

Luceafărul

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

Nr. **34** (757)

Miercuri, 27 septembrie, 2006

„Scrierile sale încearcă să convingă și să seducă în același timp, să convertească spiritele cititorilor și ascultătorilor săi la o *ordine poetică a lumii*, mai dreaptă și mai rodnică. Martor al agresiunii informaționale, al automatizării și *de-sensibilizării*, Andrei Codrescu ne propune - nu doar prin intermediul poemelor sale - o deschidere în fața miracolelor, o reîncântare a existenței de fiecare zi.“

(mircea martin)



andrei codrescu

zile și nopți de literatură

lidija
dimkovska

Șansa literaturilor
„mici“... în România

pag. 12

ondrej stefanko

grafomania

Antitalent în poezie,
nociv pentru cultură

liviu grăsoiu

pag. 22

Pe scriitorii români țara lor nu-i prea
treabă ce doresc. De aceea când un scriitor
român apare într-o limbă de mică circulație
într-o țară de două milioane (cum sunt de
exemplu Macedonia și Slovenia), în România
rar sau deloc apare o informație despre
ceasta, nimeni nu este curios, parcă lumea
se uită și la scriitor, și la traducător cu un fel
de milă, de stânjenire: Oare ce te-a apucat să
faci asta?



Orașe temporare, orașe punctuale, orașe trase de păr (spre „vârf”: Bucureștiul)

bogdan ghiu

În limba franceză, *sommet* înseamnă „vârf” și, prin extensie, în domeniul politicii, „întâlnire la vârf”. La București se întâmplă, deci, „Sommet”-ul Francofoniei. Și, în acest scop, Bucureștiul s-a văzut nevoit să se tragă amarnic de păr (până la țipăt), ca să ajungă cât mai prin preajma nivelului de urbanizare metropolitană postmodernă al unei capitale capabile să adăpostească o astfel de manifestare. În mod normal, în starea lui de zi cu zi, Bucureștiul nu este un oraș în stare de așa ceva. El este un oraș cu farmecul său, să concedem, dar nu și un oraș urbanizat postmodern. Și când spun „urbanizat”, am în vedere atât construcțiile, arhitectura, infrastructura, întreaga „inginerie” și tot setul de așa-numite „arte ale orașului”, cât și ceea ce am putea să numim „arhitectura umană” sau „arhitectura existenței urbane”.

Din ambele aceste două puncte de vedere (care trebuie privite permanent împreună: orașul fi „face” pe oameni, dar și oamenii „fac”, clipă de clipă, orașul), Bucureștiul este un oraș, să nu spunem ne-civilizat, ci sub-civilizat, cu „civilizația” sa aparte, care poate fi însă calificată și în sensul de civilizație „neajunsă”, inferioară, subdezvoltată. Atât clădirile, trotuarele, instalațiile, cât și oamenii (ca pietoni și ca automobilisti) sunt aiurea la București: sălbatici. Graba și nebulia Bucureștiului seamănă doar aparent cu graba și nebulia din marile metropole ale lumii contemporane.

Bucureștiul s-a străduit să devină, în aceste zile, în mod strict *temporar* și *punctual*, oraș. Încercați să străbăteți centrul Bucureștiului cu un bagaj pe roțile: lucrul acesta, atât de simplu în oricare oraș occidental, este aproape imposibil în București. Capitala noastră este un oraș rupt, discontinuu, plin de obstacole și crevase și în mare, și în mic; și material, și uman. Se situează mai aproape de nivelul *asezării* decât de cel al *orașului* propriu-zis. Există doar

puncte și momente în care este urban. Ca acțiunile în zilele „Sommet”-ului, pe alocuri.

Cu coridoarele sale de trafic rapid per înaltele delegații venite în România. Bucureștiul nu poate fi comparat cu niciun oraș postmodern. În marile capitale ale lumii, as de întâlniri „la vârf” au loc regulat, și orașul simte și nici nu trebuie să depună efort deosebite. Închipuți-vă că la New York, pildă, este sediul ONU! Ceea ce noi încercăm să realizăm potemkinian, în câteva zile.

vizor

pentru câteva zile, aiurea este condiția firească și permanentă a urbanității. Urbanismul contemporan a evoluat decisiv spre o condiție *media* sau, mai exact, hipercomunicațională dar în care nu *publicitatea*, cu „mash”-urile enorme, ca la București, este mesajul *oamenii*. Iar acestora orașul trebuie să le ofere, cât mai aproape de Internet, o circulație rapidă, fluidă, fără asperități.

Bucureștiul este un oraș care se trage asea, pompiestic, de păr, mai mult ca să așeze și apoi de unde să cadă la loc în mediocritate.



**BANCA
COMERCIALA
ROMANA**

Sponsorizare de la
*Banca Comercială
Romana*



“I.S.B.N.” de bun-simț

stelian tăbăraș

La reauzit, la radio, pe Emil Botta recitând *Sara pe deal*, *Melancolie* și *O, mamă*. Datorită interpretării sale mi-l pot imagina pe Eminescu septuagenar. Distingem din inflexiunile vocii sale drama sau tragedia omului neputincios pe malul vremii. Marele poet, însuși, spusese: “Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit, / că sunt bătrân ca iarna, că tu vei fi murit”. Acum, când “se scutură salcâmi de toamnă și de vânt” îmi reamintesc de perioada în care, lucrând la Radiodifuziune, puneam în scenă, împreună cu

lui strămoșești, în Italia.

Cine mai erau, în afară de Emil Botta actorii acestui teatru de poezie, cu mult talenț și suflate mari? Regretatul Mihai și grațios Marina Velcescu, Ovidiu Iuliu Moldoveanu (proaspăt achiziționat de Teatrul Național venind din Timișoara), pitorescul și bonom Vasile Pupeza, soții Elena și Mihai Bărbulescu, George Calboreanu (ultima lui recitare, *Dă-mi v-ați ascuns*, pe scena Studioului nostru săvârșit), Ludovic Antal și Emil Liptac, Elina Sereda și Simona Bondoc, Jeanine Stavara și George Cristea, Leopoldina Bălănuță, Florin Piersic, Mariela Petrescu și Tudor Gheorghe (care a debutat tot pe atunci). Spectacolele erau “dublate” de o excelentă publicitate, scoasă cu mare greutate (dar pe foaie ca *Biblie!*) ce ținea loc programului de sală.

Dacă aș încerca să refac un generic pe tot ce a fost “Studioul de poezie”, îmi seama că multe nume ar trebui încadrate acum, în negru. Inclusiv numele colegilor mei de pasiune, Constantin Săbăreanu (aflat, de departe, că fiica sa, jurista Ruxandra Săbăreanu, i-a lansat post mortem o carte versuri). Radiodifuziunea, care păstrează fonoteca sa poate peste o sută de emisiuni de poezie ce s-au realizat din acele spectacole are elementarul bun-simț să informeze as tătorii cum și în ce împrejurări au fost ele realizate, datorită cui se află acest tezaur în patrimoniul ei. Reauzim astăzi (ca și în cazul Emil Botta) interpretări celebre, fără elenitate și specificație a momentului înregistrării, fi un fel de “copyright moral” sau “I.S.B.N. recunoștință”. Poate că acest lucru se va întâmpla, totuși, până la urmă, peste alți șasezeci și cinci de ani de aniversare a Radiodifuziunii, cu premii, discursuri, fursecuri și șampanie...

Până atunci, o “cărătoare de benzi” din fonotecă spre difuzare va adăuga mereu final: “O emisiune de...” Și va semna ea!

nocturne

Constantin Săbăreanu, “Studioul de poezie”. (Cam în aceeași perioadă se naștea la Cluj, poate “la concurență”, împământenitul „Echinoc”)

“Sufletul” “Studioului de poezie” a fost, fără nicio îndoială, Constantin Săbăreanu, spiritor sangvin, optimist, care reușise să spulbere multe inerti, învingând multe prejudecăți și cenzuri de tot felul. Concepute tematic, lunare (și în sens cosmic!), întâlnirile poeziei cu publicul în Studioul de Concerte al Radiodifuziunii aveau pretexte geografice (“Poezie africană”, “Poezie sud-americană”, “Poezie scandinavă”), dar și filosofice (“Poemele luminii”, “Solstițiu liric”)... și reușeau să umple sala mare, de peste 500 de locuri, a Radiodifuziunii. Nici nu mai era nevoie, de la un moment dat, de afișe prin oraș; ritmicitatea fusese memorată. Nu o dată am avut probleme cu pompierii instituției pentru spectatorii “în plus” ce rezemau pereții studioului. La pupitrul de ilustrație se afla neegalatul - până azi - Livio Belegante, pribeag acum pe meleagurile

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Fop; 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_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001

Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

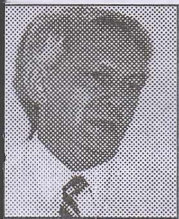
Abonamentele se pot face la toate sucursalele

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

Friederich Nietzsche a dorit să își situeze existența - consecutiv, să situeze existența universală - dincolo de bine și de rău; rezultatul (propriei sale voințe de putere sau al întâmplării, ori expresia intervenției Creatorului „tuturor celor văzute și nevăzute”) a fost, pe de o parte, scufundarea sa, pe acest pământ ireversibilă, în obscuritatea demenței și, pe de altă parte, confiscarea filosofiei sale, pentru o vreme cel puțin, de către forțe istorice aflate, neîndoielnic, de partea răului. Cultul cunoașterii umii și a propriilor obligații morale - dezvoltat în cadrul civilizației în vremea lui Socrate, apoi prin nașterea creștinismului și până în epoca sa, ca scientism sau gândire socială, ar fi trebuit să fie înlocuit, în concepția filosofului german, printr-o „știință veselă”. S-a ajuns - sub influența operei lui Nietzsche - la situația acestei lumii moderne, în care filosoful cel mai mult citit, cel mai intens frecventat, apreciat, degustat, în intimitate, este cel a cărui formulă existențială și proiect istoric nu sunt urmate în nicio societate, nu generează o încredere explicit adoptată în cultură, cu excepția hazului în care nazismul ar fi, abuziv, încadrat civilizației și, încă, aceasta dacă și numai dacă s-ar putea uita că modul nietzschean de a trata ideologia și problemele sale a fost mai curând antinaționalist și antisist. Aspirația așezării existenței umane dincolo de bine și de rău este una a intimității, pe când societățile aderă electiv la formule de gândire socratice ori stoice ori carteziene, eventual rousseauiste, kantiene. Hedonismul, în varianta sa originară, epicureană, este o filosofie care percepe umanitatea omului diferit, însă cu tot atâta moderație pe cât și platonismul. În balanța acestor tendințe distincte - una constituind elementul de continuitate al



„Dincolo de bine și de rău“

caius traian dragomir

istoriei gândirii, al evoluției filosofiei, iar cealaltă reprezentând revoluția nietzscheană - între gândirea dedicată omului ca ființă socială sau istorică și aceea creată pentru a marca dictatul individualității, promisiunea supraomului nu a făcut decât să crească probabilitatea de manifestare subumană a ființei omenești.

Cine este, de fapt, omul? Nu avem decât să regretăm că toate sistemele filosofice sau aproape toate, precum și ideologiile, în ansamblul lor, au fost elaborate fără să fi existat (nici nu erau create, multă vreme, premisele pentru aceasta), o reprezentare fenomenologică a omului - o definiție din perspectivă fenomenologică a ființei umane -, ci doar elementele conceptuale necesare pentru a defini aristotelic, strict logic, omul. Antropologia filosofică oferă contemplării și studiului o idee de om - variabilă, dar mărginită continuu la a fi o idee - și un model (niște modele umane), ideologiile politice își asumă omul ca „zoon politikon”. Oricine iese pe stradă, pentru o scurtă plimbare, ajunge să realizeze cât de puțin utile sunt, în cazul ființei omenești, aprecierile care nu vin din scufundarea conștiinței în perceperea directă, lipsită de pudoare, îndrăzneală, a fenomenului uman. Platon anticipa descrierea perceptivă - fenomenologică - a condiției umane atunci când afirma că acela care consideră toți oamenii ca fiind buni, precum și cel care îi tratează pe toți drept răi nu sunt, în nici un caz, filosofi - omul, spune Platon, este foarte rar întrutotul bun sau integral răul; în general el se situează între aceste extreme și doar puține exemplare ale speciei se plasează la extremele spectrului de calități și defecte posibile.

Am repetat adesea aserțiunea lui Pitagora prin care el a pretins că lucrul cel mai adevărat dintre toate este acela că oamenii sunt ticăloși. Platon, a cărui gândire datorează mult amprentei pitagoreice, s-a declarat, am văzut, un adversar al acestei idei. Mai important pentru noi, cei de azi, este faptul că Iisus ne cere în chip explicit: „Voi fiți, dar, desăvârșiți, după cum și Tatăl vostru cel ceresc este desăvârșit” (Matei, 5, 48). Potențial, astfel, suntem buni, suntem în stare a fi buni, purtând chiar povara păcatului originar (încă neridicat de Cristos, în momentul „Predicii de pe munte”, dar posibil a fi depășit tocmai prin credința nemijlocită în venirea în lume a Fiului lui Dumnezeu) și nefiind vreodată, așa cum spune Sfântul Pavel, cu totul dreți, căci oamenii nu ajung niciodată să fie integral așa. Probă a încrederii ce ne-a fost acordată este faptul că, pe când doctrina pitagoreică face obiectul unui învățământ estoric, Iisus a predicat deschis, în cadrul exoteric pe munte sau în

(continuare în pagina 4)

Sfășierea balcanică



marius tupan

Căderea Cortinei de Fier a favorizat nu numai schimbul de valori, ci și de subiecte, cum este tema reintegrării spirituale a Europei, astfel că țările est-europene se văd condamnate să-si actualizeze racordul la marile centre de cultură, în sfera cărora gravitau înainte de război. Ne poate fi acum de folos rețeta publicistului Eminescu: o vreme, culturile mici trebuie să studieze și să încerce a imita marile culturi; cu timpul, vor putea crea ele însele ceva vrednic de imitat de către acestea din urmă. Istoric vorbind, așa s-a întâmplat printr-un proces în două etape: sincronizarea cu Europa, prin generația „Convorbirilor Literare” și recunoașterea sau omologarea în Occident a experimentelor estetice din România modernistă. Simțim însă acum, într-o epocă obsedată de propria insuficiență, de omniprezența pastei și simulacrului, că imitația e contraperformantă, toxică, neproductivă. Astfel de perversiuni devin motive de amuzament, competitorii fiind priviți ca niște curiozități sau monstruoși iviți din consangvinism. Revansa coloniilor trebuie altfel înțeleasă, de vreme ce și-n țările care și-au urmat cursul firesc al evoluției sociale se simte nevoia de aer proaspăt. În virtutea inerției, sunt încă produse în serie - clone de genul hard-rock-ului care au câștigat ultimul Eurovision. Cine le mai aude, fie și difuzate pe unde hertziene? Nu mai surprinde pe nimeni că piesa respectivă a intrat rapid într-un con de umbră, în prim-plan apărând cele cantabile, atât de îndrăgite de publicul larg. Populare au devenit hiturile Estului. Și tot din Orient, uneori îndepărtat, au provenit peliculele premiate la ultimele festivaluri cinematografice din Europa. Să fi fost doar o cordială bătaie pe umăr? Un gest de încurajare sau nevoia de înnoire ce mișcă periodic astrele Artei? Sau legitatea ascunsă ce aduce în prim-plan când o civilizație, când alta? Dintre cele două soluții posibile - racordul prin participare la mișcarea estetica generată din câteva sedii ale culturilor hegemonice și cartea originalității - vorbitorul mizează pe aceasta din urmă. Având totuși înaintași pe acest drum și exemplele celor care pornesc către Centru, nu pentru a se iniția în rituri străine, ducând cu ei pământul de sub tălpile copilăriei, precum Rushdie.

Așadar, e de așteptat de la țările mici o modernitate fecundă, mai curând, decât să repete experiența altora. Să ne amintim cum s-au impus, până la demnitatea Nobelului, scriitorii din zona Caraibelor, a Indiilor Orientale sau a Africii. Nu europeanizatul Chinua Achebe a dobândit trofeul, ci contestatarul Naipaul. De mult mai mare recunoaștere se bucură și un Rushdie sau un Ondaatje. E adevărat că ei se află în poziția emigranților. Probabil, numai după ce s-au familiarizat cu lecturile occidentale au găsit de cuviință să-și impună miturile și tehnicile narative din obârșia lor, pentru a fi cunoscute și în țările de adopție.

Prozator notoriu în zona noastră a devenit Ismail Kadare, trăitor și el în afara granițelor albaneze, care a exploatat în bună parte filonul balcanic. Dar nici el și nici alții nu au reușit o sinteză a spiritului zonal, cum s-a întâmplat cu un trubadur, Goran Bregovici, în piesele căruia sfășierea balcanică dobândește tonalități grave și profunde, contrazicând stereotipurile prin care este cunoscută această parte a Europei, determinându-i pe multi să reclame apartenența României mai curând la Europa Centrală. Din păcate, balcanismul e perceput în sens peiorativ și, poate, din această cauză, nu-s cultivate mărcile sale tematice și retorice specifice: tragi-comedia, râsu-plânsul, hazul de necaz, suculența jargonului, termenii argotici, vorba în dodii, plictisul creator și multe altele. E o posibilitate, în prima etapă, de a ne diferenția și a ne impune astfel, dacă nu a apărut încă un nume care să absoarbă și să transmită prin opere specificul unei zone, neexplorată suficient. Dacă Ion Barbu, Lucian Blaga, Mateiu Caragiale, Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Stefan Bănuțescu, Cezar Baltag și mulți alți scriitori români de primă mărime ar fi cunoscuți la adevărata lor valoare, s-ar prăbuși o întregă boltă de clișee. Nu e nevoie să pornim de la capăt, ci de la ei.

Pentru a ieși din dificultățile de interpretare, avem nevoie de exegeți de anvergură, buni cunoscători ai literaturii universale, sensibili la mișcarea ideilor și a curentelor, capabili să impună noi formule literare. Ne consumăm timpul în polemici sterile și supralicitări nefaste, exaltând o generație intrată de mult în desuetudine, artificioasă și gongorică, cu țărani pudrați filosofând pe marginea șanțului, cu hoți de cai din Balta Brăilei, cu imitații dostoevskiene, ignorând eforturile celor care încearcă să asigure o altă imagine unei culturi prăbușită, vremelnice, în istorii dezmembrate și dezaxate. În mare dificultate se află studiul critic și, chiar dacă există câțiva interpreți străluciți, îi ignorăm, continuând să acordăm credite debitorilor de cronici prolixă, judecătorilor partizani, glisând în funcție de mutațiile puterii. Cumetriile provinciale sunt în floare. Literatura cu filozofie nu-i scoasă în evidență, la mare cinste, după decenii de semidocism mizologic, fiind derizoriu, infantilismul, giubșlucărul. În astfel de campanii, zadarnic ne vom lamenta că ne-am născut într-o limbă de restrânsă circulație, care, de altfel, va fi în curând una din limbile oficiale ale Europei și una din limbile în care se vor publica antologii și creștomafii ce nu vor ține cont de granițele intracontinentale. E de la sine înțeles că a venit vremea să constatăm că nu există culturi mari și mici, altfel spus nu geografica cotează, ci istoria care atestă individualitățile, intrate în discursul intelectual al timpului, pentru a-i determina valențele. Restul e vânare de vânt.



Îndemn la simplitate

adrian g. romilla

Din câte știu, lui Ernest Bernea i s-a reeditat două cărți în ultimii ani: **Moartea și înmormântarea în Gorjul de nord și Spațiu, timp, cauzalitate la poporul român**. A revenit printre contemporani mai ales prin ultima, care dă măsura cea mai înaltă a competențelor fostului etnolog din generația lui Dimitrie Gusti. Publicate în cea mai mare parte înainte de 1945, lucrările lui Ernest Bernea (**Timpul la țărânul român, Maramureșul, țară românească, Civilizația românească sătească**), ca și mulțimea de studii și articole, îl arată cu adevărat ca pe un întemeietor al școlii românești de antropologie și etnografie, ale cărui contribuții nu pot fi nici azi neglijate, în ciuda schimbării multor parametri de lucru în domeniu. După război, Bernea a avut destinul dramatic al tuturor intelectualilor interbelici, trecând prin închisoare și domiciliu obligatoriu, dar aceste împrejurări nu l-au împiedicat să abandoneze cercetările. În contextul unei cenzuri draconice, i-au apărut câteva cărți în anii '70-'80 ai secolului trecut și, după decesul său în 1990, câteva inedite.

cronica literară

Îndemn la simplitate (apărută prima oară în 1941, reeditată la „Vremea”, București, 2006) adună câteva reflecții ale autorului pe teme legate de condiția umană, exprimate în texte scurte, cu iz aforistic, destul de aproape de tradiția altor colegi de generație (Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu). Recunoaștem din start orientarea existențialist-creștină a autorului (a și fost acuzat de asta după 1948), pentru că substanța scurtelor exerciții filosofice din carte descinde direct din Evangheliu, din gânditorii creștini și din înțelepciunea populară. Desigur, astăzi temele și abordarea lui Ernest Bernea par desuete și patetice (reproduc doar câteva titluri: **Omul civilizat, Trufia, Oamenii universuri închise, Nu te fă judecătorul altuia, Bunul conducător, Fragilitatea omului, Trecutul și căința, Împlinirea prin rugăciune, Întâi dragostea, Credință și certitudine, Sensul umilinței, Despre prietenie, Poetul, Sfântul** etc.), dar ele readuc în post-modernitate aerul unei epoci frământate ideologic, în care paseismul și naționalismul creștin erau opțiuni salvatoare, conviețuind dramatic cu altele, de la polul opus.

„Dincolo de bine și de rău“

(urmare din pagina 3)

sinagogă, Evanghelia Sa, chiar dacă pentru aceasta unii aveau urechi pentru a nu auzi și ochi pentru a nu vedea.

Dacă Blaise Pascal spune că omul în general este ființa aflată ontologic între înger și demon, între infinit și neființă, între cer și infern, unde se află omul de astăzi, omul istoriei și politicii mondiale actuale, omul istoriei, politicii și culturii României acestor zile? Cum să considerăm șansa cu care este investit - acum, pe pământ românesc - în calitate de posibil supraom sau de probabil sub-om, de om al schemelor ideologice sau de ființă supusă autopercepției fenomenologice, de înger, de demon, de persoană în existență sau de obiect uman dizolvat în neființă? Mi se pare inevitabil pesimismul, este greu de susținut opti-

Deși, după o primă lectură, se poate observa că traseele gnoseologice ale autorului depășesc adesea reperatele existențialismului creștin, încercând să legitimizeze o întoarcere la valorile umane esențiale, decantate din coloratul mozaic axiologic al modernității în plină expansiune.

Teza lui Ernest Bernea (enuțată chiar în eseu ce dă titlul cărții) se concentrează pe retrezirea conștiinței omului modern, prizonier al unei complexități care l-a îndepărtat de sensurile adevărate ale vieții. În setea sa de progres și de civilizație, omul a devenit cumulativ, și-a înmulțit artificial nevoile și s-a încărcat de lucruri secundare, dezvăluite, la o analiză lucidă, ca ornamentații, ca rafinament inutil. Astfel, sufletul omului modern, în loc să se înalțe, s-a subțiat și și-a pierdut libertatea. „Viața interioară a omului a avut toate aparențele unei creșteri adevărate; în realitate, s-a petrecut o sărăcire, și anume din cauză că această creștere nu era organică, ci era o adunare, o adăugire. Nevoia de a corespunde vremurilor, ambițiile și gusturile nenumărate, tot rafinamentul intelectual și estetic l-au sedus și l-au îndemnat către o lume a decorativului și inutilului“. Dar a fi o „ființă complexă“ nu e ceva rău în sine, consideră autorul. „Ființa complexă“ a omului modern trebuie să decurgă, însă, dintr-o „îmbogățire a ceea ce ne aparține esențial“, dintr-o creștere interioară. Altfel, omul confundă complexitatea cu complicația, devenind mereu nemulțumit, mereu în conflict cu viața și condițiile sale. „Omul cetății de azi“ s-a descentrat și evoluează pe marginea destinului său propriu. Doar elementele originare ale existenței sale l-ar putea aduce iarăși la adevăratele sale contururi existențiale.

În acest context, ce rol joacă simplitatea? De ce este ea o valoare salvatoare? Înseamnă ea o renunțare la progres, la mersul firesc al istoriei? Ernest Bernea spune că nu, definind (oarecum vag, e-adevărat) simplitatea ca pe „starea morală a omului care se mișcă esențial și sincer“. Simplitatea „înseamnă linie mare“, pentru că doar „liniile mari dau sensul făpturii, liniile mari construiesc“. Raționamentul autorului mizează pe înglobarea credinței, a dimensiunii sacre în existență pentru ca aceasta să-și recapete esențele originare. „Simplitatea ca stare morală este o stare originară, legată de începutul ființei. De aceea Evanghelia, cartea simplității și a permanenței, vorbește de simplitate în legătură cu copilul și profetul. Fiind originară, simplitatea este o stare a firii, o stare a celor care păstrează legătura cu Dumnezeu“. Secundată de raportarea la Dumnezeu, simplitatea are toate șansele să ajute la depășirea contingentului și a nevoilor inutile și

totodată să deschidă viața spre taine care îi dau un sens. Bernea nu adâncește în textul său problema, dar oricum, prin **Don Quijote**, **Mășki** și **Caulfield**, cel puțin literatura îi dă dreptate.

Reevaluarea ontologiei umane din perspectivă tradiționalist-creștină transpare din to volumul: „Libertatea nu poate fi decât interioară, nu poate fi decât creație; libertatea este putere deschisă paștilor înflorite ale lui Dumnezeu (**Libertăți și libertate**); „Atunci când omul a căzut în ireparabil și chiar atunci, leacul adevărat este acela al bunătății, al îndemnului curat. Omul se tămăduiește cu iertare, cu dragoste, cu mângâiere“ (**La rău răspunde cu bine**); „Sensul încercărilor este înnoirea; ele ciocănesc rugina de pe suflet. Încercările grele ce se abat asupra-n-



ne descoperă pe noi înșine, cei uitați nouă. Așa pătrunzi înăuntru, în inima ta și a lumii acesteia, în realitatea ascunsă a Dumnezeului viu“ (**La răspântie**); „Când ființa îi este inundată de apele marilor încercări sfărâmând mersul obișnuit al vieții sale, atunci nu mai poate spune nimic prin vorbe. Tăcerea e mai puternică și mai expresivă. Tăcerea este o condiție a rugăciunii și a contemplației“ (**Rodnicia tăcerii**). Rafinatul analist al mentalității țărănești și al rădăcinilor rurale ale civilizației românești a dat în această ontologie de reflecții personale armătura ideologică a căutărilor sale științifice, dar, pe de altă parte, a arătat și în ce măsură s-a lăsat influențat de concepțiile arhaice, obiectul său de studiu.

Chiar dacă astăzi opiniile autorului ne sună îndepărtat și pentru mulți nefamiliar, e pentru că, probabil, ne numărăm printre modernii care au renunțat de mult la simplitate.

angelică de o absolută bunătate, părând să aducă în lume, prin sine, o putere a sacrificiului și binelui cvasi-divină. În prima ipostază, Germania medievală, în care este proiectată acțiunea, suferă enorm; în cea de a doua condiție, răul general ajunge să fie înzecit. Conducătorul - Goetz - ia în final decizia să dozeze exact duritatea sa și propria-i generozitate eucaristică, pedeapsa și dăruirea. Cititorul (sau spectatorul) rămâne cu speranța soluției juste. Devenirea lui Goetz, și a vechii sale Germanii, este parabola destinului nostru recent: comunismul, statul post-revoluționar și, în sfârșit, viitorul stat român european - deci răul răului, răul binelui și binele, cât este accesibil omului, al rațiunii. „Goetz“ întrupat în condiția României actuale pare să lovească violent în cultură; creatorului de artă, ca solicitant, statul îi întoarce spatele - demnitatea celui dintâi (și soluția crizei) constă într-o imediată și rafinată inversare de atitudine.

Pocher și Ringespiel (Editura Semne, 2006) este un roman în care Grigore Traian Pop experimentează formula romanului postmodernist din perspectiva metalimbajului: „Cărțile și filmele cu care credem că ne hrănim imaginația - în fond, mutilând-o încet - sunt, cu vinovată necesitate, monotone și așuri aflate sub blestemul cauzalității. În cărți mai des, unde cuvintele nu sunt niciodată îndeajuns de găsire pentru a crea lumi sieși suficiente, motivația, cauza trebuie să fie însă atestate și pânitoare. A căzut unia cărămida în cap, autorul trebuie să se seama de asta. E nevoie să cerșească explicații utilizabile la toate instanțele posibile, până la Dumnezeu.” (p.64). Trăind într-un realism parodic, în care adevărul vine din paradox și ironie” (p.80), personajele par ilustrații ale „triumfului estetic al nonsensului”: în „competiție cu nonsensul eticii” și nu construcții cu motivație compozițională. De altfel, autorul nici nu pare să agreeze în niciun fel curgând între malurile raționalității, atâta vreme cât existența e un șir interminabil de

Nevoia de a fi verosimil



valeria manta-tăicuțu

viteză, o intensitate care nu variază în timp. Modificările biologice, îmbătrânirea fizică nu sunt luate în considerare, nefiind cu adevărat relevante pentru construcție. Pan Izvoranu se întoarce după mai bine de 35 de ani într-o Românie complet schimbată, astfel că este nevoie de o breșă în prezent, pentru ca, printr-un dublu efort de memorie (al naratorului și al personajului), perioada de bolșevizare cruntă a țării și gestul aproape dement al adolescentului de a fura un biplan IAR cu două locuri de la colonelul rus Zapa (partener de pocher al boierilor Izvoranu) să apară ca o suită de cauze și efecte ce se vor desfășura în jurul personajului, aruncându-l dintr-o parte într-alta a lumii. Important este faptul că, atât evenimentele din trecut, cât și cele din prezent (redate indirect, printr-o reflectare de gradul doi, cumva în oglindă, prin intermediul peliculei cinematografice) îl au în centru pe Pan, dar se desfășoară independent de voința lui și nu-l schimbă prea mult. Romanul debutează cu intrarea personajului într-un Club de biliard, secvența, aparent banală (îmbrăcăminte de aviator din timpul celui de-al doilea Război Mondial, limbajul desuet, politețea bizară într-un local bântuit de băieți de bani gata, corupți și grobieni, stârnesc nu uimirea, ci râsul batjocoritor) are rolul madlenei lui Proust, declanșând întoarcerea într-un timp pierdut, care motivează cumva traseele străbătute de personaj. Luminatorul Clubului de biliard (fosta bancă în care Vera, iubita lui Pan, își găsisese în mod stupid moartea, în timpul unui jaf la fel de stupid - banca era proprietatea boierilor Izvoranu) determină călătoria în trecut, prin locuri aproape uitate (moșia din Oltenia, lungul curs al Dunării, închisoarea din Turcia, închisoarea din Palmyra, hotelul Famagusta din Cali, apoi, în partea a doua și a treia, moșia din Kostranova, transformată în decor pentru un film despre dictatura comunistă din România) și pare a întări ideea că totul se desfășoară după un scenariu care se repetă ciclic și în care întâmplările capabile să diferențieze destinele nu sunt decât simple accidente lipsite de importanță: „Vedeți, domnișoară Cleopatra, ne învârtim în cerc în jurul destinului, orbii de himere, sfărtecați de îndoieli. Casa asta mă face să rețâiesc multe clipe care au picurat în viața mea ca ploile raiului. Tot aici am cunoscut și iadul” (p. 9). Clișeele din telenovele și din soaples sunt tratate cu umor, mai ales că ele stau alături de citate din marii filosofi ai lumii, personajul fiind un amestec bizar de cultură solidă și kitsch desăvârșit: „Îi plăceau telenovelele, iar replica asta i se păru demnă de triste povești pe care nu conținea să le vadă la televizor. Pe de altă parte, el era, într-un fel, și filosof. Avea mare admirație pentru Kierkegaard, a cărui ardore creștină începuse s-o împărtășească, mai ales după ce o rupsesse cu mormonii.” (p.9). Același amestec se întâlnește și la colegul de celulă, mormonul rus Platon Efreimovici Joseph Smith, pasionat după felul în care Dostoievski și Edgar Poe se apleacă asupra suferinței umane (Joseph Smith fiind totuși considerat un asasin periculos), relațiile lui despre aceste lecturi întărind ideea lui Pan că împarte celula cu un dement: „se întâmplă ca, reluând povestea de unde o lăsase în urmă cu o zi sau două, să introducă în context o alta, dintr-o scriere anterioară sau, pur și simplu, scormită de el. Nu lipseau nici momentele în care îl inserta pe Dostoievski în Poe și invers” (p.45). Tehnica aceasta a inserției o folosește de altfel și naratorul, suspendând secvențe narative și dilatănd spațiul epic cu fragmente aproape fără sens despre suferințele inimaginabile ale lui Niciasus, un personaj care apare de nicăieri, ca un Robinson Crusoe pe o plajă atemporală, filosofând despre neant și despre marea dezordine a ființei. Cum, în mod declarat Grigore Traian Pop refuză să se ocupe de momentele pe care nu le cunoaște ori nu le poate explica în amănunt din existența personajelor sale, Niciasus apare atunci când trebuie să se facă o pauză de respirație în avalanșa de întâmplări fără logică, dispărând când nu mai este nevoie de el și reapare în final, la numele său adăugându-se o mențiune vagă asupra meseriei („profesorul”) și câteva referiri la un grup de

ermetici și de „histrioni dementi prinși într-un joc al morții”, filosofând, în hrubele de la Hanul lui Manuc, despre suferință și despre „disiparea dimensiunii lăuntrice a ființei”. În mod parodic, el reprezintă ceea ce în romanul clasic se numea „raisonneur”: lui i se încredințează ultimul cuvânt, chit că finalul romanului este unul deschis, care nu clarifică și nu rezolvă nimic, putând, după mai noua formulă a telenovelelor, continua la nesfârșit.

Scriș cu un umor negru, romanul are în pagini trimiteri filosofice și istorice care deconectează, sentimentul religios al popoarelor este tratat cu bunăștiință drept o chestiune de opțiune personală, dar lipsită de relevanță pentru traseul spre neant al unei lumi care a încetat să mai creadă în promisiunea creștină a vieții de apoi, iar doctrinele politice și mișcările naționalist-sinucigașe (cum a fost, de exemplu, mișcarea legionară din România de dinaintea celui de-al doilea Război Mondial) sunt situate la granița dintre real și ficțiune, acolo unde pare să se afle existența umană în totalitatea ei. Pan Izvoranu este silit la un moment dat de protectorii lui din America (legionari, mormoni, mafioți și vânători de comori) să-l asasineze pe Horia Sima și să intre în rolul ucigașului plătit pentru a purifica istoria unui neam. Au loc câteva înscenări, cu cadavre care apar și dispar în baie, cu deghizări și urmărituri... ca-n filme, din America-n Madrid, dar totul se termină în aceeași „coadă de pește”, pentru simplul motiv că aceste aglomerări de fapte și de întâmplări pot fi considerate simple ficțiuni, „variante de lucru” pentru un prozator

cronica literară

preocupat nu de ceea ce se întâmplă în roman, ci de paradoxul ființei umane: „Simte cineva că relația dintre Pan Izvoranu și Isidor Bărbat e una fără acroș dramatic? N-are decât să ducă ficțiunea până la ultimele consecințe. Nici eu n-am cunoscut realului, dar încerc să dobândesc modesta îndemânare de a fi verosimil” (p. 70) Astfel de mărturisiri ale autorului conturează un alt fel de relație narator - cititor, una de tip interactiv, iar în cadrul acestei relații într-un singur moment tonul caustic este părăsit și vocea personajului se confundă cu cea a autorului: în momentul întâlnirii lui Pan Izvoranu cu „Eldser Scyris, venit în România cu un grup de tineri mormoni, pentru a răspândi, printre valahii, un nou testament al lui Isus, «Cartea lui Mormon»” (p.85). Discursul lui Pan, care în general nu prea știe de ce Isus trebuie să vină și a doua oară, este reacția boierului pământean, cu educație, pe care vremurile nu l-au putut corupe; sub zeflema se ascund și durerea, dar și speranța: „Te afli într-o țară în care ortodoxia aproape rescrie traseul creștinătății. (...) Isus, în România, este cea mai bine conservată operă de artă. Este icoana sufletească. Cu toate acestea, valahii discută și negociază direct cu Dumnezeu. Iar tu vii cu un nou testament. Repet, ai ales greșit. N-o să îți se alătore decât nefericirii soartei, dacă dai pomeni, obsedații sexuali, prin ceea ce au aflat din filmele alea de duzină despre mormoni, în nici un caz pentru a se converti, pentru a da crezare unui nou testament al lui Isus. Du-te în Rusia, mistica lor e primitivă, temperamentală...” (p. 87).

Pocher și Ringespiel este, ca și romanul lui Milan Kundera, o carte despre insuportabila ușurătate a ființei, prea adesea obligată să aleagă greșit și să facă „figurație într-o realitate închisă de alții” (p. 91) și unde ideile/conceptele par să aibă existență în sine și pentru sine, să se corporalizeze și să înlocuiască, în mod paradoxal, exact această ființă.

Grigore Traian Pop



totuna
Semne

întâmplări greu de prevăzut și de controlat; acceptarea ideii de hazard poate fi mai prolifică la nivelul creației decât supunerea în fața canoanelor artistice și a dialecticii cauză-efect din lumea fenomenală: „Scriitorul se plasează, indiferent cât ar ar avea, sub cupola sentimentului vinovăției. El nu are voie să procedeze după bunul plac. E robul unui mult sau mai puțin al faptelor, indiferent cât de mult s-ar folosi totuși de ele, cât de mult ar abuza de acestea pentru a ieși din cercul vicios al promiscuității și al gustului îndoielnic. Lipsit sau nu de elevație își va arde corăbiile, sfidând tentația de a ceda dificultăților sau disconfortului intelectual” (p. 64). În mare măsură carte despre cum se scrie o carte, deci limbaj de gradul al doilea (metalimbaj), romanul lui Grigore Traian Pop se bazează pe complicitatea cititorului, luat părtăș nu neapărat la evoluția picarească a lui Pan Izvoranu prin diverse medii sociale din România comunistă a anilor '50, din Turcia coruptă a anilor de după cel de-al doilea Război Mondial, apoi din America invadată de legionari români, mormoni și criminali de război, cât la imposibilitatea autorului de a stăpâni și ordona faptele care trec din real în ficțiune și împiedică desfășurarea canonică a romanelor actuale. Cauzele care determină anumite modificări în comportamentul și în destinul personajelor rămân ne-cunoscute, adevăr mărturisit cu inocență parșivă de naratorul care știe, de fapt, mai mult decât vrea să recunoască, dar care se împotrivesc formulei de autor omniscient și preferă să mimeze ignoranța.

Structurat în trei părți mai mult pentru a sublinia planurile temporale, estetice și filosofice diferite, romanul urmărește construirea unui nou tip de personaj, cel „staționar”, atât cu sensul de bază, cel de personaj constant, care nu evoluează, nu suferă modificări de structură, cât și cu sensul secundar de personaj care, asemenea unui mediu fluid sau unui câmp de forțe, are în fiecare punct o

Împuşcați-i pe poeți!

Valeriu Cuşner e un poet care se grăbeşte încet. A debutat editorial în 2001 cu **Pândar de vise**, a continuat, ceva mai târziu, cu **Joc de nenoroc**, ca în 2005 să publice, la Editura Ex Ponto din Constanța, volumul cu un titlu pe cât de ironic, pe atât şocant: **Împuşcați-i pe poeți!**

Valeriu Cuşner e un poet pe deplin format și care știe să personalizeze întrebări capitale despre existența și lumea prin care ne perindăm tot mai dezorientați.

Primul ciclu, sugestiv intitulat **S.O.S.**, cuprinde piese lirice de atitudine civică și culturală față de degradarea, sub toate aspectele, a vieții. Întâlnim aici o tranșantă ripostă antiopozitivă a propos de impudibilitățile și exacerbările fiziologice care au invadat miismatic scena literaturii din ultimele decenii ale veacului și mileniului trecut (**Nu înțeleg**). Poemul titular al cărții se constituie ca o pledoarie, răsturnată în oglinda ironiei, în apărarea nefericiților creatori veșnic marginalizați de cei aflați la cârma puterii și care își închipuie că istoria se satelizează în jurul lor: „Seismograf firav al devenirii noastre,/ poezii-s condannați la un sublim blestem:/ să lumineze noaptea tăcerilor din noi./ Sunt sarea din bucate, sunt îngeri vitanjori/ ce sufletul ni-l spală de-acel fetid gunoi/ depus de viața aspră în noi de-atâtea ori!”

Pe motivul romantic al dublului, poetul, în descinderea unor Musset sau Esenin, dialoghează cu copilul care a fost și deplânge ieșirea maculată din raiul vârstei dintâi spre a escalada o lume tot rău întocmită, dar de ale cărei tentații

venin curgeau din ele.// Și mistuită-n flăcări dispăru’.

Poetul deplânge orfic iubirile netrăite din cauza aspirațiilor prea înalte ori a prejudecăților, poate chiar a destinului pe care românii îl diagnostichează alinător prin sintagma „n-a fost să fie”. Sunt invocate, în această ordine de idei, capriciile femeii iubite (**Ce vrei**), ori timiditatea îndrăgostitului convins de eterna incompatibilitate a cuplului pe care imperativele cotidiene stricte îl sufocă (**Doar un vis**). Nu e ocolită nici tema existențialistă a singurătății în doi, nici amintirea dezlănțuirilor erotice frenetice din tineretea matrimonială care va fi marcată de o avizare a sacralității și o reiterare a păcatului dăruirii inerente (**Dăruire, Iubita cu părul de zăpadă**). În dragoste, trăirile sunt paradoxale și mereu de o mistuitoare intensitate: „Ești un infern de mângâieri ritmate./ Mă simt când rege, când un cerșetor./ Din zeu mă faci tâlhar plin de păcate/ Să te santific, sau să te omor?// Ești când un înger când feroce fiară./ O rugăciune ești? Sau un blestem? Te-njur cu vorbe grele de ocară./ dar când coboară-n mine-o nouă seară/ îngenunchind mereu, mereu te chem!” (**Mereu te chem**).

Împlântarea în clipă e rară și ea ține fie de trecut, fie de viitor (**Ne vom iubi, Carpe diem**). Contratimpul își face și el simțită prezența: „Prea mereu ne înșelau, prea mereu/ răspântii de drumuri deșarte./ Când ai venit nu mai eram eu./ când eu soseam, tu plecai mai departe.// Când, în sfârșit, deloc fericiti,/ a fost deja prea târziu.../ plecase și gara albastră din noi” (**Prea târziu**). Alături dragostea e vectorizată spre părinții care și-au avut cândva vârsta lor nemuritoare și în care fiul continuă să creadă chiar și după trecerea lor în lumea umbrelor (**Mi-e dor, Nu m-ai convins, Nu mi-ai spus**).

Ultimul ciclu, **Anticar de vise**, e o meditație amară pe tema condiției umane, a bucuriilor și eșecurilor pe care aceasta le implică în curgerea implacabilă a timpului. Pe urmele lui Emil Botta, poetul imaginează scenarii parabolice ale intrării fastuoase în moartea inevitabilă (**Autostrada vieții, Fântâna**). Nu putea lipsi din imaginarul thanatic al poetului nunta mioritică ori plângerea refugiativă în visurile copilăriei (**Tablou naiv**).

Valeriu Cuşner e un poet care merită să-și învingă proverbiale-i discreție și să iasă mai cu aplomb în lumea literară. Scrisul său, atât poetic, cât și exegetic, îi conferă acest drept.

(Ion Roșioru)

Parveniri în tranziție

În ultimul roman (**O căsătorie mondenă**, Editura Eminescu), apărut la începutul anului 2006, A. Calafeteanu abordează alte aspecte ale epocii de tranziție pe care o parcurge societatea românească după 1990... Dacă în romanele anterioare, preocuparea autorului era preocupător de relatarea (istorisirea) unor evenimente non-ficționale, inspirate de realitate: în care accentul era pus pe creație și mult prea puțin pe analiză. În cel la care ne vom referi modalitatea informațională alunecă tot mai mult spre manierism, fenomenul delectării fiind aproape complet ignorat. *Tematic*, noul roman urmărește același fenomen

al corupției generalizate, caracterizată - după cum ne informează autorul - prin aceea că oamenii duc din ce în ce mai greu existența (p. 137), în „așa-zisii multimiliardari, s-au îmbogățit prin mijloace necinstite, prin falimente ce au destabilizat economia de piață autentică și prin ignorarea legilor care ar fi permis dezvoltarea economiei pe baze sănătoase...” (*ibidem*, p. 137). Nu lipsesc din numeroasele relatări - redate prin intermediul conversației dintre personajele cărții - informații detaliate asupra evenimentelor politice din țară și din afară... Subliniem faptul că evocarea tuturor acestor evenimente (la care a fost martor și lectorii acestui roman cu tendințe reportericești) se face exclusiv la modul tradițional - din perspectivă auctorial-dorică, cum spune N. Manolescu... Incursiunile documentar-realiste predomină în dauna celor estetice...

Lumea romanului lui A. Calafeteanu este cea a parvenitismului. Spre deosebire de literatură anterioară, în care predomină aceeași temă (în această constând și altfelitatea sa tematică!), A. Calafeteanu își bazează propriile-i observații pe modul în care aceste relații (ale parvenitismului!), evoluează în societatea actuală în sufletul feminin. În acest fel aș ține să observ că romanul lui A. Calafeteanu se vrea o replică românească reportericească la romanul lui Nicolae Filimon **Ciocoi vechi și noi**, în care lui Dinu Păturică îi corespunde un personaj feminin - anume Laura. Ca și Dinu Păturică, Laura provine dintr-un mediu umil (o familie săracă de la țară), prezentată încă de la început ca „o fire ascunsă și-i precaută în tot ce realizează legal sau ilegal”, stăpânită de o funciară ambiție de a-și depăși condiția, prin interesul dublat de lăcomie. Aș observa că - la fel ca Dinu Păturică, al lui Filimon - eroina lui Calafeteanu îmbină norocul și inteligența nativă. La aceasta contribuie și Leon - amantul ei - care pentru a-i câștiga încrederea, o ajută să se inițieze în cultură și societate, ea devenind o rafinată, atât în problemele de interior casnic, dar și în cele de modă...

Pentru atingerea țelului urmărit (parvenire rapidă) ea acceptă tot felul de tranzacții, patronate de către Leon - amantul și directorul băncii unde o angajase pe Laura. Când acesta află că Laura va avea un copil (pe Aura), acceptă căsătoria acesteia cu un bărbat tânăr (Geo), a cărui evoluție e urmărită de către autor în mai multe capitole, în speranța că ea va rămâne pe mai departe amanta lui. Ceea ce se și întâmplă. La rândul său, soțul va tolera aceste relații extraconjugale, întrucât și el le cultiva în dese ieșiri din țară pentru afaceri...

Noul roman (**O căsătorie mondenă**) abundă în tot felul de informații - atât din domeniul economic, dar și din alte varii domenii - autorul insistând (asemenea unui reporter conștiincios) asupra a tot ceea ce caracterizează epoca pe care o parcurgem...

În concluzie, **O căsătorie mondenă** își atinge scopul pe care și l-a propus, A. Calafeteanu dând curs liber spiritului istoric-documentar care caracterizează în tot ceea ce scrie, ajutându-l pe cititor să se informeze ca dintr-un elevat ghid turistic și istoric despre societatea în care ne-am fost dat să trăim...

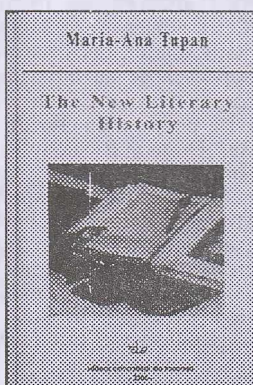
(simion bărbulescu)

galaxia cărților

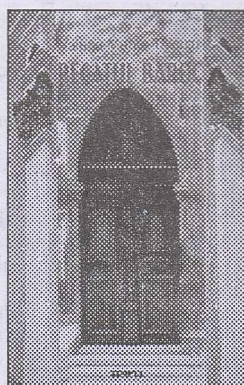
păcătoase a încercat neîncetat să se țină la distanță, fără să aibă, în schimb, certitudinea că a procedat bine sfidându-i „valorile” morale (**Rechizitoriu**). Dorința lui de libertate și de opțiuni de destin plonjează uneori în încrețit (**Fă-mă libertate**), deși loial i se pare să-și asume integral soarta întrupată (**Ferți-vă**), chiar dacă aceasta n-a fost una de invidiat, dat fiind că memoria mai supurează încă iovic și-i inoculează un gust amar de neîmplinire ce se poate revanșa miraculos prin cântec (**Bust**), fletrisând falsele și șubredele repere care i-au fost indicate de dascăli fără har vizionar (**Birjar**). Poetul, după ce trece în revistă relele și mizeriile lumii pe care o traversează fără voia lui, găsește puterea să convertească totul în iubire, smerenie și robustețe morală, ca în antologicul poem cu care se încheie ciclul prim al cărții, și anume: **Luăți lumină!**

Al doilea ciclu cuprinde poeme de dragoste, aceasta fiind „singura durere care vindecă și iartă”. Ciclul se deschide cu amplitud și nu mai puțin antologicul **Euridice** - poem în care Orfeu dialoghează cu Hades, dar pe drum nesocotește sfatul acestuia din urmă și o privește în față pe iubita de-altă dată și are dureroasa revelație a timpului care nu iartă: „Euridice ochii și-i pierduse,/ dinții-i cădeau ca boabe de mărgelă,/ doi șerpi băloși îi atârnav din buze/ și râuri de

1) **The New Literary History**
(Maria-Ana Tupan)
Editura Universității din București



2) **Regatul baroc**
(Valeria Manta Tăicuțu)
Editura Timpul



3) **Timpul - Rană însângerată**
(Poeți români în Lumea Nouă),
Editura Criterion



Am avut tristul privilegiu de a asista la momentul de ruptură pe care instalarea comunismului în țara noastră l-a reprezentat în literatura noastră culturală românească; am putut servi această nenorocire din ce în ce mai presimțită, fără însă a fi în măsură să aliez întregul dezastru. Așa cum am mai spus-o în evocările și analizele mele, societatea intelectuală (dar și păturile mai largi ale populației) erau destul de înalte asupra celor ce ne așteaptă: de la izbucnirea revoluției ruse, cu trei decenii în urmă, se putea bănuși nenorocirea, fără însă a se putea evalua proporțiile. În acei cincizeci de ani de relativă „liniște“, mișcările de români trecuseră Nistrul, prășiseră sute de mii de refugiați și aflau din nou în ce se întâmplă cu frații noștri de dincolo de Prut. Trăisem numai cu speranța că „aliații noștri“ din Vest, mai apoi Societatea Națiunilor, de inspirație americană, vor constitui pavăza împotriva imperialismului rusesc și îl vor descuraja la nevoie, făcându-l să ne lase în pace. Între timp, dezvoltarea civilizației noastre ne adusese în situație de parteneriat cu democrațiile apusene, dar și cu țările care își vor pierde curând libertatea ele însele (Italia, Germania, Spania). Nici măcar fraza istorică a lui P.P. Carp: „Istoria ne impune o axiomă: în niciun caz Rusia!“ nu era strict aplicată; în paralel

opinii

cu încercări diplomatice de împăcare, cultura rusă era la mare preț în cercuri culturale destul de largi sub feluritele ei expresii, chiar apărute sub tirania sovietică.

Echivalentă cu deschiderea pe plan cultural, o direcție esențială viza Occidentul, chiar cel extrem, căci America devenise un subiect de curiozitate din ce în ce mai atractiv.

Am spus de îndată ce mi s-a îngăduit și am repetat mereu că revista internațională „Sisyph-Agora“, apărută în vara târzie a lui 1947 și retrasă imediat de autoritățile comuniste, a reprezentat piesa emblematică a sfârșitului unei culturi, iar paginile ei ultime, cuprinzând piesa **Artistul și Moartea** de Emil Ivănescu, ultimul strigăt al literaturii noastre în libertate. Numărul mai curîndea debutul ca poet de limba germană al necunoscutului Paul Celan (care rătăcise făcând câțiva pași în direcția comunismului), apoi poeme de Eugenio Montale și Umberto Saba, dar și Salvatore Quasimodo; ei își amestecau inspirațiile cu Robert Desnos, Michaux și A. Breton, iar stohtonii L. Blaga, D. Stelaru sau I. Caraion făceau figură destul de onorabilă, traduceri din Eminescu, Al. Phillipide, T. Arghezi intenționând o „înfrățire“ peste granițele ce vor deveni curând cortina de fier... Să mai notăm că unul din inițiatorii „colecției“, scăpat la Paris, promitea un studiu despre Homo Sarrtrius și, deocamdată, iscălea un eseu semnificativ **Existentialism-Umanism**.

Ce moment în literatura română, înainte de decapitarea, de anihilarea ei sub

De pe alt tărâm (II)



alexandru george

călcașul comunist! Ce frumos sfârșit!

Numai ce prin aceasta n-aș vrea să las să se creadă că în acel an, odată cu luarea la discreție a puterii de către agenții puterii de ocupație sovietică s-a lovit numai în expresia sincronizării noastre cu Occidentul: dacă luăm cei trei ani de răgaz pe care ni i-a îngăduit actul de la 23 august 1944, o scurtă perioadă de libertate relativă, trebuie să reținem nu doar „avangarda“ pe care o ilustrau tinerii (eventual marcând și resurecția suprarealistă, repede eliminată și ea) în preajma prăbușirii, literatura noastră își continua cursul. M. Sadoveanu, T. Arghezi au scris și publicat intens în acei ani (cum și E. Lovinescu, dispărut în chiar luna sinuciderii lui Emil Ivănescu), dar erau copleșitor prezenți în vitrine Victor Efimiu, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Radu Tudoran, „realiști“ de formulă clasică, iar tinerii Pavel Chihaia sau Sorana Gurian, Ioana Postelnicu și Cella Serghi făceau legătura cu romanul realist și psihologic de certă tradiție.

Numai cei care au trăit și observat cu luciditatea minții dezastrul din 1947/1948 și-au putut da seama ce se întâmplă, dar chiar și lor li s-a revelat abia târziu cazul unor scriitori care n-au putut trece pragul după o oarecare afirmare în presă (Iordan Chimet, Barbu Cioculescu), dar mai ales o întreagă pleiadă poetică în frunte cu Constant Tonegaru, Alexandru Lungu, Mihail Crama, Mircea Popovici, doi tineri din serie abia izbutind să dea mai multe plachete definitorii (Ion Caraion, Ben Corlaci). În sfârșit, nu trebuie omis cazul excepțional a doi tineri care tocmai în acel moment și-au putut face cunoscut un volum, dar au fost receptați după 1947/1948, devenind foarte notorii cu alt tip de literatură în anii comunismului pe care l-au slujit din prima clipă: Marin Preda și Nina Cassian, dar fiind „criticați“ amabil de noii îndrumători - o glorie lamentabilă pe care o împărtășește și Petru Dumitriu pentru al său volum **Euridyce**. Comuniștii au edictat excluderi cu nemiluita, când nu condamnări la închisoare (uneori cu scopul lichidării), eliberând terenul pentru acoliții lor, cărora li s-a eliminat concurența, li s-a făcut o reclamă deșănțată, au fost puși în condiții privilegiate de a crea, li s-au dat recompense exorbitante pentru „realizările“ efective, au fost popularizați cu toate mijloacele începând cu manualele școlare elementare, ceea ce va vicia pentru decenii raportul cititorilor (chiar mai vârstnici) cu realitatea literaturii, efectele resimțindu-se până astăzi.

În fața dezastrului s-a produs pe plan general, în mod spontan și ocult, așa-numita „rezistență prin cultură“: oamenii de minimă pregătire intelectuală, dându-și seama că noul regim, cu „ideologia“ lui sufocantă, impusă cu mijloacele terorii de stat este, pe lângă altele, și o imensă minciună, iar în literatură cu atât mai mult.

Unii din generația mea, de tineri viitori scriitori care ar fi trebuit să debutăm atunci, ne-am retras în anonimat, eventual în clandestinitate, ne-am refugiat pe cât posibil înde noi, în grupuscule de amici, în familii dacă era cazul, și am căutat să păstrăm continuitatea cu ceea ce erau adevăratele valori, indiferent de orientarea acestora. Ne împrumutam cărți, purtam discuții, unii chiar își comunicau manuscrisele.

... Ceea ce mai ales au făcut grupul de scriitori foști colegi de liceu la Târgoviște, unde abia apucaseră să publice articole sau notițe prin reviste (Radu Petrescu, M.H. Simionescu), dar care și-au lărgit cercul lor (totuși închis) cu câțiva colegi de facultate veniți de alttineri (Petru Creția, Radu Căpălescu, T. Țopa etc.). În genere, descoperirea vocației și, apoi, cristalizarea personalității este, în cazul prozatorilor (romancierilor), mai tardivă și nici seria mea, a debutanților întârziată datorită schimbării regimului politic nu face excepție, dar atitudinea mi s-a precizat din capul locului, toți am scris, apoi publicat sărind peste aproape două decenii de literatură comunistă. Întrucât mă privește, lecturile mele în răstimp au fost inițial prevalente filosofice: când am trecut la literatură, am ales modelul copleșitor oferit de Proust, și el un debutant tardiv cu recunoaștere de fapt postumă. Spre deosebire de „școala de la Târgoviște“, eu nu am dus o acțiune de grup, deși aveam prieteni, comunicam, comentam, fără însă a-mi dezvălui încercările. Ignoram voit, cu repulsie și complet, literatura „vremurilor noi“ și, în maximă măsură cea sovietică ce ne era impusă, odată cu limba rusă. Proust m-a apărat de toate acestea, deși atunci, când mi-am precipitat ideile în scrieri literare, ele s-au realizat foarte departe de ceea ce-mi propusesem.

Linia urmată de cei rămași dincolo de momentul fatidic 1947/1948 era mai ales gidiană, o literatură nu doar confesivă, ci și una a eului, de mărturisiri și etalări în spirit egotic: eu nu m-am putut menține la aceasta, am scris și despre alții, despre mulți alții, dezvăluirile de sine (sau de de „mine“) sunt indirecte... Așadar, de-a dreptul opuse celor pe care le descoperi în orice pagină, în orice rând la Emil Ivănescu, de la care pornisem această discuție.

Încât, spre marea mea surprindere, am primit de la o prietenă care-și mai amintea de acest scriitor, transcris de mine pe sfârșitul anilor '50 și care, acum când i-am oferit spre lectură volumul apărut la Institutul Cultural Român și care i-a produs, ca și pe vremuri, un sentiment de admirație și oroare, mi-a spus:

- Bine, dar nu vezi ce mult te-a influențat omul ăsta pe tine?

Umbre

Tot mai lungi
tot mai îndepărtate
umbrele noastre pe ape

Și octombrie cobește în streșini
și noiembrie amușină hămesit
și tot mai aproape decembrie

Și încă nu m-ai convins
că în munți izvoarele știu
drumurile către mări
tocmai pe unde amândoi
am trecut înainte de lume

și nici de faptul că iarba câmpului
își amintește de tălpile noastre
frăgezite de roua dimineților în care
râsul unui aprilie înflorit clătina
frunzele inimilor noastre

Hai să împodobim singurătatea
cu încă o fereastră deschisă
cât mai credem cu viața
în veșniciile clipei

Tot mai lungi
tot mai lungi umbrele noastre sunt
pe ape
și octombrie cobește și noiembrie
amușină hămesit..

Târâș pe frontiere

Sub legile înstrăinării
de mine însumi îmi traversez viața
târâș pe frontiere

În doze homeopatice picură
o lumină difuză
gândul pipăie temător treaptă cu treaptă
scara făgăduinței sprijinită
de o veche streășină a cerului

Încerc astfel să uit că trădarea
sărută dulce Adevărul Cel Veșnic
și ard

Și ard cât e ziua de lungă
la limita de sus a răbdării
încercând să mă ridic măcar în genunchi
la înălțimea sufletului - pe unde
frontierele își întind sârma ghimpată

Pasărea-n zbor dincolo nu răzbate
sângele nu poate mărturisi
și între mine și spaimele mele
istoria își plimbă câinii-granițeri

Vai ție lume jucărie stricată a
chiriașilor spitalelor de nebuni

Iată
până și pe frontiera iluziei mă târăsc
în afara acestui tablou a cărui ramă
pentru unii e mai scumpă decât
însuși tabloul...

Țstorie secretă

Întrebat sunt mereu cine sunt
și de ce mă tot înghesui
între cuvinte ca un ecou
ca un ecou între munți

dar în locul meu oare
nu răspunde setea din voi?

Norul firului de iarbă care
cu umbra lui
îmi poate acoperi viața
nu-i oare una dintre viețile secrete
ale ploii?

Și nu izvorul neîmpăcat cu moartea
împreună cu setea mea
cu setea voastră
scriu istoria secretă a clipei?

Suntem un fel de lumină de jertfă
mi se pare
sfânt strecurată prin țărâna durerii
și uimindu-ne clipa
neștiutori închipuim unul lângă altul
niște semne cerești

Dar cine rânduie aceste semne
în istoria secretă
a Fără-de-Morții?

Retrospectivă

În zadar se va spune că am tecut
cu o lumină străină pe tâmpile
că din propria mea umbră m-am pierdut
cum s-au pierdut simțămintele
din carnea tare a pietrelor
încă de când pietrele erau vii

george l. nimigeanu

Faraon să fi fost între muritori
dintre zei coborât
nu a mea ar fi fost lumina tâmpilelor mele
ci numai umbra numai umbra
câtă vreme nu am de unde să știu
ce anume numește cuvântul

De nestatornicie învinuiți sunt și zeii
în zadar deci se va spune ce se va spune
nu sunt propria mea lucrare ci un fel
de vatră solară sub tălpile dumnezeiești
ale ierbii

Cândva locurile ochilor mei - nevăzători
arăta-vor găurile negre dintre lumi
dar atunci nu voi fi decât pricina
pe ale cărei cărări veți călători și voi
prin lumea nepământeană a cuvântului

Clătinare

Să pot vedea câte ceva
dincolo
lumii îi spăl ferestrele
în fiecare cuvânt

când
peste pământul ființei mele
gândul așază prag de casă
potrivindu-l după împrejurări

Șterg apoi ecourile
de colburile nimicniciei
după care
din mine însumi plec
prin ușa umbrei care îmi sunt

Cad astfel
din îndoială
în certitudine

urmă palidă a cuvântului
în care
cu pământul și cerul pe umeri
mă clatin ca un nepriceput
amestecând lumina
cu întunericul...

Laudatio

mircea martin

In mult mai mare măsură decât alți autori, Andrei Codrescu excelează prin *diversitatea* deconcertantă și fascinantă a operei sale. Operă de poet, de romancier, de eseist, de memorialist, de reporter, de fondator și editor de revistă, de antologator de volume de poezie, de scenarist, de comentator săptămânal al evenimentelor literare, culturale și politice din America și din lumea întreagă, de conferențiar apreciat și gustat - nu numai, dar mai ales în universități.

Această diversitate nu se oprește însă la nivelul *genurilor* și *speciilor* literare sau publicistice pe care le abordează, ci continuă în lăuntrul acestora și cu deosebire la granița mereu fluctuantă dintre ele. Grijă sa permanentă este - cum singur declară undeva - să nu se plictisească el însuși de ceea ce scrie, să nu-și piardă gustul de sine. Decizia lui - mărturisită într-un vers - pare a fi următoarea: *revinginate or perish*. Un proiect imposibil pe care Andrei Codrescu încearcă, totuși, să-l realizeze, mizând pe o inteligență artistică superioară și pe un demonism interior pe care îl deconspiră din când în când dialogurile directe sau indirecte prestate cu diavolul însuși: un diavol care „nu doarme niciodată”.

În toi ce scrie, Andrei Codrescu adoptă o atitudine de *beligeranță* față de lumea din jur, față de mai marii zilei și deținătorii puterii, față de mentalitățile dominante, față de suficiența și aroganța majorităților. Această beligeranță nu este însă una agresivă, ci subversivă, căci Codrescu preferă în locul polemicilor tăioase, neînduplecate și radicale, punerea în ridicol, ironia și umorul. Metafora însăși, afirmă el, „trebuie să țină de poantă” (*The metaphor must yield to the pun*), în vreme ce răsul său vrea să fie unul revelator. Spiritul său critic este aproape întotdeauna dublat de spiritul său ludic: de unde noutatea și ingeniozitatea punctelor sale de vedere din poeme, eseuri sau romane.

Scrierile sale încearcă să convingă și să seducă în același timp, să convertească spiritele cititorilor și ascultătorilor săi la o *ordine poetică a lumii*, mai dreaptă și mai rodnică. Martor al agresiunii informaționale, al automatizării și *de-sensibilizării*, Andrei Codrescu ne propune - nu doar prin intermediul poemelor sale - o deschidere în fața miracolelor, o reîncântare a existenței de fiecare zi.

Viziunea sa este alimentată de modul de viață din New Orleans, unde - cum scrie el însuși - „limba oficială este vinul” și unde misterele te atrag și te amenință la tot pasul, dar și de avangarda europeană (de la dadaism la superrealism), cu paradoxurile ei artistice și politice. Și, înainte de toate, de concepția unui autor necunoscut în America și puțin cunoscut în lume, dar care este recunoscut de americanul prin adopție drept părintele său literar: Lucian Blaga. E vorba despre intensificarea misterului ca sarcină a poetului: „... și tot ce-i ne-nțeles se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari”.

Preocupat constant de Europa de Est și fascinat de America Latină, cu timpurile ei magic-circulare, Codrescu își poate

îngădui să examineze viața din Statele Unite *dinlăuntru* și *din afară* simultan. Dramatismul textelor lui rezultă, în primul rând, din această dialectică specială a relației interiorului cu exteriorul.

Întâlnim în cuprinsul lor o pledoarie exemplară în favoarea *diferenței* culturale, a dreptului de identitate și legitimitate al numeroaselor subculturi regionale, al



andrei codrescu

culturilor subterane și al contraculturilor. Prejudecățile clasei de mijloc americane (în rândurile căreia se clasează el însuși - cu ironie și autoironie) constituie, nu o dată, ținta atacurilor publicistului și poetului Codrescu.

Dar intelectualii au ei înșiși prejudecăți și cei din campusurile universitare nu fac excepție. Plasându-se cu consecvență pe pozițiile unei *stângi intelectuale largi*, laureatul nostru a combătut ascensiunea unei drepte tot mai dogmatice și agresive, după cum a ridiculizat încrâncenările fundamentaliste și contagiunea milenaristă. Dar n-a ezitat să critice și orbirile comunizante ale intelectualilor americani, atrăgând adeseori atenția în tabletele sale asupra privațiunilor grave din Europa comunistă și vorbind într-un poem, publicat în „Exquisite Cifre”, faimoasa revistă de inspirație suprealistă pe care a fondat-o în 1983, despre un „fascism roșu”.

Prin întreaga sa activitate publicistică și poetică, Andrei Codrescu a jucat în America rolul unui *de-colonizator* al spiritelor și al conștiințelor. Dar, într-un plan mai subtil și într-un sens diferit, el a fost și un *colonizator*.

Pentru a vedea despre ce este vorba, trebuie să pornim de la condiția de *exilat* pe care laureatul nostru n-a încetat să și-o asume nici după ce a primit prețioasa cetățenie americană. Cum se face că un autor care a ajuns la 19 ani în America fără să fi lăsat în urmă, adică în România, o

operă notabilă și care a scris și publicat în continuare exclusiv în engleză, se definește pe sine ca exilat și în anul 1989, după 23 de ani de la emigrare? Iar în momentul în care îi apare în România volumul cu poeziile sale românești, scrise între 1965 și 1968, deci, *înainte*, dar și *după* ce a părăsit țara, se declară bucuros că redevine scriitor român.

Odată ajuns în Statele Unite și începând să scrie - incredibil de repede - în engleză, Andrei Codrescu ar fi putut să-și reia numele propriu ori să-și inventeze un alt pseudonim mult mai apropiat contextului cultural american. A preferat să-și spună Codrescu și să rămână Codrescu, nume care, prin funcția eponimică a particulei *escu* devine aproape paradigmatic și, în orice caz, *stigmatic*.

Dar, dincolo de nume, autorul a rămas legat, prin toată opera sa, de România, de tradiția și istoria ei, de literatura ei. Ce poate fi mai semnificativ în acest sens decât faptul că, la începutul cărții sale din 1989, *Dispariția lui „Afară”*, carte care

Zile și nopți de literatură

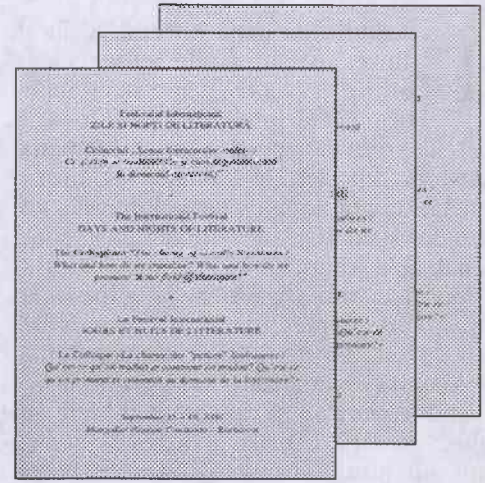
este, în același timp, o vastă analiză istorică și o profundă autoscopie, autorul simte nevoia să rescrie *Miorița*, baladă populară și mit fondator al românilor?! Dar citarea frecventă a lui Tristan Tzara și a suprealiștilor iudeo-româno-francezi? Dar referințele obsesive la situația din România și din Europa din Est aflate sub comunism? Andrei Codrescu a fost - și este - un *colonizator* - din perspectiva culturii românești - al cititorilor și ascultătorilor săi americani. Acest autor, care a pătruns în mediile artistice și intelectuale cele mai rafinate sau/și cele mai boeme din America, care a fost prieten cu Ted Berigan și cu Alan Ginsberg, despre opera căruia au scris elogios William Burroughs și Lawrence Ferlinghetti, a fost - și este - un prozator fervent și eficient al valorilor românești și est-europene.

„Eu aparțin unei țări al cărei export principal sunt geniile”, scrie Andrei Codrescu. Și adaugă: „Cel mai renumit exilat al Antichității, Ovidiu, a fost alungat printre vechii români și a pus bazele literaturii lor. De atunci, într-o reciprocitate greșit înțeleasă, românii și-au exilat poezii cu un devotament sincer, către începuturile lor”.

Premiul „Ovidius” acordat lui Andrei Codrescu este o *recunoaștere*, o recunoaștere în mai mult de un sens; mai exact, literalment și în toate sensurile.

Felicitări, Andrei!

Scriitorii și editorii participanți la ediția a V-a a Festivalului Internațional „Zile și nopți de literatură“, Mangalia/Neptun/Constanța, 15-19 septembrie, 2006



Abăluță Constantin (România)
Adameșteanu Gabriela (România)
Aretzu Paul (România)
Assaad Fawzia (Egipt)
Augustin Gérard (Franța)
Avanu Mariana (ICR) (România)
Borbély Ștefan (România)
Brebănic Nicolae (România)
Carrère Charles (Belgia)
Carrère Sarah (Belgia)
Călinescu Matei (SUA)
Cârneli Radu (România)
Cesereanu Ruxandra (România)
Chifu Gabriel (România)
Codrescu Andrei (SUA)
Constantin Ilie (România)
Dabija Adina (SUA)
Dan Mariana (Serbia)
Dimisianu Gabriel (România)
Dimkovska Lidija (Macedonia)
Dinescu Mircea (România)
Dunăreanu Ovidiu (România)
Evanghelescu Ecaterina (Belgia)
Famler Walter (Austria)
Faria Almeida (Portugalia)
Firan Carmen (SUA)
Flămând Dinu (Franța)
Foster Edward (editor, SUA)
Frățilă Augustin (România)
Garrigós Joaquín (Spania)
Gébler Carlo (Irlanda)
Gheo Radu Pavel (România)
Ghițulescu Mircea (România)
Ghiu Mădălina (editor
Cartea Românească, România)
Gritsman Andrey (SUA)

Horea Irina (România)
Ieronim Ioana (România)
Iuga Nora (România)
Ivanovici Victor (Grecia)
Jenő Farkas (Ungaria)
Kacem Abdelaziz (Tunisia)
Koneffke Jan (Austria)
Kovaldzhii Kirill (Rusia)
Laufenberg Walter (Germania)
Le Nir Marily (Franța)
Liman Adrian Mac (Spania)
Loghinovski Elena (România)
Lueder Elsa (Germania)
Lungu Dan (România)
Lupescu Silviu (editor
Polirom, România)
Manolescu Nicolae (România)
Manor Riri (Israel)
Marangou Niki (Cipru)
Martin Mircea (România)
Mattern Jean (editor
Gallimard, Franța)
Melinescu Gabriela (Suedia)
Mihăieș Mircea (ICR, România)
Miron Paul (România)
Mugur Paul Doru (SUA)
Mustar Ales (Macedonia)
Oprea Nicolae (România)
Or Amir (Israel)
Oster Pierre (Franța)
Palanciuc Luiza (România)
Pelegrí Iolanda (Spania)
Pop Ion (România)
Preliceanu Nicolae (România)
Saka Serafim (R. Moldova)
Sampson Fiona (Marea Britanie)

Săndulescu Valentin
(ICR, România)
Sângeorzan Adrian (SUA)
Schlesak Dieter (Germania)
Schwartz Gheorghe (România)
Shafran Dan (Suedia)
Shulpyakov Gleb (Rusia)
Sorkin Adam J. (SUA)
Stantcheva Roumiana (Bulgaria)
Stoie Nicole (România)
Stoenescu Ștefan (SUA)
Szasz Livia (editor
Curtea Veche, România)
Stefanko Ondrej (editor
Ivan Krasko, România)
Șahighian Al. Alexandru (România)
Șerban Robert (România)
Țone Nicolae (editor
Vinea, România)
Ursu Liliana (România)
Văcărescu Ioan Radu (România)
Verona Lucia (România)
Vișniec Matei (România)
Volveacov George (România)
Zamfir Mihai (România)
Zilieru Horia (România)
Wauthier Jean Luc (Belgia)



andrei codrescu

Premiul „Ovidius“,
pentru valoarea operei literare
și contribuția la afirmarea
libertății de expresie și a toleranței
inter-etnice, pe anul 2006



alain paruit

Premiul pentru editarea și
promovarea literaturii române
în lume, pe anul 2006

Editura Gallimard

Premiul pentru traduceri din
literatura română, pe anul 2006

De la anul nu mai invităm oficialități

Viorel Tâmba: Din punctul dumneavoastră de vedere, Festivalul a avut succes?

Nicolae Manolescu: Sigur a avut succes, a fost organizat bine și interesant, a avut un aer puțin occidental față de anii recuți. Ca element pozitiv, pe care îl consider important: dezbaterile au fost foarte interesante.

V.T. Programul nu a fost cam încărcat?

N.M.: Da, a fost încărcat și am primit eprouri de la oaspeți că nu a fost timp de socializare. Nu am avut încotro, deoarece presiunea a fost atât de mare din partea poezilor care au vrut să citească sau din partea celor care au avut referate sau au vrut să ia cuvântul, încât nu am putut să omitem pe nimeni. În condițiile acestea a trebuit să ne ocupăm toate jumătățile de zi. Să vedem la anul cum vom rezolva această problemă.

V.T.: Lansările n-au fost cam expediate?

N.M.: Lansările nu erau chiar un punct esențial din program, pentru că, în primul rând, multe din intenții au parvenit în ultima clipă, iar, în al doilea rând, nu ne-am ocupat noi direct de aceasta - era treaba lui Popișteanu la Târg, așa încât au fost puțin expediate, intrând între două preocupări tradiționale. A fost și Conferința Microsoft în același timp, au fost o mulțime de lucruri nepuse la punct, dar pe care sperăm ca la anul să le remediem.

V.T.: Izolare la Neptun și la Man-

galia nu a îngreunat cumva convorbirile participanților?

N.M.: Nu a fost o izolare. Am considerat că au fost prea mult timp împreună, că nu i-am lăsat să-și facă de cap. Ideal ar fi să fie toți într-un loc, dar nu avem un hotel la Mangalia sau la Neptun care să-i cuprindă pe toți și nici nu putem să sărim peste Casa Scriitorilor, căci și așa costurile sunt ridicate. Dacă scoateam din calcul Casa Scriitorilor și-i invităm la un hotel de patru stele riscam să nu ne ajungă banii.

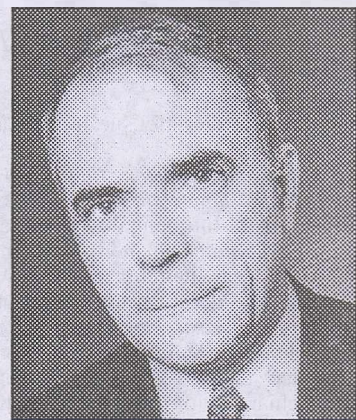
V.T.: Au existat limite în abordarea temei propuse?

N.M.: Nu au existat limite nici de timp, nici de altceva. Și s-au conformat. Chiar am fost surprins să constat, cu o singură excepție, că nu s-au lungit peste măsură, nu am sărit peste anumite etape, nu am întârziat, comparativ cu anul trecut Anul acesta nu a fost nevoie să-i rugăm să se urce în autocare, să vină la masă. Au fost destul de *cuminți* scriitorii.

V.T.: Bănuiesc că ați uitat, special, să-i invitați la festival pe cei din conducerea țării și a guvernului. Sau poate că sunt oboșitoare pentru ei astfel de manifestări?

N.M.: Nu, au fost invitați toți, dar nu au venit. Am invitat de la președinte, prim-ministru la ministrul Culturii și președintele Institutului Cultural Român, pe toți cei care ar avea o legătură cu această festivitate, drept care, de la anul nu vom mai invita oficialități.

V.T.: Intenționați să îmbunătățiți



programul festivalului pentru viitoarele ediții? De ce-ar mai fi nevoie?

N.M.: În primul rând vom încerca să-i ținem pe scriitorii români și străini cât mai mult laolaltă. Nu știu cum vom face, dar vom căuta o soluție. În al doilea rând, vom separa festivalul de dezbateri. Vom organiza dezbaterile la săli. Cele pe care le-am avut acum la Mangalia, fiind foarte potrivite, iar Festivalul îl vom organiza la Constanța, atrăgând un public cât mai larg. La dezbateri nu e nevoie să fie participare din afară, pentru că sunt teme specializate, dar la lecturile de poezie ar fi bine să fie mulți auditori. Pentru asta o să încercăm să schimbăm data de organizare a festivalului, să reușim să prindem și turiști aflați pe litoral, dar și studenți și profesori. La 15 septembrie nu mai sunt turiști și încă n-au venit studenții. O să căutăm altă dată. M-am opus până acum schimbării, dar data e legată de septembrie - așa a fost de la început. E greu după patru ediții să te muți. Totuși, ca să câștigăm public, trebuie să ne schimbăm. Nu știu când, dar vom găsi o dată potrivită.

A consemnat
Viorel Tâmba

Zile și nopți de literatură

au fost două noțiuni bine interpretate de vorbitori și, în primul rând, de laureatul acestui festival, Andrei Codrescu, care s-a întrecut pe sine, stimulat, poate, și de momentul fast în care se afla. Asemenea lui s-a remarcat Roumina Sancheva, motiv să intrăm în intimitatea preocupărilor sale.

Cum v-ați apropiat de limba română?

Învățând mai întâi franceza. În acest fel, mi-a fost mai ușor să mă familiarizez cu o altă limbă romanică. Nu regret, mi-a oferit multe satisfacții. Participarea la acest festival e una.

Chiar vă încântă? De ce?

Îmi place să întâlnesc scriitori și traducători de limbă română. Trebuie să vă mai spun că studiez întreaga zonă balcanică, astfel că influențele, contaminările, circulația motivelor le pot depista mai ușor și cu bune rezultate. Trebuie să impunem și această zonă în lume, fiindcă are un potențial artistic remarcabil. E timpul să îl prezentăm și cititorilor din alte culturi.

Merită România mai multă atenție?

Desigur, altfel nu m-aș fi prezentat aici. Aveți scrieri comparative cu cele din alte ținuturi, mult mai mediatizate.

Specificce zonei balcanice.

Exact. Pe acestea trebuie să le prezentăm, în primul rând, lumii. E nevoie de mai multe strategii, comune aș îndrăzni să spun, ca să demonstrăm că suntem la fel de valoroși ca și aceia din America

(continuare în pagina 12)

Trei zile pe malul mării

marius lupan

Festivalul „Zile și nopți de literatură” venea într-o perioadă extrem de agitată pentru scriitorii români, grație unei instituții recent înființată, A.F.C.N. care, investit cu distribuția banilor publici alocați de guvern creatorilor, a reușit să semene confuzii și să repartizeze sumele derizorii „într-o manieră care scapă ogicii”, cum se afirmă în protestul Uniunii Scriitorilor, publicat în acest număr al revistei noastre. Incompetența și iresponsabilitatea ar trebui onorate prin trimiterea în judecată a celor demni doar de așa ceva. De altfel, la Neptun, reprezentanții diverselor grupări literare au hotărât ca, în astfel de momente, să facă un front comun și să sancționeze astfel de demersuri, toxice chiar și pentru societatea bolnavă în care trăim. Dar, înainte de toate, trebuie să apreciem cum se cuvine demersurile și promptitudinea conducerii breslei noastre de a semnala „incompetența și maniera birocratică în care funcționează A.F.C.N. (care) transformă un demers ce se anunța benefic într-o improvizație și într-un hazard”: citat tot din protestul Uniunii Scriitorilor. Într-o competiție națională, au fost sprijinite revistele obscure în dauna celor binecunoscute, astfel că cei vinovați de harababura creată

nu mai trebuie tolerați și cruțați. La imaginea proastă pe care o are România în lume, tocmai astfel de imbecilități ne mai trebuiau, ca străinii să le afle taman la timp și să le analizeze în publicațiile din țările în care trăiesc. Așadar, debutul festivalului avea loc într-un climat tensionat.

Cu toate astea, creatorii, afectați de penibilele prestații ale celor investiți cu distribuția banilor publici, au reușit să treacă peste momentele respective și să onoreze o sărbătoare a spiritului, atât de respectată și așteptată în cultura noastră. De altfel, față de alți ani, n-am mai găsit clientelismul președintelui, participanții români fiind invitați după criterii bine stabilite, nici brambureala de la alte ediții, când programul era interpretat, ci ne-am întâlnit cu unul bine întocmit de Uniunea Scriitorilor, variat și funcțional, care a stimulat invitații la respectarea lui. Dezbaterile și propunerile - cea mai importantă a lui Victor Ivanovici, prin care sugera să se înființeze o asociație a traducătorilor români de pretutindeni -, au trezit un real interes. S-a discutat mult despre arta traducerii, despre necesitatea de a fi transpuse în limbi de circulație internațională cele mai bune opere (nu cum se obișnuia, până mai ieri, doar ale președintelui, în ascuns, cu cheltuieli costisitoare din bugetul breslei!), despre solidaritatea culturilor mici în concurență cu cele mari, despre relevarea unei zone balcanice, încă puțin explorată și exploatată. Centrul și marginea

Latină, cu care, de altfel, ne asemănăm în multe privințe.

Să înțeleg că a venit timpul ca și cultura română să aibă un cuvânt de spus?

Foarte mare. Înființarea centrelor culturale, cu care noi nu ne putem mândri, a devenit esențială. Sunt convinsă că literatura română se va difuza mult mai repede decât ne-am fi așteptat.

Numai din această cauză?

Nici chiar așa. Sau, mă rog, să zicem. Dar mai putem spune și altceva. Observ, în ultimele cărți ale voastre - chiar m-am uitat pe trilogia ta și am fost realmente impresionată la ce tehnici narrative apelezi -, o problematică a momentului, care poate interesa cititorii de pe alte meridiane.

A venit timpul să ieșim din izolare.

Cei care continuă să întârzie într-o tradiție rău înțeleasă, riscă să rămână de căruță, dacă mă pot eu exprima bine.

După câte sunt informat, predați limba română în Bulgaria. Vin mulți studenți la cursurile dumneavoastră?

Nu numai că vin, dar sunt și foarte curioși să știe cât mai multe din scrierile românești. Pasiunea lor mă antrenează și pe mine, astfel că vă văd literatura și prin prospețimea privirilor lor, care nici pe alții nu i-ar lăsa indiferenți.

O mai veche cunoștință a noastră, pentru că a trăit o vreme în România, se ocupă frecvent (și fervent) de evoluția și performanțele literaturii noastre: se numește Jenő Farkas, locuitor al Budapestei. Nu puteam scăpa prilejul să-l luăm la întrebări.

Cum te simți la acest festival?

Excelent. Orice întrunire de o asemenea factură are o mare importanță. Ungurii, ca și românii, au

probleme comune: de identitate, de afiliere la un sistem. Trecerea de la comunism la capitalism nu se face cât ai bate din palme. Dar mai e ceva: probleme multiple se află la noi, dar și în jurul nostru. E nevoie de un anume comportament, să le putem înțelege. Un scriitor ca Hrabal a reușit tălmăcindu-le bine, astfel că e citit cu multă pasiune în toată zona. E un exemplu care constituie un îndemn pentru fiecare din noi. După ce ne vom impune aici, în fostul lagăr, deși termenul ăsta nu-i cel mai potrivit, vom putea să-i încântăm și pe alții, din alte părți ale lumii.

Ai și o soluție mai practică?

Avem în vedere pătrunderea într-o altă cultură prin edituri mici și mari, dar mai rapid putem fi cunoscuți prin realizarea unor numere tematice ale revistelor literare. În ultima vreme, cel puțin șase, șapte din Ungaria au prezentat literatura română. Ajungând aici, trebuie să amintesc de problema reciprocității.

E cel puțin un punct de plecare.

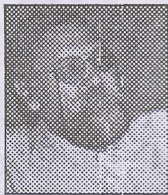
Un poet român, tradus în ungurește, trebuie să facă eforturi să-l traducă în românește pe poetul maghiar. E o practică interesantă care va aduce numai beneficii. Prietenia și respectul trebuie să stea la baza acestei reciprocități.

Chiar dacă, în mare parte, în atenția participanților au stat problemele practice, cum bine sublinia președintele U.S.R., Nicolae Manolescu, au existat și destule opinii care vizau soluționarea unor înțelegeri prin eforturi insistente și durabile, prin dialoguri protocolare, dar ferme, care să trezească din amorțire multe instituții acreditate pentru imaginea țării. Nu ne-am sfîit să publicăm, chiar în acest număr, un text mai acid decât multe

alte, care include în el și un semnal de alarmă. Nici faimosul nostru dramaturg, Matei Vișniec, nu a fost atât de optimist în eforturile noastre de a impune operele românilor în lume.

„Românii trebuie să fie lucizi și să analizeze bine raportul cu Occidentul. România intră pe piața mondială într-un moment de maximă inflație. Fără ajutoare venite din partea statului, fără crearea unei strategii, fără apariția unor evenimente culturale fără promovarea unor pelerinaje, ajungem doar la inițiative individuale, de multe ori sortite eșecului. Succesele importante ale românilor în străinătate trebuie sprijinite în țară, căci autorii români sunt creatori de imagine pozitivă”.

Cum sunt sprijiniți creatorii români, chiar la noi în țară, am vorbit la începutul acestor rânduri. Există voci care atrag atenția că, în curând, va dispărea toate subvențiile pentru cărți și reviste banii urmând să capete alte destinații: în afară de culturii. Poate că unii, când aud de ea, sunt tentați să scoată pistolul, ca într-un regim totalitar. Politicienii și guvernanții ajută România să fie în continuare confundată, dar nu cu cine trebuie, se amuză Nicolae Manolescu. Există mulți creatori dispuși să slujească interesele țării, să-i înnobleze chipul, așa cum a încercat și instituția Uniunii Scriitorilor prin acest festival de largă audiență internațională. Trebuie făcute toate diligențele ca autorii români, desigur prinși din puținătatea temelor abordate (cenzura comunistă, bat-o vina!) să se impună în lume acum, când toate cărările ne sunt deschise. Dar avem totuși nevoie de sprijin. Se vor întrece autoritățile să ni-l dea? N-avem decât motive de îngrijorare.



Șansa literaturilor „mici”... în România

Andrej Stefanko

Avorbii la noi despre șansa literaturilor „mici” înseamnă a vorbi numai și numai despre șansa literaturii române de a fi tradusă în limbile de circulație universală. Și nu în orice fel de limbi, și nu în orice țări în care se vorbesc aceste limbi, ci musai în marile metropole culturale etnocentriste ale acestei lumi. Fiindcă, nu-i așa, și Oz, și Kundera, și Kadare au ajuns celebri abia atunci când au început să puolice la Paris... Chiar dacă Kundera, de pildă, a renunțat pentru această glorie la limba sa maternă și în țara sa de origine a interzis să-i mai apară operele scrise după ce a plecat în exilul parizian (chiar și traduse din limba franceză în cehă). Să fie, oare, acesta prețul pentru o glorie dezisă de spațiul cultural original, lipsit de o anvergură universală? Pentru Kundera probabil că da. Chiar dacă cititorii săi primari din Cehia, în afara celor câteva scrieri din tinerețe și a câtorva eseuri recente, nu-i cunosc deloc opera.

Și pomind tocmai de la acest exemplu, mi-am pus deseori întrebarea dacă spațiul unei literaturi „mici”, în dorința de a-și afirma valorile, trebuie să fie în mod obligatoriu prizonier al unui complex de inferioritate față de unele metropole etnocentriste sau, în caz contrar, cum se întâmplă adesea, să se complacă în autosuficiență? Iar răspunsul la care am ajuns este unul ce contrazice ambele presupuziții. Fiindcă frecventând și vizitând încă două literaturi „mici” din Europa, deci și două spații culturale „mici”, mi-a fost dat să văd și altceva decât mi-e dat să văd în spațiul cultural din țara mea. În primul și în primul rând, în aceste străinătăți „mici”, în Slovacia și Cehia, m-a

surprins frecvența cu care revistele de literatură și cultură acordă atenție nu numai valorilor din spațiul cultural francofon și anglofon (cum se întâmplă la noi), ci și valorile spațiilor culturale în foarte mică măsură sau deloc abordate la noi - cele ale spațiului cultural germanofon, dar și sârb, olandez, croat, norvegian, sloven, maghiar, lituanian, eston, finlandez etc. Deși, și acolo, ca și la noi, editurile și revistele sunt private și sunt, așadar, supuse mecanismului mercant. Și interesându-mă mai îndeaproape, am mai constatat o ciudățenie - de neimaginat la noi - că toate aceste cărți își au și cumpărători fideli, ba chiar prezența unor titluri ale autorilor proveniți din așa-zise literaturi „mici” în colecțiile de literatură universală (cum există și la noi la marile edituri), cunoaște vânzări mai consistente decât titlurile unor autori din metropolele etnocentriste.

Firește, totul de acolo este o consecință a unei altfel de evoluții, a unui altfel de context cultural, a unor altfel de ierarhizări. Dar și a unei altfel de percepții a solidarității culturale. Care ar trebui abordată și la noi cu mai multă insistență. Mai ales acum, când vom deveni o parte a unei comunități în care supraviețuirea noastră va fi posibilă numai și numai prin cultura proprie. Deci și prin literatură.

Cu ceva vreme în urmă am avut o convorbire cu unul dintre marii noștri editori. Adică cu unul dintre oamenii de care depinde tocmai formarea contextului cultural al acestei țări. Și care, la oferta mea de a edita traducerea câtorva cărți ale unui scriitor ceh, mi-a răspuns că operele scriitorilor din literaturile „mici” au mici șorți de izbândă pe piața de carte din România. Eu însumi sunt editor, și recunosc că avea dreptate. Și mi-am pus întrebarea de ce este așa. Iar răspunsurile la care am ajuns nu sunt deloc plăcute urechilor. Fiindcă aerele de

superioritate de care suntem bântuiți (unele dintre ele chiar xenofobe) ne interzic să admitem că un roman scris de un autor din România și tradus, de pildă, într-o limbă de circulație restrânsă, deci într-o țară mică, și care înregistrează acolo un tiraj respectabil, este pentru literatura noastră o șansă cu mult mai mare decât apariția aceluiași roman într-o limbă de circulație universală, editat într-un tiraj infim la o editură obscură, chiar din Paris fiind. Totodată, marile noastre edituri (cu excepția notabilă a „Paralelei 45”), revistele noastre culturale (cu excepția celor din Transilvania și a „Lettre internationale”), și mai ales decidenții acestora, reduși ca număr, se hotărăsc politica editorială, impun publicului cititor din România, pe lângă opere traduse de certă valoare, mai ales cărți bine cotate de pe piețele din Franța sau Anglia de pildă, dar care ca valoare sunt mult sub valoarea altor cărți scrise de autori proveniți din literaturi „mici”, care sunt sistematic ignorate. Nu vreau să acuz pe nimeni, fiindcă nu stă în puterea nimănui să cunoască toate limbile și toate culturile europene (măcar), însă în sistemul actual al economiei de piață tocmai marile edituri de succes ar trebui să aloce o parte din profiturile obținute pentru pregătirea și cultivarea cunoșcătorilor și traducătorilor din toate literaturile europene. Pentru ca publicul cititor român, pentru ca publicul cititor specializat din România, în spiritul acelei solidarități culturale de care am amintit, să aibă posibilitatea de a urmări și cunoaște valorile importante, de oriunde ar fi ele. Căci avem noi oare traducători avizați din slovenă, croată, estonă, finlandeză, norvegiană de pildă? N-avem. Și dacă n-avem trebuie să ni-i creștem. În aceeași măsură în care trebuie să ne creștem și traducătorii din limba română și cunoșcătorii avizați ai culturii române nu numai la Paris, ci și în măcar toate țările europene. Fiindcă altminteri vom rămâne izolați în autosuficiență și nesoliditate. Prizonieri ai unei identități solitare și nesolidare. Cum suntem de fapt și acum, când nici măcar nu încercăm să cunoaștem valorile culturale ale celorlalte etnii ce se dezvoltă în țara noastră, în paralel cu cultura română.



Traducerea literaturii române: câteva întrebări

Lidija dimkovska

Presupunerea lui Marcel Kohen că logica unui popor depinde de limba pe care o vorbește deschide întrebarea despre puterea și posibilitatea traducerii să transmită logica și aspectul lumii într-o limbă în alta, iar în acest proces opera literară să nu piardă autenticitatea sa și valoarea artistică. În acest sens, traducerea este o transplantare a organelor vitale ale operei literare într-un alt corp, cel al limbii adoptate, în care opera literară începe o viață nouă. Transplantarea ori traducerea operei literare într-o altă limbă trebuie să fie cât mai perfectă, altfel viața ei va fi pusă pe risc și ca un corp străin poate fi refuzată de organismul dintr-o limbă. Poetul macedonean Gane Đodorovski a inventat un cuvânt nou pentru traducerea literaturilor străine în limba macedoneană, și anume macedonizare. Macedonizarea operelor literare străine sau traducerea lor în limba macedoneană este o parte de modelul naționalist și mai degrabă conotațiile acestui termen sunt de natură estetică, psiholingvistică, culturologică și transnațională. O asemenea înțelegere a traducerii cere nu numai cunoștințe de limba în care se traduce și bineînțeles limba în care se traduce, dar și cunoașterea a întregului sistem-context, atât al celui adoptiv, dar și mai mult al celui în care opera literară care se traduce a fost scrisă, compusă, în care trăiește ca o operă deschisă mereu pusă pe masa încercărilor noi ale cititorilor și criticilor. Traducerea fiind re-creare, re-cântare a unui același cântec-poeim, roman ori altă formă literară fără cunoașterea contextului n.ental, cultural, istoric, estetic al operei literare poate deveni doar o echivalare sinonimică, dar nu și o re-creare autentică. Ca scriitoare și traducătoare pot să spun că atunci când traduc literatura română și slovenă, propriul meu scris este o jertfă, deoarece deja scriu - recit opera literară a altuia care devine operă de creație în limba mea. Efortul spiritual este maxim, de aceea este aproape imposibil după o jumătate de zi dedicată traducerii să mă odihnesc o jumătate de zi propriului scris. În acest sens traducerea pentru un scriitor care este și traducător este o jertfă, dar o jertfă dulce și subînțelesă, ca ritualurile triburilor vechi. Dacă te crezi ales pentru această artă și meserie o accepți ca un destin. În cazul meu fiind traducătoare a literaturii române și literaturii slovene în limba macedoneană, deci traducând literaturi mari care se scriu în limbi de mică circulație într-o altă limbă de mică circulație nu poate să nu fie ur destin.

În România am trăit șapte ani, în Slovenia trăiesc deja de cinci ani. Când am trăit în România am devenit bilingvă în mod activ, mutându-mă în Slovenia am devenit trilingvă. Din păcate, neavând ocazii mai dese să revin în România și să nu pierd contextul meu propriu cu limba, literatura, cultura și viața mentală și spirituală românească, simt că trilingvismul meu activ se transformă într-un pasiv în ce privește limba română interioară. În română acum îi visez numai pe români, dar în timpul trăirii mele în România în română în visurile mele vorbeau și macedonenii și toți

ceilalți. Ca să visezi într-o limbă cred că trebuie să dormi pe perna ei, nu numai metafizic. De câte ori vin în România și dorm pe perna românească visez din nou în română. Aceasta este condiția perfectă pentru traducător. De ce politica culturală, în cazul nostru cea română, înțelege cu greu condiția traducătorilor? Atitudinea statului român către traducătorii literaturii române, mai ales în limbile de mică circulație cum sunt de pildă macedoneana sau slovena, este destul de problematică. Este paradoxal, dar tocmai statul, care m-a sprijinit financiar ca bursieră la studii de doctorat din literatura română cu plecarea mea din România și cu plecarea altor posibili tineri traducători ai literaturii române, parcă a terminat cu noi. Atunci când de fapt trebuia și mai strâns să ne motiveze și să se folosească de cunoștința noastră a limbii, literaturii și culturii române în scopul cât mai puternice prezentării a literaturii române în limbi străine, instituțiile române de cultură parcă au vrut să se elibereze de cei care pot. O singură invitație de către o instituție în cinci ani întregi vorbește destul în privința aceasta, dar spune și că din fericire lucrurile se schimbă spre bine.

Până când vor exista cititori ai literaturii române viitorul ei este asigurat. Lumea postmodernă s-a speriat de sfârșitul literaturii fără niciun motiv. Niciun cititor nu aparține numai timpurilor trecute și nu cred că Internetul a preluat rolul tuturor preocupărilor noastre. Oricum, foarte multă literatură este pe Internet, există și audio cărți. Fapt este că azi se citește ca și ieri - sau în cel mai rău caz dacă cărțile nu se citesc în sensul vechi al cuvântului, azi se consumă. Librăriile în toată lumea tot mai mult seamănă cu supermarketele. Există oare vreun supermarket pe care cumpărătorii îl ignoră? O altă întrebare este ce se citește. Un fenomen mi se pare foarte interesant. Mereu curioasă ce citesc alții urmăresc toate anchetele oriunde am prilej și anume în care anchetații răspund la întrebări de genul: Ce citiți în momentul de față? Fără care carte n-ați putea trăi? Cele mai preferate cărți? Ce-ați recomanda de citit pentru weekendul acesta? Etc., etc. Mereu aflu că în țările cu limbi de mică circulație oamenii citesc cel mai mult opere literare scrise în altă limbă, în altă țară și de obicei traduse în limba lor. Desigur, este vorba cel mai mult de best-sell-urile scrise în engleză. Excepțiile sunt autorii care sunt ultrapopulari în țara lor, iar în fiecare țară sunt cel mult trei de acest fel, dar niciun cititor nu-i va semnala pe toți trei „ai săi” pe lista celor aleși. Doar un procent mic răspunde că citește romane din literatura națională, cu atât mai puțin cărți de poezie. Oare numai elita intelectuală și studenții nevoiți îi mai citesc pe scriitorii din limba lor? Mereu alți scriitori sunt mult mai interesanți decât cei pe care putem să-i întâlnim pe stradă, care sunt contemporani cu noi acum și aici. Paradoxal, dar un segment al viitorului literaturii române este prezent și în acest fenomen. Poate românii nu-i mai citesc pe români, dar niște străini îi citesc pe români. Este important pentru România dacă literatura ei o citesc cititori (și

traducători, care sunt cititori *par excellence*) din țări mici, cu limbi de mică circulație și mai ales în Balcani? România, ca și țara mea, alte țări cu limbi de mică circulație preferă s-o citească vorbitori de limbi de mare circulație. Oare identitatea literaturii române devine mai solidă, mai autentică în acest fel? Puțini oameni vor să se mute dintr-o garsonieră într-o alta. Cei mai mulți preferă un apartament mare sau o casă. Pe scriitorii români țara lor nu-i prea întreabă ce doresc. De aceea când un scriitor român apare într-o limbă de mică circulație și într-o țară de două milioane (cum sunt de exemplu Macedonia și Slovenia), în România rar sau deloc nu apare o informație despre aceasta, nimeni nu este curios, parcă lumea se uită și la scriitor, și la traducător cu un fel de milă, de stânjenire: Oare ce te-a apucat să faci asta? Se uită că viitorul literaturii române, ca și al literaturii întregi din Balcani sau din Europa din Est este mai degrabă în spațiul ei. Că e mai bine să ai 50 de cititori într-o țărișoară decât 50 într-un continent. Că e un succes și pentru România, și pentru țara în care o carte din românește este tradusă pentru că aceasta înseamnă că traducătorul a pus toate eforturile în acest proiect: mai întâi să convingă o editură să publice o carte dintr-o altă limbă cu mică circulație fără niciun ajutor din partea statului român, să traducă cartea, să facă prezentare și să nu uităm că într-o țară mică vestea unei cărți noi este ca un fulger printre mediile naționale, cercul de cititori este strâns și curios, „hai să vedem ce au scris românii”, publicarea cărții române într-o limbă balcanică este un eveniment.

Bineînțeles, trebuie să recunosc că astăzi în Macedonia interesul real pentru literatura română există, dar nu într-un procent mare. Orice carte de scriitor român tradus în limba macedoneană sau o selecție într-o revistă literară sunt binevenite, dar nu și așteptate cu nerăbdare. Ca și în România, și în Macedonia se traduce cel mai mult din limbile de mare circulație, deși câteva edituri fac eforturi să publice traduceri și din așa-zise limbi de mică circulație. Când în anul 2001 romanul **Păsările cerului** de Vasile Andru a luat Premiul internațional Balcanica, iar eu două premii pentru această traducere dintr-o limbă străină în limba macedoneană, interesul și curiozitatea pentru literatura română pentru un moment a crescut. Astăzi tinerii cititorii macedoneni sunt interesați cel mai mult de selecțiile tinerei generații literare din România. Regula scrisă undeva că fiecare generație ar trebui să traducă aceeași operă capitală clasică dintr-o limbă străină nu poate fi aplicată pe literatura română în limba macedoneană. Nu pentru că nu are opere capitale clasice, dimpotrivă, ci pentru simplul fapt că nu are destui traducători. Prima și singura antologie a poezie românești în limba macedoneană a fost publicată în anul 1980. Când, acum doi ani, am început să pregătesc o antologie de poezie română contemporană în limba mea și la care încă lucrez, statul macedonean s-a arătat interesat parțial s-o finanțeze. Statul român prezent prin instituțiile lui a fost entuziasmat, dar la aceasta s-a și terminat. Antologia poeziei române contemporane macedonizată așteaptă zile mai bune. Sper că ele într-adevăr vor veni, dacă nu pentru traducătorii literaturii române, măcar pentru literatura română care merită mult mai mult decât noi toți îi oferim.

Zile și nopți de literatură



Literaturi mari (cu agent literar) / Literaturi mici (fără agent literar)

gheorghe schwartz

Cuvântul „mic“ are o dublă conotație: una cantitativă și una calitativă. Admițând că și cantitatea este o calitate (în general), în cazul literaturilor aspectul calitativ este confirmat de cel cantitativ. O literatură mică este, conform acestei percepții, o literatură creată într-o limbă cu circulație redusă. Pornind de la ideea că o asemenea literatură nu are cum fi integrată în circuitul universal, se consideră fie că ea redescoperă cu mare întârziere roata, fie că transmite realități ale unei lumi marginale, indiferentă pentru marea masă de consumatori de literatură.

Chiar și schema elementară a comunicării, așa cum ne-a fost transmisă de cibernetică, ne conduce la concluzia că o literatură a unui spațiu restrâns nu poate provoca aferență inversă, chiar dacă și emite mesajul pe un cod acceptabil de către receptor. De multe ori, chiar așa și este, literaturile mici, cu o inestimabilă valoare etnografică, devin un fel de argou,

profesioniști - atâția câți sunt - nu sunt aleși de agenții literari (care de multe ori nici nu există în acele spații), ci de relații mai mult sau mai puțin întâmplătoare, dacă nu chiar de hazard.

Soluția pentru ca între cele două categorii de ofertanți - ce se exprimă într-o limbă de circulație, pe de o parte și cei ce utilizează o „limbă mică“, pe de altă parte, să beneficieze de condiții egale de start ar fi ca (și) statul, comunitatea să se implice spre a sparge barierele și a oferi creatorilor viza de export.

Doar că statul, mai ales în comunitățile mici - dar nu numai - nu are nici specialiști anumiți în economia culturală și nici traducători pentru (celelalte) comunități mici. De aceea, în cele mai multe cazuri, un asemenea stat încearcă să exporte literatura aparținând unor autori legați de grupuri economice, politice sau de simple coșerii.

Cum acestea din urmă - coșeriile sau, în cel mai bun caz, legăturile personale - au creat și marile curente culturale, autorul unei „literaturi mici“ nu poate intra în legătură cu spațiul unei „literaturi mari“ decât în cafeneaua sau cârciuma unde se întâlnește grupul său.

Anul acesta, la 9 mai, de Ziua Europei, s-a încercat revigorarea cafenelei culturale sub un program comun pentru toate țările Uniunii Europene și pentru cele două candidate. S-au pregătit chiar și ofertele de cofetărie ale acelor țări. Cu ofertele culturale este mai greu.

Dacă în unele țări ale Uniunii Europene decorul cel mai frecvent este berăria, în altele cafeneaua, în România băutura preferată este țuica. Berea este o băutură slab alcoolizată - mai nou, în Uniunea Europeană este chiar socotită aliment - pentru a putea intra într-o stare paroxistică este nevoie de mult timp. Cam la fel se petrec lucrurile și într-o cafenea, unde coniacul scump nu este întotdeauna la îndemâna artistului, așa că discuțiile au timp să se macereze. Țuica, în schimb - ca și vodca - își fac efectul mai rapid. Efuziunile sunt mai degrabă majore, relația personală bate abstractul unui eseu și nu are în niciun caz răbdare pentru un roman. (Un studiu aplicat asupra efectelor acestor adjuvante asupra diferitelor literaturi ar fi și el binevenit.)

Selecția culturală, pe bază de cafea cu

coniac, bere sau țarie este unul dintre principalele criterii de export în lipsa unui agent cultural. Ar mai fi, desigur, și un al doilea criteriu: diaspora. Diaspora rusească, de pildă, în secolul XIX, formată din persoane cu dare de mână, a dus cu ea și arta țării natale. Diaspora românească cea mai largă (formată pe o largă bază de căpșunari) își duce mentalitățile ei la export.

România n-a avut, nu are și nici nu se întrevede a avea prea curând un alt criteriu de export cultural decât cele două amintite. Asta cu atât mai mult, cu cât în România de azi - mai mult ca în cea de ieri - nu există nici măcar conexiuni reale între cei ce posedă codul și nu calitățile de descifra mesajul propriei lor literatură. Dacă și în interior - unde nu este nevoie de un traducător specializat - nu se pot depăși barierele, ba se pun tot mai multe bariere noi, cu totul extraestetice - șansele unui export real de literatură sunt minime.

Asta îmi aduce aminte de vechiul meu banc preferat: naufragiat de 20 de ani pe o insulă pustie, un englez, este recuperat la culmea! - tot de un vas navigând sub pavilion britanic. Făcându-le salvatorilor săi onorurile casei, John le arată o colibă:

- Aceasta este reședința mea de 20 de ani.

Apoi o a doua colibă:

- Acesta este clubul pe care l-am frecventat în fiecare seară.

Și, în sfârșit, o a treia colibă:

- Acesta este clubul pe care nu l-am frecventat niciodată.

Literatura de pe acea insulă este o literatură mică.

La noi, nici măcar n-am ajuns încă să admitem că pe insula noastră există și un club pe care nu-l frecventăm niciodată.

Iar echipajul care s-a ivit la orizont are cu totul alte priorități decât să ne învețe o limbă. El are economiști culturali care n-au venit încă împreună cu acest transport.

Interesant este tocmai ce se întâmplă în clubul pe care bășinașul nu-l frecventează niciodată. Acolo este rolul expertului cultural, al agentului literar, adică a omului care nu-și poate permite să promoveze valorile bazate pe coșerii, riscându-și propriu venit și propriul timp. Dacă românii inventivi au reușit să se îmbogățească din vânzarea picioarelor unor fotbaliști, este foarte greu de priceput cum de nu apar românii inventivi care să se îmbogățească cel puțin la fel din vânzarea talentelor unor scriitori.

O literatură mică rămâne atât timp cât nu dispune de agenți capabili să depisteze și să vândă și să facă lobby pentru produsul literar.

Zile și nopți de literatură

dacă nu chiar o ciudățenie a limbajului uniyersal.

Intrucât astăzi există, de acum, o preocupare tot mai susținută științific a economiei culturale, editurile fiind societăți comerciale interesate de profit material, specialiști în diferite domenii conexe, de pildă în psihologia succesului, în psihologia alegerii sau în marketing sunt cei ce ajung să stabilească ce este o „literatură-mică“ și ce o „literatură-mare“. Cei ce fac acest demers nu sunt critici literari sau nu neapărat critici literari. În caz că sunt economiști cu vocație și educație culturală, cu atât mai bine.

De aici, problema pătrunderii în rețea, problemă chinuitoare pentru scriitorii de pretutindeni, dar specială pentru cei ce se exprimă într-o limbă de circulație redusă, întrucât aceștia din urmă mai au nevoie și de intermediari pentru a putea intra în selecție. Adică de traducători la fel de performanți ca și autorii primi. Într-o societate în dezvoltare, traducătorii

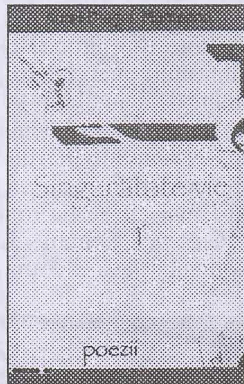
1) **Iubește-m repede și uită-mă iar**

(Olimpiu Nușfelean)
Editura Eikon



2) **Singurătate vie**

(Aurel-Dragoș Munteanu)
Editura Eikon



3) **Mihai Sin - ierarhiile liniștii**
(Nicolae Băciuț),
Editura NICO



Bacovia, ultimul



ana selejan

Perioada de tranziție spre realismul socialist (1944-1948) a fost una dintre cele mai interesante din literatura română. Deși scurtă ca durată, ea se imunează ca moment literar aparte printr-o serie de particularități care o individualizează: în primul rând, invadarea peisajului literar de către confruntările de teologie literară; două mari ideologii și totodată două paradigme literare fundamentale: substanța dezbaterilor și polemicilor terare din vreme, numite convențional literatura turnului de fildeş și literatura entru masse. Am scris pe larg, chiar în paginile acestei reviste, despre argumentația și prozeleștiile fiecărei orientări. Și astăzi revin aici să detaliez și o altă particularitate a acestui moment: varietatea formulărilor estetice, prezența (prin volum) a poeziei utopice, prezența (prin volum) a poeziei utopice, prezența (prin volum) a poeziei utopice, prezența (prin volum) a poeziei utopice, prezența (prin volum) a poeziei utopice.

Încât acum și-n numerele ce vor urma să fac decât să configurez complexitatea și dinamismul estetic al acestui segment literar - care de fapt a însemnat și începutul sfârșitului modernității poetice românești pentru o lungă perioadă de timp.

Anul 1946 a fost unul din cei mai rodnici și mai variați ca formule estetice ani editoriali. Publică acum atât poezii de factură simbolistă și modernistă: G. Bacovia, T. Arghezi, Mircea Popovici, Vasile Nicolescu, cât și autori orientați sau reprofilați spre poezia „nouă”, de factură socială: Sașa Pană, Beniuț, Ion Th. Ilea, Aurel Baranga, Cicerone Iordănescu ș.a.

Prin cel de-al cincilea (și ultimul) volum de poezii al lui George Bacovia - și, parțial printr-un tribut (Vasile Nicolescu) - **Stanțe burgheze** (1946), simbolismul își are ultima sa emisiune stabilă. Apărut la editura „Casa Școalelor” în ediții grafice excepționale (format în folio, cu ilustrații de Florica Cordescu: „Un portret și șase anse” - cum se menționează în pagina de titlu), slumul lui Bacovia se înscrie în seria de ample manifestări omagiale dedicate poeziei cu prilejul aniversării a 65 de ani de viață și 50 de ani de activitate poetică. Cele 27 de poezii maturizează vârsta (și ultima), în evoluția liricii bacoviene: de la simbolismul eliptic, încrâncat, ermetic, cepută timid în volumul anterior, **Comedii în vers**, și încheiată în volumul postum **Stanțe și versete** (1970).

Mulți au văzut în această comprimare a poeziei în stanță sau verset o sleire a mijloacelor poetice și o oboseală creatoare, când de fapt stăncizarea însemna încununarea îndelungatelor căutări ale poetului de „a se scutura de podoabe” și de a reda libertatea Logosului poetic. Abia acum, scăpate dintr-o sintaxă rafinată, dar antre într-o retorică a sugestiei și elipsei, cuvintele revin enunțuri și tot atât de amprente simbolice, ardeând cu claritate stările și sentimentele poetice, ca, de pildă, în această **Modernă II**: *Acolo, pace! Acolo, și-acolo! Orașul ferecat! Aeroplan! Un tren! Un vapor! Un onstrul! Va fi ucis! De un ercu! Răsună! Un egafon...! Misterel! Pe ecran.*

Cam așa arată forma poetică în paginile cărții. Care textul parcă se pierde în suportul amplu al hârtiei de bună calitate, încât îți vine în minte că de risipă regală (chiar dacă e vorba de o lăpășă omagială) în acest an 1946, anul foametei - al crizelor de tot felul, inclusiv a hârtiei... Revendicând, însă, la conținutul poetic, o întrebare se iese: există lirism în această simplitate formală aximă, în această economie severă a stilului și

în banalitatea imaginilor? Există tehnică în această esențializare a expresiei, în reducionismul lingvistic, în șirul de cuvinte comune, familiare, proprii stanței bacoviene?

Amici, e ora! Când vinul! Ne-a făcut suspecti./ Cadențe! De târziu orologii. (Stanță la vin).

Au mai multă putere de expresivitate și de adecvare la starea poetică ce urmează să fie exprimată cuvintele neîncorsetate în savante „mijloace” artistice și sintactice?

Când trec! În nopți tăcute! Și gândul! Te reprezintă! În dureri mute...! O, vis, o, suflet ideal! / Lubirea! Care-ar vrea să-nceapă. (Hibernal-noptat).

Întrebările sunt, desigur, retorice, căci visul simplității formale și al densității de conținut a fost dintotdeauna idealul fiecărui artist.

În volumul **Stanțe burgheze**, stările și sentimentele poetice sunt mai puțin tensionate, iar presiunea existențială mai scăzută, deși acestea nu ies din canonul bacovian deja știut: **plictisul** (*Și iată, ne-a surprins seara / peste zi nefiind nimic.*), **așteptarea grea** (*De un timp! Ore trec! Dezolant!*), **singurătatea** (*Aceste cuvinte! Ți le trimit! de lângă lampa arzândă! / Acuș mă culc, / dar fără a adormi.*) Ori: *La revedere! Sau la adio! / Privește savant! / Dacă nu-i / Cu cine vorbi, / Se scrie.*

Spațiul liric nu mai este târgul (pe care-l evocă, totuși, în câteva rânduri: **Studiu, Toamnă în târg**), ca topos al tristeților (**Suflet deprins a fi trist**) și monotoniei, cu „grădini vinețite” și „străzi cu umbre de iubire”. Spațiul stanțelor este orașul, cetatea: „burgul gigant”. Câteva texte (**Estetic urban, Idei, Arminden**) conturează un spațiu poetic viu, dinamic, alert, chiar „frumos” - sugestie rară în poezia bacoviană: *Orașul seara...! / Șantiere în repaos! (...). Pe-o piață! / Cu sclipiri de fier! / Claxon, armonic, a sunat! / Foburgul! / Cu bachice dorinți, (...). / Orașul seara...! / Din statica uitării! / Destul frumos! / Destul departe.*

Alte poeme decupează scene din realitatea imediată, cartelizată, precară, nesigură, „de ultimă oră” - cum sună titlul unuia, dominată de efectele războiului: *Mălai! Pâine! / După alfabet. / Progrese în știință! / Semnale! / Descoperiri, / Cămin! / Colibă! / Adăpost...*

Un altul (**Modernă**) surprinde în notații simbolice alte aspecte ale cotidianului postbelic: *Cântău! / La „Radio”! / Populare! / Aperitive! / De-o puică! / Și măslina.*

Anotimpul poetic predominant al stanțelor este iarna - sugestie a unui prezent încrâncat, perdant, pus în contrast cu vara, ca-n poezia **Meridian** (*Sezonul verii s-a fînit. / De serenadele albastre... / De reverii ascunse-n astre...! - Poema care s-a sfârșit*) sau asociat, pentru o mai mare putere simbolică, cu noaptea (**Hibernal noptat I, Hibernal noptat II**: *ce unbră stă la geamul tău! / ca de iubiri învinse?! / Un fost poet, și-al nopții hău. / Pe uliți ninse.*).

Poezia, erosul - motive frecvente în lirica bacoviană - nu lipsesc nici din acest volum. Poeme ca: **După amiază caldă** (*Căci Dumnezeu Mi-a dat să scriu! Aceste rânduri*), **Excelsior** (*Astăzi superb! Măine sumbur. / Este! Că scriu frumos*), **Perpetuum mobile** (*Compozitor de vorbe! / În culori: reverii. / Armonii*), **Antrenare** (*Și-n limba! / Care o cunosc! / Sunt multe teme! / Cu știința versificării*), **De artă** (*Cafeneaua! / Cu visători darnați. / Trecut-au ani! / Simbolism, / Curentul decadent.*), configurează imaginea unui poet ambițios, conștient de misiunea demiurgică și rolul de creator de armonii în noua zodie a poeziei sale:

Sezonul iernei s-a ivit! / De acum ninsoare-n geamuri bate...! / De depărtările năghețate...! - Poema care a venit (Meridian).

În general, placheta propune un Bacovia mai puțin maladiv, mai puțin tragic, dispus să

înțeleagă prezentul și să se socializeze:

Veacul m-a făcut! / Atât de cult, / Încât mă uit / Peste oameni! / Am învățat atâtea! / În timpul din urmă, / Că suntem! / La un punct însemnat! / S-ar putea face! / Multe reforme! / Mă gândeam singur. (...). / Și tocmai azi! / Au venit musafiri (Vizită).

Figura îndrăgostitului este și ea mai înșeninată, ba chiar *Cu inima beată! / De iubire. Natura-i statică. Amorul renaște (Glossă).*

Cum a fost receptat în vreme acest volum? Se-nțelege că favorabil, prin cele câteva firave aluzii și manifestări de simpatie pentru reformele „noului veac”. Șirul de manifestări omagiale și tipărirea volumului aveau o miză declarată: aceea de a-l prezenta pe Bacovia drept un scriitor apropiat noului regim. Mai ales G. Călinescu, în presa pe care a condus-o (în „Tribuna poporului” și în „Națiunea”), direct sau prin colaboratori, creionează imaginea unui Bacovia sărac și suferind, victimă a regimurilor anterioare.

„Poet din popor, proletar intelectual - seria G. Călinescu în «Națiunea» (18 febr. 1948) încercând să salveze poezia bacoviană de procustiana campanie de revizuire marxistă a «culturii burgheze» - el n-a cântat nevrozele din

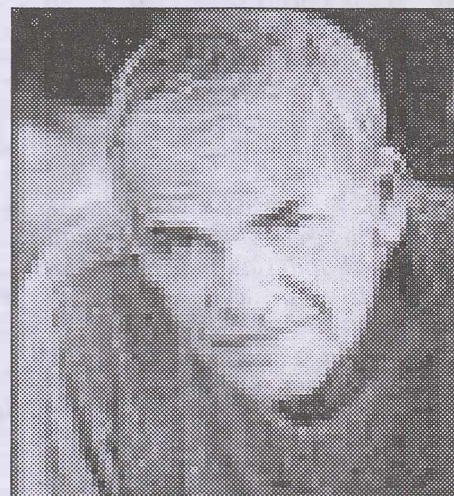
istorie literară

saturație de plăceri burgheze, ci prin ideile lui, a exprimat deznădejdea muncitorului într-o vreme când acesta era încarcerat și împușcat (...). Bacovia cânta mediile nesănătoase din provincie, mahalalele sdrobeite de ploii. Prea bine. Acesta nu e decadentism (...) e intuitiv indignarea pentru guvernele politicianiste care n-au îngrijit de starea sanitară și edilitară a cartierelor muncitorești (...). Deprimarea lui Bacovia e un idealism transfigurat”.

Al. Piru și G. Călinescu comentează volumul din 1946, fiind, în vreme, cele mai substanțiale contribuții critice. Al. Piru a valorificat multe din opiniile publicate în nr. din 10 martie 1947 al „Națiunii” în vol. **Panorama deceniului literar românesc 1940-1950**.

Se știe că, în acest frământat răstimp (1944-1948), presa de stânga și cea cu simpatii de stânga publica ample dezbateri și numeroase articole-program în care scriitorii de diverse vârste și orientări literare își exprimau adevăratele și noul model cultural, la noua funcție (socială, cetățenească) a literaturii. Scrie (sau numai semnează) și Bacovia un articol în „Contemporanul” (11 oct. 1946), al cărui titlu rezumă conținutul: **Artistul nu poate rămâne departe de om**. Poetul va avea, însă, rare ieșiri de acest gen; boala l-a scutit de activismul publicistic solicitat scriitorilor din vreme, deși numele lui era adesea vehiculat printre simpatizanții noii ordini sociale și culturale. Iată-l bunăoară pe Miron Radu Paraschivescu („Contemporanul”, 31 dec. 1946) negând criza culturii și cu argumentul scriitorilor valoroși care s-au implicat în noul model cultural: „Alți scriitori, ceva mai «puțin» iluștri, dar mai ancorați în viața și cugetul românesc ca d-nii Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, N.D. Cocea, Gala Galaction, A. Toma, F. Aderca, G. Călinescu, G. Bacovia, Zaharia Stancu, Alexandru Kirițescu, Petru Comarnescu, ca să nu-i amintim în fuga articolului decât pe aceștia, n-au pomenit nimic de toată această «criză a culturii». Să n-o fi simțit, oare, și domniile lor?”.

milan kundera:



În căutarea prezentului pierdut!

6

Desen celebru: un bărbat scund, mustăcios, cu părul des și cărunt, se plimbă ținând în mână un carnet deschis în care scrie pe note muzicale vorbele auzite în stradă. Era pasiunea lui: să pună cuvintele vii în notația muzicală; a lăsat în urma lui o sută de asemenea „intonații ale limbajului vorbit”. Această curioasă activitate l-a plasat în ochii contemporanilor săi, în cel mai bun caz, printre originali, în cel mai rău printre naivii care n-au înțeles că muzica este creație și nu o imitație naturalistă a vieții.

Dar întrebarea nu e: trebuie sau nu să imităm viața? - întrebarea e: un muzician trebuie să admită existența lumii sonore în afara muzicii și s-o studieze? Studiile limbajului vorbit pot lămuri două aspecte fundamentale ale întregii muzici scrise de Janacek:

1) *originalitatea ei melodică*: spre sfârșitul romantismului, tezaurul melodic al muzicii europene pare să se epuizeze (într-adevăr, numărul variațiunilor de șapte sau douăsprezece note e aritmetic limitat); cunoașterea familiară a intonațiilor ce nu provin din muzică, ci din lumea obiectivă a cuvintelor, îi permite lui Janacek accesul la o altă inspirație, la o altă sursă a imaginației melodice: melodiile sale (e, poate, el ultimul mare melodist din istoria muzicii) au, drept urmare, un caracter foarte special și de aceea pot fi recunoscute imediat;

a) contrariu maximei lui Stravinski („fiți economi cu intervalele voastre, tratați-le ca pe niște dolari”), ele conțin numeroase intervale de mărime neobișnuită, până acum de neconceput într-o melodie „frumoasă”;

b) sunt foarte succinte, condensate și aproape cu neputință să le dezvolti, să le prelungești, să le elaborezi prin tehnicile, până atunci curente, care să le facă pe loc false, artificiale, „mincinoase”, înșelătoare, cu alte cuvinte: sunt dezvoltate în felul lor propriu: sau repetate (repetate cu încăpățănare sau tratate la modul unui cuvânt: de pildă, progresiv *intensificate* (pe modelul cuiva care insistă, care imploră) etc.;

2) *orientarea lui psihologică*: ceea ce-l

interesa în primul rând pe Janacek, în cercetările sale asupra limbajului vorbit, nu era ritmul specific al limbii (al limbii cehe), prozodia sa (nu vom găsi niciun recitativ în operele lui Janacek), ci influența pe care o are asupra unei intonații vorbite starea psihologică de moment a aceluia ce vorbește; el nu caută să înțeleagă *semantica melodiilor* (în felul acesta apărea ca antipodul lui Stravinski care nu atribuia muzicii nicio capacitate de expresie; pentru Janacek numai nota-expresie, nota-emoție are dreptul la existență); cercetând minuțios relația intonație-emoție, Janacek a dobândit, ca muzician, o luciditate psihologică de-a dreptul unică: adevărata sa *patimă psihologică* (amintim că Adorno vorbește de o „patimă antipsihologică” la Stravinski) a avut darul să-i marcheze toată lucrarea; datorită ei s-a îndreptat, îndeosebi spre operă, căci aici capacitatea de „a defini” muzical niște „emoții” s-a putut realiza și verifica mai bine decât în altă parte.

7

Ce este o discuție, în realitate, în concretul timpului prezent? Nu știm. Știm doar că discuțiile în teatru, într-un roman sau chiar la radio nu se aseamănă cu o discuție reală. Una dintre obsesiile artistice ale marelui Hemingway a fost, fără îndoială, aceea de a stăpâni structura discuției reale. Să încercăm să definim această structură, comparând-o cu aceea a dialogului teatral:

a) *la teatru*: povestea dramatică se produce și se consumă cu și prin dialog, el fiind, așadar, concentrat în întregime asupra acțiunii, asupra semnificației sale, asupra conținutului său; *în realitate*: dialogul e înconjurat și asaltat de cotidian, care-l întrerupe, îl întârzie, îi deviază evoluția, făcându-l nesistematic și lipsit de logică;

b) *la teatru*: dialogul trebuie să-i producă spectatorului idee cea mai inteligibilă, cea mai clară a conflictului dramatic și a personajelor; *în realitate*: personajele care discută se cunosc între ele și cunosc subiectul discuției lor; în felul acesta, pentru un al treilea dialogul lor nu

e niciodată întru totul comprehensiv; rămâne enigmatic, asemenea ur suprafețe mărunte a spusului deasupra imensității nespusului;

c) *la teatru*: timpul limitat al reprezentației implică o economie maximală a cuvintelor în dialog; *în realitate*: personajele revin la subiectul deja discutat, repetă, corectează ceea ce au spus și aceste repetări și stângăcii trădează ide fixe ale personajelor, înzestrând conversația cu o melodie specifică.

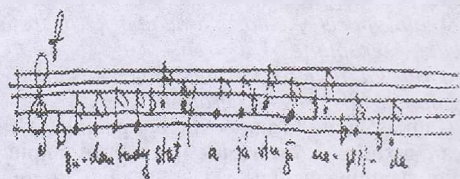
Hemingway a știut nu numai să stăpânească structura dialogului, ci, totodată pornind de la aceasta, să creeze o *formă* formă simplă, transparentă, limpede, frumoasă, așa cum apare în *Coline ca niște elefanți albi*: discuția dintre american și tânără fată începe *piano*, prin cuvinte lipsite de semnificație; repetarea acelor cuvinte, ale aceluiași întorsături strălucitoare întreaga povestire, conferindu-i o unitate melodică (tocmai această melodizare a dialogului la Hemingway e atât frapantă, atât de captivantă), intervenția patroanei aducând băutura frânei tensiunea care, totuși, sporește progresul atingând spre final paroxismul („te rog, rog te rog”), ca apoi, cu ultimele cuvinte să se calmeze în *pianissimo*.

8

„15 februarie spre seară. Amurgul de ora optsprezece, în preajma gării.”

Pe trotuar, cea mai mare, cu obraze îmbujorați, îmbrăcată într-un mantou iarnă roșu, tremură.

Începe să vorbească repezit:



«Vom aștepta aici și știu că el nu vine»

Însoțitoarea ei, cu obraji palizi, într-o tă jerpelită, întrerupe ultima notă printr-ecou sumbru, trist, izvorât din sufletul



«Mi-e tot una»

Și nu se mișca, jumătate-revoltă, nătate-așteptare»

Astfel începe unul din textele pe care Janacek le-a publicat cu regularitate într-un jurnal ceh, însoțit de notațiile sale muzicale.

Să ne închipuim că fraza „vom aștepta și știu că el nu va veni” ar fi o replică dintr-o povestire pe care un actor o citește cu voce tare în fața unui auditoriu. Am sărit, probabil, în intonația lui o anumită frază. Ar rosti fraza așa cum poate fi imaginată în amintire; sau, pur și simplu, în fel în care să-și emoționeze auditoriul. Cum se rostește această frază într-o situație reală? Care este adevărul melodic al acestei fraze? Care este adevărul melodic al unui moment pierdut?

Căutarea prezentului pierdut, căutarea adevărului melodic; dorința de a surprinde și de a capta acest adevăr fugace; dorința de a străpunge în felul acesta misterul imediat care ne pustiește mereu și care devin astfel lucrul cel mai puțin cunoscut pe această lume. În asta constă, se pare, semnificația ontologică a muzicii lui Janacek în totalitatea ei.

Actul al doilea din **Jenufa**: după două zile de febră puerperală, Jenufa se dă jos din pat și află că noul ei răscut a murit. Reacția ei e neașteptată: „Așadar a murit și deveni îngeraș”. Și cântă aceste fraze cu un calm, într-o stranie tălmăcire, ca paralizată, fără strigăte, fără gesticulații. Curba melodică urcă de câteva ori, ca apoi să coboară brusc, lovită parcă și ea de paralizie; urmează o frumoasă, înduioșătoare, fără a înceta, întru asta, să fie exactă.

Novak, compozitorul ceh cel mai reprezentativ al epocii respective și-a bătut joc de această scenă: „E ca și când Jenufei i-ar fi căzut în fața ei o mână rău de moartea papagalului său”. Și el e aici, în acest sarcasm imbecil. Deși seamă, nu în felul acesta ne imaginăm o femeie care tocmai a aflat de moartea copilului ei!

Dar un eveniment, așa cum ni-l imaginăm, nu are prea mult de-a face cu ceea ce se întâmplă în realitate. Așa cum este el atunci când se produce.

Janacek și-a scris primele opere inspirându-se de la piesele de teatru numite **Operele pentru pian**; pe vremea lui, însuși acest lucru se făcea în jurul pianului; dar, în temeiul setei de obiceiuri, până și forma dramei în proză a devenit, în anumite momente, să se simtă puțin artificială: astfel și-a scris el însuși libreturile la două dintre operele sale cele mai îndrăznețe, unul, **Vulpea**

șireată, după un foileton publicat într-un cotidian, celălalt după Dostoievski; nu după un roman (nu există capcane mai mare ale nefirescului și ale teatralului decât în romanele lui Dostoievski!), ci după un „reportaj” al acestuia dintr-un lagăr siberian: **Amintiri din casa morților**.

Ca și Flaubert, Janacek era fascinat de diferitele conținuturi emoționale într-o singură scenă (el cunoștea fascinația flaubertiană a „motivelor antitetice”); așa se face că, la el, orchestra nu subliniază, ci, adeseori, contrazice conținutul emotiv al cântului. O anumită scenă din **Vulpea șireată** a avut darul să mă emoționeze de fiecare dată în mod deosebit: într-un han forestier, un pădurar, un învățător rural și soția hangului stau la taclale: își amintesc de prietenii lor absenți, de hangiu, care în ziua cu pricina e plecat la oraș, de preotul care s-a mutat în altă parte, de o femeie de care învățătorul fusese îndrăgostit și care tocmai s-a căsătorit; discuția e cât se poate de banală (niciodată până la Janacek nu mai fusese văzută într-o scenă de operă o situație atât de puțin dramatică și atât de banală), dar orchestra e plină de o nostalgie abia suportabilă, în ciuda faptului că scena devina una dintre cele mai frumoase elegii scrise vreodată despre fugacitatea timpului.

9.

Timp de paisprezece ani, directorul operei din Praga, un oarecare Kovarovic, șef de orchestră și compozitor submediocru, a refuzat **Jenufa**. Dacă în cele din urmă a cedat (el însuși dirijând în 1916 premiera pragheză a **Jenufei**) n-a încetat însă să insiste asupra dilentantismului lui Janacek, aducând partiturii multe schimbări, făcând corecturi în orchestrație și chiar numeroase ștersături.

Și Janacek nu se revolta? Bineînțeles că da, dar, precum se știe, totul depinde de raportul de forțe. Iar el era slab. Avea șaiszeci și doi de ani și era necunoscut. Dacă s-ar fi zăbărlit prea mult, ar fi putut să aștepte premiera operei sale alți paisprezece ani. De altfel, până și partizanii lui, pe care succesul neașteptat al maestrului lor îi adusesse într-o stare enforică, erau de acord: Kovarovic a făcut un lucru minunat! De exemplu, ultima scenă!

Ultima scenă: după ce copilul natural al Jenufei a fost găsit înecat, după ce mama vitregă și-a mărturisit crima și a fost ridicată de poliție, Jenufa și Laco rămân singuri. Laco, bărbatul căruia Jenufa îi preferase un altul și care continua să-i iubească, se hotărăște să rămână cu ea. Nimic nu-i așteaptă pe aceștia decât mizeria, rușinea, surghiunul, Atmosferă înimicabilă, resemnată, tristă și totuși luminată de o compasiune nemărginită; harpa și corzile, dulcea sonoritate a orchestrei; marea dramă se încheie, neașteptat, cu un

cântec liniștit, înduioșător și intimist.

Dar se poate da oare un asemenea final unei opere? Kovarovic l-a transformat într-o adevărată apoteoză a dragostei. Cine ar îndrăzni să se opună unei apoteoze? De altfel, apoteoza e un lucru atât de simplu: se adaugă două alămuri ce susțin melodia ca imitație contrapunctică. Procedeu eficient, de o mie de ori verificat. Kovarovic își cunoștea bine meseria.

Snobat și umilit de compatrioții cehi, Janacek a găsit în Max Brod un sprijinitor ferm și credincios. Dar, după ce studiază partitura **Vulpii șirete**, Brod nu se declară satisfăcut de finalul ei. Ultimele cuvinte ale operei: o glumă rostită de o broscuță care, orăcăind, se adresează pădurarului: „Cel pe care pretindeți că-l vedeți nu nu-nu-sunt eu, e e e bu-bu-bu-bunicul meu”. *Mit dem Froch zu schliessen, ist unmöglich*. Să închei cu broasca e imposibil”, protestează Brod într-o scrisoare, propunând ca ultimă frază a operei o proclamație solemnă pe care ar trebui să-o cânte pădurarul: despre reînnoirea naturii, despre eterna forță a tinereții. Altă apoteoză.

De data aceasta însă, Janacek nu dădu ascultare. Recunoscut în afara țării sale, încetează a mai fi slab. Înaintea premierei **Din casa morților**, a redevenit slab, căci a murit. Finalul operei e de-a dreptul magistral: eroul e eliberat și părăsește lagărul. „Libertate! Libertate!” strigă ocașii. Văzându-l plecând, aceștia constată cu amărăciune: „Asta nu se mai întoarce!” Apoi urlă comandantul: „La muncă!” și acesta-i ultimul cuvânt al operei ce se încheie pe ritmul brutal al muncii silnice, punctată de sunetul sincopat al lanțurilor. Premiera, postumă, a fost dirijată de un elev al lui Janacek (ceh, care, de asemenea, a stabilit pentru editare manuscrisul abia terminat al partiturii). Și-a băgat și el un pic picioarele, intervenind în ultimele pagini: astfel, strigătul „Libertate! Libertate!” s-a regăsit în final, extins cu o lungă cocă susținută, o codă voioasă, o apoteoză (încă una). E un adaos, de prisos, care nu prelungește intenția autorului: dimpotrivă, e negația acestei intenții, minciuna culminantă în care adevărul operei se anulează.

10.

Deschid biografia lui Hemingway scrisă în 1985 de Jeffery Meyers, profesor de literatură la o universitate americană, și citesc pasajul referitor la **Coline ca niște elefanți albi**. Primul lucru pe care îl aflu: nuvela „înfățișează, poate, reacția lui Hemingway la a doua sarcină a lui Hadley (prima soție a lui Hemingway). Urmează acest comentariu pe care îl însoțesc în

(continuare în pagina 18)

literatura lumii

paranteze cu propriile mele observații: „Comparația colinelor cu niște elefanți albi, animale ireale ce reprezintă niște elemente inutile, cum e bebelușul nedorit, este crucială pentru semnificația povestirii (comparația, un pic forțată a elefanților cu niște bebeluși nu-i aparține lui Hemingway, ci profesorului; ea trebuie să pregătească interpretarea sentimentală a nuvelei). Ea devine un subiect de discuție și suscită nepotivirea dintre femeia imaginativă, emoționată de peisaj și bărbatul lipsit de sentimente înalte care refuză să consimtă la punctul ei de vedere (...). Tema nuvelei se dezvoltă pornind de la o serie de polarități: naturalul opus artificialului, instinctivul opus raționalului, reflecția opusă flecărelii, viul opus morbidului (intenția profesorului devine clară: să facă din femeie polul pozitiv, din bărbat polul negativ al moralei). Bărbatul, egocentric (nimic nu permite să fie calificat astfel), absolut impermeabil la sentimentele femeii (nimic nu permite această afirmație), încearcă s-o determine să avorteze, ca amândoi să poată fi exact cum au fost înainte (...). Femeia, pentru care avortul e absolut împotriva naturii, se teme nespus de mult să ucidă copilul (ea nu poate să ucidă copilul, ținând seama de faptul că acesta nu s-a născut) și să-și facă rău. Tot ce spune bărbatul e fals (nu: tot ce spune bărbatul sunt niște cuvinte banale de consolare, singurele posibile într-o asemenea situație); tot ce spune femeia e ironie (există multe alte posibilități pentru a explica spusele tinerei fete). El o obligă să accepte această operație (n-aș vrea s-o faci dacă nu vrei, spune el în două rânduri și nimic nu dovedește că nu e sincer) spre a-și recuceri dragostea lui (nimic nu dovedește că ea s-a bucurat de dragostea acestui bărbat, nici că a pierdut-o), dar însuși faptul că el poate să-i ceară un asemenea lucru implică ideea că ea nu va mai putea să-l iubească niciodată (nimic nu permite să spui ce se va întâmpla după scena din gară). Ea consimte la această formă de autodistrugere (distrugerea fătului și distrugerea femeii nu-i același lucru) după ce a atins, ca bărbatul într-un subsol zugrăvit de Dostoievski sau Joseph K de Kafka, un punct al dedublării personalității sale, care nu face decât să reflecteze atitudinea soțului ei: „Atunci am s-o fac. Pentru că mie mi e totuna“ (A reflecta atitudinea altcuiva nu înseamnă o dedublare, altfel toți copiii care ascultă de părinții lor ar fi dedublați și s-ar asemăna cu Joseph K; apoi, bărbatul din nuvelă nu e prezentat nicăieri ca soț; de altfel, nici nu poate să fie soț, de vreme ce la Hemingway personajul feminin e peste tot „girl“, tânără fată; dacă profesorul american îi spune sistematic „woman“, asta e o eroare intențională: lăsând să se înțeleagă că cele două personaje sunt Hemingway și soția lui). Apoi ea se îndepărtează de el și (...) găsește o

consolare în natură; în lanurile de grâu, în arbori, râu și colinele îndepărtate. Contemplarea ei e liniștită (nu știm nimic despre sentimentele trezite în tânăra fată la vederea naturii; dar în niciun caz ele nu sunt liniștite, cuvintele pe care ea le rostește imediat după aceea fiind amare), când își ridică privirea spre coline pentru a găsi un ajutor, amintește de psalmul 121 (cu cât mai despuiat e stilul lui Hemingway, cu atât mai umflat e stilul comentatorului său). Dar această stare de spirit e distrusă de bărbatul care se încapățânează să continue discuția (să citim cu atenție nuvela: nu americanul, ci tânăra fată e aceea care, după scurta sa îndepărtare, începe să vorbească, și continuă discuția; bărbatul nu urmărește o discuție, ci vrea doar s-o liniștească pe tânăra fată) și o împinge spre marginea crizei nervoase. În clipa aceea ea îi lansează o chemare frenetică: „Ai putea să faci ceva pentru mine? (...) Atunci, taci. Te implor“, ceea ce face să te gândești la „Niciodată, niciodată, niciodată“ al regelui Lear (evocarea lui Shakespeare e goală de sens așa cum era și evocarea lui Dostoievski și Kafka)“

Să rezumăm rezumatul:

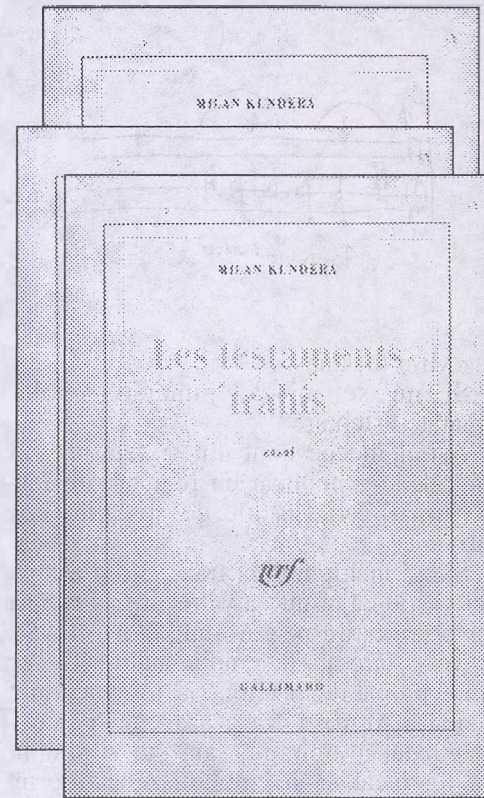
1) În interpretarea profesorului american, nuvela e transformată într-o lecție de morală; personajele sunt judecate după atitudinea lor față de avort, considerat apriori un rău: astfel femeia („imaginativă“, „emoționată de peisaj“) reprezintă firescul, viul, instinctivul, reflecția; bărbatul („egocentric, lipsit de sentimente înalte“) reprezintă artificialul, raționalul, flecăreala, morbidul (să notăm, în treacăt, că, în discursul modern al moralului, raționalului reprezintă răul, instinctivul binele);

2) apropierea cu biografia autorului (și transformarea din girl în woman) lasă să se înțeleagă că eroul negativ și imoral este însuși Hemingway care, prin intermediul nuvelei, face un fel de mărturisire; în cazul acesta dialogul pierde tot caracterul său enigmatic, personajele sunt lipsite de mister și, pentru cine a citit biografia lui Hemingway, perfect determinate și clare.

3) caracterul estetic original al nuvelei (a-psiologismul ei, mascarea intențională a trecutului personajelor, caracterul ne-dramatic etc.) nu e luat în considerație, mai rău, acest caracter estetic e anulat

4) pornind de la datele elementare ale nuvelei (un bărbat și o femeie pleacă în vederea unui avort), profesorul inventează propria sa nuvelă: un bărbat egocentric pe cale să-și silească soția să avorteze; soția își disprețuiește soțul pe care nu-l va mai putea iubi niciodată;

5) această altă nuvelă e de o platitudine absolută și toată numai clișee: totuși, comparată pe rând cu Dostoievski, cu Kafka, cu Biblia și cu Shakespeare (profesorul a reușit să adune într-un singur paragraf cele mai mari autorități ale tuturor timpurilor), ea își păstrează statutul de operă majoră,



justificând astfel interesul pe care, în ciuda cumplitei sărăcii morale a autorului ei, i-poartă profesorul.

11.

Iată cum interpretarea kitschizantă duce la moarte unele lucrări de artă. Cu aproape patruzeci de ani în urmă, înainte ca profesorul american să-i fi impus nuvela această semnificație moralistă, **Coline cu niște elefanți albi** a fost tradusă în Franceză sub titlul **Paradis pierdut**, un titlu care nu-i aparține lui Hemingway (în nici o limbă din lume nuvela nu poartă acest titlu) și care sugerează aceeași semnificație (paradis pierdut: inocența dinaintea avortului, fericirea maternității promise etc., etc.)

De fapt, interpretarea kitschizantă nu constituie țara personală a unui profesor american sau a unui șef de orchestră praghez de la începutul acestui secol (după el, alți și alți șefi de orchestră au ratificat retușurile făcute **Jenufei**); e o seducție venită din inconștientul colectiv; o presiune sufletului metafizic; o exigență socială permanentă; o forță. Această forță nu vizează doar arta, ci vizează înaintea de toată realitatea însăși. Ea face contrariul celor făcute de Flaubert, Janacek, Joyce și Hemingway. Asupra momentului prezent ea aruncă voalul lucrurilor comune, spre a face să dispară înfățișarea realului.

Pentru ca tu să nu știi niciodată ce e trăit.

În românește de
Jean Grosu



on crețu

Turcia literară și democrația

mapamond

Mai întâi, o explicație pentru faptul că discutăm unele chestiuni care nu mai prea sunt la zi. De vină nu este informația tardivă, ci vacanța de vară. Să ne ierte, așadar, cititorul dacă manifestăm un oarecare recul față de evenimentele. Nu putem însă să le omitem cu totul doar fiindcă nu mai sunt de cea mai strictă actualitate. Situația unui scriitor, oricare ar spune, este totdeauna de maxim interes, dar acesta este motivul pentru care vorbim astăzi despre Elif Shafak, scriitoare din Turcia, tratată recent în atenția publicului. Cum s-a petrecut această promovare? Aș spune, amplificând lucrurile, așa cum procedează majoritatea femeilor "cu nerv": făcând scandal. Așa au făcut, ca să nu se creadă că orbesc cu păcat, de la Sapho și Louise Labe, George Sand, Virginia Woolf și Camille Claudel.

Potrivit datelor pe care le avem la îndemână, Elif Shafak s-a născut la Paris, în 1971, și și-a petrecut copilăria în Spania, înainte de a reveni în Turcia. La 27 de ani, primul ei roman, *Pinhan*, i-a adus Premiul Rumi - premiu acordat celui mai bun roman scris în notă mistică/transcendentală. Al doilea roman, *Oglînzile orașului*, este istoria unui sefard din secolulul 17 care, expulzat din Spania, se stabilește la Istanbul. Al treilea roman, *Mahrem*, primește Premiul Rumi pentru Roman. Aici, autoarea aruncă o privire cuprinzătoare asupra aventurilor unei femei în căutarea autonomiei. "Beneficiind de o intrigă foarte complexă, romanul călătorește în Siberia secolului al 17-lea în Franța secolului al 19-lea, găsind numeroase corespondențe cu viața unei femei suferinde de bulimie și copilăria ei marcată de abuz sexual în Turcia anilor 1980". Al patrulea roman, *Palatul păduchios*, ajuns deja la a 9-a ediție, este "o poveste plină de umor despre un bloc de apartamente în care personajele interacționează și dezvoltă tema degradării fizice și nevăzute - morale, fizice, sociale și culturale - care se petrece în clișeu inima unui Istanbul care îmbătrânește". Vreme de nouă ani, romanul a fost un bestseller național. În primăvara anului 2004, Shafak a terminat al cincilea roman, *Sfântul nebunilor incipiente*, publicat de cunoscuta editură Farrar, Straus & Giroux.

Dar Elif Shafak nu este doar o romancieră de succes, ea se remarcă și ca intelectuală de tip universitar și public: ea deține un masterat în "gen și studii feminine" și un doctorat în științe politice - o femeie periculoasă, astfel spus, pentru tot ce înseamnă gândire comodă. În *Bastardul din Istanbul*, deja un bestseller în Turcia, care va fi publicat de editura Viking, anul viitor, în Statele Unite, unul dintre personaje declară: «tata este Barsam Chakhmakhichian, unchiul meu dinspre tatele Dikran Stanboulian, tata Varvant Stanboulian, eu mă numesc Armanoush Chakhmakhichian, arborele meu familial a fost Ceva Cevagian iar eu sunt nepotul supraviețuitorilor unui genocid care și-a pierdut toate rubedeniile în mâinile călăilor turci în 1915, și am fost *brainwashed* să neg genocidul fiindcă am fost crescut de un turc cu nume Mustapha!»

Potrivit cunoscătorilor, autoarea ueză în romanele ei de personaje care disprețuiesc orice fel de ortodoxie, iar în articolele ei de

presă trăiește după același cod, amestecând feminismul și analizele politice nuanțate cu un interes real față de cultura otomană. A fost, de asemenea, criticată pentru folosirea unor cuvinte de origine arabă și persană etc. - suficiente motive să facă din Elif Shafak o figură amplu mediatizată, susține Maureen Freely, profesoară de creative writing și traducătoare a lui Orhan Pamuk, la 13 august, într-un articol din „The Guardian”. Pentru toate aceste "merite", Shafak a fost chemată la tribunal și judecată, la 21 septembrie.

Am început aceste însemnări cu Elif Shafak - *ladies first!* -, dar ea nu este nici pe departe singurul autor turc abonat la pagina unui ziar. Deja în 2005, Orhan Pamuk, cel mai celebru romancier turc, despre care s-a vorbit anul trecut ca despre un posibil laureat al Premiului Nobel, a declarat unui ziarist elvețian că "un milion de armeni au fost uciși pe acest pământ turcesc și eu sunt singurul care vorbește despre asta", cuvinte care i-au adus eticheta de trădător și chemat în judecată pentru denigrarea Turciei. Iată, însă, că Pamuk nu este chiar singur în acest demers. Reproducem, dintr-un interviu acordat de Pamuk, următorul credo artistic: "Nu eram un individ politic când am început să scriu în urmă cu 20 de ani. Generația anterioară de scriitori turci era prea politică și prea implicată din punct de vedere moral. Ei scriau ceea ce Nabokov numește comentarii sociale. Eu unul consider că tipul acesta de scriitură nu poate decât să dăuneze scrisului. În urmă cu 25 de ani, am fost radical doar în ceea ce Henry James numește marea artă a romanului. Ulterior, pe măsură ce am devenit cunoscut în interiorul și în afara Turciei, oamenii au început să pună întrebări și să ceară comentarii politice. Ceea ce am făcut, și asta fiindcă am simțit în mod sincer că guvernul turc era

păgubitor pentru democrație, pentru drepturile omului și pentru țară. Așa că am scris și lucruri care țin de partea exterioară a cărților mele."

Situația celor doi scriitori turci nu este deloc singulară, numeroși alți oameni de litere, peste 60!, fiind persecutați, în timp, de către autorități pentru opiniile lor, chiar de la declararea republicii, în 1923. Suficient să amintim poetul Nazim Hikmet, care a petrecut mulți ani în închisoare și a murit în exil. Romancierul Yashar Kemal, unul dintre romancierii de frunte ai Turciei, a fost persecutat în mod constant și condamnat la ani grei de închisoare. Această situație critică a continuat în anii '70-'80. (Eu însumi am cunoscut un prozator, Demir Ozlu, care, pentru opiniile sale politice, a fost trimis mai mulți ani în exil.) Acest regim opresiv este posibil datorită articolului 301 din Codul Penal care recomandă pedepse cu închisoarea până la trei ani pentru denigrarea turcismului, insultarea sistemului judiciar ori a altor organe de stat și susținerea eschivării de la executarea serviciului militar.

Situația scriitorilor turci incomozi se bucură de o intensă mediatizare în Occident și datorită noii generații de scriitori turci născuți departe de casă, mai ales în Germania, după încheierea războiului mondial, cum sunt Latife Tekin, Asli Erdogan sau Perihan Magden, ale căror cărți sunt traduse în limbi de circulație și, astfel, larg cunoscute.

Trebuie să spunem că replica dură a autorităților turcești nu taxează pur și simplu, și doar, atitudinea puțin conformă cu tradiția locală Turciei, ci face parte dintr-o mișcare mai amplă, vizând accederea Turciei în Comunitatea Europeană, fenomen față de care există suficientă rezistență din partea ultranaționaliștilor islamiști. În Turcia, în acest moment, și nu de ieri, de azi, se desfășoară o etapă importantă a ceea ce eseistul politic Carrington a numit confruntarea dintre civilizații. Este de urmărit cum vor evolua lucrurile în viitorul apropiat.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Paul Celan (1920 - 1970)

Cu mâna plină de ore

Cu mâna plină de ore la mine venit-ai - și-am spus:

Părul tău nu e brun.

Atunci l-ai urcat ușor pe cântarul durerii, mai greu ca mine era...

Pe vapoare sosesc ei spre tine, -l încarcă, să-l vândă pe piața plăcerilor -

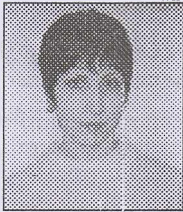
Tu-mi zâmbești din adânc, eu îți plâng din cupa ușoară-a balanței.

Plâng: Părul tău nu e brun, ei oferă apa de mare, tu buclele-ți dai,

Tu șoptești: Ei cu mine lumea o umplu, și-n inima ta încă-s gol drum!

Spu: Așază frunzișul de ani lângă tine - e timpul să vii, sărutându-mă.

Brun e frunzișul de ani, părul tău nu e brun.



alina boboc

Festivalul de teatru de la Brăila

In perioada 9 - 17 septembrie 2006, a avut loc a doua ediție a Festivalului „Zile și nopți de teatru european la Brăila”, desfășurat în trei locații: Teatrul „Maria Filotti”, Casa de Cultură a Tineretului și Hotelul „Traian” (care a găzduit Clubul festivalului). Prima și cea mai importantă dintre locații a fost construită în 1850, restaurată spre sfârșitul epocii comuniste și este înscrisă în patrimoniul cultural.

În deschidere au vorbit cunoscutul critic Doina Papp, director al festivalului și selecționar unic al spectacolelor, Veronica Dobrin, director al teatrului gazdă, și Constantin Sever Cibu, primarul Brăilei.

Onoarea inaugurării festivalului i-a revenit spectacolului **Visul unei nopți de vară** de William Shakespeare, montat de Victor Ioan Frunză la Teatrul din Brăila (muzica: Tibot Cări, deco: , costume și recuzită: Adriana Grand).

Au fost prezente teatre din străinătate: Teatrul Powszechny „Zygmunt Hübner” din Varșovia, cu spectacolul **Pălăria florentină** de Eugène Labiche (regia: Piotr Cieplak). Teatrul Dramatic de Stat „Klaipeda” (Lituania) cu piesa **Totul**

despre femei de M. Gavran (r: Dalia Tamulevichiute), Teatrul Laborator XO5 și Teatrul Odiseea din Tiřana, cu spectacolul **Sunt din Albania** de S. Capaliku (r: Ema Andrea și Stefan Capaliku), Teatrul Alternativ Kosovo (Macedonia), cu **Kosovarii** de H. Mulliqi (r: Haqif Mulliqi), Teatrul Ron ło Slupsk (Polonia) cu **Păcatul după F. Mauriac** (r: Stanislaw Miedziewski), Teatrul „Ivan Radoev” din Plevna, cu **Bulgarii de altădată** de L. Caravelov (r: Dimo Deshev), Teatrul de Stat din Ankara (Turcia) cu **În spatele ochilor** de N. Semel (r: Kemal Basar), Teatrul Prova din Atena, cu **Profesiunea Doamnei Warren** de G. B. Shaw (r: Sotiris Tsongas).

Teatre românești din toate zonele geografice și-au dat concursul: Teatrul German de Stat din Timișoara cu **Regele Cymbelin** de W. Shakespeare (r: Alexander Hausvater), Teatrul Național Târgu Mureș, cu **Nora** de H. Ibsen (r: Sorin Militaru), Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești, cu **Plastilina** de V. Sigarev (r: Radu Afrim), Teatrul „Fani Tardini” din Galați, cu **Moartea lui Eskrokov**, după Suhovo-Kobâlin (r: Ion Sapdaru), Teatrul Național din Constanța, cu un spectacol de teatru - dans, **Dulce amar** (regia și coregrafia: Yvette Bozsik),

Teatrul Ariel din Râmnicu-Vâlcea, **Gioconde** (scenariul și regia Brigi Louveaux), Teatrul Național „Mărio Sorescu” din Craiova, cu **Romeo și Julie** de W. Shakespeare (r: Yiann Paraskevopoulos).

Au fost prezente în peisaj și teatre importante bucureștene: Teatrul „Nottara”, cu spectacolul **Nu se știe cu** de L. Pirandello (r: Bocsárdi László) Teatrul de Comedie, cu **Marlene** de

thalia

Gems (r: Cătălina Buzoianu), Teatrul „S. Bulandra”, cu **Măscăriciul**, du **Cântecul lebedei** de A. P. Cehov (r: Horațiu Mălăele), Teatrul Odeon cu **joi.megaJoy** de K. Thuroczy (r: Rașu Afrim), Teatrul Luni de la Green Hours cu **7 zile din viața lui Simone Labrosse** de C. Frechette (r: Dan Tudor).

Ca orice festival care se respectă, și cel de față a mai inclus și alte evenimente: spectacolul extraordinar susținut de Ioana Caramitru și Johnny Raducanu, recitalul **(Quijote** cu Ada Milea, **Maria Tănase** și Adriana Trandafir ș.a), vernisaj expoziției de scenografie Alina Herșescu (deschisă pe toată durata festivalului), simpozion despre dramaturgia țărilor din regiune, difuzarea filmului documentar realizat despre Mihail Sebastian de către Lucian Hossu Longin, lansări de carte și multe alte manifestări ș.a.

Festivalul Național de poezie „George Coșbuc”

Juriul format din Marius Tupan (revista „Luceafărul”, președintele juriului), - Petru Poantă (critic literar, Cluj-Napoca), Adrian Popescu (revista „Steaua”), Vasile George Dincu (Editura Eikon), Ion Moise (scriitor), Virgil Rațiu (scriitor), Ioan Pirtea (scriitor) a decis acordarea următoarelor premii:

I. Secțiunea volume publicate:

Marele Premiu „George Coșbuc” al Uniunii Scriitorilor din România poetului **Ion Negru** din Cluj-Napoca, pentru volumul **Zăpadă cu lupi**; Eitura Grinta, Cluj-Napoca, 2005

Premiul I al Centrului pentru Cultură al jud. Bistrița-Năsăud poetului **Vasile Leac** pentru volumul **Seimour: sonată pentru cornet de hârtie**, Editura Vinea, București, 2006

Premiul II al Centrului pentru Cultură al jud. Bistrița-Năsăud - **Atila Racz** din Dublin, Irlanda, pentru volumul **Eden în pustii**; Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2005

Premiul III al Centrului pentru Cultură al jud. Bistrița-Năsăud - poetei **Angela Baciu**, Galați pentru volumul **Tinerete cu o singură ieșire**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2005

Premiul filialei USR Mureș poetei **Gina Goia**, Mediaș, Sibiu, pentru volumul **Mirapozi**, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2005

Premiul Centrului pentru Cultură al jud. Bistrița-Năsăud și al Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița - **Lucian Perța**, Vișeu de Sus, Maramureș pentru vol. **Apelul la scară**, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2006

Premii speciale ale juriului

- Gayril Moldovan (Bistrița, pentru volumul **În odaie e joi**; ed. Karuna, Bistrița, 2006)

- Valentin Talpalaru, (Iași, pentru volumul

Linistea vânatului; Ed Junimea, Iași, 2005)

- Nicolae Penș (Buzău pentru volumul **Tăcutele iubiri**; ed. Alpha, Buzău, 2005)

Anatol Viere (Cernăuți pentru volumul **Cercul Timpului**, ed. Ruta, Cernăuți, Ucraina 2006)

Pavel Gătăianțu (Novi-Sad, Serbia, pentru vol. **Din țara lui Sbaban** ed. Floarea de latinitate, Novi Sad, Serbia, 2006)

Valeriu Grosu, Uzdin, Serbia pentru volumul **Tot în Cartiz visez**, ed. Tibiscus, Uzdin 2005

II Secțiunea volum în manuscris:

Premiul I al editurii Eikon, Cluj-Napoca, **Mariana Stratulat** din Coștez, Serbia, pentru volumul **Făcătina invizibilității**

Premiul II al Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița și al revistei „Luceafărul”: **Sfârșitul Livia** din Arad pentru vol. **Din altă dimensiune**

Premiul III al Casei de Cultură a Sindicatelor și al revistei „Steaua”: **Iovut Radu** din Mioveni, jud Argeș, pentru vol. **Secvențe ale intrării în viață**.

III Secțiunea manuscrise elevi:

Premiul I - al Inspectoratului Școlar Județean și al cotidianului „Mesagerul de BN”: **Marincaș Cătălina** din Zalău

Premiul II - al Casei de Cultură a Sindicatelor din Bistrița și al revistei „Poesis”: **Banea Silvia** din Galați.

Premiul III - al Inspectoratului Școlar Județean Bistrița-Năsăud și al revistei „Bucovina literară”: **Hancer Ruxandra Aida** din Suceava

Mentione a revistei „Mișcarea literară” și „Cuvântul liber”-Tg. Mureș: **Diaconița Giorgina** din Suceava.

Burse de creație literară pentru tinerii scriitori

Uniunea Scriitorilor din România și Societatea pentru Gestiunea Colectivă a Drepturilor de Autor COPYRO inițiază a doua ediție a concursului de burse de creație literară pentru tinerii scriitori în vîrstă de maximum 35 de ani indiferent dacă au mai publicat sau nu cărți, dacă sunt sau nu membri ai U.S.R. Se vor acorda cinci burse lunare timp de o jumătate de an. Dosarele candidaților vor conține o scurtă descriere a proiectului literar pentru care este solicitată bursa, un CV și fragmente din lucrarea literară respectivă. Cei interesați vor trimite aceste dosare pînă la data de 15 octombrie a.c. pe adresa: Uniunea Scriitorilor din România, București, Calea Victoriei 115. O comisie desemnată de Comitetul Director al U.S.R. va selecta cele mai valoroase proiecte. Cele cinci burse de creație se vor acorda începînd cu data de 1 ianuarie 2007.

Am analizat multe forme discursive în diverse situații, am urmărit caracteristicile lor, efectele și consecințele acțiunii lor, dar există forme ale pragmaticii în care funcția limbajului cunoaște turbă descendentă, privind atât motivarea comunicării, cât și eficiența ei. Ne vom opri asupra câtorva care ni s-au părut semnificative. Unele forme discursive mai mult sau mai puțin scumpe de sub incidența cuvântului, dar, și așa, reprezintă cel puțin o caracteristică pentru care merită să fie analizate din punct de vedere discursiv: pragmaticele și consecințele discursului.

Acțiunea militantă este o practică individuală asumată a vieții publice. Pragmatica politică face să apară aici un tip de acțiune care se legitimează decât prin ea însăși. În termeni de comunicare socială și politică, acțiunea înseamnă „a conferi acțiunii funcția de a avea un sens exercitării sale“. Acțiunea, în acest sens, nu este interpretabilă, adică ea nu poate

Când cuvântul începe să tacă...



mariana ploaie-hanganu

ales, în termeni de legitimitate și de morală.
Decizia este o altă formă de acțiune ieșită de sub incidența cuvântului, dar o acțiune atemporală. *A decide* însă nu înseamnă *a vorbi* și, în acest sens, este vorba, din punctul de vedere al comunicării, de un eveniment pragmatic, iar acest eveniment este, paradoxal, un moment în afara timpului, este un moment el însuși fără temporalitate. Neavând durată, decizia este un moment în care totul se poate răsturna, totul este incert; este momentul de trecere între *înainte* (circumstanțele deciziei, procesul deseori complex care-l structurează) și *după* (consecințele deciziei: actele pe care ea le declanșează). Decizia este fără durată pentru că ea reprezintă în același timp un punct final, dar și un punct de plecare. Ea este, prin definiție, anticipatoare, angajând viitorul în acțiune prin prezentul simbolic pentru că în prezentul cuvântului se formulează decizia, iar consistența sa pragmatică prinde contur după trecerea la acțiunea pentru care a fost formulată. Specialiștii în comunicare spun, în acest sens, că decizia este o formă pragmatică anticipată, o formă de anticipare imaginată, cel puțin simbolică, a acțiunii despre a cărei structură se dă socoteală prin simboluri și termeni de limbaj. În termeni de comunicare decizia este recurentă: nu se măsoară și nu se poziționează în câmpul comunicării sociale decât în fața efectelor sale, în fața actualizării efective a măsurilor decise, înainte de trecerea la acțiunea care, după ce s-a consumat, actualizează reprezentarea anticipată ce a determinat luarea deciziei respective. Din această cauză spunem că decizia prezintă un caracter atemporal.
 În sfârșit, cuvântul „tace“ total în *terrorism*, ultima formă de manifestare pragmatică în politică pe care o vom analiza. *Terrorismul* este,

după cum se spune în cărțile de politică, „suspendarea vieții instituționale“. Pragmatica are, așa cum am văzut, tăcerile sale, întreruperile sale, lipsurile sale, dar, analizând din punctul de vedere al cunoașterii pragmatice, putem spune că terorismul reprezintă punctul zero al performanței, adică abolirea - prin trecere la acțiune - a oricărei distanțe de reprezentare. El devine, în acest sens, comunicarea fără distanță, fiind singurul caz, după știința noastră, în care limbajul acționează el însuși, fără nicio mediatizare simbolică, fără niciun proces de distanțare sau reprezentare. De fapt, alegând cea mai bună definiție care s-a dat, terorismul este în plan politic, negarea oricărei reprezentări. Terorismul politic este refuzul oricărei forme instituționalizate pentru că instituția este tocmai mediatizare, distanțare. În planul comunicării - dacă se poate vorbi despre așa ceva - terorismul reprezintă coincidența între agent și subiect: pentru aceasta probabil, terorismul are eroi și martiri. S-a spus că nu există terorism fără eroi și acestea pe bună dreptate pentru că alții trebuie să vorbească despre acțiunile lor, să le numească pentru că ei înșiși nu știu s-o facă. Atunci de ce trebuie să „ne terorizăm“ cu acest punct zero al performanței? Pentru că, negând orice mediatizare simbolică și orice distanțare, terorismul neagă, de fapt, existența „celuilalt“; confundând acțiunea cu simbolul, el neagă și refuză orice așteptare de răspuns din partea „celuilalt“. Este, într-un fel, sfârșitul oricărei forme de limbaj, dar este, în același timp, și sfârșitul politicului.

conexiunea semnelor

ea o referință exterioară, ea nu este aplicabilă decât în mod reflexiv, în interiorul propriei sale logici. În termenii mai generali ai științelor comunicării, ceea ce interesează în acest caz este posibilitatea de a justifica comunicarea, de a face ca enunțul să aibă o finalitate. Dar, ne întrebăm, sfârșitul comunicării poate da socoteală de mijloacele folosite sau chiar de desfășurarea acțiunii? Este, mai degrabă, o problemă de reperare și de identificare. Plecând de la enunțator și de la cel în numele căruia el se exprimă, se poate pune, în termenii pragmatici, problema validității comunicării și a enunțării. Cunoașterea pragmatică se găsește aici în limitele moralei, ale actului, deoarece ea pune actul luării la cuvânt în perspectiva problematice morale și a legitimității etice. Cuvântul face, în acest caz, obiectul unei analize nu doar în termeni de semnificație, eficacitate sau retorică, dar și / sau mai

Kilerii culturii



Alexandru sfârlea

Am citit în „Luceafărul“ din 13 septembrie a.c. despre jocosă nedreptate a Fondului Cultural Național față de unele reviste literare „tradiționale și importante“ (N. Manolescu), între care și cea cu nume astral, în care și subsemnatul publică, de câțiva ani buni. Comportamentul de călău anticultural al FCN dovedește faptul că funcționarii inconștienți din juriu răc pe surzii și orbii față de meritele și anvergura națională a revistei „Luceafărul“, de rarissima ei echidistanță și comprehensivitate în ce privește activitatea scriitoricească, acea creație autentică, vie, din această țară. Monstrul și iorgulescoizii se uită cu ochi răi la o publicație literară care cultivă - cu profund civism și moralitate - lucrurile, ideile, faptele spuse de-a dreptul și respicată, pe nume. Le-a crescut albeața fetidă, politicianistă, pe ochi și se complac într-o atitudine fascistoidă față de adevărata cultură, cea care limpezește gândul și purifică simțirea. Diriguitorii culturii din această țară ar trebui să se simtă ca lovîți în moalele capului, pentru că

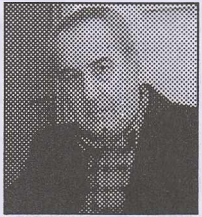
a dori pieirea unei reviste iubite și apreciate în România și în străinătate, este echivalentul unei atrocități, a unei crime premeditate! La ce bun să tot invocăm acel „somn al rațiunii“, când monstruozițiile se petrec la lumina zilei, sfidând bunul simț și terifianta realitate?!

Scrisoarea deschisă a directorului revistei „Luceafărul“, domnul Marius Tupan, către ministrul Culturii, Adrian Iorgulescu, ar trebui să-i bubuie și să-i huruie acestuia din urmă în timpâne, în creier și-n inimă, și să-i provoace insomniile rebele, consecutive unor coșmare. Oare nu-i un lucru de mai mare rușinea să i se tot amintească ministrului A. Iorgulescu că menirea și rostul lui - ca și a funcționării sfidăcioase ce-l secondează - sunt acelea de a sprijini și proteja Cultura, mijloacele și modalitățile prin care aceasta se exprimă, iar nu de a le persecuta și a le sorti pierii?! Chiar sunt în stare ministrul și kilerii din juriul de acordare a subvențiilor să se culce așa, pe-o ureche, fără să-i bântuie, fie și în silă, niște cutre de remușcări, când știu că au dus la eșafodul inchiizitorial lor inconștiențe o revistă prestigioasă și respectată precum „Luceafărul“?! Să se complacă ei cu cinism și

infatare într-o postură de curcani ce se umflă și puflăie cu sângele îngroșat în creastă și doar să cloncăne ofuscați când li se atrage imperios atenția?! Să le convină - chiar așa! - să fie identificați de către o parte din scriitorii acestei țări cu niște gropari și niște ciocli având psihologii de ucigași (a)culturali în serie?! Iar dacă așa vor fi stând lucrurile - și se vede treaba că „stau“ - nu le tremură și nu le sfârâie fotoliile sub șezute?! Nu le fulgeră cumva prin tărtăcuțe că ar merita să fie pur și simplu linșati - păi nu dinte pentru dinte, ochi pentru ochi! - de un comando care nu lasă nicio crimă, fie ea și culturală, nepedepsită?! Sunt,

genocid cultural

acestea, niște întrebări - strigăte care, poate, vor răsună în gol sau nici nu vor fi citite de către cei vizați, stropiți - pe bojoci, pe cruntăturile tâmpo și pe buricele degetelor cu care ar trebui să-și semneze demisiile - cu sângele negru al literei tipărite. Iar dacă va fi așa, firesc ar fi ca un Doamne-Doamne-al Culturii măcar să vă năpădească cu pecingine și mucegai lumina ochilor. Măcar așa veți sta bine mersi în pensii de boală bunicile și nu veți mai comite și alte blestemății. Iar de nu veți auzi nici când tună, n-are să fie niciun bai. Mai rău să ne fie - zice, nu-i așa, bășcălios-tembelicios, rumânu...!



Antitalent în poezie, nociv pentru cultură

liviu grăsoiu

In urmă cu mai bine de un an, cu puțin înainte de a prelua fotoliul de ministru al Culturii de la demisionarea (din motive deloc plauzibile) Mona Musca, compozitorul Adrian Iorgulescu, liberal până la proba contrară, își încerca norocul în literatură, publicând la Editura Institutului Cultural Român, cartea de versuri **Aripa Evei**. Deși mi-am spus punctul de vedere în momentul apariției, mă văd obligat moralmente să revin, pentru a reaminti cititorilor și mai ales oamenilor de cultură nivelul la care se situează experiența lirică a lui Adrian Iorgulescu. Poate n-aș fi făcut-o dacă actualul ministru s-ar fi dovedit un înalt funcționar luminat la minte, mânat de bune intenții atât în privința Bisericii Ortodoxe și a slujitorilor ei, cât și în perspectivele (deschise presei literare, concomitent cu tratamentul aplicat caselor editoriale. Sigur că sfidarea clerului, bătaia de joc aplicată unor reviste de cert prestigiu și umilirea editorilor se înscriu în politica generală a autorităților față de cultură, unde principalele funcții sunt ocupate de numitul Adrian Iorgulescu, de un anonim la comisia de specialitate a Camerei Deputaților și de dinozaurul ceaușist Adrian Păunescu, la comisia similară a Senatului. Concluziile sunt la îndemâna oricui.

Aventura literară a lui Adrian Iorgulescu a însumat până acum 165 de pagini, a beneficiat de serviciile unei edituri care avea totuși alte obligații și de recomandarea entuziastă a unui critic experimentat, orbit însă pe neașteptate grație, probabil, unor afinități liberale.

Din păcate nu pot consemna decât eșecul îndrăznețului versificator, graba editurii ce ar trebui să evite experimentele evident neinspirate și complezența prefațatorului. **Aripa Evei** promitea, pornind de la titlu, o întâlnire cu poezia erotică (sau dedicată femeii în nenumăratele ei ipostaze cunoscute), unde sensibilitatea modernului compozitor s-ar fi manifestat la nivelul artistic așteptat de la un creator instruit, la curent cu vibrațiile trăirilor contemporanilor și, totodată, cu câte ceva din marea poezie română publicată până acum. Nimic însă, din toate astea, așteptările epuizându-se cu fiecare pagină parcursă și instalându-se la finalul lecturii acel sentiment de regret pentru timpul pierdut. Poate că rândurile acestea nici n-ar fi trebuit scrise, dacă semnatarul volumului ar fi fost un veleitar oarecare ori un grafoman dintre mulți alții. Numele său însă impunea atenției, iar curiozitatea comentatorului a funcționat cu o răbdare îngerească într-un anotimp ciudat,

dușmănos prin temperaturi toride și averse greu previzibile. Nimic însă (nici anotimpul, nici canicula, nici durerile sinistralilor) nu avea corespondent în căutările lui Adrian Iorgulescu și în dorința de a înșira, cu o limbuție haotică, șaradă după șaradă, nu în scopul de a construi, de a respecta niște reguli, ci pur și simplu pentru a se afla în treabă. M-aș fi așteptat ca **Aripa Evei** să cuprindă o oarecare rigoare și fantezie în alcătuire, știut fiind faptul că, în compoziție, orice tentative înnoitoare se supun în cele din urmă unor reguli severe, dar nu imuabile. Cred însă că autorul a citit fără discernământ producții lirice de ultimă oră, înțelegând cam cât a putut, la nivel epidermic. Nu se explică altfel plăcerea de a vorbi în dodii, folosind aranjamente facile de cuvinte; silabe sau sunete și nici forțarea vocabularului spre vulgar, asemeni câtorva tineri dornici să capteze publicul și critica prin așa-zise inovații lingvistice.

Cartea lui Adrian Iorgulescu demarează încurajator, prin trimiteri la V. Voiculescu, Adrian Maniu și Marin Sorescu (pe semne involuntare): „Așa, într-o joacă./ Făcătorul prefăcu rebaturile/ materiei organice/ în forme aparent simetrice./ (Trunchiuri, capete, brațe, picioare etc.)/ Apoi în adami și eve“ (**Geneza**).

Indrăzneala crește, contemplând-o pe **Eva**: „Stă stană. Stranie, lângă strană./ Prin rochia de stambă, prea strâmtă,/ îi decupeze pieptul bombat,/ pântecul, slobozenia coapsei// Pe furiș îi examinez buza crăpată./ talia trufașă, curvească./ picioarele întredeschise, prelungi./ unghiile vineții, ochiul înțepenit“. Ultimele două cuvinte anunță sfârșitul inspirației improvizatului poet, al cărui instinct îl conduce spre schimbări inabile de expresie: „Bâzâie insectele. Sencovrigă tămâia./ Străvezii, sfinții stau la priveghi./ martori ai plictisului divin“. Autorul nu se plictisește defel, aruncând în toate direcțiile cu stupidități și vorbe goale: „Știute se-mpreunau potecile./ pocnite ce dau poruncile/ detentele nevămuite,/ din tainul tainelor tăiate....// Dintr-un bojoc de flutur/ răzbi chemarea, cât marea./ Era sub o ploaie de stele./ într-o noapte de iele“ (**De eu, de ea, de iele**). Fiorul liric abia întrezărit se surpă sub avalanșa delirului verbal nestăpânit. Cititorul este bombardat cu împerecheri ilogice de vorbe siluite fără milă. Citez la întâmplare, nemaifiind necesară menționarea titlurilor care oricum nu comunică nimic: „veioza îmi luminează iluminarea“, „de acolada întoarcerii silite./ la detenția ființei oxidate-n odaie“, „îmi vin războinicii războinici“, „duete dublate“, „Sunet peste tunet“, „Percep în vene-un van./ Și-un vag viran. Viager“, „colindători de viituri/ viețuind prin viile

viului,/ dulcele vinului,/ amarul vinelei
Și tot așa inepuizabil în lupta cu necititorului: „Pe o plajă ciulinată“, „de strămoși belicoși./ la strămoșe belali“, „obnubilată lampă risipitoare/ de fire fascicule translucențe“, „din spațiul peisajului va învia./ precum un flegm flegmos./ asemeni unei găoace pe un țiuie feștila o stingere scâncită“, „unde nalță ruguri rugile“ și „din pânza chindii dârdăie o dâră. Dârză“. Pretențiile nu opresc, ba dimpotrivă. De altă mărturisește: „Deraiez? Delirez?“ În cum vede diverse Eve (amenințarea de titlul cărții): „La rubrica mondenă/ ap și tu, drăguțo, cum altfel./ Șleampă despuiată, zglobie/ cu păpușa de cârpă steriletul/ vârâte sub pântecul gonflab (**Revista presei**); sau „Neastâmpărată, lăfăiești pieptul de lăuză/ peste orizont contorsionat al zădărniceii mele./ Și ră chicotit, hohotit, enigmatic, ipocrit (**Clepsidra**); și pur și simplu vulgar mahalagesc (dar nu în tradiție cunoscută și acceptată): „Să n-o mierlești, afurisit așa cum zaci blană, crăcită./ înveliș sumar/ cu cearcaful jegos./ de culoare argilei./ Gestantă, bolândă./ de-atâte sfâșieri/ anevoie petrecând“ (**Germe incestuoși**). Limbajul golănesc este folosit fără scop artistic, de dragul rostirii măscărilor: „Mi se rupe, amice!/ Oricum mă piș întrerupt/ și gâfâi pe lună plină se goală/ după o prospătură. Hai că-s haio (**Simptome**). Muzica înobilează făcând îndoială, dar numai pe unii dintre oame

grafomania

... Și totuși, parcă-parcă, probabil de greșeala, mai răsare câte o floare pe un veritabil maidan lingvistic: „Câte beze adiate numai pentru tine./ Atâtea sărutu focoase pentru alții!...// Câte înălțări comune la Steaua Polară./ atâtea prăbușiri singulare în lavă“ (**Câte și mai câte**). Apar și dileme grave, lipsite de trucaje: „Descântecul/ pentru isprăvitul/ timpulul-am uitat/ în vânzoleala/ vâltorilor Mirul/ mirodenia/ miraculoasa/ le-are pierdut/ la hotarul/ dintre tărâmurii. Vorbe rețin./ vreo mie, două/ Altminteri mintea minte./ totuși“ (**Amnezie**). Dacă poezia ce dă și titlul volumului nu impresionează nici măcar prin caligramă aleasă, pe una dintre ultimele pagini sunt prind plăcut cele patru strofe intitulat **Eva, alter ego**, din care citez una pentru tensiunea sentimentelor - transmise direct și învăluitor: „Da, mă bate un gân pădureț/ de izbăvire, hram de ne-nviere. Da, scrijelit-am cinstitele icoane/ de catapetasma sanctuarului./ Da, ferecat am fermecătura/ sub pala rostogolitul talaz./ Da, lăsat-am în urmă multă bucuriană./ Și zgură“. Din păcate sunt prea sărace motivele pentru continuarea experienței în literatură. Ea pare la unison cu aceea managerială, numai că aceasta din urmă se dovedește nocivă la scară națională.

Premiile Salonului Internațional de Carte „Ovidius” - 2006

Marele Premiu „Ovidius”

Prof. univ. dr. Andrei Marga pentru contribuția remarcabilă la susținerea vătamântului superior și a culturii nănaști

Premiul special se acordă:

Uniunii Scriitorilor din România și Institutului Cultural Român pentru volumul **Zile și nopți în clepsidra lui Ovidiu**. Imagini de la Festivalul Internațional de Literatură, Editura Institutului Cultural Român, 2006

Premiul de Excelență

Alex. Ștefănescu - pentru **Istoria literaturii române contemporane 1941-2000**, Editura Mașina de Scris, 2005

Ion Bitoleanu - pentru volumul **Șefii de partid priviți cu ochii vremii lor**, Editura Ex Ponto, 2006

Sorin Alexandrescu - pentru valorificarea culturală a personalității lui Mircea Eliade

Dan Horia Mazilu - pentru studiile sale în domeniul culturii și literaturii române vechi

Premiul pentru poezie:

- volumul **Alunecări** de Ștefan Avădanei, Editura Ex Ponto, 2006

- volumul **Calea spre lumină**, de Emilia Dabu, Editura Ex Ponto, 2006

Premiul pentru proză:

- trilogia **Batalioane invizibile** de Marius Tupan, Fundația Luceafărul, 2006

- volumul **Stigmatul dragonului** de Ioan Roman, Editura Ex Ponto, 2006

Premiul pentru note de călătorie, eseu

- volumul **Aghion Oros. Mai aproape de cer** de Vasile Mizdrea, Editura Ex Ponto, 2006

Premiul pentru literatură satirică:

- volumul **Clismă cu săpun de rufe**, de Marius Enescu, Editura Muntenia, 2006

Premiul pentru contribuții la valorificarea operei eminesciene:

- volumul **Eminescu. Opera esențială** de Constantin Barbu, Ion Deaconescu, Octavian Lohon, Editura Universitaria și Editura Europa, 2006

Premiul pentru valorificarea moștenirii literare dobrogene:

- volumul **Panaît Cerna - 125 de ani de la naștere**, ediție de Olimpiu Vladimirov

Premiul special pentru valorificarea operei unor mari scriitori români

- volumul **Mihail Sebastian - Jurnal II. Jurnal indirect 1926-1945**, Editura Teșu, 2006

Premiul special pentru Opera Magna

- lucrării **Nichita Stănescu**, vol. 3-4. Ediție integrală cronologică, realizată de Alexandru Condeescu, Editura Muzeul Literaturii Române, 2005-2006

Premiul pentru traducere

- volumul de poeme **Siameze** de Marin Codreanu, traducător: Horvath Dezideriu, Editura Muzeul Literaturii Române, 2006

N.R. Menționăm că trilogia **Batalioane invizibile** a fost lansată independent în cadrul „Salonului”, fiind exclusă de pe lista lansărilor bresle noastre de către doamna Irina Horea (cititorii sunt sfătuiți să nu-i caute inutil numele în dicționarele de autori...)

fapte culturale

PROTEST

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România a examinat rezultatele sesiunii AFCN-2006 de finanțare a proiectelor de reviste și publicații. Comitetul Director a constatat neclaritatea criteriilor și neconcordanța dintre criteriile și notarea publicațiilor, ceea ce a dus la un clasament straniu. Unor publicații notorii, tradiționale și valoroase le-au fost preferate altele fără anvergură sau de-a binelea obscure. Sumele alocate sunt mai mici decât oricând, în ciuda declarațiilor euforice ale Ministrului Culturii și Cultelor privind fondurile de care ar dispune. Aceste sume derizorii au fost repartizate într-o manieră care scapă logicii, astfel încât reviste mai slab notate primesc subvenții mai mari decât reviste mult mai bine notate și asta potrivit evaluării comisiei înseși. Juriul de experți nu oferă nici o garanție în privința competenței în materia de publicații literare. Rezultatele au fost comunicate nepermis de târziu față de termenul anunțat de AFCN, iar finanțarea începe să curgă abia din septembrie, lăsând opt luni neacoperite.

La crearea AFCN, Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România a sperat că Ministerul Culturii și Cultelor înțelege în fine necesitatea susținerii culturii scrise. Din păcate, incompetența și maniera birocratică în care funcționează AFCN transformă un demers ce se anunță benefic într-o improvizație și într-un hazard care, în loc să ajute publicațiile culturale, le răpește practic orice șansă de existență normală.

COMUNICAT

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România a luat act de întreaga dezbatere pe tema desecretizării dosarelor și a colaborării cu fosta Securitate, inclusiv de opiniile exprimate de către scriitorii înșiși cu ocazia întâlnirii din 30 august a.c., de la sediul central al USR din București. Comitetul Director consideră că breasla literară n-a fost nici mai persecutată, nici mai cruțată decât altele de către fosta Securitate. Spre cinstea scriitorilor, trebuie spus că ei au dat cel mai mare număr de disidenți și, totodată, că reuniunile Consiliilor Naționale și ale Conferințelor Naționale din perioada 1968-1989 au reprezentat forumuri de contestație politică fără termen de comparație în România comunistă.

Există, din nefericire, și scriitori care au colaborat cu fosta Securitate. Există și scriitori care au contribuit la cultul personalității și care au ridicat în slăvi regimul comunist. Comitetul Director este convins că aflarea adevărului este absolut necesară. Conducerea Uniunii Scriitorilor din România va solicita C.N.S.A.S. identificarea și cercetarea dosarelor membrilor ei.

În același timp, Comitetul Director atrage atenția asupra faptului că nu colaboratorii sunt principalii vinovați, ci sistemul care a dat naștere represiei. Procesul real ar trebui intentat comunismului, celor care au ordonat crimele și celor care le-au pus în executare, nomenclaturiștilor și ofițerilor de Securitate, adevărații protagoniști dintr-o istorie tragică. Dosariada în curs seamănă tot mai mult cu o manipulare și riscă să se transforme într-o vânatoare de vrăjitoare și într-un război civil între generații.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România face apel la rațiune și moderație. Este necesară o coborâre la rădăcinile răului, nicidecum o incitare la denunțuri și răfuiele. Trecutul se cuvinte cunoscut, nu răzbunat.

Denigrarea oamenilor de valoare



ioan sucIU

In această vară, plictisit de plaja de la Saint-Tropez, mesele cu șampanie și caviar, plimbările cu Bentley prin Germania, consumate toate din belșug în fața televizorului prin autosugestie că mă aflu alături de Monica și Irinel Columbeanu, m-am dus la Sinaia să vizitez Castelul Peleş. „Lasă că-l dau eu în judecată pentru că mi-a furat tablourile!“ se auzi la un moment dat o voce pițigăiată și imuabilă din mijlocul unui grup mai compact situat printre vizitatori. „Nu vă enervați, domnule Mihai, că iar vă crește tensiunea și aici nu au votcă!“ îi spuse pițigăiatului un bărbat mic de statură, cu o claie de păr în cap asemănător unui cuib de lebede, cu o față buboasă și privire jucăușă. „Lasă-mă, măi, Micule, că m-am săturat de hoțul ăsta care se dă drept rege!“ O femeie vizitatoare spuse cu înfiorare, către soțul ei: „Aoleu, dacă o fi regele Mihai!“ Acesta îi răspunse: „Ce să caute Mihai aici, el este în Elveția! Și oricum nu s-ar înghesuși printre turiști, ar fi stat în sala tronului, cu sabia în mână și coroana pe cap!“ Tocmai atunci, individul pițigăiat strigă: „Să nu-mi spui mie Mihai, dacă nu-l dau în gât pe hoțul ăsta bătrân!“ „Vezi, interveni femeia către bărbatul ei, e regele Mihai, auzi că niște pungași i-au furat tablourile!“ Soțul femeii răspunse: „A, da, am văzut chesida asta la televizor, cred că acesta este majestatea sa, fiindcă aghiotantul - piticul cu voce de rățoi îi spunea COMANDOR!“ Soața îi răspunse: „Dar comandor nu e la avioane?“ „Pui da, n-ai auzit că regele Mihai era pilot de avioane? E clar, ei sunt, am văzut o emisiune întreagă, la DDTV. Regele Mihai ăsta care este acum în fața noastră, se plângea că un individ înalt și bătrân, nu știi ce era de meserie dar avea multe fete, s-a strecurat tiptil în reședința sa și i-a furat niște tablouri pe care le-a vândut în străinătate. Apoi l-a dat în judecată, dar n-a reușit nimic, adică nu și-a cumpărat nimic din averea furată, din cauza justiției noastre care este oarbă și coruptă.“ „Dar nu așa trebuie să fie justiția?!“ Bărbatul se enervă: „Cum dragă, justiția trebuie să fie coruptă?“ „Nu, dar oarbă trebuie să fie!“ Tocmai atunci prin sala de muzeu - este vorba de castelul Peleş - și-a făcut loc un individ care semăna leit cu Dar Diaconescu de la OTV, dar nu era el, sau poate era, cine poate să știe. Tânărul avea un microfon în mână și se apropie de domnul comandor Mihai. Spuse: „Vă rugăm să ne scuzați că vă deranjăm, dar am vrea să vă punem câteva întrebări chiar aici, în castelul regal!“ Apoi tânărul cu un zămbet fermecător se întoarse spre noi, respectiv spre un băiețel care avea pe umeri un

aparat de filmat, și spuse: „Vi-l prezentăm pe domnul Mihai Pelin, scriitor și publicist, comandor al Italiei, născut la Cernăuți la 25 august 1940 într-o familie modestă, absolvent al facultății de filozofie din București în 1969, un om care a scris o operă voluminoasă precum **Cartea albă a Securității** și multe altele...“ „Spre deosebire de alții care nu au niciun fel de operă dar se dau drept scriitori și filozofi, precum Pleșu sau Liiceanu“ interveni marele comandor. Femeia vizitatoare spuse soțului ei: „Auzi, dragă, dar regele Mihai nu s-a născut în Germania?“ „Stai că poate ne dumirăm. Doar d-ai-a venit aici, în bîrlugul regilor ăstora pentru care a muncit poporul român să le ridice castele. Și p-ormă, Cernăuți nu a fost înglobat în imperiul austro-ungar?“ „Mă rog, tu ești mai cult, că mereu te uiți la OTV și eu trebuie să stau în bucătărie să tai ceapă ca o proastă. Dar de ce să fie comandor al Italiei?“ „Păi nu știi că regii ăștia erau toți o familie, cu englezii, cu elvețienii și cu grecii? Alceva nu înțeleg eu, de ce îi zice Pelin și nu Hohenzolern de Sigmaringen?“ „Nu știu, dar regele parcă era mai bătrân.“ „Păi și ăsta arată bătrân și alb ca varul la față, de parcă s-ar hrăni numai cu votcă. Are vreo 80 de ani“. Tânărul care aducea leit cu Dan Diaconescu îi înfipse microfonul în gura comandorului. „Ce să vă spun? Toată lumea știe că primul neamț care a venit la noi în țară, cu nume de cod Carol I, a sosit

și să plângem. Unii n-au bani nici de transport. Dar el este reprezentant al poporului și întrebă femeia. Bărbatul răspunse: „Sigur că nu. N-ai spus tu că e securist?“

Ajuns în vila în care mă cazasem, am drumul la televizor. Pe ecran apăru marele eternul analist politic Ion Cristoiu, discutând ziaristul Victor Roncea. Am constatat imediat că Victor Roncea nu este un simplu ziarist, un om care se pricepe foarte bine la analize adânci ale fenomenelor sociale, culturale și morale. Mai mult decât atât, viziunea lui este prea departe de cea a lui Mihai Pelin și numai că este expusă în mod mai puțin gros și mitocănesc. Roncea îl întreba pe Ion Cristoiu: „Dumneavoastră ați fost vreodată la Tescani?“ „Nu, n-am fost“, răspunse Cristoiu cu o voce și o expresie de parcă ar fi pierdut vizitarea locului de pe planetă unde se situă Paradișul. Roncea continuă: „Știți că acolo a fost exilat pe timpul comunismului Andrei Pleșu. Eu am fost la Tescani, pentru documentare. Domnul Pleșu nu a fost cazat în vreo oarecare, ci într-un coridor boieresc de toată frumusețea, sediu al Castelului. Știți dumneavoastră, domnule Cristoiu, se petrecea acolo?“ „Nu“, răspunse marele ziarist Ion Cristoiu, cu un nespun regret că, deși știa unde se ascunde Ben Laden, câți pui poate naște o anumită găină cu două capete și Găgești și multe altele, ce se petrecea

fonturi în fronturi

cu un gemantanaș în mână, alungat de familia lui din Germania pentru că nu făcuse nimic în viață, și-a venit la noi să exploateze poporul nostru care este foarte primitiv, i-au dat mâncare, haine, trăsuri, cai și tablouri. Și au muncit cu soldați și oameni sărmani să-i construiască acest castel care a trecut dintr-o mână în alta la progeniturile astea care s-au autointitulat ca făcând parte din Casa Regală, iar acum vine acest rege hoț care pretinde tot, să i se retrocedeze tot, după ce între timp a delapidat toate tablourile valoroase și le-a vândut prin America. Prietenul meu Romoșan, un valoros negustor de tablouri, cunoaște foarte bine această problemă și m-a ajutat mult în investigațiile mele din Italia, Elveția și acolo unde ne-a trimis patria cu legitimații speciale.“ Femeia interveni: „Auzi, ăsta nu e regele Mihai?“ „Dar cine e?“ „E un securist.“ „De unde știi tu?“ „De la coana Sulfina, vecina mea. Ea e pensionară, se uită toată ziua la televizor și e foarte cultivată. Plus că mai și citește. Mihai Pelin ăsta, e un istoric reciclat în securist, conform relatărilor lui Mihai Pacepa.“ „Hai că m-ai omorât, nici nu știu ce să mai cred! A, stai că mi-am amintit, regele Mihai s-a născut chiar aici, în Sinaia!“ spuse bărbatul. „Auzi, dragă?! Dacă tablourile acelea nu erau proprietatea lui Pelin, de ce tot plânge după ele?“ zise consoarta. „Erau ale poporului. El plânge în numele tuturor românilor, din patriotism. Ca să ne scutească pe noi, săraci și ocupați cu munca, să batem drumul până la castel

Tescani, ei bine, asta nu știa. Victor Roncea nu-l lăsă să fiarbă prea mult. „Ei bine, fiecare seară erau niște serbări și un dezmaț de cea mai joasă speță; se mâncau viței la proțel, corul de fete de la parohie îi cânta la urechi melodii deocheate acompaniate la pian de Johnny Răducanu, se bea whisky de Timișoara și butoaie ce Busuioacă de Bohotin, se jucau poker pe dezbrăcatele cu cele mai tineri călugărițe de la schitul local, dansa cazacioc de primarul și cu secretarul de partid, domnul Pleșu mângăia mereu stiloul și călimara de aur pe care a furat-o la revoluție de la Ceaușescu în toitul euforiei se dezbrăca în chiloți și alerga după femei prin curtea CAP-ului.“

Ceea ce este interesant în campania de murdărire dusă pentru denigrarea unor oameni de cultură foarte valoroși - cum sunt Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu -, este faptul că marea masă de oameni n-au auzit de acest lucru decât din „România Mare“ a lui Vadim Tudor sau din relatările unora precum Mihai Pelin. Să ne amintim că ani de zile după 1990 nu apăreau pe ecranele televiziunii posturile partulare și mai ales pe TVR 1 și 2 decât Adrian Păunescu și Vadim Tudor. Gabriel Liiceanu a fost mult timp interzis să „vină“ pe sticlă după 1990, deși **Apelul său către lichele** nu a fost luat în seamă decât în sensul că ar putea fi periculos prin ceea ce ar putea spune. Emisiunea programată pe Realitatea tv cu Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu este extraordinară de binevenită.

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.