ne luminează azi
și nu e

sanie cu zurgălăi

pe ulița mea e curat
sunt înglodat numai în datorii

bobotă-ntre-oameni de paie

vezi părinte că
mănânci cuvinte
paști mă rog ce
nu te-ai păscut



mihai teclu

deja

haști
că spintecă
și-mi și luași
vorba din

să fi senin
bună doar de
cuminecătură

lumea-i o căpiță
'n limbi de foc
și criță
criță

în bobote

altminterea vouă
iertare vă cer
lucrurile unu una
două

cu luna
că-mi urcă din cer

calul cu copita văruiță

calul cu copita văruiță
trecea printre aștrii și simțuri
din pură melancolie
și din orbită cerească-n orbită
fără să vasă s-audă să știe
trecea printre aștrii și simțuri
din orbită cerească-n cerească orbită
calul
calul cu copita văruiță

nu-mi prea dau seama cine trecea
orbita pe dânsul dânsul pe ea

i-era oricât ispășirea de lungă
arătării spasmodice dat să ajungă

ci-n noaptea albită de noaptea grea
prăbușită printre aștrii și simțuri
gloaba

gloaba
credea

Indiferent de condiția sa, un mort devine din oficiu membru al eternității, precum al unui club select.

Ne lipsește capacitatea de adâncire a înțelesului ființei noastre. Efectul său real nu este așa cum s-ar părea, orgoliul sau vanitatea, ci, dimpotrivă, umilinta bucuroasă, satisfacerea de sine ferice, abandonul feeric.

Primesc un telefon de la un poet care mi-a declarat, mulțumit, că din ultimul său volum de versuri suprarealismul „a ieșit la suprafață”. Dar oare n-are orice metaforă un conținut abstract suprarealist?

Moartea: infinitul cel mai natural.

Îmi comunică la telefon un important poet de peste hotare: „Buzura e tare greu de citit”. Iată, prin urmare, că „deplina încredere” a lectorilor entuziaști ai romanțului așa de satisfăcut de sine nu există! Un strop de îndoială nu i-ar strica celui ce, în orice discuție, aduce ca argument peremptoriu faptul că e „bun”. Cât de „bun” poate fi un autor? Vai, se poate să fie o „ne-bunie”, o sminteală a bielorului, mai ales dacă e oficializat, cocoloșit în fel de fel de înlesniri și de privilegii...

Augustin Buzura face parte din falanga ex-disidenților (Mihai Botez, Andrei Pleșu, Virgil Tănase etc.) pe care regimul conservator, instaurat pe urmele răsturnării din decembrie, i-a folosit cu schepsis, cam

memorii

în felul în care oficialitatea comunistă s-a folosit de propagandiștii săi „rafinati”, în epoca deșertă G. Călinescu, M. Ralea, Petru Dumitriu, iar în epoca ceaușistă Alexandru Vasiliuc, Virgil Cândea, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Alexandru Balaci, Dan Hăulică (ultimul recent laureat al premiului „României Mari”. așa, ca să nu se uite un anume gen de merite!). Istoria se repetă. Era și este nevoie de „specialiști”, de „fețe subțiri”, de „pene fine” care să dea lustru imposturii, s-o facă, pe cât cu putință, mai atractivă - și de unde să fie procurați atari disponibili decât din zona luminoasă pe care au reprezentat-o până la un punct, cu ale cărei însemne trec fraudulos în umbra pe care speră a o orna cu ele? „Îngerii căzuți” ai culturii mai sunt de găsit pe pret! Pe urmele autorității comuniste, cea postcomunistă ar putea folosi o faimoasă propoziție a lui Caragiale, în variantă răsturnată: urâsc trădarea, dar îi iubesc pe trădători. Îi iubesc și-i răsplătesc în consecință.

În actualitate, transfugul. „Transfugul se târăște de la o putere la alta, își acoperă infamia prin sofism și bălbăie cuvinte profanate pentru a răscumpăra o viață de rușine” (Benjamin Constant).

Daniel Cristea-Enache afirmă, în „Adevărul literar și artistic”, că Nicolae Manolescu ar vădi „exactitatea” lui Ov.S. Crohmălniceanu. Oare îl bucură pe cel vizat un asemenea compliment?

Radu Varia, om informat, volubil,

O bătrânețe a clipei



gheorghe grigurcu

umblat bine prin mediul literar (suntem aproape de-un leat), îmi relatează o întâmplare cu Arghezi. Trebuia să-l viziteze împreună cu Al. Husar. Profesorul Husar a dorit să-l ia cu sine și pe Victor Crăciun, drept care Varia a cerut permisiunea poetului. Dar Victor Crăciun s-a prezentat însoțit de două-trei fete, ceea ce l-a făcut pe Arghezi să exclame: „nu mă așteptam să vină la mine o întreagă excursie!”

Dacă n-am înfrumuseța puțin figurile unor înaintași, am fi din cale afară de descurajați. Idealizându-le trăsăturile, ne idealizăm pe noi înșine.

Am visat să trăiesc mult și să scriu puțin, scufundat într-un oțiu din care să țâșnească doar inscripții lapidare, esențial-dureroase, aidoma unor stropi de sânge. Nici măcar această dorință/reverie nu mi s-a împlinit. Căci scriu din ce în ce mai mult și efectiv trăiesc din ce în ce mai puțin (la final voi constata probabil că am trăit, asemenea efemerelor, o zi, dacă nu un ceas).

Melancolia: o zonă marginală a unor stări centrale (căutarea lui Dumnezeu, iubirea, amintirea, narcisismul etc.).

Sâmburele credinței nu poate fi decât simplitatea. O simplitate morală ce merge până la sacrificarea cuvântului uman, de-atâtea ori sofisticat prin ambiție și vanitate.

Simplitatea e măreață ca o premisă a credinței, a oricărei încredințări.

O iluzie de neiertat, aceea de a-ți închipui că va veni un timp în care vei fi *deosebit* de cel care ești acum, *pregătit* pentru a putea muri. Mult mai puțin probabil e un asemenea timp decât să devii președintele Statelor Unite sau Papă...

Nu are față, dar are suprafață.

„Îmi este totuna dacă nu reușesc în viață. Nu țintesc. Trag în aer, spre nori” (Jules Renard).

„Nimic nu te dezgustă mai mult de viață decât să răsfoiești un dicționar de medicină” (Jules Renard).

Inima își are rațiunea ei, ne spune Pascal, își are memoria ei ne spune Camus etc. Inima ca un stat în stat.

Râsul vizează ceea ce se poate remedia, plânsul e reacția la iremediabil. Râsul se adresează relativului, plânsul absolutului.

Emoția ce te cuprinde când îți dai seama că iubești un om la care ți s-a părut multă vreme că te raportezi cu indiferență.

Tulburarea pe care o ai în fața unei metafore, viață pierdută sau poate încă nenăscută.

Sören Kierkegaard afirmă în jurnalul său că cel mai sigur mutism e cel de-a vorbi mereu. Asta, desigur, în gradul în care, compensator, tăcerea devine tot mai elocventă.

Din moraliile memoriei. Dacă, la rigoare, îți poți uita dușmanii, n-ai niciodată dreptul de a-ți uita prietenii!

Odinioară, în legătură cu un poet, mă fascina epitetul *mare*. Acum cred că mai importantă este calitatea sa de autentic. Aprecierea atât de schimbătoare a „dimensiunii” unei creații nu e decât un element aleatoriu, un biet adaos omenesc la sâmburele său de transcendență.

Există tăceri cinstite și tăceri necinstite.

Poezia ca inteligență a imaginii.

Cum aș putea îmbătrâni, dacă neîmplinirile trecutelor vârste țipă în mine, deznădăjduite, aidoma unor pui de animal abandonati? Ady Endre exclama într-un știh celebru: „Ce mort frumos o să fiu!”. Îngânându-l, subsemnatul ar cuteza să prognozeze: ce mort tânăr o să fiu! Să fie oare moartea un concentrat halucinant de tinerețe, o tinerețe eternă în virtutea eternității neîmplinirilor?

Prin iubire, suferință, moarte, animalele se umanizează. Se pun în aceleași raporturi *esențiale* cu Dumnezeu, ca și noi, oamenii.

Iorga: „Unii vorbesc mai mult despre dânsii, fiindcă operele lor tac”. Depinde cum vorbesc. Căci e de prisos a da exemple cum că acest monolog subiectiv poate deveni operă și încă operă genială...

Mă gânesc cu spaimă la *lucrurile* care, neavând instinctul conservării, nu se tem de nimic. Mă tem eu în locul lor.

Oboseala: o bătrânețe a *clipei*, pasageră, în genere inofensivă, parodie a celeilalte, care-ți afectează întreg *timpul*.

Te gândești la ceea ce ai mai putea spune, mai mult decât la ceea ce ai spus deja. Nu întorci privirea înapoi. E o circumstanță atenuantă pentru egoismul auctorial, care preferă riscul, aventura, ficțiunea *necunoscută* a viitorului celei deja *cunoscute* a trecutului. O purificare prin primejdie? Foarte posibil, întrucât viitorul îți rezervă, probabil, eșecuri și, cu certitudine, o nu prea îndepărtată amuțire finală.

Orice dezorientare constituie, în felul său, o eliberare.



Ioan Suciu

Pe măsură ce trece timpul și înaintăm în vârstă, devenim din ce în ce mai serioși și mai indiferenți la ceea ce ni se întâmplă. Ne interesează în măsură tot mai mare nenorocirile, întâmplările nefericite, suntem din ce mai avizi să auzim de lucruri rele. De frică, în primul rând. Dacă unuia i-a căzut o cărămidă în cap, întrebăm imediat unde s-a întârplat, ca să nu trecem pe acolo. Și, chiar dacă în locul respectiv nu mai este nimic, dar se află în drumul nostru de

cerneală proaspătă

neocolit, ne luăm cască de protecție. Nu ne interesează - nu suntem curioși - de nimic nou, n-avem ambiții să contribuim prin ceva la vreo inovație, la vreo chestie care ar duce omenirea la progres. Nu mai râdem când auzim o glumă. (Se amuză numai cel care o spune). Pe de altă parte, la vederea unui dezastru simțim o oarecare satisfacție secretă, dar uneori imposibilul de ascuns. Ați văzut vreodată figurile unor trecători care asistă la incendiul unei clădiri? Voluptatea de pe fețele lor este aproape exuberantă, iar inima le bate mult mai repede, ca în timpul unui act sexual apropiat de orgasm. Îndepărtarea adultului de adolescență și mai ales de copilărie duce la căutarea unor senzații asemănătoare celor din primii ani de viață, când totul era proaspăt și frumos. Din păcate, ceea ce a fost nu se mai întoarce niciodată, găsim poate lucruri noi și alte experiențe pe care inima nu le-ar fi suportat în copilărie (sexul, de exemplu), dar trăirile mirifice din primii zori ai vieții nu vor mai fi egalate cu nimic. O atingere a mâinii iubitei la vârsta de zece ani poate fi o revelație mai mare decât o orgie în trei la treizeci de ani. O iubire neîmpărțită la vârsta de 16-17 ani poate fi o catastrofă, unii se pot sinucide din asta, pe când o afecțiune nereceptată sau ignorată la o vârstă mai înaintată de 28-30 de ani poate fi similară cu părerea de rău provocată de pierderea unui meci de fotbal al echipei preferate. (Sau invers).

Copii fac multă mișcare, își ocupă ore întregi cu sportul și consumul de energie

fizică, activitate care degajă substanțe (endorfine) care induc o stare de mulțumire, pe când oamenii mai maturi, sedentari, sunt tot mai mohorâți. Să nu spunem că cei mici nu au probleme, de examene, de conflicte cu părinții etc., dar trec peste dificultăți altfel și nu-și pierd veselia. Dacă aspectele se pot împărți simplu în bune și rele, maturii sunt înclinați spre luciditate, lipsă de poftă de joacă sau de risc, într-un cuvânt (sau mai multe) spre lucruri anoste și, concret, apăsătoare și neguroase. De multe ori oameni care ar trebui să fie veseli datorită sortii lor norocoase, au un răs fals. Hohotele lor sună ca o mașină de râșnit cafea. Afișează o veselie forțată. Bănuiala că peste tot se ascund lucrurile rele este mai mare decât cea a existenței faptelor bune, pozitive. Probabil că omul primitiv era mai vesel din fire, alergând toată ziua de colo colo după animale sălbatice sau după femei, creându-și endorfine cu duimul. Sau, în orice caz, era mai stenic. Și, după cum arată urletul lui Tarzan când își anunța victoria asupra vânării vreunui animal, ne răsună și acum din negura timpului (chiar dacă e vorba de o reproducere filmică a felului de viață primitiv) bucuria învingătorului. A omului care a făcut ceva. Nici curiozități nu prea mai avem. Ce-am mai putea afla? Că s-a inventat vreun tip nou de robot de bucătărie? Sau cine știe ce drăcovenie care ne pune mintea la contribuție și ne deranjează lenea. Nu vrem, mulțumim.

Vrem să ne facem datoria față de societate și să fim lăsați în pace.

Isidor, un bărbat de peste 35 de ani, lucrează la un institut mare și respectabil, cu activități multiple, salariați mulți și renume. El este căsătorit, are un copil mare(băiat) și face parte cât se poate de bine din categoria oamenilor obișnuiți. Dacă filozoful Kant avea un regim de viață foarte regulat, cu o funcționalitate de ceasornic, și Isidor, fără nici o asemănare cu vreo mare personalitate, avea totuși un regim de viață destul de ritmic și anost.

*

Isidor se ridică și plecă în biroul său. Abia aștepta să se termine programul să poată pleca în sfârșit acasă. Va face o baie fierbinte și va bea vin fier. Dar primul lucru pe care-l va face când se va găsi în apartamentul său va fi golirea unui pahar

Instituția

mare de palincă, pe nerăsuflăte, să i facă, așa, ochii, ca la broască. Nu pleacă imediat de cum se făcu ora, ci mai rămă vreo zece minute să se scurgă grosul de lume care părise Institutul. Plecarea spre casă devenise pentru el o plăcere așa de mare, încât amână cât putea momentul să-l guste mai din plin. Dar, după vreo sfert de oră de la plecarea tuturor salariaților, Isidor ieși și el pe ale neputându-și stăpâni nervozitatea din picioare și un ritm prea alert de mers. Ajunse în curând la zid, o apucă puțin spre dreapta capătului aleii unde știa că e marea poartă în zid prin care trecuse mai devreme în acea zi, dar de data asta nu mai găsi. "Nu cumva am luat-o stânga?!" își zise el dezorientat și începu să meargă de-a lungul zidului când într-o direcție, când în alta, fără să găsească nici o ieșire. La un moment dat simți o oboseală coleșitoare de-i venea să se așeze pe jos, pe pământul umed, dar se gândi că e mai bine să se-ntoarcă în clădirea institutului, unde era oricum cald și putea să stea pe vreun scaun sau ceva. Partea proastă era faptul că încăperile se încăuiau după ora patru dupăamiaza. E adevărat că existau câte o copie a cheilor la femeile de serviciu care veneau dimineața să mătur și să șteargă praful de prin birouri. Isidor urcă pe scări la etajul întâi unde erau cabinetele ale unor consilieri. Cineva se luă după el, auzea pașii omului; era probabil portarul care nu-l observase când se-ntoarse în clădire, decât după ce trecuse prin fața cămăruței lui, spre scări. Nimeri un birou descuiat unde găsi o canapea comodă. Portarul nu-l găsi și-l lăsă în pace.

Tolănit acolo, își aminti de întâmplare de mai de mult, dintr-o zi când luna plină ochi. Privea cerul de pe terasa unui bloc înalt și cenușiu, iar luna era ca un ochi de măgar. Un negru matăhălos care ținea sub brațul stâng o blondă nervoasă îl privea languros și-i spuse: "Te invit la mine, am o poftă nebună tocăniță românească!" "Dar nu știu dacă ne cunoaștem!", încercă el să se eschiveze. "Păi tocmai, o să faci cunoștință" interveni blondă care era așa de strâns ținută încât nu atingeau podeaua. Terasa era plină de mese, veselie și fum. Blondă zise: "Vino, frumosule, Ahmed are un apartament chiar în acest bloc." E făcuse câțiva pași mici, defensivi, ca de mim care vrea să se furișeze în spatele cortinei. "Îmi pare bine că ești hotărât

ni-ar plăcea să te amestec în ciorba poastră!” exclamă negrul, care, cu mâna înmăsușă liberă, îl înhăță trăgându-l spre cări. Ajunși în lift, Ahmed o strivi pe blondă de oglinda din interior de parc-ar fi put s-o facă să dispară pe acolo. Apoi făcu același lucru cu spatele peste trupul femeii care purta o rochiță albă. “Ce te uiți bă, ia tu te mai uita!” “Dar ce să fac?” “Să taci”. Apartamentul lui Ahmed era imens, având numai câteva canapele, covoare și muzică pe la mai multe boxe. “Hai că ești simpatic” îi spuse negrul “semeni cu ăla care a venit la mine în țară și mi-a mâncat măgarul!” “Nu se poate; ce măgar?” “Un tip ofticos, care avea exact mutra ta” “Și măgarul?” “S-a dus!” “Cred că e târziu, ar fi cazul să plec.” “Unde să pleci pe căldura asta?” spuse blondă care își scoase cu o mișcare rapidă rochia, rămânând în chiloți și sutien. I se tulbură vederea, Ahmed interpunându-se în calea privirii sale luându-l pe după umeri, prietenos și transpirat. “Hai să-ți arăt baia, e-n bucătărie!” “Cum adică baie în bucătărie?” Mirosul exotic de corp tropical îi anihilă dorința de a respira. “Păi acolo e cazanul!” spuse negrul și mai apucă să vadă privirea excitată și strălucitoare a blondă, ce se tolănise pe o canapea. “Dar nu mi-ai făcut cunoștință cu doamna?” spuse el. “La ce-ți mai trebuie?”. Nu mai avu timp să răspundă că se trezi vârat într-o cupă uriașă de metal, plină cu apă călduță: capul îi rămăsese afară, sub apăsarea palmei uriașe a lui Ahmed. “Bine măi nesimțitul, nici măcar nu te-ai lezbrăcat!” “Scuză-mă, dar n-am avut când!” “Cum n-ai avut, dar ce - ai făcut până acum, tragi la strung?” “Nu, dar invitația asta pripită, știi, drept să-ți spun, m-a cam dat peste cap!” “Să nu uiți să-pui și tarhon” strigă femeia de dincolo. “Nu, că mie nu-mi place tarhonul!” bolborosi el cu apa până la gură. “Mi place mie”, zise negrul, “la mine în țară nu crește”. Apa din cazan devenea tot

mai fierbinte. Negrul dispăruse în dormitor de unde se auzeau gemete și suspine de plăcere. Nemai suportând arsura apei strigă: “Eu sunt gata!” și vru să iasă din cadă, dar o mână neagră și păroasă îl împinse cu putere la fund, încât nu mai putu să respire. “Ai să fii gata când o să-ți spun eu!” zise negrul privind-l de deasupra cu o figură alungită și descompusă, ca de statuie africană. “Gata cu gluma”, spuse când reuși să-și scoată capul din apă “m-am distrat foarte bine, acum vreau să plec. Doar nu aveți de gând să...” “Nu, stai liniștit!” spuse negrul care venise gol pușcă aducându-și un fotoliu în bucătărie și deschise o carte cu coperti galbene, cartonată. “Să-ți citesc de aici, e în limba engleză. Nu mai încerca să ieși, că nu ești încă pregătit” “Dar nu mai pot.” “Ba ai să poți. Marele Zeu te așteaptă! Ascultă-mă.” “Ce-i aia, o Biblie?” “Nu, e o carte cu rețete!” “Auuuu!” strigă el, “doamnă, domnișoară. Dumnezeuule, cheamă poliția! Țsta vrea să mă mănânce!” “Stai să-ți spun eu nu mănânc poliție, nu-i nevoie, eu fac parte din tribul urubu și am muncit mult în viață ca să fiu stăpânul focului.” “Nu mai poot!” și zvâcni din cada încinsă cu negrul aruncat peste el, zbatându-se din toate puterile cu eforturi orbești și nemaipomenite. Scăpase de acolo, nu mai știa cum, știa doar că tot fugea, tot fugea...

*

Isidor ieși din Institut. Nu știa însă precis unde să se ducă. Afară nu mai era ceață.

Umblă aiurea prin oraș, de parcă scăpase dintr-o lungă detenție și se bucura cu toate instinctele sale de vitrine, oameni, îmbrăcăminte, reclame, zgomote, răsete.

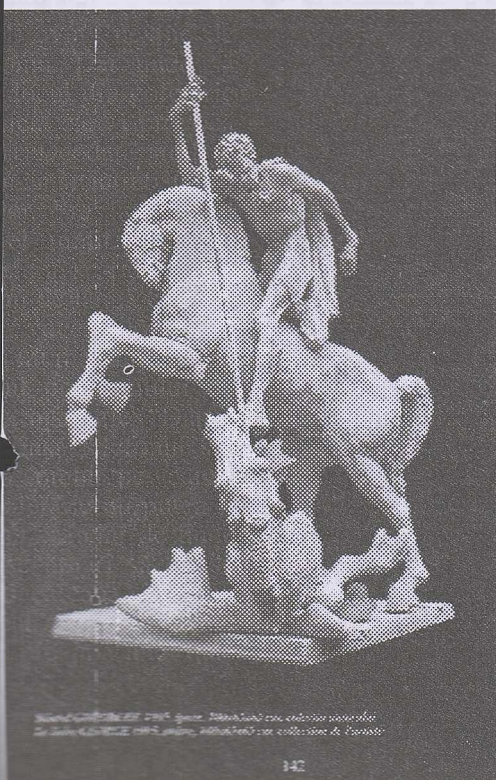
Omul care mergea la un moment dat în fața lui era foarte elegant îmbrăcat. Costum din stofă bună, pantofi noi-nouți, baston cu măciulie de aur. Venea din partea opusă a podului de peste Dâmbovița, cu pași mărunți. Pe la mijloc se opri, o coti la stânga spre balustradă și încercă să se urce pe ea. Isidor nu știa ce să facă, să-l ajute sau să-i împiedice. „Ajută-mă!!”, spuse bărbatul, care avea un aer cunoscut dar o pălărie uriașă îi acoperea figura. Îl prinse de un picior pe care-l simți ca pe o bucată de lemn și i de umăr, până când omul ajunsese sus lungit pe marginea din piatră, s-a uitat în jos și s-a rostogolit în apa murdară care curgea dedesubt. “Dar de ce?” se trezi vorbind singur, uitându-se spre bulboana în care dispăruse bărbatul, din care nu se mai vedea nimic. Lângă el apărură un individ în uniformă verde, de armată. “El a vrut?” zise acesta. „Da, zise Isidor, nu putea să urce zidul.” „Oamenii amărâți trebuie ajutați!”, mai spuse militarul și-și văzu de treabă. Isidor se-ndepărtă cu un sentiment de vinovăție. Depăși podul și intră să-și cumpere o gogoșă. De fapt nu intră nicăieri, era un gumeleț deschis la parterul unui bloc. Gogoșa era presărată cu zahăr vanilat. Apoi a pătruns pe o ușă alăturată în uriașa clădire, care adăpostea un complex comercial, plin de standuri cu mărfuri de toate felurile, haine, blănuri, electronice etc., iar urcarea între etaje se făcea pe niște

scări rulante. Deodată rămase siderat: își dădu seama că omul care se aruncase în apă semăna leit cu domnul Horațiu.

La etajul 11 al complexului era un băruleț. Își comandă o înghețată și un coniac mic și se așeză la o măsuță mică rotundă, singur. Înăuntru domnea o căldură plăcută și nu era lume multă. Nu se fuma. Tânăra care-i aduse comanda avea un parfum discret, foarte plăcut, sau era poate numai mirosul ei de față tânără, purtând o uniformă neagră cu alb, curată și proaspătă. Gustă din coniac și apoi își infipse cu voluptate lingurița în paharul cristalin cu înghețată, privind peste capetele celor de la mese spre piesajul de afară, unde se vedeau vârfuri de blocuri, niște nori plumburii și în plan îndepărtat râul care șerpuia prin oraș. În fața lui, la o masă, așezat cu spatele spre el stătea un bărbat care purta același costum elegant, de aceeași croială și culoare ca a omului care se aruncase în apă de pe pod (și pe care-l ajutase, la cererea lui, să escaladeze balustrada). Nu putea fi el, domnul Horațiu ar fi fost mort și ud. Nu putea să-i vadă figura. Imposibil, de fapt, să fi fost el, își zise și mai gustă din coniac. Deodată observă că din dreptul pantofilor omului, curgea niște apă. Sau, mă rog, niște lichid. Își achită nota și plecă, fără să părăsească palierul. În direcția opusă zări un spațiu

cerneală proaspătă

unde, pe niște taburete înalte de bar, niște oameni fumau privind afară printr-un perete de sticlă. „Aha, loc pentru fumat!”, îi zise Isidor. Își scoase o țigară din pachet și și-o introduse în gură. Alături de el, în partea dreaptă, era bărbatul cu pricina. Adică un om indentic cu acela pe care-l aruncase în apă (la cererea lui). “Imposibil!” își zise cu glas tare și fugi (aruncând țigara) spre băruleț, să vadă dacă omul nu era cumva acolo. Nu era. Dădu fuga înapoi spre locul de fumat. Bărbatul nu se afla nici acolo. Horări că era prea obosit și ar fi avut nevoie de câteva ore bune de somn. Dar unde să doarmă? Se întoarse la locul din cofetărie și-și mai comandă o cafea, care-i provocă o stare nervoasă teribilă. Deodată simți o mână atingându-l pe umăr și întrebându-l dacă el e domnul Isidor. Era fata care-l servise. “Da”, spuse el uimit. “Sunteți chemat la telefon!”. Isidor se ridică și o urmă la un telefon verzui de lângă casa de marcat. Auzi imediat vocea domnului Horațiu, care îi spuse să nu mai umble hai-hui prin oraș în timpul programului de lucru și să se înoarcă la instituție. “Dar...” apucă să spună Isidor, însă telefonul se-nchisese. Înseamnă că omul pe care-l văzuse la pod și prin cofetărie nu putea fi domnul Horațiu. Deși nu era clar de unde dăduse telefon. Isidor se hotărî să nu se întoarcă la lucru. Plăti cafeaua, ieși din clădire și porni pe cheiul apei, până când ajunsese în piața aflată în preajma unei hale immense.



gabriel rusu:

Despre fizica și metafizica istoriei



Un cronicar aproape mântuit

Înalt. Cu o carură de fost sportiv, oricum de tip dedat existenței active care pune la treabă și fibra musculară, menținându-i un tonus bun. De la un timp a încărunit accelerat. Asta nu-l împiedică, însă, să meargă mereu grăbit, de parcă ar vrea să adauge o a 25-a oră la ziua obișnuită. Într-un anume fel, așa și este. I-ar prii, dacă ar putea să facă mai multe lucruri decât reușește în douăzeci și patru de ore. Adică să scrie la cărțile lui, de dimineață până spre prânz, apoi să adaste prin locuri anumite, cum ar fi la Uniune sau MLR sau, pur și simplu, pe Calea Victoriei, unde, în companie diversă, să pună la cale din vorbe breasla literaților. Apoi să se ducă la redacția din spatele Casei Vernescu și, aproape singur, să dea trup editorial unui săptămânal de literatură, să citească cu pornire enciclopedică până noaptea târziu. Și încă altele, probabil, că de n-ar fi, nu s-ar povesti... Trage după el o parte din viața literară bucureșteană. Viața aceasta nu trebuie tratată cu condescendență și expedită în camera de serviciu. Ea completează de minune istoria oficială a unei literaturi. Revaluează din când în când trecutul, amestecă sare și piper în bucatele prezentului, inspiră memorialistica viitorului. Este unul dintre indicatorii care măsoară gradul de dinamism al culturii naționale. În context, cei care contribuie la activarea vieții literare, fără a-și neglija îndatoririle față de viața literaturii, anume scrierea de noi cărți, merită să fie aplaudați. Marius Tupan se numără printre aceștia.

Este prozator, publicist, dramaturg. În România. Astăzi. S-a născut în 18 aprilie 1945, în comuna Tâmba, în Mehedinți. Locurile natale marchează. Va folosi ca pseudonime Viorel Tâmba și Mark Severin (de la Drobeta Turnu Severin). Într-o biografie începută ca în U.S.A., străbate, mai multe medii sociale. A fost sudor pe un șantier naval dunărean, tehnician într-o uzină de vagoane, bibliotecar la Hidrocentrala Porțile de Fier, redactor, după absolvirea Filologiei bucureștene, la „Cărți Noi“, bibliotecar la B.C.S., din nou redactor, de data aceasta, la faimoasa „Uzica“, timp de 15 ani, din 1990 redactor șef adjunct, redactor șef, director la săptămânalul „Luceafărul“. Ceea ce este și în prezent. A debutat de patru ori, în patru genuri literare: în 1963, cu poezie, în „Ramuri“-le craiovene; în 1968, cu proza, în „Luceafărul“; în 1973, cu critică literară, în „România literară“; în

1990, cu dramaturgie, în „Luceafărul“. La un moment dat, a bătut de ora alegerii. Debutul editorial și l-a făcut cu povestirile din *Mezareea*, la Editura Eminescu, în 1974. Primul roman, *Crisalide*, a venit în 1977, la Editura Cartea Românească. Au urmat alte povestiri, cele din *Noaptea muzicanților* (Editura Albatros, 1978) și, peste ani, *Vămile depresiunii* (Editura Fundația Luceafărul, 2002). Au urmat alte romane, care l-au atestat în peisajul prozei românești contemporane, *Coroana Izabelei* (Editura Cartea Românească, 1982), *Marmură neagră* (Editura Cartea Românească, 1989), *Vitrina cu păsări împăiate* (Editura Cartea Românească, 1994 - care ar fi trebuit să apară în anul 1985, dar a fost topit de cenzura comunistă), *Rezervația de lux* (Editura Fundația Luceafărul, 1995), *Batalioane invizibile* (Editura Fundația Luceafărul, 2001), *Rhizoma* (Editura Fundația Luceafărul, 2004). Au urmat câteva volume de teatru, o pasiune de maturitate a scriitorului, în care istorisirea se face prin intermediul dialogurilor la scenă deschisă, *Alergătorul fatal* (Editura Semne, 1998), romanul-teatru (g.l.d.), *Rătăciră Domnului* (Editura Fundația Luceafărul, 1999), *Preventoriul* (Editura Fundația Luceafărul, 2004).

Iată cum ni se înfățișează, într-o succintă trecere în revistă, trei decenii și ceva de profesare a meseriei de ficționar cu carte de muncă... editorială. Este o vârstă profesională la care imboldul de a-ți limpezi universul imaginat, de a-i expune programatic constantele, devine covârșitor. Astfel, probabil, a apărut, din volume deja existente și oricum unite subliminal, prima trilogie romanescă, *Coroana Izabelei* (1998), cu subtitlurile *Ursa Mică*, *Rezervația de lux* și *Arca rubinie*. Odată cu *Asteroidul* (Editura Fundația Luceafărul, 2006), se rotunjește simetric a două trilogie, alcătuită și din anterioarele *Batalioane invizibile* și *Rhizoma*. Rămâne de urmărit cu real interes reacția criticii literare la această „reconfigurare strategică“ a unei geografii ficționale cunoscute deja, mai ales că „elementele constitutive“, romanele apărute, s-au bucurat, fiecare în parte, de comentarii aprobatoare. De altfel, cărțile lui Marius Tupan au avut parte, de-a lungul anilor, de lecturile exigente și aprecierile oneste ale unor „cititori avizați“ precum Cornel Ungureanu, Laurențiu Ulici, Nicolae Manolescu, Dana Dumitriu, Ioan Holban, Emil Manu, Tania Radu, Cristian Livescu, Adrian Dinu Rachieru, Valentin Tașcu, Nicolae Balotă, Marian Popa, Octavian Soviany și mulți alții. Scriitorul are parte și de o monografie, semnată de Ion Roșioru și intitulată *Marius Tupan - între utopie*

și parabolă (Editura Semne, 2001). Este prezent în *Istoria literaturii contemporane* a lui Laurențiu Ulici, *Istoria literaturii române de azi și mâine*, de Marian Popa, *Dictionar scriitorilor români* îngrijit de Miro Zăciu. Cât despre premiile specifice acestea nu l-au ocolit: Premiul Asociației Scriitorilor din București (1982, pentru *Coroana Izabelei*), Premiul Uniunii Scriitorilor, de două ori (1995, pentru *Rezervația de lux*, și 1998, pentru trilogia *Coroana Izabelei*), Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (1998), Premiul Liteart-XXI din Washington (1998). Toate acestea încarcă o panoplie scriitoricească cu reușite care l-ar fi făcut pe vreun alt coleg de breaslă să agree: neimplicarea înțeleaptă oferită de un (il zoriu, de altfel) turn de fildeș. Marius Tupan a ales... dimpotrivă. Există o nișă în el (artistică și civică, deopotrivă?!), care îl face să se constituie într-un soi de ferment al vieții literare, așa cum aminteam pe la începutul acestui însemnării.

A inițiat și a condus revista de satiră „Lucifer“, supliment al revistei „Luceafărul“. Alături de Laurențiu Ulici, inițiat o nouă serie a revistei „Luceafărul“. A înființat *Fundația Luceafărul* pe care coordonează în prezent. Editura *Fundația Luceafărul*, coordonată tot de el, face parte din aceeași Fundație. Este un bun manager (poate mai degrabă înăscut, decât făcut care a demonstrat, într-o lume popula în deosebi cu oameni de afaceri uitici ceea ce privește cultura, că poate găsi fonduri ca să editeze controversata și, prin aceasta, mult mediatizată *Istorie literaturii române de azi și mâine*, a Marian Popa, și să ajungă la a III-a ediție anuală, a decernării Premiilor Fundației Luceafărul. La toate aceste gesturi culturale necesare, trebuie adăugat și acela de a scrie editorialul săptămânal din „Luceafărul“, în care multe rele obiceiuri ale scriitorilor de aici, de la Porțile Orientului (vorba lui Poncarre), sunt puse la zi. Aidoma oricărui trăitor febril în viața literară, Marius Tupan și-a făcut inamici și amici. „Ingredientele“ acestea fac bine unei existențe întru literatură normală, că nu riscă să moară de plictiseală. Încă înalt tot mai cărunț, încă echilibrând tonus muscular bun, tot mai grăbit, Marius Tupan agită în jurul său viața literară și așază cărțile sale în viața literaturii. Este un cronicar aproape mântuit. În sensul că încearcă să ordoneze multe întâmplări/cărți ale prezentului în câteva cărți (trilogii care afirmă coeziunea geometrică a mitului).

Istorisirea hieroglifică

În *Retorica Ficțiunii*, scrisă cu aproape o jumătate de secol în urmă, Wayne C. Booth denumește prin retorică modul în care se transmite viziunea autorului. După părerea sa, romancierul secolului XVIII se preocupă mai ales de formă, romancierul secolului XIX mizează pe precădere pe personaje, iar romancierul secolului XX, până în zilele noastre de început de secol XXI, pune accentul pe formă narativă. Aspectele de meta-narativitate atestă un grad sporit al conștiinței de sine a literaturii. În epoca romanului modern (ca și postmodern, de altfel!), atât romancierii, cât și criticii literari ai genului sunt înclinați să-și reprezinte lumea plăsuțită sub forma unei rețele de raporturi atomizate între vocile ce se rostesc în cursul operei, raporturi ce se întrepătrund și ierarhizează sub forma unei structuri. Romanul este proiectat ca un spațiu în care, direct sau implicit, acționează pe lângă personaje, uneori recrutându-se între ele, unul sau mai mulți naratori care, rânduindu-le, se pot poziționa în lăuntru sau în afara acestui spațiu, în puncte de legătură fixe sau mobile, centrale sau periferice, de unde se deschid perspective cu un grad variabil de cuprindere a lumii ficționale și de penetrație a acesteia.

Într-un eseu pe care l-am scris cu ceva ani buni în urmă, identificam trei tipuri de structurare a protagonistului în romanul european și american: *portretul*, *autoportretul* și *antiportretul*. Protagonistul-*portret* este cel produs de exterioritatea socio-istorică descrisă în roman, cum se întâmplă la Scott Fitzgerald sau Hemingway, în general la realității de bună factură. Protagonistul-*autoportret* este cel care produce exterioritatea intens poetizată/creionată în roman, o exterioritate care îi oglindește interioritatea vulcanică, cum se întâmplă la Virginia Woolf, în general la onirici. Protagonistul-*antiportret* este cel care nu se hotărăște cu cine să voteze, cu exterioritatea sau cu interioritatea, părțile lui sunt de altădată și înafară și în lăuntru, lumea și personajul se creează reciproc, ca doi soldați din tabere inamice, care, neputând să se înfrângă unul pe altul, decid să supraieșuiască făcând schimb de informații strategice vitale, cum se întâmplă în *Patul lui Procust* al lui Camil Petrescu și, în general, la moderni. Desigur, cele trei tipuri de protagonist nu sunt în stare pură într-o măsură romanescă sau alta, ele constituie doar tipare structurale generale, un soi de arhetipuri de construcție pe care fiecare romancier le „ajustează” în conformitate cu propria viziune. Totuși, alegerea unuia dintre modele pune o anumită amprentă stilistică asupra întregului. Spre exemplu, protagoniștii lui Marius Tupan intră în categoria *antiportret*, ei iau naștere din interacțiunea aspră a unei exteriorități magice cu o interioritate fantastică. Cu alte cuvinte, geografia seduce cu poftă psihologia, dându-i palpitul ciudățeniei, iar această din urmă o însămânțează furioasă, ca într-un viol, pe prima, lăsând-o însărcinată cu embrionul stranietății. Locurile și oamenii care le populează nu se situează în sfera de influență a normalității.

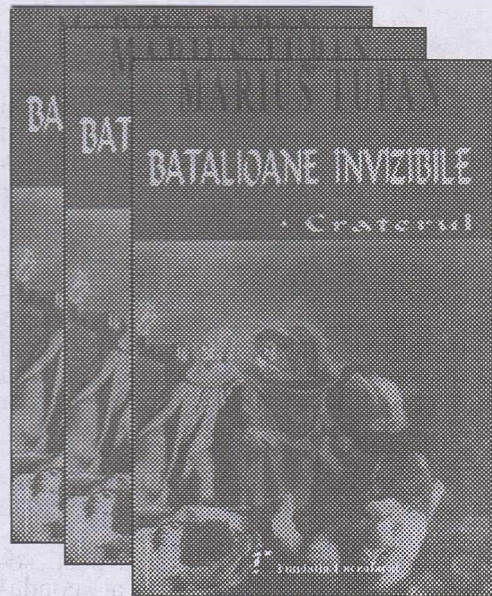
În trilogia *Batalioane invizibile*, Marius Tupan recurge la o orchestrare savantă a *vocilor* care rostesc istoria și, paradoxal inerent al oricărui act de creație, rostind o și constituie. Poveștile se țes și se întrepătrund, spuse și de vocea auctorială, și de

unul sau altul dintre naratorii implicați, și de personajele care acced la statura de protagonist. Mai pragmatic sau mai subliminal, romancierul încearcă să-și construiască/determine nu numai personajele, ci și cititorii. Henry James o spune tranșant: „Autorul își creează cititorii, la fel cum își creează personajele”. Textul trebuie să îl atragă, convingă, absoarbă pe cel care îl parcurge, cu alte cuvinte, să și-l fidelizeze. Astfel ajungem să cunoaștem atât ceea ce se petrece, cât și tâlcul a ceea ce se petrece. În *Craterul*, *Rhizoma* și *Asteroidul*, cele trei volume ale trilogiei, Marius Tupan aduce înaintea privirii noastre de cititori împătimiti un construct ficțional care se lasă descifrat în etape, lectură după lectură.

Un prim strat al istorisirii conține personaje misterioase implicate în activități ilegale, de la deturmări de fonduri, până la spionaj și terorism, urmărite cu sufletul la gură de-a lungul și de-a latul mapamondului, scene de magie neagră, femei fatale care se dedică trup și minte jocurilor politice de culise, locuri exotice, scene fierbinți desprinse parcă din filmele cotate XXX, acțiuni de o violență extremă. Dacă, însă, cititorul va zăbovi lenș la suprafața lucrurilor, glazurată cu aventură, va fi văduvit de întâlnirea, de abia aceea adevărată, cu un text ivit din interacțiunea liniilor de forță ale meditației existențiale. Autorul trilogiei *Batalioane invizibile* a optat pentru *istorisirea hieroglifică*, formula aceea epică în care un semn narativ este înzestrat cu mai multe straturi de adâncime ale înțelesului. Este absolut necesar să citim cărțile unui autor, pentru a-l interpreta sociologic, desigur, dar uneori este folositoare, pentru exegeză, și luarea în considerație a mărturisirilor de credință profesională pe care respectivul autor le face public. Iată un exemplu, luat de pe coperta IV a primei ediții din *Batalioane invizibile*, romanul în care Marius Tupan își privește textul:

„Coborând cele nouă cercuri ale craterului izolat voluntar de restul lumii și de mersul normal al vieții, lipsit de o identitate precisă, airdoma personajelor care joacă fără să știe roluri în scenariile fabricate din umbră, naratorul înregistrează ca o cameră impersonală efectele monstruoase, generate de nefirescul comerț cu sine al unei enclave desprinse de un centru întemeietor: Dumnezeu, rațiune, teorii sau valori comune ale umanității. Trăind într-un asemenea spațiu, fiecare individ se scufundă în craterul propriului trup, al propriei viziuni - false, provinciale, fragmentate - despre lume, ajungând, din subiect istoric, un simplu angrenaj în batalioanele invizibile ale manipulării planetare. Lumea-închisoare, se poate deduce, a devenit posibilă fiindcă Dedal a fost substituit de Minotaur, care nici nu are conștiința posibilității sau a necesității ieșirii din labirint. La răscruce de istorie, cititorul este invitat să mediteze la acest epitafor asupra unui veac epuizat”.

Aceste rânduri reprezintă o confesiune de tip *ars poetica*, prin care Marius Tupan se declară un partizan al prozei parabolice și mitizante. Revenind la *istorisirea hieroglifică*, mă simt dator să precizez că, în contextul demonstrației de față, o hieroglifă are de comunicat nu doar un sunet, ci și un ritual. Inclusiv într-o *roștire* de hiero-



glife, ea contribuie la închegarea unei versiuni de povestire a lumii, în tiparele căreia poți ajunge la esență numai coborând și forând în orizonturi succesive de simboluri.

Nu numai *istorisirea hieroglifică* ne îndreptățește să includem trilogia lui Marius Tupan în tradiția parabolei filosofice (*conte philosophique*), ci chiar prototipul acestei specii literare, *Republica* lui Platon. Un model utopic preluat în zorii modernității și răsturnat în distopiile postmodernității. Cetatea ideală, imaginată de Socrate, are în fruntea ei pe gardieni, gânditori sau filosofi care o cârmuiesc prin cunoaștere și înțelepciune. În *Batalioane invizibile*, însă, acest strat protector este fisurat. Înțelepciunea necesară cârmuirii cetății desăvârșite, în care fiecare își are locul potrivit conform abilităților și este răsplătit după merit, au lăsat loc unei forme corupte: informațiile stocate în dosarele serviciilor secrete și ale cercului lor de delatori. Gardienii manipulează doar informație și declanșează un război pe acest tărâm, alegându-și drept elemente declasate sau corupându-i pe cei care mai au câte un scrupul sau reziduu de conștiință. Caracterul „regesc” sau „aristocratic” al lui Patriciu, fostul guvernator al Șipotei și fostul istoric, face din el prima victimă. Pe scara coborătoare etic a caracterelor din *Cartea a opta a Republicii*, îi aflăm pe Plagamat, Furgoteiu, Globescu, Dembinschi, Cordin, Khan, Demollari.

Mesageri fizici și ficționali

Ca și Er din Pamphilia („de orice nație”), a cărui alegorie încheie textul platonician, Plagamat este omul universal. În cazul său, o emblemă a răului, transcontinental și transistoric, rețelele sale extinzându-se în spațiu, dar și în timp, el însuși multiplicându-se în istoric până în antichitatea celților, desemnați de unii istorici speculativi a fi fost strămoșii românilor, dar și în viitor, așteptându-și a treia existență. Dacă Er spune o poveste „lungă precum istoria lui Ulise către Alcinou”,

(continuare în pagina 14)

eseu

Plagamat imită modelul în registru buf; el este o versiune a înțelepciunii degradată în informație, un „teziec” de date moarte. Reziduurile de lectură ale familiarului „enciclopedist ambulant” din zilele noastre, incapabil de gândire creatoare, îi imprimă, în locul iubirii pentru sophia, patima de onoruri atribuită de Platon/Socrate războinicului sau conjuncturistului.

În primul volum al trilogiei, îl vedem pe Plagamat complotând pentru a parveni la putere contra cârmuitorului legitim, iar în ultimul, invidiind gloria savantului. Următoarele trepte ale degradării ni-l înfățișează ca pe un prototip al omului „oligarhic”, ahtiat după bani, pe care reușește să și-i însușească pescuind în apele involburate ale revoluției, tulburarea păcii sociale fiind primul simptom al conducătorului înstrăinat de condiția sa ideală. Cum banii sunt un capital lichid internațional, Plagamat intră în rețelele globale ale acestora, cu escrescențele inevitabile ale *execuțiilor* de tip mafiot. Ordinea cosmică este blocată, geometriile inteligibile se desfac în incoerente trasee rhizomatice. Fazele ulterioare ale decăderii îl aduc alături pe Furgoteiu, cel care se risipește în plăceri superficiale și decadente ale societății de consum: distracții, spectacole de sport, pornografie, *entertainment* ieftin și vulgar, în vecinătatea sălbăticiunilor.

Spațiul craterului corespunde lumii fizice din **Republica**, guvernată de soare, nu de intelectul divin. În zona sa inferioară, aceasta conține „umbre și reflecții”, căci comunitatea trăiește izolată de restul lumii, captându-i doar proiecțiile înșelătoare, asemenea umbrelor pe pereții peșterii platonice. Cândva o soluție de struț contra războiului mondial, izolarea este acum o manifestare patologică, un efect târziu al traumei istorice. Coborâți la cel mai de jos nivel al instinctelor (auzenii, mirosenii, vedenii), craterienii se condamnă la soarta celor care refuză gândirea critică și cunoașterea: devin ei înșiși victime manipulării celor care dețin informația și teren de experiment social, nu unul de tip utopic, bineînțeles. Refuzând să-și aleagă destinul, așa cum sunt îndemnate sufletele oamenilor în povestea lui Er, ei îngăduie altora să aleagă pentru ei. Renunțând la justiție/justețe, se transformă din oameni în monștri. Dar sufletele care refuză, asemenea celorlalte, să bea din apa Uitării, se întorc prinore cei vii, ca Er, pentru a povesti despre priveliști ce nu sunt accesibile omului comun la judecata sufletelor și a tumii. Ca și în **Divina Comedia**, acest purgatoriu este destinat artiștilor: cel născut în Tâmba, cuvânt ce înseamnă „întineric de cuvinte”, capătă puteri vizionare și salvatoare, dovedind, prin toate însușirile și îndeletnicirile sale, că e o ființă aleasă, nu numai de Domnul, ci și de contextul istoric în care se arată pe pământ.

Rezervația naturală din Tanzania, unde au fost descoperite primele urme ale strămoșului omenirii (două urme în loc de patru, indicând ridicarea individului la poziție verticală, desprinderea sa dintre animale), devine un spațiu analogic pășunii verzi de la intersecția drumului către cer și către Hades în povestea lui Er. Modelele de vieți aduc și aici împreună oamenii și animalele. Așa cum cu amară ironie povestește Er despre Agamemnon, Orfeu sau Ajax, ale căror suferințe cauzate de semeni îi determină să aleagă în urmă-

toarea viață să fie pășări sau animale, naratorul din **Asteroidul** pune în oglindă viețile unor oameni, aleși să fie cavaleri ai Apocalipsei, și scene din viața animalelor care le țin companie. Dacă icoana cetății ideale este în cer, tiparul modelului răsturnat este subpământean: crater, caldeiră, labirint, coridoare, firide, nișe, adăposturi. Nu orice contrapunct, însă, e încărcat cu un simbolism negativ. Alegând moartea, în momentul în care trupul său a intrat deja într-o descompunere asemănătoare cu a caracterului, Plagamat dovedește că a realizat existența răului din el. Miru Rozeta, un Mesia în varianta unui filosof al științei, nu ezită să-l salveze, doar e un prototip al iubirii, adică a ceea ce aduc împreună divinității și muritorii, cerul și pământul, prin înțelegerea corespondențelor din univers (acordurilor muzicale ale planetelor, în Platon). În jungla relațiilor umane din universul fictiv al celor trei volume, doar intriga din jurul vizionarului e o oază a căutării binelui socratic: iubirea, pacea, iertarea, cunoașterea.

În fine, dacă povestea lui Er ni-l arată pe protagonist salvat, grație narațiunii sapiențiale, de soarta comună a celor amenințați de lavă, plasați apoi pe planetă, pentru a renaște în alte ipostaze, uitând de existența lor anterioară, mințea lui Rozeta năzuiește spre aceeași armonie, protejând pământul, îngropând asteroidul - mesagerul universului fizic, indiferent, al materiei - și se înalță între doi foști agenți ai răului, guvernatorul și enciclopedistul ambulant, salvându-i totodată și pe ei.

Manipulările planetare

Dacă primul strat a istorisirii încântă doar cititorul grăbit și ușor de mulțumit cu lecturi aventuroase și senzaționaliste, al doilea strat al aceleiași istorisiri (aici percepem mai bine inițierea, crearea cititorului de către romancier!) cartografiază realitatea și prezentul unor spații geografice imaginare. **Craterul**, **Complexul Marconia**, **Caldeira**, toți cei care le populează și toate cele câte se întâmplă constituie, de fapt și în fapt, *pilde* care țintesc, printr-o reevaluare din punct de vedere înalt moral, să ofere o lămurire exactă în privința istoriei imediate în fluxul vijelios al ei. Să luăm un exemplu, numai unul din mai multele posibile: Complexul Marconia, o republică smulsă dictaturii și dată democrației în urma unei relativ recente revolte spontane, revoluții sau lovitură de stat sângeroase. De curând născuta (cu forcepsul!) democrație este cam găngavă, fiind tutorizată și monitorizată de foștii nomenclaturisti care schimbaseră părul comunist cu cel capitalist, dar nu se dezbăraseră de năravurile puterii și manipulării. Deci: corupție, șantajarea politicianilor cu dosarele serviciilor secrete, transbordarea fondurilor publice în conturi personale. La acest nivel, pasta groasă a pamfletului este folosită cu larghețe: „grupul gălăgioșilor, cei care se îndeletniceau cu traficul de sportivi, în special fotbaliști, adică al procuratorilor, descinși din păstori, dar nu și tăcuți ca ei”; sau: „La zarva foștilor oieri strămbau din nas cei care se nutriră din fondurile secrete ale fostului tiran. Drept răspuns la pălăvrăgeala procuratorilor, arătau în surdina fotografiile buticurilor și clădirilor impozante, în care comerțul particular



căpătase o înflorire spectaculoasă”; „(...) puteau fi zăriți apologetii de ieră tiranului, deveniți, peste noapte, acuza ai lui. Aveau speranța că noii directori publicații le vor ierta trecutul și le oferi rubrici, pentru a slăvi societatea le-a oferit o șansă să-și expună principii și teoriile, formulate în libertate, mostrativ, ca din învățăturile lor, cer prin două regimuri, să învețe și urma. Printre apologeti, locul de prim-plan acum, ca și ieri, ca și mâine, poate, al Latrinian Gănescu, care tot încerca să disculpe, fără să fie întrebat” (citatele sunt luate din **Rhizoma**, al doilea volum al trilogiei).

Este evidentă aici, și nu numai a plăcerea prozatorului Marius Tupan a da drept de liberă exprimare cuvântul contondent, care aplică necesare corecturi malformațiilor morale exhibate în viața publică. La acest orizont al decăderii, de altfel, reprezentarea este despartă de model printr-un perete de sticlă transparentă în mare măsură. Celui care a ucis cât de cât la curtea literară a domnului Cantemir îi va fi la îndemână să dilueze persoane în spatele măștilor purtate de personaje. Dar acest exercițiu bărfitoriu sauros nu constituie decât o primă etapă descinderii în labirintul unui epos inițiat. Lumea descrisă este o fascinantă pânză păianjen, o rețea de comploturi care ramifică unele din altele, neîncetată pretutindeni. De la nivel local (vezi Craterul, Complexul Marconia), până la nivel mondial (vezi Caldeira), foarurișează de putere produce, pe alocuri manifestări de „canibalism” moral și social. Mondializarea propovăduită de zile din urmă este contracarată prin coagularea tității geopolitice botezată *Tricontinent* care luptă cu armele terorismului și finețurilor diplomaticești machiavelice. Manevrarea fizică și psihică a celor să se practică fără scrupule. Cei puternici în sensul că au funcții de decizie, își doborâșează enorm izbânda și suferă monstruos ca strâng în pumn cenușa înfrângerii. Asistăm la zbaterele unei omeniri care își caștează bezmetică rostul, dar, așezată fiind în semnul disimulării continue a tuturor celor perceptibile, riscă să nu și-l găsească. Suspiciunea reciprocă imprimă ritmul care pulsează existența. Nimic nu este sigur, fiecare înșeală pe celălalt fără măcar să-și conștientizeze motivele și prea mare exactitate. Intregul este guvernat de o perenă conspirație în tranșele căreia personajele își iau locul unele alt

urmând algoritmul impus de o forță ocultă, ce neintuit în ordinea logicii mundane. Manipulările planetare sunt observate cu surprinzătoare precizie. Viziunea este sumbră. Acest alchimist al istorisirii abundă în simboluri care jalonează un teritoriu plin de umbră și ostile, unde individul, respins de/sau respingând o colectivitate ostilă, se caută pe sine.

Ființa sub programul divin

Și, totuși, redempțiunea ființei umane este îngăduită de Divinitate. Al treilea strat al istorisirii îngemănează parabole care, indiferent de specificitatea întâmplărilor și a personajelor, îndeamnă la speranță. Parabolele nu sunt revelate la o lectură în dăncime a tuturor istoriilor care alcătuiesc textul, adică a destinului. Deși multe dintre acestea stau sub semnul tragicului, al absurdului, al damnării, ele certifică nișcarea ființei umane în cadrul unui program divin. În ipostaza luminoasă, ființa umană trebuie să descopere acest program divin și să acționeze conform legilor lui, neuitând să le interpreteze, să le umanizeze, pentru a izbuti să salveze omenirea cu răii și bunii acesteia, laolaltă!) în momente de cumpănă. Astfel, Miru Rozeta, cel care este convins că toate în univers trăiesc într-o indestructibilă conexiune, apără umanitatea și, prin aceasta, aduce amintita speranță. Are știința și conștiința unui erou, în sensul miturilor antice, dar un erou măcinat hamletian de interogații fundamentale: „Simțea însă că el însuși coborâse din piscurile propriei superbii. Așa cum fusese gata, ceva mai devreme, să recunoscă slăbiciunile neamului său, se gândi acum că experimentul încheiat cu succes era un punct infinitesimal pe traseul universului pe care mințile lui fînă nu-l putea cuprinde, iar rațiunea, explica exhaustiv. Recunoașterea de care se bucurau alții nu i-ar fi putut tempera, în acel moment, sentimentul acut al micimii omului, chiar când urcă la zenitul împlinirii tuturor profețiilor sale. Erau mult mai multe în cer și pe pământ decât puteau măsura. Fie gândirea lui, fie informația enciclopedistului prăbușit alături în muțenie. Iar revelația zădărnicea deschidea porțile credinței. El însuși avea, nu peste mult timp, să fie aspirat în abisul de cenușă al ființei hărăzite morții” - acestea sunt frazele de final din **Asteroidul** (al treilea roman al trilogiei). Iată meditația unei ființe umane care își problematizează destinul asociat cu ale altora și, în primul rând, cu al lui Plagamat, considerat, parcă, pandantul său cu sens negativ. Blestemat prin naștere, ivit într-o a doua viață (din trei posibile), enciclopedistul ambulant se zbate în chinurile lui Tantal. Este înzestrat cu memorie și experiențe de viață, cunoaște și e cunoscut, aspiră și conspiră, dar, cu toate astea, îi e interzisă calea spre creație. Are totuși un moment de revelație, când descoperă un curent religios, unic și unificator, dar nu-i e dat să-l pună în practică, de vreme ce e împiedicat de evenimentul astral, impactul asteroidului cu vulcanul. Cursa istoriei, adăugată altora, despre care amintea un protagonist, e încă o dată pierdută. Poate și din această cauză e dispus să renunțe la viață, chiar sub lava

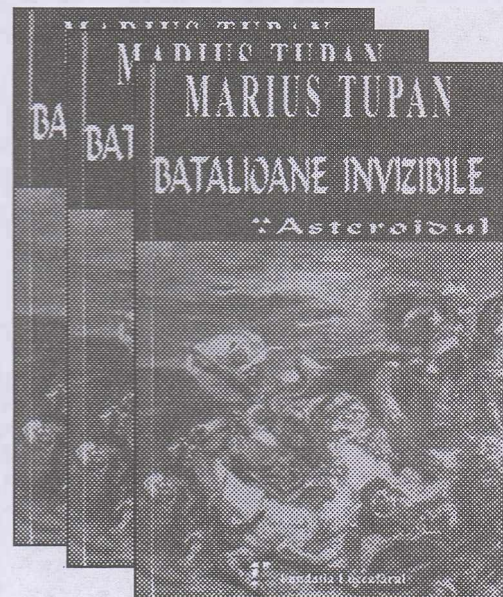
vulcanului, numai că prezența de spirit a vizionarului îi oferă o nouă lecție de generozitate.

Normal. Rozeta își îndeplinise toate profețiile astrale: conducerea asteroidului acolo unde știa că poate fi anihilat, pentru a nu produce disconfort terestru. De aceea îl recrutaseră și gardienii: să le satisfacă pofta de dominație și dincolo de planetă. În aceste circumstanțe, când programul divin părea să-i avantajeze doar pe alții, Plagamat se simte un om inutil, sfârșit, fără de identitate, tocmai că se ascunsese sub atâtea. Disputele dintre vizionar și enciclopedistul ambulant pot constitui polii întregii trilogii, o planetă destinată să-și obțină stabilitatea și perenitatea în univers. Sub aceste arcuri magnetice, susținute de conexiuni, coincidențe și simpatisme, grație unui program dinainte stabilit, se naște speranța înțeleptului de a înțelege armătura cosmosului. Cu alte cuvinte, ținându-se cont de toate reprezentările vizibile, dar, mai ales, invizibile, trilogia lui Marius Tupan pune în discuție fizica și metafizica istoriei, explorând mecanica lumii, în manifestările și înțelesurile acesteia. Nu numai atât, însă, ci și puterea de sugestie a vocabulei.

Fictio magna

În credințele mistice ale mai multor popoare, există legende/mituri despre *cuvântul pierdut*, acel sunet semnificativ care asigură legătura cu sacrul, dând existenței profane posibilitatea să acceadă la constante transcendente. Se spune că înțelepții din vechime au pierdut acest cuvânt, din neglijență, sau li s-a luat acest cuvânt, ca o pedeapsă pentru vina de a se fi îndepărtat de la condiția inițiaților. De atunci, fiecare om este liber să afle *cuvântul pierdut* și, ca într-o completitudine de sorginte yin și yang, are îndatorirea să îl regăsească. Poate că, dintre noi toți, scriitorul resimte cu cea mai mare acuitate nevoia de a regăsi *cuvântul pierdut*. Și, pentru că încercările lui eșuează, inventează. În acest sens, orgoliul lui se ia de piept cu orgoliul demiurgului. Scriitorul crede neabătut în *fictio magna*, universul imaginat prin actul de a povesti cu cuvinte regăsite.

Ca orice scriitor care își asumă menirea, Marius Tupan manifestă simptome specifice ale misticii cuvântului. Unul dintre acestea este metamorfozarea în simbol a unui cuvânt altfel obișnuit, un cuvânt care, devenit simbol, ordonează lumea imaginată. **Craterul** debutează cu cuvântul *izolarea* - trimitând la separarea artificială și vicioasă a unei comunități umane de întregul constituit din umanitate, iar izolarea omenescului naște monștrii despotismului demont. Fuga din calea morții (adusă de batalioanele vrăjmașe și cetro-pitoare) stimulează maladia înmugurită din circuitele sangvinare. Lipsa de primenire biologică dezvoltă consangvinismul. Nu se izolează doar într-un crater adăpostit de coroana unei păduri, de simulatoare și arme primitive, ci și de perspectiva dezvoltării și emancipării unei deveniri. Se ascund în adăposturi insalubre, acolo unde-și dosesc comorile și vistierile, dobitoacele, dar și mormintele, fiindcă în Șipote nu



există un cimitir. În aceste condiții precare explodează și bolile pe care o expertă medicală, dotată cu ifose, nu reușește să le alunge, ci doar să le sporească. **Rhizoma** are drept început cuvântul *revanșa* - desemnând acțiunea brutală până la violență, vânătoarea și uciderea, dar configurând, cu semn schimbat, și revenirea întâmplării și a ființei, îngemănate, apte de o nouă încercare pentru demonstrarea credinței. Prin ambițiile lui Plagamat de a plăti gardienilor care i-au luat fotoliul guvernamental din Șipote, după existența atâtor manevre, se naște revanșa planetară, în conjuncția cu altele, ale orientailor, de a opri expansiunea celor mai puternici. Apoi, a acestora față de intrușii lumii a treia. A lui Plagamat față de Rozeta. Pe alte planuri, consemnăm revanșa Salmei Malinovschi în fața lui Sayub Salla, învinovățit că a atras-o într-o cursă erotică, părăsită apoi, a lui Plagamat pentru Globescu, a acestuia față de enciclopedistul ambulant, a Salmei față de Rădașcu, dar și față de ea însăși, îndeosebi când își pierde busola. Disputele instinctuale devin până și ele rhizomatice. **Asteroidul** începe cu cuvântul *amenințarea* - anunțând întreaga încrângătură de evenimente tensionate (plasarea unor protagoniste printre sălbăticiuni, trimiterea agenților în locuri nefamiliare totuși, apariția lui Plagamat în calea magmei fierbinți), care vor culmina cu pericolul reprezentat de asteroid, și, în egală măsură, avertizând asupra fragilității echilibrului dintre entropie, adică moartea prin pierderea energiei vitale, și anarhie, adică instaurarea haosului în lipsa unui sistem de semne care să inițieze ființa umană în tainele alcătuirii divine a lumii.

Batalioane invizibile are harul de a pune pe gânduri cititorii obișnuiți cu o literatură care nu iese prea des din tiparele binecunoscute românilor. Trilogia lui Marius Tupan pare, din acest punct de vedere, unică, având și o miză planetară cu care nu ne-am mai întâlnit. Tradusă în limbi de circulație internațională, în mod sigur va surprinde, mai ales că, așa cum se prezintă, are darul de a convinge că-i capabilă să limpezească istoria prin istorisire.

(Trilogia se vinde numai la sediul redacției)

eseu

atillo bertolucci:

Grevă

O mie nouă sute opt a fost în provincia Parmei un an bogat în fân și-n grâne la câmpie, sărac în castane la munte dar foarte dulci... Nimic n-ar mai fi de adăugat, citite registrele de conturi de arendă și întrebați Dina și soțul Tanara, care cultivară Borele de atâta amar de vreme pe dealurile însorite la răsărit de Brática, și încă în viață, foarte bătrâni și senini tânguindu-se după un fiu spânzurat, ceilalți risipiți prin Franța și în Liguria fără a da de veste: Casarola, sărmană patrie, îi hrănește și-i încălzește, creștină măcar prin aceasta, ocrotindu-se de demoni cu liturghii și vecernii care revin mereu cum face piatra de moară ce macină, luna urcând pe cărările cerului.

În ianuarie zăpadă și-n februarie soare iar martie din nou cu zăpadă, dar proaspătă ca făina abia cernută, care veni și plecă iute, și viorele și margarete urmară și nori alternând cu limpeziri strălucitoare peste tot ceea ce, în casa deschisă aerului înainte de Paști, lucește și pălește, din cameră în cameră, tânjind, la San Prospero dacă Maria și cumnatele se pun pe șmotru ca la un joc. Dar Bernardo se-ntoarce-n cabrioletă din oraș, a bătut de amiază de un timp, cârpele și măturile așezate sunt pe alămuri și mobilele pe jumătate șterse de praf, pe pânzele de păianjen pe jumătate rupte, ghirlande atârnaătoare vizibile doar când o rază aproape a după-amiezii le străpunge.

Maria, cea mare, și Giulia, abia de un an cu diploma de-nvățătoare, sunt aici deja de trei luni, iar maiul se apropie și-o enervează pe Maria care le va vedea plecând scăldate-n lacrimi după obiceiul celor de la munte, un pic fals după ceremonialul bătrănesc, sincer cu o cumnată așa de plăcută și Ugo care merge și-ntreabă politicos, niciodată sătul, de povestea aia de la Paticchia; sincer față de un oraș vecin și drag ca Parma-n primăvară, când zilele se lungesc, deschizându-se o modă în care va domni violetul. Plecarea iminentă le face pe toate fără chef și pierdute, dar dau vina pe căldura care-i prea timpurie în anul una mie nouă sute opt, și vântos umflă în pajiștile calme un verde nor de iarbă oferită de-ndată firului coasei pe care-o pregătesc, bătând de dimineața până seara, părinți și fii: schimbând

loviturile din răzor în răzor își răspund în câmpia care departe-nchide scena albăstruie a Apeninilor la sud, iar la nord bruma stătătoare a Padului, la est și la vest pun hotare clarele maluri, Enza și Taro, care aduc îndestulare de apă provinciei, bani proprietarilor și arendașilor.

Dar nu celor ce robotesc pe câmpuri în folosul altora, nu acelor oameni mărunți devreme cocoșați pe brazde, plini de datorii, de copii și de bătrâni la care să se gândească-n zilele de trudă pe care stăpânii le măsoară cu soarele așa de repede răsând în obloane primăvara și vara, așa de târziu stingându-se în serile-nfocate la marginea pământului oprimat. Sau istoviți de patruzeci de ani, numiți servitori de corvoadă, supuși judecății unui ochi îngreunat de vin și uneori întunecat de o lacrimă care stoarce, ca dintr-o lămâie lăbărțată, acidul uric, preț prevăzut și acceptat la trecerea în altă clasă pe care secolul o acordă celor mai puternici... Acesta, începutul de mai, e un timp de legături pașnice: domnul își petrece mare parte din zi pe câmpuri, și-l însoțește șeful clăcașilor să se mute de la cosașii care înaintează lăsând în urma lor o aurită postată de soare, pătată ici și colo de vrăbii, la femeile și la băieții care mai aproape de casă răstoarnă fânul deja uscat, care cu foșnet mic recade pe țărâna uscată, în fine, între oboseală și foame, în umbra înmiresmată a primilor trandafiri și a magnoliilor de-acum putrede, la cel pe care stăpâna l-a luat de la lucrările urgente pentru a smulge buruienile : cu el vorba se risipește și se pierde. Cât sunt de departe noiembrie și socotelile de încheiere, plecările de pe moșie sub ploaia care strică poverile hurducătoare și bronhiile. Se hotărește-acum renta anului, venitul familiei țărănești: grajdul aduce câștigul cel mai bogat și mai sigur, dacă luna mai umple poarta fânarelor, vitele închise-n ocoluri vor fi grase de Crăciun, iar voi care le-ați îngrijit mai mult decât pe fii, femei de văcari, nu va trebui din nou să părăsiți un coș care în sfârșit trage, un rosmarin ce-nmiresmează casa și-năuntru și-n afară în fiecă zi cu soare până-n octombrie.

Din ăst motiv luna mai a fost aleasă de către sindicaliști să înmoaie aspra apărare a moșierilor, prin ruina

pitalului viu și mort: mugește
ni, cinci ale lunii, la San Prospero
tregul grajd înfometat, și neliniștite
acile nemulse cu coarnele
gârie lemnul ieslelor
base de vreme, cupola cerului
umple de-un albastru rău-vestitor în ochii lor
mezi și-ntrebători dacă stăpâna nepricepută
obosită le duce la jilău la adăpat.
ată de domni (sânge prea delicat
e care doar iubirea-l poate vărsa,
ar pe care acul nu l-a făcut niciodată să înflorească
eașteptat pe deget în cusătura umilă)
um, în asteptare, făptura-ți de farmec
ou se luminează dacă nesigurul Ugo
eșteptat târziu de soarele deja sus
l orei zece, trezindu-se singur în patul
roaspăt și desfăcut, acum te caută și găsește
recunoaște, în umbra porticului,
a și nu, în nodul batistei.

Alt ochi te privește cu milă
și mână, acum, în vreme ce-ți chemi fiul
mpingând împreună-năuntru în grajd
ehotărâta și lenta cireadă: e una
într-acele neveste de țaran, puțin
mai tânără ca tine, ș-atât de sprintenă
și gata de bârfe, la-ntârzierile
prin bucătăria stăpânului, în ceasurile pierdute cu ouăle
evărsate duzini pe masă,
u cioria culeasă după omăt, cu toate
cele crește în ziua cea crudă
ând se caștrează cocoșii. Dar nu-ntotdeauna-i
ândul unui pahar cu spumă
are i se urcă la cap și-o exaltă,
neori ogandis-ul unei rochii,
rețul unui corsaj abia folosit
și-nainte de toate acea-ndrăgită
confidență, acea vicleană înțelegere
emeiască? Iată, Gemma coboară
cărta abruptă de lemn
care bubuie din pricina inimii sale-n tumult
ca și cum s-ar duce să-și întâlnească iubitul,
merghelegiul care se-ncinge la brâu
cu o cingătoare roșie și verde în vreme
ce cerșește-ntre jilț și bătătură în ore
în care soțului de la țară deja
sudoarea-i îngheață pe piele
în timp ce copilul care-i aduce cana
de jumătate de vin e încântat să privească
prințre ulmi, dacă s-ar întâmpla să descopere
țar "untu' vacii", "pane del cucu", ascuns
și cânte reînțoarcerea vremii frumoase
cine știe de ce cu o repetată tristețe.

Nu e fiică de oameni ce lucrează
pământul, această spărgătoare de grevă, necugetată
căreia Maria-i surâde cu greu
în umbra grajdului: o rânduică
vine și se-ntoarce de-afară cărând
gânganii, fire de iarbă și-o lumină
de ziua deplină. E târziu deja
pentru a fi mulș doar rându
care se coace-n soarele dimineții
și să nu mai poată: Gemma nu-i
învățată, mâinile ei de copil
au fost scufundate-n apa canalelor
albastre acolo unde se pierde orașu-ndepărtare
dar era un joc, să spele rufele păpușii,
în timp ce mama și surorile mai mari
amplau coșuri de cearșafuri
și de fețe de pernă imprimare cu monograme
arătate cu trufie și cunoscute pipăitului
degetelor experte și istovite,
ochii ei erau liberi să urmărească
trăsurile boierești
sau pe cele din piață, strălucind de ușoare
umbrele și surâzând cu ochii negri
pierzându-se repede-n cursa lină.
Măritată de la șaisprezece ani, cu iuteală,
cu primul dintre cei cinci fii, Primo
și după nume, și ținută
departe de osteneala câmpurilor

să facă doar copii și să crească băieți
dezghețați la școală și-n grajd, drepti
la picioare și cu ochi sănătoși cum sunt mereu
metișii animalelor și ai creștinilor.

Dar unde-s acum când ceasul bate
de zece la biserica din San Prospero
și-i singura voce-n tăcerea
întinsă ca o mătase albăstrie
și-nfricoșătoare peste câmpia pustie?
Poate la vânătoare de cuiburi dincolo de liziera
ierboasă și umedă care-nsemnează limita
moșiei și-a lumii celor mici,
dar nu că de aceea i-ar conduce sigur
spre un alt hotar al pământului,
mai deschis și mai prăfos, cultivat
abia cu ceva scoruș firav care se-atinge
de albul fugar al drumului
principal: un pic din răzbunare, un pic din joacă
se obosesc pupilele nevinovate să urmărească
de mai trec soldați ca ieri.
Dar nu mai are timp să se gândească Gemma
care amuțită deja se ghemuiește la soldul liniștit
al unei mânze prima născută, cea
care-ncepe rândul-ndreptat înspre apus
sub arcadele mai întunecate pe care rânduneaua
le luminează cu albul pieptului,
neostenit fulger pentru ochii negri
ai Mariei care nu-și găsește tihnă.

Nu trebuia acea zi caldă
din mai o mie nouă sute opt,
anul grevei de la Parma,
să-nsemne schimbări
nici să-nregistreze fapte pentru cronica
zilei următoare, lacomă adăugire
la cafeaua neagră de dimineață pentru câți
în orașul tencuit de lumină
îi gustă căldura aromată:
între căscături domni și doamne
și mai înainte, ca-ntr-o altă națiune
dornică de pisici, între lampioane cu gaz
murind și soarele incendiind bolovanii
torentului, deasupra minaretelor catolice,
la șase, amestecat cu anason sau rom,
doamnele de la Ghiaia sau de la Naviglio,
mai puțin bărbații, mândri dar roși
de ironie și de-un vin prea gros.
Nu trebuia acea caldă zi
primăvăratică să-nsemne mare lucru
în întrecerea dintre Agraria
lui Carrara și asociațiile lui De Ambris,
dar mult, prea mult, pentru sufletul sensibil
al Mariei, nehotărât între lumina și umbra
arcadelor înnegrite, umede,
strălucind de fân haine și coarne,
în vreme ce furie și tristețe-amestecate
o opresc pe Gemma, cineva
aproape și nevăzut o cheamă
ca ș-atunci când pe neașteptate s-a-ntâmpilat
ceva, și-acesta trebuie
spus, dar e zadarnic, e destulă
doar durerea vocii.
Strângeți, nu cereți
ceea ce urmă și pe care Maria-l închise
în piept ca-ntr-o încăpere unde
nimeni nu va putea intra, că de nu va urma pedeapsa,
moartea
și-osândirea, ca-n povești.
Va veni vremea de-a o deschide și de-a ști;
și va aduce moarte și-osândire,
sau pace, după moarte și-osândire?

În românește de
Adrian Popescu

literatura lumii



geo vasile

Dacă și îngerii au erecție...

Fructul interzis/Romanul erotic al unei femei din lumea arabă (Editura Trei, 2006, 202 p., traducere, postfață și note de Valentin Protopopescu) a fost un succes de librărie nu doar în Franța, unde a apărut în premieră absolută (Editura Plon, 2004), ci și în alte câteva țări europene (în special Germania, unde există circa două milioane de turci, kurzi și iranieni). România y compris. Autoarea este o magrebină care, din rațiuni ușor de intuit, își lansează cartea sub pseudonimul Nedjma. Dezvăluindu-se prin roman, autoarea este încă nevoită să se ascundă în spatele voalului și al unui nume inventat, atunci când este invitată la emisiuni televizate. Nu, nu este (în primul rând) vorba de o strategie de marketing a editurilor și publicațiilor care-i atribuie cărții și autoarei merite fără acoperire. Nedjma este chiar o scriitoare ce prin incendiara depoziție biografică a protagonistei-naratoare încalcă tabu-ul milenar al lumii islamice (Salman Rushdie, pentru un fapt similar, este și acum

cartea străină

pe lista condamnaților la moarte) privind sexul și tăcerea în care este ferecat. Eroina, adolescenta și apoi adulta Badra, își povestește trecutul în contrapunct cu prezentul, incisiv, răzbuțător, polemic, realismul dioramei și al tablourilor fiind îmblânzit de numeroase pagini de elan imagografic și poetic în siajul vechilor literați și înțelepți arabi. Preponderentă este aventura erotică, sub zodia explorării și mărturisirii cărnii, a pulsurilor profunde, intime și inavuabile care stau totuși la baza ființei noastre sociale, garantându-ne echilibrul creativitatea și chiar fericirea. „Scandalul” rezidă nu atât în absolutizarea unui limbaj slobod, dezinhibat, fără perdea, cât în apartenența autoarei la o anumită etnie și confesiune religioasă. Ea nu ezită să numească toate cele înând de organele sexuale ale bărbatului și femeii, zonele erogene și actul împreunării (normal, pervers, heterosexual sau homosexual) prin substantive și verbe netruceate, neacademice, pe înțelesul tuturor. Autorul versiunii românești, Valentin Protopopescu, nu se lasă mai prejos, păstrând spontaneitatea orecum premeditată a Nedjmei, conștientă totuși că face roman erotic nu doar pentru un public dependent de limbajul deocheat (un prilej de a se masturba și refula, fie

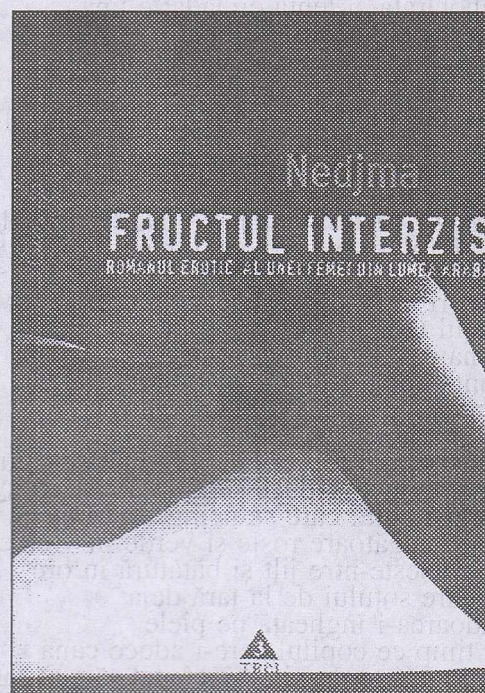
și simbolic), ci și pentru cititorul mai exigent și mai instruit; suspicios, deci, ori de câte ori scenele de acuplare descrise amănunțit devin un scop în sine, un repertoriu de secvențe previzibile, recurente și cu adresă precisă: a scandaliza cu price preț sau a oferi desfătare obsedaților de acest soi de afrodisiac imaginar.

Adevărul e că Nedjma reușește să cumpănească decuplajele erotice hard prin câteva fire epice captivante, ce țin de viața cotidiană a eroinei și a familiei, a comunității rurale din Imciuk și a celei urbane din Tanger, diferențele dintre cele două tipuri de mentalitate reflectându-se în opțiunile și evoluția eroinei. Instinctul de prozator al Nedjmei, decelabil în tentativa de frescă a unei realități arabe prea puțin cunoscute cititorului european (în special român) este tot atât de puternic ca cel de a face pictoriale narrative cu ea însăși în cele mia diverse ipostaze, dar mai ales în vremea marii iubiri de la Tanger cu epicureicul, tânărul și bogatul Driss, pe cât de versatil și polimorf, pe atât de neliniștit și mprevizibil. Răzbuându-se parcă pe educația represivă din familie și colegiu (unde mimează totuși o relație lesbiană cu o colegă de internat), pe căsnicia alături de un mai vârstnic consătean în care sexualitatea echivalează cu violul, berbera Badra îndrăznește să se rupă de locul natal și starea de mortificare la care era condamnată, spre a se livra la Tanger unei pasiuni devastatoare pentru bărbatul vieții. După despărțirea de Driss, amantul estet și inițiatorul ei într-o nouă vârstă biologică și spirituală, Badra continuă să se răzbune pe acel Pigmalion îndrăgostit și totodată plictisit de propria creație. În ce fel? Cea care l-a idolatrizat pe Driss decide să se ofere pe bani tututor. Devine o mercenară de lux a sexului, o poligamă ce-și exaltă palmaresul internațional, ajunsă la vârsta menopauzei și a memoriilor. Adică a scrierii acestui roman peste care, aplecându-se îngerul ei pedepsitor și citind despre acele mustoase fornicatii, are o... erecție. Până și îngerii, dacă și îngerii...

Alături de cutumele societății tradiționale arabe (rituri de măritiș sau îngropăciune, cuvinte din fondul lexical străvechi ș.a.m.d.) memorabile sunt câteva personaje, ca de pildă cele două surori prostituate din Imciuk, mătușa Selma, tolerant și pragmatic om de lume din cartierul arab al Tangerului, la care trage Badra înainte de a se fi dotată de fabulosul ei amant, medicul cardiolog Driss (pe care nu-l vedem nici măcar o clipă în exercițiul funcțiunii). Și totuși el ocupă un spațiu comparabil cu al protagonistei;

specialist în erotologie, dar și în orgie, apli proceduri, protocoale și preludii sexuale ca o scot din minți pe Badra, cultivă iubiri pentru iubire, de dragul iubirii, ca viciu luc și artă pentru artă, ceea ce nu-l împiedică se poarte uneori ca un feudal prea complicat pentru deja emancipata Badra. Badra care negase clanul cu legile lui de repudiere ostracizare, sustrăgându-se mutilării inimii violului printr-un riscant act de insurgen devine exegeta propriilor senzații, a pasiunii răvășitoare a propriului corp și sex, ca și cu și-ar descoperi și proclama unicitatea, c mereu în respectul și cu frica Dumnezeului Islamului.

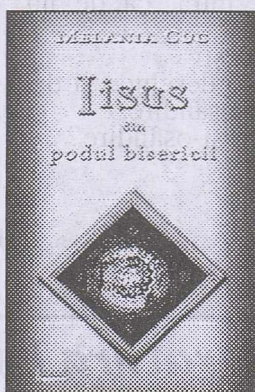
S-a mers până acili încât „Der Spiegel” scrie despre **Fruetul interzis** că ar fi adevărată guerillă literară! Romanul este act de rezistență politică, redând revolta unei femei arabe ce-și revendică hotărât libertate asupra plăcerii, trupului și limbajului“. cheie morală și politică scrie și prefațator Valentin Protopopescu (devenit un excelent arabist prin notele de subsol, iluminante



textura scripturală): „(Nadjma) scrie despre libertatea cuvântului și despre inexistența temelor tabu. Iar autoarea magrebină câștigă pariul cu misoginia patriarhismului islam pe care-l sleiește mergând până la capăt unei confesiuni de o rară violență erotică. În întotdeauna e de preferat acest gen agresivitate decât violența fundamentalismului masculin, ideologic, religios sau de natură o fi fiind acesta...”

Nu întâmplător **Fruetul interzis** amintește de celebre texte antifundamentaliste semnate de Henry Miller, Paulo Coelho și regele David.

1) **Iisus din podul bisericii** (Melania Cuc) Editura Limes



2) **Înălțarea L'Assomptoin** (Cristian Eso) Editura Ex Ponto



3) **Părul tău alb** - păgânească tămâie (Carmen Focșca), Editura Amurg sentimental





on creșu

Günter... GraSS!...

Pe la mijlocul lunii august, cu puțin timp înainte de lansarea ultimei sale cărți - *Cojind ceapa* (Beim Häuten der Zwiebel) -, laureatul premiului Nobel în anul 1999, Günter Grass, a venit în public cu o declarație cel puțin șocantă: „ținerețe a făcut parte din trupele Waffen SS! tocmai el, care, a atras tot timpul atenția cetățenilor săi “să nu uite”, tocmai el a uitat lucrul atât de important. În biografia oficială prozatorului german se preciza că a fost recrutat la 17 ani ca auxiliar în trupele de armarie aeriană, apoi a luptat ca soldat. În calitate de, e încercase în van să se înroleze în marină, pe un submarin, chiar de la vârsta de 15 ani, înainte de a fi cooptat în trupele de armarie naziste. Această informație, este de neînțeles, a fost primită cu uimire și enormă indignare. În volumul său de memorii, la capitolul **Cum am învățat teama**, autorul își relatează copilăria petrecută în orașul natal, Danzig - devenit Gdąnsk după terminarea celui de-al doilea război mondial - inclusiv angajarea sa în trupele Waffen SS. Această știre a fost publicată, în premieră, într-un interviu găzduit de cotidianul *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. De ce a făcut Günter Grass această scandaluoasă confesiune? Potrivit propriilor afirmații, fiindcă experiența aceasta, chiar foarte îndepărtată, “i-a stat pe suflet” și “trebuie să scape de ea”. Reacțiile nu au întârziat să apară, unele dintre ele de-a dreptul brutale, mergând de la cererea de retragere a cetățeanului de onoare al orașului Gdąnsk, venită din partea lui Lech Walesa - la cererea de anulare a premiului Nobel. La această temă s-a propus, Fundația Nobel a răsupsun să hotărâre de atribuire a premiului sunt revocabile.

Au existat voci care au susținut că această știre la rampă nu ar avea altă noimă decât cea de efect publicitar, respectiv să trezească interesul în noua carte a lui Günter Grass; cei mai mulți, se pare, au rămas perplecși. Au existat, de altă parte, destui care au sărit pe această ocazie pentru a se răfui cu Grass pentru opțiunile sale politice de orientare social-democrată. De la romanul *Toba de tinichea*, publicat în anul 1959, până la ultimul său roman, *Cu mersul răbului*, 2002 - care relatează scufundarea de către naziști a unui vas plin cu mii de civili -, articolele sale au fost veritabile tribune de afirmare a ideilor politice de stânga ale autorului.

Dacă în țara noastră cei denunțați de Securitate, ca foști colaboratori ai Securității, fac eforturi să explice nu atât de ce s-au aflat în mijlocul Securității cât faptul că ei nu au făcut nimic rău, situația lui Grass este paradoxală, fiindcă este greu de înțeles de ce, prin ce defecțiuni a mecanismului mnemotehnic, un om perceput ca o conștiință a ascuns atâta timp apartenența sa la trupele SS. Și, mai ales, cum a putut să trăiască atâta amar de vreme cu acest secret.

La 21 august, criticul și romancierul John Berger a publicat, în *The Guardian*, un articol scris pe un ton plin de moderație, în apărarea lui Grass. El susținea că valul de critici la adresa romancierului german sunt făcute într-un “vacuum de experiență”, cu alte cuvinte, într-un context care nu are nimic în comun cu cel în care s-a mișcat Grass la vârsta de 17 ani sau, și mai simplu, în necunoștință de cauză. Afirmațiile respective, scrie Berger, reprezintă un exemplu de judecată morală

„Doar acum, cu vârsta, am găsit formula potrivită pentru a vorbi despre asta într-o perspectivă mai largă...”

Din scrisoarea lui G. Grass către primarul orașului Gdąnsk.

făcută într-un vacuum de experiență construit cu multă grijă. Ele sunt ceea ce rămâne după ce se goleşte experiența trăită și reprezintă o negare stridentă a ceea ce știm, în însăși fibra noastră, că este adevărat.”

Nu numai articolul lui Berger este interesant, ci și comentariile cititorilor, numeroase, la cele spuse de Berger. Dincolo de notațiile rapide, laudative, merită să reproducem câteva intervenții. “John Berger este un mare scriitor, spune acesta, și nu mă simt jenat să admit că-l respect. Dar este interesant să speculezi în marginea factorilor personali care vor fi servit la apărarea lui Günter Grass. Ca tânăr, John Berger a fost profund implicat în viața Partidului Comunist din Marea Britanie și a făcut gesturi pline de simpatie față de URSS. Deși, ulterior, s-a îndepărat de PCMB, el a rămas un marxist și nu a recurs niciodată la un anti-sovietism virulent, care a marcat discursul multor ex-comuniști (Vezi A. Koestler, de pildă, am adăuga noi - n.n.). Așa încât, atunci când apelează la scuze convingătoare - vezi doamna - la flirtul lui Grass cu virusul totalitar, este clar că el nu se angajează într-un discurs de analiză istorică plină de pasiune. Toate astea ridică o problemă dintre cele mai importante. Dacă ar fi să recunoaștem că mulți oameni care au fost atrași spre fascism în anii 1930 și 1940 erau prost informați sau idealiști într-un mod naiv, în ce măsură creăm un spațiu ideologic în care omologii lor contemporani pot să-și justifice propriul extremism? Ar fi păcat dacă imensa sofisticare a Domnului Berger a alimentat în mod indirect creșterea neonazismului în

mapamond

«Europa» pe care o iubește.”

Dacă cititorul de mai sus menționează simpatia lui Berger pentru Partidul Comunist din Marea Britanie ca bază a apărării acestuia în favoarea lui Grass, un altul nu ezită să avanseze o ipoteză diferită, nu mai puțin interesantă: “Ura față de evrei este atât de intensă în această țară încât nimeni nu a spus, deocamdată, că atitudinea lui Grass a fost corectă.” (sic)

Și un ultim comentariu care merită menționat: “Primul paragraf al lui John Berger nu este brillant, ci specios, chiar caraghios. Etica IMPLICA (s.a.) judecata morală a acțiunilor noastre, atât ale noastre, cât și ale celorlalți - despre asta este vorba cu adevărat când vorbim despre etică. Atât Berger, cât și Grass au făcut asemenea judecăți asupra acțiunilor celorlalți în trecut și nu există niciun motiv ca ei să nu facă atari judecăți - nici, potrivit aceluiași criterii, ca ei să nu facă judecăți similare despre propriile acțiuni. Să ascunzi un fapt discredibil în timp ce pretinzi de la alții să dea seamă pentru acte de ipocrizie similară. Aceasta nu înseamnă că Grass nu este un mare scriitor sau că John Berger și John Irving par să creadă că Grass ar trebui să fie deasupra criticii. Efectiv nu înțeleg de ce, și atacurile la persoană lansate împotriva celor care îl critică nu au reușit să mă convingă.”

Nu putem preciza nici noi ce a putut să determine un om de statura lui Grass să-și ascundă apartenența la SS în adolescență. Cert este că scandalul mediatic iscat de confesiunea sa tardivă a determinat editura Steidl să avanseze cu două săptămâni punerea în vânzare a volumului *Cojind ceapa*, anunțată inițial pentru 1 septembrie. Din 16 august, 130.000 dintre cele 150.000 de exemplare prevăzute au fost plasate în librării, unde, după primele ecouri, se vând ca pâinea caldă, ceea ce a condus la suplimentarea tirajului cu 100.000 de exemplare. Am făcut această precizare în caz că cineva se întreabă dacă și cât ajută puțină publicitate, fie ea și negativă, mai ales negativă, la promovarea unei cărți.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Emily Dickinson (1830-1886)

Speranța-i ceva...

Speranța-i ceva cu pene
Ce se cațără-n suflet în sus
Cântă-un cântec fără cuvinte,
Opriri pentru sunetu-i nu-s,

Dulce se-aude-n vântoase
Și numai un vifor cumplit
Păsăruicii-ar putea să-i ia glasul
Care pe-atâți i-a-ncălzit.

Auzit-o-am peste-nghete
Țări și mări, peste zări și-azimut,
Dar oricât de greu, niciodată
De la mine vreun miez n-a cerut.



alina boboc

Angajare de clown

Ultima piesă scrisă în țară de Matei Vișniec, în 1987, **Angajare de clown**, a fost publicată la noi, în volum, în 1993 (la Editura Uni-text) și a fost tradusă în 13 limbi, fiind una dintre cele mai jucate opere ale autorului.

Montarea unei piese de Matei Vișniec reprezintă o probă de abilitate pentru orice regizor. Deși textul de față este foarte generos, permițând artificii actoricești, tensiunea interioară ce susține viața dramatică a personajelor impune niște dificultăți de un anumit tip atât actorilor care încarnază personajele, cât și regizorului căruia i se cere o atenție specială pentru menținerea coerenței. Spațiul piesei este o cameră de așteptare fără ferestre, mediu clausturant în care personajele ar trebui să aibă o mișcare scenică mai concentrată și niște trăiri dramatice. Acest text se cere jucat la o anumită temperatură și orice scădere se vede imediat.

Spectacolul **Angajare de clown**, montat de Mihai Lungeanu la Teatrul Municipal din Focșani, are o anumită candoare, lucru

care apropie imediat spectatorul de actor. Însă complicitatea cu publicul este dusă puțin prea departe, când actorii trec printre spectatori cu mâna întinsă; cerșetoria, chiar în formă parodică, nu are ce căuta în sala de teatru.

În ce privește interpretarea, cei trei actori din distribuție se străduiesc să dea tot ce au mai bun, însă, din păcate, performanțele lor nu ating nivelul dorit. Ceva le scapă, spiritul de echipă are momente de suferință ce se răsfrâng în coerența spectacolului. Exercițiile artistice, pregătite pentru proba pe care o așteaptă, prezentate de cei trei clowni bătrâni, nu impresionează. Poate doar în exercițiul de pantomimă al lui Nicollo sunt detectabile elemente de virtuozitate; actorul Adrian Damian risipește destulă energie și reușește de câteva ori să devină foarte convingător. Ceilalți doi actori adoptă adesea o interpretare comodă, mizând prea mult pe gestică și mimică (fără să le fie de mare ajutor, pentru că au în jur de 30 de ani și nonverbalul lor nu este adaptat vârstei personajelor) și prea puțin pe jocul de replici, în cazul unui text în care mecanismele limbajului sunt chei de reușită în spectacol.

În cazul de față însă, jocul de rep capătă momente de banalizare, evanta de stări, de la duioșie la cinism, cade ușoară parodie și toată drama clownu bătrân, în așteptarea ultimului loc muncă, lunecă în comedia unui conc nesperios din zilele noastre: nimeni nu dacă e ora de interviu, cei ce au

thalia

anunțul întârzie nejustificat. De fa ștergerea coordonatelor spațiale și temp rale are o semnificație mai importantă, care actorii nu o văd sau nu au abilitatea a o adânci; ei se află undeva aproape marea trecere, iar unuia dintre ei chiar i întâmplă. Apoi clownul care, din dispera devine mașină de ucis (ca în cazul mo țării de la Brăila, unde finalul contrat lansează întreg spectacolul, rol interpre acolo de Marius Manole), aici înceai doar o stare de teamă ușor amuzată, coo zat cu celălalt clown.

Spectacolul focșănean amuză deconectează, însă putea deveni mai b dacă s-ar fi investit în el mai multă aten

* * *

Distribuția: Adrian Ciglenean (*Phillip*), Adrian Damian (*Nicollo*), Florin Geor Rusu (*Peppino*). Regia: Mihai Lungeanu

Redeschidem rubrica de film cu o premieră în lumea cinematografică românească. Este vorba despre organizarea la Constanța a primei ediții a Festivalului Internațional al Producătorilor de Film Independenți (IPIFF). Evenimentul care a debutat săptămâna trecută cu filmul lui Cătălin Mitulescu **Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii** a cuprins o competiție de lungmetraje și una de scurtmetraje, cu premii în valoare de 9000 de euro. Manifestarea s-a putut desfășura grație Consiliului Județean Constanța și Uniunii Producătorilor de Film și Audiovizual din România. Ea și-a

cinema

propus să privească cinematografia din perspectiva producătorului, a omului care stă în umbră. În cadrul festivalului s-au acordat două premii de excelență lui Martin Karmitz, producător francez de origine română, pentru contribuția sa la susținerea și promovarea filmului românesc în lume, și lui Eugen Doga, compozitor din Republica Moldova, pentru creația sa muzicală din filmele realizate de Ion Popescu Gopo, Emil Loteanu și alții. În afară de **Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii**, alte cinci lungmetraje au fost incluse în competiție. Este vorba despre **Legături bolnăvicioase**, regia Tudor Giurgiu, **Happy End**, regia Radu Potcoavă și **Dragostea pierdută**, regia Petre Năstase.

Producătorii independenți au și ei un festival



irina budean

Competiția de scurtmetraje a reunit filme de ficțiune precum **Marilena de la P7**, în regia regretatului Cristian Nemescu, **Lampa cu căciulă**, regia Radu Jude, **Iubire de-o noapte**, regia Florin Kevorkian, dar și documentare: **Evadare din trup**: Sever Frențiu, regia Laurențiu Damian și **Câte ceva despre Regina Maria**, regia Sorin Ilieșiu. Secțiunea necompetitivă Panorama a adus pe malul mării câteva producții străine recente, printre care **Tideland**, regia Terry Gilliam, **Transylvania**, regia Tony Gatlif și **The Lost City** regia Andy García. Prima ediție a Festivalului Internațional al Producătorilor de Film Independenți a oferit producătorilor, pe lângă filmele proiectate în cadrul competiției și secțiunii Panorama, și un training în domeniu. Training-ul este organizat în colaborare cu New Producers Alliance (NPA) din Marea Britanie și are ca scop principal stabilirea unei mai bune relații și comunicări între producătorii independenți din România și cei străini. El a fost susținut de Anita Lewton, NPA Head of Training și membră a Comitetului Director al organizației, producătoare independentă (manager general al societăților londoneze E2 Projects și This Film Company), scenaristă de televiziune/cinema și membră a Consiliului Consul-

tativ al Film London East Projects. N este o organizație creată în 1993, cu ș j inul UK Film Council. NPA se ocupă pregătirea tinerilor cinești independenți domeniul producției de film și al con nicării. Condușă de profesioniști din dustria cinematografică, NPA organize programe de pregătire și workshop-pentru cinești aflați la începutul cariee sau care vor să își îmbunătățească a litățile relaționale, dar și pe cele creati Training-ul și-a propus să urmărea toate fazele esențiale ale producției film, detaliind câte un aspect distinct domeniului.

Această primă ediție pare o inițiat interesantă, de care lumea cinemato gra avea nevoie. Ceea ce este mai puțin inte sant constă în faptul că manifestarea a l parcă ascunsă de ochii presei, suspect discretă pentru un festival de film, fie e al producătorilor. Dar, dincolo de ace întrebări, organizarea unui astfel festival este binevenită. Nu știm dacă el avea și continuitate sau se va opri la pri ediție.

Cunoașterea pragmatică face necesară aducerea în discuție a unui nou concept, numit *mediatizare*. El denumește, în domeniul comunicării, un proces în care se instalează o distanțare a enunțării în cadrul schimbului ideatic pe care orice comunicare îl presupune. Mediatizarea deposează, într-o oarecare măsură, partenerii dintr-o comunicare de relația lor directă cu semnele și informațiile produse și sortite schimbului de idei. În intermediul mediatizării se înlătură intersubiectivitatea din comunicare: din moment ce comunicarea este structurată pe mediatizare, nu mai poate fi vorba de intersubiectivitate, schimb simbolic nu se va reduce la un schimb între subiecți, deoarece mediatizarea face mult mai complex procesul comunicării. Raporturile cu semnul de referință, ca și raportul cu alți parteneri de schimb ideatic - care, deși nu intră în câmpul relațiilor intersubiective, fac parte totuși din spațiul comunicării -, devin mult mai complexe.

conexiunea semnelor

Specialiștii în cunoașterea pragmatică Bernard Lamizet de la Universitatea Lumière, Lyon 2, printre alții) deosebesc trei tipuri de mediatizare în comunicare; toate trei se diferențiază între ele prin tipul de proces pe care instalează în cadrul comunicării propriu-zise.

Prima ar fi *mediatizarea politică* prin care subiectul se articulează cu un destinatar legitimat de puterea instituțională pe care o reprezintă; acest tip de mediatizare înscrie fiecare act pragmatic de comunicare într-o problematică politică și socială. Însuși conceptul de *interacțiune* postulează o dualitate diferențiată între cele două planuri ale producerii semnificației - de o parte - și cel al producerii unui efect sau unei situații determinabilă din punct de vedere

Mediatizarea



mariana ploaie-hanganu

raport cu „celălalt“, ci în raport cu „ceilalți“, deci în raport cu situația socială respectivă.

În sfârșit, ultimul tip de mediatizare pe care specialiștii în cunoașterea pragmatică l-au delimitat, este *mediatizarea cauzei*. Acest tip de mediatizare angajează comunicarea într-o logică ce scapă semioticii și o situează, din punct de vedere al distanțierii, între referința subiectiv asumată și referința socială și politică a comunicării mediatizate. Mediatizarea referențială din cunoașterea pragmatică constă în acțiunea de a nu asocia în mod imediat, o referință fiecărei semnificații, ci de a construi pentru fiecare discurs un câmp referențial în care discursul respectiv se poate regăsi, căpătându-și semnificația completă. Acest câmp referențial este structurat pe relația dintre referința proprie enunțatorului și referința socializată care este aceea a tuturor. Această relație dintre cele două instanțe de referință organizează mediatizarea referențială ca o condiție de stabilitate socială a semnificației.

Trebuie menționat însă că în afara acestor tipuri mari, generale de mediatizare, cunoașterea pragmatică poate produce o serie de mediatizări care întârzie trecerea efectivă la situația de comunicare. Aceste instanțe succesive de mediatizare definesc cunoașterea pragmatică ca fiind cea care articulează între ei diferiți poli de comunicare, construind astfel și dimensiunea subiectivă și individualizată atât de necesară în orice comunicare, deci și în cea mediatizată.

Insașietatea trăirii

Andrian Țion

Al patrulea volum de versuri semnat Sânziana Mureșeanu, *Viața nu e destul* (Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006) prefigurează în plan tematic presimțirea absenței ca semn al unei năimpliniri ontice. Nu sunt vizate lăcomiile senzoriale ale viețuirii în contingenta realului, cât spirația unei împăcări cu sine de mult mai extinsă și surprindere. În cursul acestui volum, poeta dă nuanțe rezoluții lirice imposibilității de a-și încadra trăirile în cursul, firesc până la urmă, al unor suficiențe de ordin destinal. De aceea, motivația scrisului vine ca act complementar necesar dobândirii accesului spre plenitudinea visată.

Construcții sintactice inverse, ce par simple prețiozități stilistice, contribuie la atenuarea sugesțiilor țesute în jurul motivului despărțirii. Respingera stridențelor ține de fondul intim al autoarei. De fapt, poezia Sânzianei Mureșeanu se întemeiază organic pe o formă subtilă de camuflare a conștientărilor ce are ca punct de plecare sugestivitatea picturalității netrucate, întâlnită mai ales în panoramările de nuanță expresionistă: „E a înserării/ E a corăbiilor umbră/ Ce lasă țărnu// Se dezlipește/ Ziua de noapte/ Ochiul de mirare/ Sufletul de întristarea sa“. În îmbrățișarea erotică își face împătita prezența deja „rana fără de leac“ a despărțirii („*Îmbrățișare*“). Singurătatea dată de pustiul podurilor, dimineața, metamorfozează kafkian prezența stânenitor într-o insectă indezirabilă („*Nimeni pe-aci*“). Deseori se însinuează în discurs o melancolie a descrierilor suave, atinse de nostalgia magică a locului. De altfel, multe poeme poartă titluri

de tablouri: *Compoziție, Compoziție de toamnă, Seară pe Sena*. Imaginarul tinde să încorporeze peisajul încremenit în timp, ca în Magritte sau de Chirico, rezervând intruziunii de tip reflexiv rol de vertij latent: „În Antalya/ Casele se culcau pe o parte./ Triste de timp/ Triste de atâta Magritte/ Totul din mine.“ (*Ni se pregătește ceva*).

Identificarea eului liric cu „prizoniera Depărțării“ (insașietatea primește - iată - valorizări circumstanțiale de cunoaștere nemijlocită a miracolelor din spațiul creatului) apropie cristalizările discursului de solemnitățile oedei, precum în *Ierusalimul*, una din piesele reprezentative ale volumului: „Binecuvântat fie Ierusalimul/ Locul Sufletului meu!“

Traiectul introspecției lirice parcurge drumul invers de la „uriașul Timp Boa“ la secționarea insidioasă făcută în „inima secundeii“ cu rol de vivisecție amănunțită. Se enunță astfel dorința analizei actului trăit tot ca o formă de a transcende absența sau de a preîntâmpina consecințele uitării: „O dulce panică de iremediabil/ Nu poți opri taxiul/ Nu te mai poți întoarce/ Să iei ceea ce nici nu ții/ Că a fost.“ (*O dulce panică*). Uneori apar tendințe de încriptare nejustificată a mesajului, ceea ce duce spre sibilinic și abstractizarea imaginilor. Nici inovațiile de tipul „Ce neîngânduită/ Pornire la drum!“ nu mi se par productive, în ciuda curajului. Altfel, limbajul e curat până la o „scriere dietetică“, pentru a folosi expresia autoironică a poetei.

În consonanță cu spectrul absenței, predomină înserarea, cu transmiterea de emoții complementare: „Undeva în zare/ Rana deschisă/ A Înserării“ reverberază traklian. Căutarea perenității, a stabilității formelor în veșnică schimbare, evanescent

în esență, este tot o componentă a insașietății metafizice, deplinsă ca neputință, ca nepotolită teamă ancestrală de efemer. *Odă Metalului* întrușipează, într-o manieră de o simplitate extremă, această aspirație năimplită, conștientizată cu durere.

De cele mai multe ori autoreferențialitatea pare trucată, descompusă în sintagme dilematice, interpusă între fondul ardent și exteriorizarea controlată în *extremis*. Mistuirea în prefațarea versului e tot un semn al arderii într-o împlinire, explicat și de Jung în *Despre viața de dincolo de moarte*: „Dacă la baza creației n-ar exista nicio imperfecțiune, niciun defect primordial, atunci de ce această sete de a crea, de ce acest dor de ceea ce trebuie împlinit?“ Captivă acestei forțe lăuntrice,

note

poeta recunoaște: „De ani buni/ SCRIEREA/ Mă mestecă/ Mă amestecă/ Cu dinții ei lungi/ În gura ei nesătulă“ (*Despre tine*). Alte instanțane lirice vorbesc, în plan intim, despre păstrarea echilibrului „cu un fir de argint în mână“, între „ochiul meu viu“ și „cărțile orbe“ (*Cu un fir de argint în mână*), consemnează momentul conștientizării morții, adevărata maturizare biologică (*Două fotografii de grup cu Moartea*), denunță excesul informațional - „Informația întunecă zarea“ (în loc să lumineze, iată alt contrast) - în *Iată Potopul* sau radiografiază exercițiile de aclimatizare ale sufletului cu mediul, mișcări care presupun deschideri aurorale asupra lumii, dar și înstrăinarea eului în vâltoarea trezirii la realitate (*Întâlnirea de dimineață*). Astfel de poeme dau o imagine concludentă despre complexitatea mesajului liric abstrax din structura extrem de cumpănită și laconică a versurilor poetei. O poezie discretă în aparență, delicată în mânăirea verbului, dar locuită de vocea autentică a decriptării tainelor existențiale.

Scandal de toată frumusețea

nicolae manolescu

I deea Monei Muscă de a externaliza fondul de venituri a fost bună, pentru că a luat din mâna unor funcționari ai

ministerului dreptul de a acorda subvenții. Dar, până la urmă, văzând numele membrilor juriilor, am constatat că nu cunosc decât o singură persoană competentă în probleme literare. În locul unor funcționari apar niște necunoscuți. În asemenea condiții, nu mă miră lipsa de

N u există ministru de Cultură pe care să nu-l înjur. Singurul, căruia-i port o umbră de respect e colegul meu de la Academie, Răzvan Theodorescu. Despre el declar că a fost oricum de mii de ori mai cinstit decât toți escrocii care i-au luat scaunul. O doamnă, pe care toată jigodiile culturale au lăudat-o, se numește Mona Muscă. Eu am scris și publicat următoarele: pe doamna Muscă, rea de Mona, la moartea lui Ștefan Augustin Doinaș, pe aleile cimitirului Bellu, am scos-o din mâna unor pungăși care o agresau, nu pentru a o viola, ci spre a o jupui de bani. Voi regreta în veci. Doamna Musca, rea de Mona, mi-a mulțumit tăindu-mi subvențiile pentru revista „Literatorul“. Dovadă că profera încă de la naștere binecunoscuta zicală: Facerea de bine... După ce doamna Muscă, rea de

Treapta cea mai de jos a culturii

ănuș neagu

Mona, a fost demascată ca informatoare (lucru care nu mă interesează deloc, că eu pe șefii Securității i-aș vrea condamnați, nu pe turnătorii de duzină), am declarat și publicat: Musca oricât de sus ar zbura, tot duhoare de gunoaie răspândește.

Despre Adrian Iorgulescu, actualul ministru al Culturii, am impresia că se află într-un loc pe care nu avea dreptul, firește, să-l atingă nici cu gândul, întrucât lasă impresia că se află sub treapta cea mai de jos a culturii. Nu mă interesează poziția sa din partidul de guvernământ, nu ca om politic îl judec, ci ca ministru al Culturii:

criterii, cum s-a văzut, în acordarea subvențiilor din luna iulie, anul acestor Reviste tradiționale și importante, precum „Viața Românească“, „Luceafărul“, „Contemporanul“, „Jurnalul literar“ au fost depunctate, altele, obscure, au primit sume importante. Contestările au fost respinse pe motiv că n-au fost depuse în termen. Deși ministrul Iorgulescu s-a lăudat că ministrul are mai mulți bani ca oricând, suma globală e mai mică decât în an precedent. În această situație, Fondul Cultural Național riscă să se afle în mijlocul unui scandal de toată frumusețea

în această postură e o nulitate. Nu-mi permit să pun în discuție calitatea lui de compozitor. Probabil că acasă este un om stimabil. Să se întoarcă acolo unde călărește noaște problemele. Îl mai rog să-și revizuiască familia și să plece la Veneția, pe o durată de 30 de ani, întrucât liberalii au bani ghioțura. S-ar putea să nu-l primească la Veneția, dar asta nu-i vina mea!

Iluștri necunoscuți

nicolae breban

„E ste descalificant pentru membrii comisiei FCN alcătuită din iluștri necunoscuți, care sfidează revistele de cultură - veritabile instituții ce fac parte din patrimoniul spiritual al României și care se confruntă cu grave dificultăți financiare. E un semnal grav: Ministerul Culturii ne demonstrează încă o dată că nu este interesat de sprijinirea culturii române vii, inclusiv a literaturii române vii. Ministerul Culturii

(ne referim la toate administrațiile postdecembriste) duce o politică anticulturală, în esență antinațională; o politică de indiferență crasă față de valorile culturii române; e literalmente un genocid ce se întâmplă, genocid care are ca țintă cultura vie și valorile vii, scriitorii, artiștii plastici, criticii, poeții vii.

Problema reală în perioada post-decembristă (la domeniul culturii ne referim) e că administratorii culturii au funcționat consultându-se rareori cu creatorii. Astfel, ne-am trezit în plină impostură: eram și mai suntem învățați cum să ne facem

genocid cultural

meseria de indivizi neavizați, agresivi, cu pretenții de «omul-știe-tot»; se elaborează o lege referitoare la domeniul culturii și se pune în față textul acesteia, iar tu te uiți în el cel puțin uimit, întrucât înțelegi că o lege care a făcut legea respectivă habar n-are cum se face o carte, cum se lucrează o revistă. În consecință, nu se decontează decât costurile tiparului (o parte din acestea le plătește și când revistele, cărțile ar fi scrise de fantome! Cultura română este disprețuită de guvernanții care uită - din ignoranță și calcul meschin, răuvoitor, din nepăsare - că România modernă a fost construită inclusiv de scriitori, de oameni de cultură

(Text preluat din cotidianul „Ziua“ - 5.09.2006)

Vânați și bătrânul Luceafăr!

gheorghe schwartz

A nual, Fondul Cultural Național distribuie banii necesari pentru apariția publicațiilor. Deși se vrea o judecată decisivă, cu rezultatul de a fi sau a nu fi pentru cei ce așteaptă verdictul, de multe ori, ca prin minune, publicațiile „uite“ supraviețuiesc. Totuși, pe zi ce trece, în condițiile de azi, sentința Fondului poate fi tot mai hotărâtoare.

Nu vreau să fac o analiză a celor ce hotărâsc distribuția sumelor, dar un lucru este cert: pe măsură ce se realizează o tot mai evidentă „găstizare“ a vieții noastre publice, cei ce au temporar pârghiile în mână sunt și cei ce

stipulează criteriile și le modifică în funcție de interesele de moment. În literatură, ca și în viața politică și economică, se vede cu ochiul liber o nerăbdare nesănătoasă a tineretului, a celor ce „n-au fost contaminați de bacilii comunismului“, de a înlătura generațiile trecute. „Găstizarea“ folosește din plin acest avânt și câteva personaje îmbrăcate în costume de guru pogoară peste tinerii lupi și îi mână grav în cruciada împotriva tuturor relelor trecutului, pustiind câmpiile, otrăvind fântânile și pregătind un teren curat pentru... ei. Ipocrizia unui asemenea demers vine din modul primitiv în care se operează, dansul răcnit cu bâtele în jurul celui de pe rug, dar, mai ales, din lipsa de autoritate morală a majorității hăituitoarelor și modul țintit al stigmatizării celor aleși pentru

autodafe. S-a ajuns până acolo încât mulți spectatori, dacă sunt trecuți de 30 de ani, adică dacă sunt pasibili de a fi însemnați ai doborârii, să nu mai aibă curajul să deschidă gură, darămite să mai și comenteze fenomenul, din teamă de a nu fi și ei aleși în distribuția următorului spectacol. La fel ca și în timpul stalinismului, când deveniai suspect de nu aplauda și tu cu suficient sărg „victoriile mărețe“.

În acest context, nu mă miră deloc faptul că Fondul Cultural Național „a uitat“ de revista „Luceafărul“, una dintre ultimele redute ale promoției șaptezeci.

Literatura de ficțiune (Vânători și bătrâni de Dino Buzzati, Jurnalul războiului porcilor de Adolfo Bioy Casares etc.) se ocupă de întâmplări despre găștile de tineri, mânătorii din spate de înțelepți apocaliptici. Până la urmă și tinerii îmbătrânesc și se pomenesesc vânați. În rândul lor de noii tineri. Literatura de ficțiune se inspiră din realitate, modul cum este tratat în revista „Luceafărul“ de către Fondul Cultural Național, face și el parte din aceeași realitate.

Suportând mereu consecințele, nu pot să strig și eu „Trăiască gașca!“

Lenevoasa comisie de experți

adrian dinu rachieru

„Contemporanul-Ideea Europeană“, „Lucașfărul“ ș.a.). Să fie vorba de „gafe“? Ministerul Culturii și Cultelor e dezinteresat de cultura scrisă, trândăveala stupului funcționaresc de acolo - devenit o mașină birocratică de tocat nervii - poate inspira proza absurdului. Jălbarii sunt trimiși la plimbare, supuși hărțuielilor de tot soiul (nu doar contabilicești), întârzierile, formula-ristica cam anapoda în sistemul de subvenționare, chiar mitocănia au adus o tristă faimă celor care administrează cerșetoria și umilin-

tele noastre. Să fie *abandonul* scopul lor (nedeclarat)? Fiindcă, la un moment dat, și se face lehamite...

Să fiu exact înțeles: mediul cultural e prin excelență concurențial, nu se pune problema de a asigura supraviețuirea unor publicații sau edituri obscure. Problema delicată (și, vai, netransparentă) e cea a *criteriilor*. N-ar trebui să le știm și noi?

Hilară autocontrazicere

moră gârbea

„Mizerabilii își fac de cap“

IL. Caragiale

Revistele literare și cele de cultură în general sunt mediul meu firesc și cred că sînt și mediul cultural, viu, în care trăiește și se dezvoltă cultura noastră. Spre deosebire de alte țări, unde asemenea reviste au dispărut ori s-au refăcut într-un fel de almanahuri literare. De aceea m-am întristat când nou-înființatul Fond Cultural Național, atribuind bani de la buget publicațiilor, a făcut mari erori pe care e delicat să le punem pe seama neștiinței. Astfel ce-am ajunge să credem?

În primul rînd, banii sînt derizorii! Și aici nu mai e vina comisiei. Ce crede cineva, care a trecut măcar printr-o reacție, că poate face un editor de revistă lunară cu 45 de milioane lei vechi? Adică sub 4 milioane pe lună? Nu ajung nici de curent, telefon, încălzire, presupunînd că redacția are doar o cameră sau două.

În al doilea rînd, lista cuprinde omisiuni stupefiante: reviste prestigioase, centenare

unele, au primit bani puțini sau deloc. Reviste naționale cu apariție săptămînală sau lunară au fost ignorate primînd bani înșă reviste trimestriale de interes județean.

Cea mai gravă încălcare de criterii: principiul finanțării parțiale a fost nesocotit și reviste care au surse de finanțare completă au primit cu asupra de măsură fonduri de la FCN în timp ce altele, care stau foarte rău, au primit mult mai puțin.

Cea mai hilară autocontrazicere: reviste situate sus în clasament, cu punctaj mai mare decît altele în ierarhia comisiei, au primit bani mai puțini decît cele situate mai jos, deși ca număr de pagini și apariții erau comparabile. În urma contestațiilor a urmat o rectificare pe care, dacă o citești, îți dai seama că, prin ea, comisia își recunoaște totală incompetență de la prima evaluare și ar trebui să se autodemită sau să se arunce în Dâmbovița. De fapt eu, care citesc presa

culturală de trei decenii și scriu în ea de două, nu am auzit, destul de vag, decît de trei dintre cei cinci evaluatori. Nu știu să fi avut vreunul vreodată calitatea de director sau redactor-șef de publicație.

Dar cea mai mare eroare în speță este una de principiu: nu se pot evalua la grămadă reviste din domenii diferite și cu periodicități diferite. Întâi ar fi de împărțit banii (sumele mizere, cîte sunt) pe domenii, apoi în fiecare ramură pe săptămînale, lunare, trimestriale și abia apoi pe cap de publicație. O revistă de literatură universală ca „Secolul XXI“, o iau pentru că e cap de listă, e excelentă, firește. Dar apare, la propriu, de Paște și de Crăciun. Nu se compară nevoile ei cu ale unui săptămînal. Contribuția săptămînalelor la viața culturală e, fie și teoretic, de patru ori mai intensă decît a unui lunar. În realitate e mult mai mare, pentru că ține de evenimentul curent.

Pe scurt, după ce guvernările cripto-comuniste și socialiste au demolat cultura, cum s-a și zis printre plînsete și gemete, bine că venira liberalii să are peste ruine și să pună sare.

genocid cultural

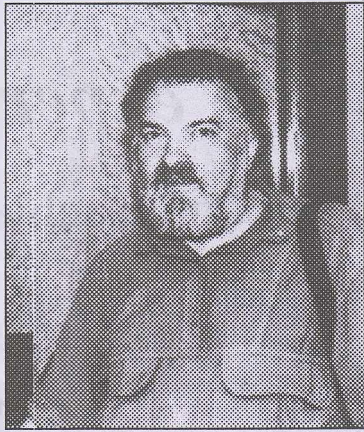
stimulează pe eventualii sprijinitori ai creației scrise, iar actualul birou „Cultură scrisă. Lectura publică“ face și el ce poate, dar cu atîta discreție, încât îți vine a crede că mai are puțin și-și dă obștescul sfârșit.

Aceasta fiind situația, nu trebuie să ne mire că au dispărut edituri prestigioase și că reviste de circulație națională, cum ar fi „Lucașfărul“, nu mai sunt sprijinite. Administrarea culturii se face după rețete care nu au nicio legătură cu specificul acestui domeniu atît de important pentru desăvârșirea profilului nostru spiritual. Se practică o politică anticulturală poate și pentru că cei desemnați să facă parte din comisiile pentru cultură n-au nici pregătirea necesară, nici mentalitatea care să-i ajute să se descurce cît de cît decent și nici nu vor (sau nu știu cum, sau nu cred că ar fi important) să comunice cu cei care știu, cu creatorii. Cum întotdeauna, în virtutea unui optimism strămoșesc, este loc și pentru mai rău, nu-i exclus să se respingă în curînd toate revistele de cultură, pentru a fi sprijinite, în loc, publicații de mare profunzime și interes național: „Bucătăria astrală“, „Grădina mea din baie“, „Arta fotografică în infraroșu“ sau „Arhitectura nisipului“: color, hârtie de lux, vipuri despuiate pe coperte și în interior.

valeria manta-tăicușu

Ceea ce se întîmplă în ultima vreme cu Fondul Național Cultural pare un scenariu de comedie neagră și el ar putea stârni răsul, dacă miza n-ar fi soarta culturii scrise în România, adică soarta celei părți a culturii care poate asigura supraviețuirea în timp a unui popor, care a participat efectiv la construirea statului modern și de care nu se poate face abstracție cum, printr-o atitudine de indiferență ori prin falsă reierarhizare a valorilor. Moda culturilor de tip oral a trecut de cîteva milenii, în general oamenii și-au dat seama la timp că o astfel de variantă este sorită dispariției. Numai cei care au desființat și apoi reînființat Fondul Național Cultural, deturnându-i scopurile pentru care a fost creat, par încă neapăsători creațiilor cu statut oral, colectiv și anonim, precum *Miorița* înainte de a fi

culeasă și lăsată moștenire în scris. Tribulațiile instituțiilor și organismelor românești ar fi o mană cerească pentru pana lui Caragiale, dacă ar mai trăi să vadă și el cum Departamentul de Cultură scrisă din cadrul MCC devine Departamentul „Spectacole (!) Evenimente și Cultură Scrisă (nimeni nu este împotriva spectacolelor și a *evenimentelor*, dar încărcătura semantică a acestor termeni este atît de imprecisă și de vastă, încât în eterna și ciudata noastră tranziție poate să trimită la orice, inclusiv la un concert subvenționat de manele ori la revenirea în patrie a lui Adi de Vito), sau cum reînființatul de către Mona Muscă Fond Național Cultural, în loc să funcționeze cumva după modelul francez al lui Centre National du Livre, a devenit un mod confuz (dar eficient!) de a se renunța la subvenționarea culturii scrise, chiar și în condițiile în care măruntșul de 0,16% din PIB alocat întregii culturi române ajunge de puține ori unde trebuie, legea subvenționării funcționează „original“ și nu-i



valentin iașcu

Obsesia disconfortului

Am comentat, în condițiile existenței fondurilor și a bunelor intenții, ce formă incertă a avut selecția celor 20 de titluri de carte pentru a fi traduse pentru mari edituri din străinătate (care or mai fi formalitățile în acest sens?), ca și selecția programelor teatrale, care deja s-au derulat în parte, fără a avea niciun ecou concret, precum am presupus.

Recent, pe 11 august ("mai bine mai târziu, decât niciodată" - vai, altă tâmpită zicală înțeleaptă, tipic românească și în totală discordanță cu pretențiile Uniunii Europene), s-au dat rezultatele examenului susținut de revistele culturale pentru obținerea fondurilor coordonate de AFCN.

Să răspundem așadar la întrebările formale ale adverbilor relative. **Unde:** asta e mai puțin important, oricum, chiar dacă se știe adresa, nu e prea simplu să găsești pe cineva pe-acolo. **Cum:** asta e mister total; am mai comentat că nu am înțeles cum naiba a reușit juriul să citească cele 284 de cărți propuse pentru traducere în limbile de

mătate cât "Familia", de peste trei ori decât "Convorbiri Literare" și de peste... cinci ori decât "Ateneu", asta chiar că nu pot înțelege oricâtă matematică și logică aș pune muncă. Tot gramatica mă salvează, punând în ecuație, financiară de astă dată, pronumele mele relativ (și interogativ) **cine**. Dar de "această dilemă n-am ieșit", vorba lui Fănuș furidi de pe vremea "formelor fără fond" nici altădată.

Dar cea mai mare uluire pe această cale nava, dacă nu suspectă, oricum superficială și șifonată deja, a fost/este "absența cu desăvârșire" a "sublimelor, admirabilelor putem zice" (fără ironic acum) reviste "Contemporanul" și mai ales "Luceafărul". Ar mai intra în această interogație retorică (apelăm astfel și la stilistică, doar doar ne-om dumiri) "Poesis", "Tribuna "Orizont", dar nu știu dacă au dat sau nu unele formalul examen în fața înaltei instanțe de "fond". E aproape imposibil, decât că jenantă rea credință, să poată cineva conteste tradiția, importanța și mai al

De multă vreme mă obsedează de ce nu poate fi bine la noi. O primă vorbă: "De ce să fie mai bine, dacă poate fi mai rău?" Pentru că suntem o nație iubitoare de paradoxuri, dar și de vorbe "înțelepte", proverbe și ziceri, unele stupefiant (gen "capul plecat sabia nu-l taie"), voi apela, ca explicație, tot la niște aforisme de acest fel. Unul l-a pronunțat, cu peste un secol și aproape jumătate în urmă Titu Maiorescu: enervant și agresiv îmi sună și acum în ureche funestul concept al "formelor fără fond". Așa cum am urât stupida zicătoare populară de mai sus, la fel de nesuferită mi-a fost constatarea maioreșciană. În sfârșit pot fi "încântat" că am ajuns să văd căderea cuvântului său, printr-o simplă răsturnare "de fact" (de fapt și "de jure"): am progresat superb, dar la fel de stupid, în fața "fondurilor fără formă". E mai bine, e mai rău? Să vedem: avem legea democrației parlamentare, dar n-avem parlament: avem lege anticorupție, dar n-avem imaginea concretă, formală a corupției și corupților: avem o țară bine fondată de Dumnezeu, dar nu și imaginea ei reală... și așa putem continua la infinit. În sfârșit, avem un AFCN (adică Administrația *Fondului* (s. n.) Cultural Național), dar nu s-a arătat încă nicio noimă a lui, niciun contur exact care să răspundă la cele cinci adverbe relative (pe vremea mea erau doar patru, *cât* fiind luat în evidență contabilă ulterior, din rațiuni, desigur, financiare): unde, cum, când, cât, încotro - atunci când se află *chiar* la începutul propoziției și cu sens interogativ).

Este a treia oară că mă leg de acest AFCN (ce idee bună în "fond", dar ce manifestare incertă, cam "fără formă" deci).

genocid cultural

circulație în vreo două săptămâni și mă mai întreb *cum* au fost citite actele revistelor și *cum* s-au notat ele. **Când:** revin și mai zic "mai bine mai târziu..." **Încotro:** desigur, cu un multiplu ???? adică spre ce năzuim? Am lăsat la urmă pe **Cât**, pentru că "aceasta-i întrebarea"! Că "Arhitectura" a obținut cea mai mare subvenție, 290 milioane, e de la sine înțeles, pentru că sunt costisitoare condițiile grafice de apariție, cu fotografii etc. Că "Secolul 21" și "România Literară" au obținut și ele 123, respectiv 200 de milioane vechi e iarăși de înțeles, dată fiind notorietatea lor recunoscută. Dar de ce "Vatra" a obținut 160 de milioane, dublu cât "Steaua" sau "Arca", de două ori și ju-

audiența contemporană a acestor reviste. Ei bine, oricât aș vrea să motivez, să explorc sau să scuz această nefericită întâmplare n-am nicio *formă* la îndemână. Așadar *fondul* există, dar *forma* ba (așadar și eu, vai...). Tare curios aș fi să bănuiesc că vom ajunge la normalitatea dintre *fond* și *formă*, adică la dispariția discordanței dintre ele. Ori de tot, ori deloc. Alternativele n-au nimic comun cu celebra zicală despre "moartea caprei vecinului": mă bine să trăiască toate caprele și să se termine cu sau, dimpotrivă, se aplice vorba înțeleaptă a lui Fănuș Neagu de atunci demult, când se propusese împărțirea Fondului Literar pe la filiale: "Ori măriți cîinii, ori mai răiți din câini!"

Primum la redacție:

Domnule Marius Tupan,

Cred că au trecut doi ani deja, de când nu am mai trimis nimic spre publicare revistei „Luceafărul”, din ce în ce mai aproape de cititorii și colaboratorii ei, numai și numai datorită dumneavoastră. Și nu spun asta pentru a vă flata (susținându-mi, astfel, publicarea poemelor în revistă), ci doar pentru a exprima adevărul gol-goluț. Larga deschidere a revistei

către toate colțurile culturale ale țării îi conferă și valoare (atât prin valoarea colaboratorilor, cât și a celor publicate) și putere de pătrundere, de persuasiune, căutată și citită fiind în mai toate orașele, orașele pe care eu le-am vizitat în ultimii ani. Versurile mele pot să nu apară, dacă nu „răspund” criteriilor valorice impuse de redacția revistei, lucru care nu va schimba cu nimic stima și prețuirea pe care le am față de dumneavoastră și aprecierea mea față de revistă.

George L. Nimigeanu

Așteptăm pe adresa redacției și alte opinii despre situația actuală a culturii românești, ea și despre prestația ministrului Culturii și al Cultelor.

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 opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.