

Luceafărul

mi

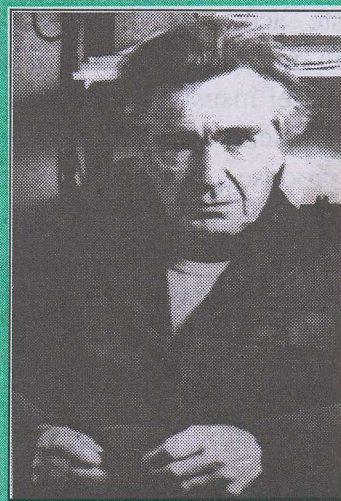
Opere săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENTIU ULICI

Nr. **26** (770)

Miercuri, 4 iulie, 2007

SALA DE
LECTURĂ

Conștiința ca formă pură, apoi absența însăși de conștiință. Ca să evadăm din intolerabil, să ne căutăm un derivativ, o fugă, un tărâm unde nici o senzație să nu binevoiască să poarte un nume, nici o poftă să se-ntrupeze, să ne redobândim repaosul inițial, să abolim o dată cu trecutul, odioasa memorie, și conștiința, mai cu seamă conștiința.



emil cioran



milan
kundera

Don Quijote e aproape de neconceput ca
țâ vie. Totuși, în memoria noastră, ce
sonaj e mai viu ca el? Înțelegeți-mă bine,
vreau să-l snobez pe cititor și dorința lui la
de naivă ca și legitimă de a se lăsa furat de
nea imaginară a romanului și de a o
afunda din timp în timp cu realitatea. Dar
cred că tehnica realismului psihologic este
ispensabilă pentru această.

pag. 22

reacții

Încă o victimă a lui Patapievici



mariana criș

rememorări



Polii prieteniei

gheorghe istrate

pag. 23



bogdan ghiu

„C u toții suntem, într-un fel sau altul, ocupați și folosiți ca lucrători la domiciliu. Niște lucrători la domiciliu de o specie, totuși, cu totul aparte. Căci tocmai consumând mărfuri de masă - deci tocmai grație modului său de a-și petrece timpul liber - își împlinesc acest tip de muncitor la domiciliu misiunea, care constă în a se transforma el însuși în om de masă. În timp ce muncitorul clasic la domiciliu fabrica produse pentru a-și asigura un

„Perimarea omului“: consumul de televiziune ca muncă la domiciliu

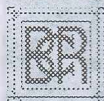
minimum de bunuri de consum și de plăceri, cel actual consumă, în timpul său liber, un maximum de produse pentru ca, în felul acesta, să colaboreze la producerea oamenilor de masă. Procesul dobândește, chiar, o turnură paradoxală, deoarece lucrătorul la domiciliu, în loc să fie remunerat pentru colaborarea sa, trebuie, dimpotrivă, s-o plătească el însuși, altfel spus să plătească pentru mijloacele de producție prin utilizarea cărora se transformă pe el însuși într-un om de masă (aparatele și chiar, în multe țări, emisiunile înseși). El

plătește, deci, pentru a putea să vândă.

Propria sa servitudine, cea la a o producere își aduce el însuși contribuția, el trebuie să o cumpere

vizor

fiind că a devenit ea însăși o mașină (Günther Anders. *Lumea ca fantomă matrice, Perimarea omului. Despre suflet în epoca celei de-a doua revoluții industriale*, 1956).



BANCA COMERCIALĂ ROMÂNĂ

Sponsorizare de la Banca Comercială Română



stelian tăbăraș

Stânci mitologice

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista 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 Cultelor

Redacția și administrația:

Calca 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 0040-3187002, sau e-mail:

abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

Pe această vipie a solstiului de vară am ajuns în Cipru, percepând halucinant, prin lumina orbitoare bisericile medievale (unele - precum aceea a Sfântului Lazăr din Limassol, construită chiar pe locul unde a fost lapidat cel înviat de Iisus - adăpostind moaștele unor martiri), dar și “situri păgâne” dintre cele mai vestite. Primul drum ne-a dus spre Pafos, spre a vedea locul unde se dă ca sigură nașterea din mare a zeiței Afrodită. Obiectul unui cult ce a “supraviețuit” până în secolul al IV-lea după Christos. Coborând pe o scară în spirală ca într-o mină, pentru ca apoi să străbatem un tunel îngust spre orbitoarea mare, părea că am apucat chiar pe calea supranaturală. Îngustă, așa încât nu se pot petrece două persoane - trebuie să aștepti la un capăt până ce drumul se eliberează de ceilalți, care vin din sens contrar. La ieșirea pe țărm, un spectacol deopotrivă simbolic și grotesc: înainte de a

de a atribui, pe de o parte, circumstanțe concrete unui mit, iar pe de altă parte, mitiza și a plasa în supranatural un fapt de excepție. De pe o stâncă s-a aruncat bătrânul Egeu în mare (azi, marea Egeică) văzând din larg nava cu pânză neagră care învingătorii petrecăreți din jurul Tezeu o uitaseră în locul celei albe. De stânci aruncau ostașii lui Agamemnon copiii smulși din brațele troienelor, ca să dispară sămânța de troieni răzbunători. Stâncile sunt cele despre care aflăm în Homer, că se bat cap în cap - Scylla și Caribda - încât Ulise și tovarășii săi abia au reușit, prin iscusință, să se strecoare. Toate aceste stânci ale mitologiei au un corresponsent real, pot fi văzute, atinse. Drumul spre templul din Delfi, ghidul îți arată pe fereastra autocarului stânca de care a fost înălțat Prometeu, pedepsit pentru că din cer al focului și dăruirea lui oamenilor. O descoperire arheologică de acum câțiva ani localizează lângă o stâncă din Sparta locul unde - dovadă, un morman de schelete sfrijite - erau aruncați de către spartani oștii malformați sau debili. Mi-am amintit că și în Grecia, spartanii, au adoptat-o pe Afrodită ca zeiță protectoare a cetății și i-au prelungit istorie ritualurile, cât s-a putut de mult. Mărturie ruinele templului închinat zeiței.

nocturne

vedea, în albastrul orbitor al mării, “stâncile Afroditelor”, te întâmpină pomii și arbuștii aproape uscați de arșiță, mărăcinoși, realmente îmbrăcați cu scrisori, mesaje umane, fâșii de hârtie, pânză, ba chiar plastic - conținând rugăminți, ofrande, mulțumiri ori suferințe adresate Zeiței Frumuseții după milenii în care zeitățile feminine sugerau doar fertilitate, obezitate, proliferare. Nici chiar astăzi trecătorii nu pot rezista tentației de a cere protecția Afroditelor - pentru a avea noroc în dragoste sau pentru a rămâne tineri...

Vasăzică, stâncile! Este uimitoare capacitatea omului (chiar și a celui modern)

Tot pe stânci au fost construite Meteora, ca pe niște stranii ciuperci de pe de peste 100 metri înălțime, acele biserici-mănăstiri migălite cu trudă și sacrificii vârfuri unde nici pasărea nu poate ajunge. Ele sunt simbolul invincibilului: acele stânci care altele pot reprezenta obstacole schimbarea de drum sau calea cea bună devin la Meteora simbolul forței și răbdării a nevoii de permanență și protecție divină-mănăstiri. Am vizitat-o pe aceea închinată Sfântului Ștefan, cel mai tânăr mucenic, întâiul martirizat după Înălțare: cum a decedat prin lapidare. Cu pietre, adică bucurie de stâncă...

la limită

De ce Brâncuși, Ionescu, Eliade, Cioran și-au împlinit proiectele creatoare - ori, mai curând și le-au definit cu adevărat și apoi au prins dezvoltarea și desăvârșirea lor - într-un alt orizont spiritual decât al românismului, în spații de cultură și nu în acela în care își începuseră viața și din tradiția căruia adoptaseră tanța primă a personalităților, sub il cărora au devenit cunoscuți pentru noi? Desigur, se poate răspunde la această întrebare în forma unei infinități de răspunsuri, fiecare având meritul de a deține un important coeficient de adevăr. Voi începe în rândurile de mai jos, propunând un punct de vedere pe care nu îl știu a fi fost încă în discuție până acum - cred însă că merită ar trebui să ne gândim mai puțin la meritele prin care, în mod firesc, ei au ajuns, în mod particular, în Franța, dar și în Statele Unite, deci în alte țări fiind, la cucerirea lor ce au amprentat semnificativ, în mod incontestabil, cultura secolului al XX-lea, și, pentru totdeauna, evoluția



Marius Traian Dragomir

care a lumii, și să dăm ceva mai mult greutate convingerii noastre că în România noastră meritul și valorii ar fi rămas în urmă, săracă și că, poate, randamentul lor dezvoltat de ei ar fi suferit și s-ar fi diminuat drastic. Câteva experiențe de percepere pe care noi înșine o avem asupra condiției românismului, unele dintre care prin care reușim să relevăm ceva - sau cel puțin sugestiv - în legătură cu nivelul nostru intelectual merită, socotesc, să fie relevate și aduse în atenția celui interesat de perspectivele universaliste ale românismului, de poziția acesteia drept țară în lume și într-o lume a globalizării. Meritul nostru încurajează - fără vreo voce - sentimentul unei alose mândrii naționale; oricine spune altceva, cu excepție dintre românii care ar trebui să se bazeze pe sine și să își evalueze corect contribuția, vehiculează stupidități și se deosebește a fi purtătorul unui suflet inferior. Așa și trecut, însă, nu a oferit românilor un merit și îndreptățit sentiment de prioritate - evident, nu este vorba nici de prioritatea națiunii noastre în raport cu alții și nivelul altor civilizații sau popoare. Nu trăim așa ceva nu este decât dovada unei inferiorități, și deci a unei inferiorități; așadar, în cultură, istorie, civilizație, elementul superiorității autentice revine și în tradiția noastră stă deschiderea de drumuri pentru întreaga umanitate. La diferența a trei imperii, românii au dispus de lingurile state europene, la Răsărit de existența a germanismului care nu dispărut niciodată, drept entități politice distincte, în ultimii șapte sute de ani - iată, elementul în care se concentrează fiecare mândriei unui popor. Pe de altă parte, a influența decisiv istoria politică, economică, socială, culturală a umanității

revine fie la a organiza, pentru o epocă - niciodată nu este posibil mai mult - un imperiu ori a genera idei și metode apte să modifice, invariabil și universal, viața umanității în sens fizic sau spiritual. Imperiile le știm istoria; alte mari forțe ale dinamicii umanității sunt date de inventarea motorului cu aburi, a dinamului electric, a vaccinurilor, telefonului și radioului, rachetei, reactorului nuclear și altele asemenea, a crea mecanica științifică, teoria gravitației sau a aduce oamenii Cuvântul lui Dumnezeu, a realiza că randamentul absolut al lumii este de natura ideii și că dincolo de discurs stă conceptul și logica, așa cum dincolo de formă stau relațiile matematice. În dezvoltarea cuvântului - și reprezentării - culturile decisive ale lumii au adus contribuțiile lui Dante, Rabelais, Rafael, Rembrandt. Aici noi înovăm puțin și târziu, deși în chip strălucit (Brâncuși ori Ionescu sunt argumente irefutabile, care însă în plus ne aparțin doar parțial), pe când marile culturi, asemenea imperiilor, vin cu o constanță și elevație a contribuțiilor creatoare pe care oricine le recunoaște înainte de a trebui să le examineze insistent. A detecta perfecțiunea este un exercițiu pe

România și lumea: despre concurență, conformitate și creație

care doar istoria îndelungată și repetat confirmată îl permite. Tradiția culturilor, ca și aceea imperială, se recunosc ușor în comportarea popoarelor. Intelectualitatea română a secolului XIX a făcut bine atașându-se unor familii spirituale sau naturale de înaltă demnitate istorică în ambele privințe. Eroarea apare atunci când socotești că toate datoriile tale în raport cu istoria și civilizația au fost împlinite.

Că lucrurile nu stau astfel se vede dintr-o întreagă serie de expoziții și manifestări culturale, publicistice, editoriale, care au succedat dispariției sistemului comunist și care au fost prezentate în Occidentul european. Arta noastră se arată ca fiind una dintre cele mai atractive, mai rafinate și mai subtile inserate în modernitate din întreaga zonă de Est - în schimb marile schimbări, îndrăzneala revoluțiilor artei nu ne aparțin; am contribuit aproape nesemnificativ la aceasta, prin comparație cu mulți dintre vecinii noștri. Nu vorbim aici, încă o dată spun, de Brâncuși, Tzara sau Ionescu, dar aceștia nu ajung.

În sfârșit, rog a se da atenție cronologiilor, adesea adunate în volume remarcabile, istorice sau ale culturii și civilizației universale, spre a vedea selecția practică de către unii sau alții dintre autorii lor. Nimic mai dificil decât să afli tangențe între forțele evoluției și spiritului universalist în știință, filozofie, teologie și linia de mișcare pe care s-au așezat nenumăratele eforturi dezvoltate de români, chiar și în ultima jumătate de secol, sub toate evenimentele distorsionante la care ne-a condamnat destinul, dar și înainte de acestea. Am făcut față competițiilor, am satisfăcut obligația de conformitate cu epoca, de peste o sută cincizeci de ani sincroni cu marile mișcări în civilizație, dar nu am identificat drumuri pentru întreaga umanitate, neajungând să dovedim curaj în acest sens cu o zi înaintea celorlalți. Altă problemă nu avem cu istoria, dar aceasta nu este deloc una simplă.

acolade

Etichete devoratoare



marius tupan

De la sine înțeles că o societate dominată de confuzii își va pune amprenta pe toate domeniile ce intră în componența ei. Vrem sau nu să recunoaștem, maladiile se manifestă mai ales în spațiul spiritual. Vechile conflicte, mocnind o vreme, izbucnesc cu intensitate, autorii neglijanți cred că a venit timpul să fie luați în calcul, în speranța că vor câștiga ceea ce nu li s-a recunoscut cândva. După mai multe contestări și demersuri, li se demonstrează că nu merită mai mult decât li s-a dat. Cazul lui Gugui e grăitor în acest sens. Altoră, crezându-se abili și descumărându-se într-un regim totalitar, după mai multe tentative de a-și păstra supremația, li se arată pisica: le-a fost permis să aibă o voce mai pronunțată fiindcă au acceptat să aibă diverse colaborări, nu întotdeauna la lumina zilei. După perioade de retrageri și veghe, chiar și aceștia sunt recuperați și repuși în fruntea bucatelor, doar există circuite ce s-au refăcut. În plus, n-ar fi elegant să se știe că unele valori s-au pregătit în anumite cabinete: trebuiau să fie și autori oficiali! Despre aceste combinații s-au scris și citit multe pagini, care ar trebui să modifice structurile unei istorii viitoare, dar destule rămân încă virgine, doar încurcate sunt căile domnilor. Nu e în sarcina noastră această misiune, căci numai Domnul decide în astfel de circumstanțe, însă interesanți suntem de ce-s atâtea strategii pentru o cauză care, într-un târziu, oricum vor fi eliminate. Sunt prea puține situațiile când operele autentice au căzut pradă uitării. Un cercetător avizat, cu gust artistic, va fi încântat să corecteze o nedreptate, să stabilească o ierarhie firească și să întocmească o listă cu realii performerii ai unei epoci. Până atunci, continuăm să fim martorii unor clase-mente și partizane care, în multe cazuri, stârnesc hazul. Cum despre acestea ne-am pronunțat și o vom mai face, ne oprim de această dată asupra autorilor care continuă să fie ținuți în strictă dependență de alții, considerați încă reper artistic. Despre cele morale, nu se vorbește, fiindcă sunt discutabile.

Așadar, ca să fie luat în seamă, un scriitor trebuie încadrat într-un curent, plasat într-o filiație, atașat unui grup. Un pletoric va trece, automat, în descendența lui Breban, un metaforizant va fi legat de numele lui Fănuș Neagu, un ironic incurabil va avea contingențe cu Mircea Horia Simionescu. Ca și cum în literatura română s-au impus doar câteva direcții și sub semnul lor trebuie considerați potențialii condeieri. Eforturile de a se detecta noi și fertile modalități de expresie absentează, fiindcă operațiunile astea presupun lecturi intense și atente, comparații judicioase, responsabile judecăți de valoare. Li se cere prea mult unora, angajați în zeci de tratative și ofensive. Așa se întâmplă că anumiți autori rămân toată viața sub aceleași etichete ce li s-au pus la debut, mai ales dacă prima lor carte era mai puțin voluminoasă și cu structuri recognoscibile. Oricâte strategii ar prezenta mai târziu, la a treia, a cincea, a zecea scriere, când și-au găsit un drum propriu, diferit de al altora, explorând domenii nedestelinate de alții, comentariile cu privire la scrierile lor vor avea în vedere cam aceleași coordonate, ca și cum ar fi posesori de lanțuri, asemenea unor deținuți feroce, pentru a fi mai bine urmăriți și identificați. O perioadă, uneori și o viață, etichetele literare joacă un rol devorator asupra indivizilor, lipite de critici superficiali și partizani, cu o gândire leneșă, contribuind la noi confuzii, incapabili de a contura o literatură variată și valoroasă. Cine crede altfel e invitat să ne contrazică.

„Antic și modern“ în același timp

Cu puțină vreme în urmă, referindu-mă la o scurtă, dar interesantă carte de proză a lui Lazăr Popescu, **Alexianu și alte prezentări**, scriam că, în ciuda faptului că schițele componente erau concepute cu mai bine de două decenii în urmă, aerul lor esențial era/ este deplin actual, pe placul ultimelor generații de scriitori (și cititori). Aș fi sesizat cu acel prilej un mod de a se „juca“ cu timpul al autorului, în sensul că lasă impresia că îl ignoră, de bine ce tocmai ține cont de el foarte strâns.

Un recent volum de versuri, publicat la atenta editură „Vinea“, **Omul care trece podul**, îmi confirmă strania senzație: poetul scrie parcă pentru două lumi, aflate la o distanță considerabilă una de alta, în timp, desigur. Una își conservă aerul iluminist, enciclopedic (prețioșii ar zice, mai agresiv, „livresc“), intertextualist așadar, dar, pentru că a funcționat mai demult, este deja „antică“: autorul dă citate, menționează nume ilustre din toate domeniile artei și

galaxia cărților

gândirii; aproape în fiecare poem, cât de scurt, apar nume ca Leonard Cohen, Bodhisatva, Spinoza, Kant, Ilarie Voronca, evident, Nichita Stănescu cu versurile „cântarăm stelele, vorbirăm vorbirile“, Heraclit și alții, toți fiind scriși cu inițială mică, obligându-i astfel să intre în poezie; apar și alte vorbe celebre: „secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc“ (Malraux), latinul „noli foras ire“, cuvinte sanscrite, verbe filozofale germanice; îi pomenește și pe cei doi târgu-jieni care polemizează prin poezia „amarului/ dulcelui târg“, Gheorghe Grigurcu și Valentin Tașcu, implicându-se astfel în această poeticească „quérelle“, și, în sfârșit, se pomenește pe sine, explicându-se și explicându-ne toată această enciclopedizare retrovertită: „ai îmbătrânit, lazăr popescu,/ nu mai ești tânărul zvelt de odinioară/ cu plete și rebel./ ai îmbătrânit și nu te mai plimbi/ decât pe aleile amintirii“ - așadar despre amintire era vorba, fără nostalgie însă, din memorie făcând parte, bineînțeles, cultura acumulată, vorbele și cărțile de căpătâi, tot ce a fost (dar a și rămas). Acesta e finalul cărții, ca o naturală concluzie. E, ca să-l imităm pe poet „paradisul pierdut“.

Sigur, aparența aceasta de vechi (antic) nu-i convine și vrea s-o alunge, spre la fel de firească modernitate. Momentul de catalizare, de transfer nu putea fi altul decât kaku-ul, iar din acesta extrage titlul cărții: „vezi: acolo e pasărea,/ dincolo abisul,/ dincoace omul care trece podul.“ Ați ghicit: acesta e purgatoriul. Infernul e contemporan, politic, chiar dacă unul diafanizat: „doar din când în când avem muzică./ altfel, reforma merge foarte încet.“ La fel de incomodă este însăși viața: „țipătul dureros al existenței./ veșnică neorânduială. Refuz dureros./ alinat în lumină./ alinat în lumină./ lumină. lux. lucis.“ Din acest iad actual poetul caută soluții spre a evada: „vom mai ieși încă o dată/din urâtul și schimonoselile acestui timp./ vom merge cândva pe dealurile în

trepte/ și vom cultiva vița-de-vie.“ De mai multe ori în cuprinsul volumului apar aceste „dealuri în trepte“. Vor fi ele ceva asemănător „râpei galbene“ a lui Blaga, cu care are destule afinități? Personal îmi place să cred că ele sunt munții etajați din icoanele vechi, cele din lumea biblică a „înălțării la cer“, chiar și cu mijloace SF (cum cred destui „credincioși“). Ar fi aceasta spre secretizarea poeziei lui Lazăr Popescu, spre ridicarea ei în sfere înalte.

Peste toată această distanțare în timp, mai bine zis în timpi diverși, te și miri că poetul mai are cum să șlefuiască inevitabila iubire, cea care este de fapt baza și esența poeziei din toate timpurile, cu toată gestică ei amplă, de la politețea romantică la directivitatea vulgară a vremii de azi. Pentru că Lazăr Popescu nu ezită să se confeseze într-un dragoste, nominalizând-o, așezând-o doar pe ea în spațiu (când firesc ar fi fost în timp), „unde va fi în nord“. Dar iată și poemul în care toate cele de mai sus coexistă: livrescul, citatul, amorul, prozaismul actual, realul etc.: „ei, da, și zăpada aceasta ca o poveste/ (poate fi o poveste de dragoste)/ încât treci cu părerea că treci/ neștiut, lunecând printre oameni./ și intri mai apoi în micuțul café/ unde poți comanda filtru./ ca o prelungire concretă după o revoluție eșuată./ ca un fir sau poate ca o tulpină./ ca viața sau realul sau ființa./ la vraie vie est absente, scrisese Rimbaud./ adevărat, iubito, și-aș scrie numai/ infinite poeme pe albul acesta.“ Aș zice că acesta e un poem „complet“, cum atotcuprinzătoare se vrea a fi poezia lui Lazăr Popescu, chiar și atunci când ea e parcimonioasă, economică. Elaborată, această poezie este în același timp profund resimțită, aproape spontană: încă două extreme aparținând celor doi timpi în care poetul se manifestă plenar.

(valentin tașcu)

Cromatică afectivă și salvagardarea eului

Veronica Balaj, o voce cunoscută în vestul țării ca realizatoare de emisiuni radio și ca scriitoare, semnează un nou volum: **Poeme în civil**, Editura Anthropos, Timișoara, 2006, ediție bilingvă, româno-engleză, în traducerea Antuzei Genescu, aceeași care a mai tradus și alte volume ale autoarei. Apropo de aceasta formulă, știm cât de șchioapă este circulația cărților, a revistelor, în afara celor consacrate, așa că, adesea, nu este o idee rea ca, autorul însuși să-și fie propriul său manager. Accedând la aceasta, Veronica Balaj, a reușit să înlesnească drumul cărților sale spre lume, Viena, Roma, New York, Neuchatel (Elveția), Franța, Belgia, unde a avut parte de lansări fie la Centrele Culturale Române din țările respective, fie în alte locații.

Volumul despre care ne-am propus a vorbi, continuă nota particulară din cărțile precedente ale autoarei - expresie alertă, modernă.

Între vitalitatea în tonalitate debordantă conturată accentuat în volumul său **Cafeneaua buchinelului**, ed. româno-franceză, apărută la Editura Vinea, București, 1998, și

aceasta din noua sa însemnare poetică începe o aluviune de tonalități. Acum vitalitatea, dogoarea vieții este sărbătoare și apoi, brusc, induce trimiteri spre drăgăstie și tristețea dată de condiția finită a existenței umane. „Sosește jonglerul// cu rol principal în sărbătorile toate zilele de naștere deodată/ și/... stau înrămată/ între flăcări iesite din mâinile lui/ spectacol de grație cu tăiere de noroc.“ (**Aniversare și tăiere noroc**).

Lirismul are volute, nu este liniar. Un deconcentrat prin presiunea rostirii și patetismul confesiv, frânt pe neașteptate, lăsând sugestiei unor stări contorsionate. Derul în ritm de carusel dă stihurilor impresia de vertij de energie: „Osteneala, fierbințeală/ pofta de-a fi nesăbuită/ stârnește/ lătră/ zilei// cățelul pământului/ musca și muștele/ din gânduri/ mulaje de ceară topită/ nu pasă/ o sumedenie de subînțeleasă/ izbăvitoare/ mă apară/ nimic rău nu știrbă/ minutul// cât jocul mă prinde// vâșcă simțăminte// vâșcă rătăcite// din ochiuri/ fântână stearpă/... asta place la nebunie/ șerpilor// care/ se dezpielițează lascivi// mirosul/ de mere păguite.“ (**De-a viața**).

De pojghița sărbătorească, debordantă vitalitate, se alipește în mod firesc, tot tatea ludică, dar, în adânc, undeva, clocot cu aceeași forță, teama, tristețea dată de plecări, sau însingurare: „pașii plecării/ înmugureau pe lună// vulturul păzitor/ alocul ingerului// ghemuit pe umărul meu/ ghearele stacojii// descântă vaaaj, vaaaj/ cîrășărit la apus// și viceversa“ (**Atâta zi, a noaptea, măsurată cum se cade**).

Raportul cu existența este văzut autoare nu doar sub masca unei trăiri ardente sub patima ludicului; și ironia o salvează: căderea în dramatism desuet: „Din șiretenie femeiască pur sânge// număr zărilor/ creației// de la coadă/ la început/ leșă/ eșarfe colorate diferit// mărgele// prietene/ piezișe priviri// și izbăviri casnice// le-nvăță/ latre a iarnă“ (**Enigmă primară**).

Legătura dintre cer și pământ, prin lăptosul de apă, este desigur susceptibilă de interpretări diverse. Un simbol la urma urmei. Cromatică afectivă, la Veronica Balaj, are scop salvagardarea eului. Din spaima de pierdere a eului, dintr-un simț acut al pudorii.

Temperament dinamic, autoarea oscilează între erupțiile de vitalitate și devitalizare vremelnice, umane în fața trecerii, a deretării date de varii stări existențiale. Preferă tehnici de insinuării, a dezvăluirilor parțiale axate pe luciditate mereu trează.

Utilizarea sugestiei și amplificarea până la vizualizări semnificative constă în una din metodele predilecte în a-și exprima demersul compozițional.

Poezia dă șansa ca traumele interioare devină expresia unor multiple feluri de suferință umană în suferință. Dă șansa ajungerii la esență, la profunzimea unor stări, fără lanțuri. Un drum frust, direct, ca o confruntare (**Poemul, poemul**).

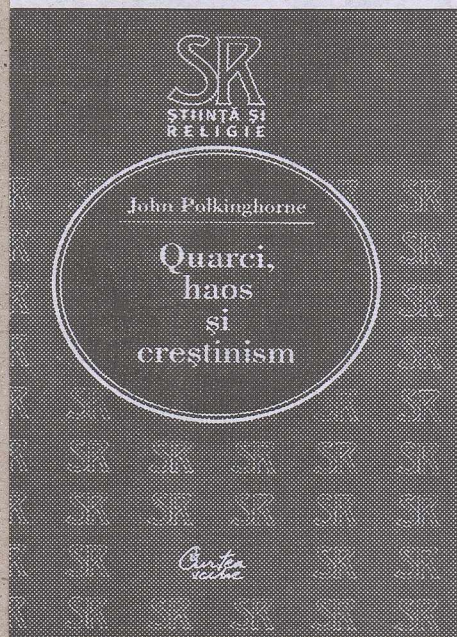
Tonul febril, sacadat, în cadență totuși, maschează „inabil“ trăirea unor momente personale.

Veronica Balaj rămâne și în poezie, ca și în proză, o sentimentală cenzurată croind stil postmodern, inedite racorduri de comunicare. Acest volum este încă un argument în statutul său scriitoricesc, remarcabil ca prin izbânzile de până acum.

(alexandru morariu)

De la quarci la creștinism sau descoperirile lui John Polkinghorne (I)

Fără de spațiul anglo-saxon sau francez, la lipsește, deocamdată, o discuție de largă despre implicațiile epistemologice și filozofice ale fizicii moderne. Contribuțiile arcașele ale unor Ilie Pârnu, H.R. Patafici sau Basarab Nicolescu au avut ecou în cercurile pasionaților și ale specialiștilor și nu au declanșat vreo binevenită intenție de revizuire a principiilor de manual, depășite din cauza de ultimele concluzii asupra cosmologiei, cunoașterii, imaginarului și metafizicii. Devenit, s-a tradus din belșug din A. Einstein, A. Funkenstein, A. Lovejoy, Al. J. Ré, K.R. Popper, D. Bohm, chiar din I.P.



anu (deși el nu poate fi asimilat defel cu tradiția cultural românească, pentru că opera lui nu aparține, ca matcă generativă, țării în care s-a exilat), dar, afară de poziții izolate, nu mișcat nimic pe piața de idei. Lucrul e cu atât mai grav cu cât ultimele descoperiri din fizica particulelor și din așa-numitele „științe fundamentale” au schimbat serios configurația universului, a minții umane și a poziției omului în cosmos în sensul unor concepții holistice, integrate, gratoare, pentru care fragmentarismul și compartimentările teoretice au rămas supoziții de valabilitate redusă. De recitat, pentru exemplificare, manifestul „transdisciplinar” al lui Basarab Nicolescu, un veritabil text exploziv, care pune într-o lumină cu totul nouă toată fizica și ontologia secolului al XX-lea. În contextul amintit mai sus, la Editura „Cărțile Veche” există o colecție (coordonată

de Basarab Nicolescu și de Magda Stavinschi) - „Știință și religie”, în care se traduc și se publică texte interdisciplinare deosebit de incitante. Cartea lui John Polkinghorne, *Quarci, haos și creștinism* e doar una dintre ele. Autorul, un fost cercetător și profesor de matematică-fizică la Cambridge University, actual pastor anglican, își continuă contribuțiile anterioare printr-o plachetă de microeseuri percutante despre implicațiile religioase ale fizicii moderne. În texte esențializate la extrem și excelent scrise (stilul reușește să coboare din sfera terminologic-științifică prea aplicată, fără să cadă în capcana unui limbaj de lemn dogmatic-predicatorial), Polkinghorne răspunde la posibile întrebări despre originea universului și destinul omului în lumina creștinismului. Discursul său aruncă punți între domenii aparent ireconciliabile (cum să înțelegi teoria corzilor și a quarcilor din universul cuantic vorbind, în același timp, despre Întruparea lui Hristos și existența unui „dincolo?”), iar discursul său convingător vădește nu doar competența specialistului în fizică și matematică, ci și profunzimea meditativă a credinciosului autentic. Nici o distanță, la Polkinghorne, între știință și religie, ele nu sunt decât modele de căutare a unor răspunsuri, de a înțelege tot ce se întâmplă cu noi și cu lumea noastră. Chiar dacă știința se ocupă de realități experimentale, iar religia creștină de cele în care doar se crede, nu trebuie omis faptul că ambele concurează în a oferi adevăruri care să dea certitudini liniștitoare. În știință constat, în Dumnezeu trebuie să am încredere. Adevărul religios mă solicită în alt fel decât o face cel științific, fără ca aceasta să creeze granițe de nedepășit. „Credința mea în quarci și gluoni este satisfăcătoare din punct de vedere intelectual, dar nu îmi afectează viața în mod radical. Pe de altă parte, Dumnezeu nu există numai pentru a ne satisface curiozitatea. Întâlnirea cu El aduce după sine chemarea la ascultare, precum și iluminarea minții noastre. Cunoașterea religioasă impune mult mai mult decât cunoașterea științifică. Nu numai că cere o atenție scrupuloasă față de adevăr, dar cheamă și la un angajament față de adevărul descoperit”. Realitatea în care ne mișcăm e complexă și ea comportă răspunsuri și perspective foarte diferite, nu neapărat divergente. Să nu uităm că știința, care se bazează pe experiment și pretinde valabilitate universală, e pândită de nenumerabile erori și se folosește, adesea, de imaginar. Relativitatea, mecanica cuantică, relațiile de nedeterminare și de complementaritate, principiul antropocentric sunt doar câteva dintre dovezile aduse de „revelațiile” științifice ale secolului XX.

Dar Polkinghorne nu vorbește deloc la modul general. El pune întrebări directe, făcând din ele capitole ale cărții sale: *Există cineva acolo, sus?; Cine suntem?; Un om de știință se poate ruga?; Cum rămâne cu miracolele?; Poate un om de știință să creadă?* Răspunsurile nu sunt deloc tranșante, directe,

definitive, ci nuanțate, punând mereu în ecuație ceea ce credem cu ceea ce știm. În fond, metodele sunt diferite, adevărurile, în schimb, ar putea fi aceleași. Trebuie numai să ai deschiderea (și competența, desigur) pentru a le găsi și a le înțelege mult mai departe de suprafața înșelătoare la care ne oprim cu toții, de obicei.

La problema răului și a dezordinii universale, autorul găsește rezolvări care să satisfacă atât pe fizician, cât și pe teolog. Nimic forțat în concluziile sale. Putem accepta istoria dezordonată și inegală a universului, pentru că Dumnezeu nu e nici un „păpușar”, nici un „tiran cosmic”, care își lasă creația să se descurce singură, după ce a săvârșit-o. Creația e un proces continuu, un ansamblu autoproduktiv cu care Dumnezeu interacționează într-un mod și într-o temporalitate care nu ne e accesibilă. Există o libertate a creației, care e chiar darul pe care Creatorul i l-a făcut. „Există o intenție generală atotcuprinzătoare”, spune autorul, „îndeplinită în tot ceea ce se petrece, dar ale cărei detalii (adică faptul că se petrece un lucru sau altul) sunt lăsate în seama împrejurărilor istoriei. Imaginea este aceea a unei lumi înzestrate cu productivitate, cârmuită de Creatorul ei, dar căreia i se îngăduie să împlinească această productivitate prin propriile sale mijloace. Șansa este un semn al libertății, al lipsei oarbe de finalitate”. În acest caz, „răul natural” sau „răul moral” e o condiție indispensabilă a liberului arbitru, pentru că noi suntem dependenți, ca ființe, de lumea fizică în care ne-am născut, care e una

galaxia cărților

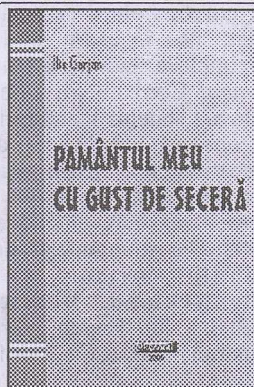
neregulată, „cu margini zdrențuite”, cum spune Polkinghorne. Libertatea și prezența răului sunt livrate „la pachet” și se presupun reciproc. „Nu cred că Dumnezeu, prin voința Sa, dă naștere unei crime sau unei tumori. Eu cred că le îngăduie amândouă să aibă loc într-o creație căreia i s-a lăsat darul de a fi ea însăși. Dacă acest raționament este corect, el ne arată că suferința și răul din lume nu se datorează slăbiciunii, neglijenței sau indiferenței lui Dumnezeu, ci, mai degrabă, că ele sunt prețul inevitabil al unei creații căreia i s-a îngăduit să se desprindă de Dumnezeu, să scape de sub strânsul control divin și să fie ea însăși. Când o boală ucigătoare lovește o tânără mamă, acest lucru nu trebuie văzut ca vreo formă oribilă de pedeapsă dumnezeiască sau ca o consecință a indiferenței divine, însă tragedia acestei situații nu dispăre observând sec că boala este prețul necesar evoluției unei vieți noi. Rămâne o problemă profundă, dincolo de puterea argumentului strict intelectual”.

(adrian g. romila)

Prima pagină
re 60 și 65
viu Grăsoiu)
itura Nouă



2) Pământul
meu cu gust de
seceră
(Ilie Gorjan)
Editura Diagonal



3) Din condici
și carnete
(Ștefan Ion
Ghilimescu)
Editura Cetatea
de Scaun





felix nicolau

Întotdeauna e mai pasionant să auzi un scriitor vorbind despre politică și diplomatie, decât un politician. Mai ales când este vorba de un scriitor inițiat în relații internaționale, așa cum se dovedește a fi Grete Tartler.

Identitate europeană, Editura Cartea Românească, 2006, este o carte de popularizare a noțiunilor de bază privind structura politică, culturală și etnică a unei Uniuni Europene aflate în continuă reformulare, datorită expansiunii ei rapide. Autoarea se ferește din răspuse să fie prea tehnică și, în acest scop, își susține discursul într-un limbaj simplu. Mai mult, se încearcă îndepărtarea de un sec curs de politologie, înșesat de date istorice și definiții, legi, ordonanțe. *Captatio benevolentiae* se face cu ajutorul citării unor mari scriitori care s-au implicat în viața polis-ului.

Volumul debutează cu un excurs despre **Spiritul european în dezvoltarea sa istorică**, împănate cu extrase din discursul lui Victor Hugo, ținut la 2 august 1833 la Congresul Păcii de la Paris. Poetul-profet anunța că: „Va veni ziua în care vom vedea aceste două uriașe grupări, Statele Unite ale Americii și Statele Unite ale Europei întinzându-și mâinile peste mări”. Sunt recapitulate principalele momente și

cronica literară

eforturi politice și culturale în vederea creării unei Uniuni europene. Astfel, ni se amintește de utopia novalisiană a revivificării Sacralului Imperiu Roman, de idealizarea trăsăturilor statului creștin de către Schlegel, de invocarea de către Stefan Zweig a Turnului Babel. Amintite sunt și eforturile lui Romain Rolland de a anihila motivele urii dintre francezi și germani.

În capitolul **De la valori și patrimoniu comun, culturi complementare, la instituții comune și politică externă comună** se simte cel mai bine optimismul de sorginte iluministă al scriitoarei. Credința ei nestrămutată în progres și propășire culturală este de o ingenuitate tonică. Interesant este că nu se pomeneste mai nimic despre rolul masoneriei în planșarea Europei unite. Discuția despre *supranationalism* se pornește *ab origine*, de la victoria grecilor asupra persilor la Salamina (480 î. Cr.), continuând cu rolul jucat de creștinism în structurarea Imperiului Roman. Grete Tartler vede Tratatul de la Verdun (843) ca „primul care a schițat o Europă a națiunilor, odată cu prăbușirea imperiului carolingian”. Luată în considerație este și „etica lutherană a binelui comun”, dar nu sunt uitate nici evenimentele culturale importante, care au definit stiluri și curente, de exemplu influența orchestrelor militare turcești asupra clasicismului vienez, în sensul îmbogățirii cu noi instrumente.

Cât despre spiritul european, atuurile sale se consideră a fi: „capacitatea de a înainta mereu, sub imboldul înțelegerii și spiritului critic, voința de deschidere către ceilalți și de creare a unor legături cu toate continentele”.

Probabil punctul forte al cărții este dat de menționarea relevantă a teoriilor dezvoltate de gânditori politici contemporani. Astfel, în capitolul **O guvernare metanațională, legitimă și democrată**, se discută teoria lui Benedict Anderson, conform căreia națiunea

Spiritul european și statul național

este definită ca „o comunitate politică imaginată deopotrivă ca inerent limitată și suverană”. Interesante sunt și considerațiile despre „constituționalismul multietajat”, despre „federalismul consociațional”, ca și cele privitoare la o Europă preponderent politică sau economică.

A treia parte a cărții se concentrează asupra **Identităților naționale în construcția europeană**. Este menționat antropologul Ernst Geller, care consideră că: „naționalismul s-ar fi acutizat datorită trecerii de la societatea agrară la cea industrială”. La fel, același cercetător credea că: „Naționalismul naște națiunile, și nu invers”. Dezbaterile în jurul statului-națiune, consolidat în secolul al XIX-lea, l-au pasionat și pe sociologul Anthony Smith, după care geneza identității naționale ar fi mai veche în Europa apuseană, datând de la sfârșitul secolului al XIV-lea. Statele etnice ar fi supraviețuit datorită difuzării culturii pe scară socială, Anglia fiind un exemplu în acest sens.

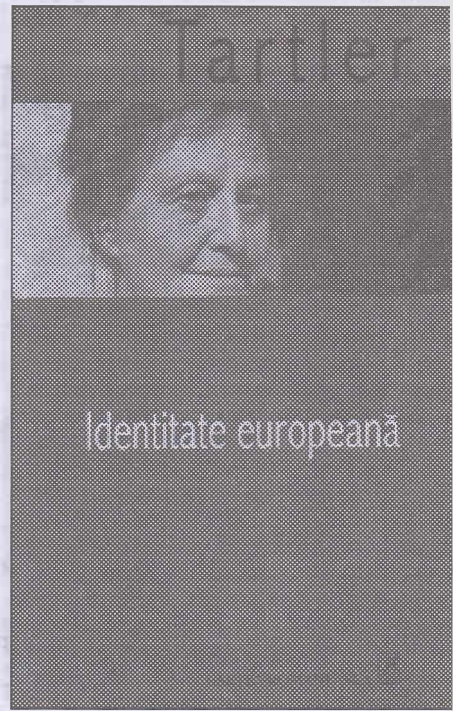
Benedict Anderson a teoretizat existența națiunilor ca eșafod psihologic, existență asigurată de entuziasmul pentru trecut, de „credința că un anume text sacru conține adevărul, că o anume limbă este de origine divină” și de credința că „monarhii sunt diferiți de restul oamenilor și domnesc în baza puterii divine”. Declinul acestor credințe ar fi fost urgentat, după Anderson, de ceea ce el numește *print capitalism*, „prin tipărituri oamenii devenind conștienți de alteritatea limbii lor”. Istoricul Hagen Schulze este de părere că statul secolului al XIX-lea a impus metoda centralizării democratice, dizolvând unitatea dintre stat și mase.

În 1907, Friedrich Meinecke făcea distincția între națiunea culturală și cea civică. Prima ar pune accentul pe etnicitate, limbă, rasă, istorie comună, în timp ce a doua acordă preeminență cetățeniei asupra identității etnice. În Germania, primul tip de națiune a fost consacrat de termenul *Kulturnation*. Herder însuși, excedat de influența franceză la curțile germane, a activat în favoarea națiunii civice și a vorbit despre „spiritul poporului” (*Volkgeist*). Hofmannsthal avea în vedere „spațiul spirit al națiunii”, referindu-se la mituri despre nașterea națiunii. Autoarea amintește și de naționalismul ortodoxist al Greciei, poate cel mai îndârjit din zonă. După enunțarea premiselor, se lansează întrebarea care face trecerea spre tragerea concluziilor: „Mai e oare nevoie de statul național în Europa viitorului?”

Ca intermezzo, este introdus un captivant capitol despre **Simbolurile naționale și simbolurile identității europene**. Persistența simbolurilor naționale este justificată de faptul că „identitatea națională a devenit un fenomen de masă abia în secolul al XIX-lea („primăvara națiunilor” - Dunkerley). Înțelegând spusele lui Cerulo („Trecutul există prin simbolizarea sa în prezent”) în spirit, iar nu în literă, Grete Tartler afirmă că „europenii zilelor noastre au nevoie de noi simboluri, care să-i facă să-și înțeleagă identitatea în cadrul noilor parametri”. Printre simbolurile europene sunt trecute în revistă *steagul Comunității*, care a fluturat alături de cele ale statelor membre la 20 mai 1986, *Imnul european* (*Oda Bucuriei* din *Simfonia a IX-a* de Beethoven), *Ziua Europei*, la 9 mai, comemorând încetarea războiului, *moneda europeană*, care circulă efectiv din 1 ianuarie 2002. Dar se amintește de asemenea că textele imnului britanic și al celui german (*Deutschland, Deutschland über alles*, melodia lui Haydn, scrisă pentru împăratul Austriei) sunt ostile unirii cu alte popoare.

Așadar, o succesiune de ciocniri și contă a căror urmărire cronologică asigură dialectică a acestui volum.

Conviețuirea lingvistică este iarăși problemă majoră, întrucât „Uniunea Europeană are mai multe limbi decât statele membre de națiuni, 67 de limbi, fără a lua în considerare dialectele). Aceasta este substanța capitolului **Diglossie, multilingvism**. După Jean-L. Calvet, „ierarhiile lingvistice” sunt inevitabile „multilingvismul însemnând, în opinia coexistența diferitelor limbi pe o t transnațională, iar plurilingvismul - coexistența limbilor regionale”. Charles A. Fergusson introduce în 1972 „teoria diglossiei”, a „folosirea limbilor naționale în paralel cu sau două limbi de largă circulație”, so optimă pentru Uniunea Europeană la momentul actual. Deocamdată, poziția de *lingua franca* englezei este de nezdruccinat, spre trist nostalgică a francezilor. Oricum, scriitoarea:



Identitate europeană

pronunță în favoarea bilingvismului și invoca maxima heideggeriană: *Die Sprache ist das Heide des Seins* („Limbajul este căminul ființei”).

Un microstudiu este dedicat și integrării granților în acest nou imperiu european, fiind luate în discuție diferitele implicații sociale culturale ale acceptării valorilor de oameni credințe și habitudini extrem de diverse.

Cartea mai cuprinde o inspirată prezentare a simbolurilor românești, probând încă o dată că mai era nevoie, cunoștințele istorice prețioase ale autoarei, ca și calitățile scrisului său anume claritatea, concizia și proprietatea terminologiei. Încheierea se face cu un capitol care rezumă principiile diplomației europene. Amabilitatea, eufemismul, diversiunea și intertextualismul sunt doar câteva dintre procedeele diplomatice care asigură lentoarea necesară sedimentării problemelor aflate în discuție negociere.

Cartea lui Grete Tartler face legătura între publicul larg și noile realități politice. Meritul este că se detașează de acriția scorțoasă a unui curs universitar și, în același timp, cuprind informație suficient de detaliată pentru cititorul interesat să-și poată construi o viziune de ansamblu. O carte europeană, sprintenă și corectă, adresată unui cetățean român grăbit de multe ori, în necunoștință de cauză cu privire la efectele integrării. Dar, mult mai mult decât atât, este o lucrare destinată recuperării conștiinței noastre europene, pierdută undeva în anii postbelici.



alexandru george

O încercare de reabilitare

războiul, l-a făcut ca voluntar și l-a sfârșit pe lista morților, abia ulterior fiind scos dintre aceștia. Încât ura lui împotriva „burgheziei”, pe care și-o mărturisește în postfața cărții, reeditată în timpul comunismului, e de luat mai mult ca un gest de oportunism față de noul regim.

Și, aceste triste aventuri ale scriitorului meu preferat eu le-am trăit cu toată consternarea, fără a-mi retrage admirația pentru ceea ce era opera lui literară, cum a fost cazul și cu Sadoveanu, Arghezi, G. Călinescu sau atâția alții. Dar el rămâne și un scriitor inegal, încât necesitatea discriminării pentru a salva ce poate fi salvat are și o justificare de ordin pur artistic. Planurile nu pot fi confundate, chiar dacă sala aproape goală, ca și absența „aniversării” în presa noastră literară s-ar explica așa, după cum au spus unii dintre vorbitorii din acea zi; ei au deplâns eroarea de a judeca „politic” totul, și domnul G. Dimisianu mai ales despre asta a vorbit, ca și doamna Florica Ichim, numită de cineva cu exagerare legatara spirituală a răposatului, când ea e doar o prețioasă zelatoare a memoriei sale, lipsită de discernământ și de acel spirit critic prin care să se poată lămuri ceva. Și nici doamna Ana Blandiana nu a contribuit decât cu un discurs liric, surprinzând pe mulți cu afirmația că, alături de tatăl său, a fost principalul reper moral, deși personal nici nu l-a văzut măcar, ci a luat cunoștință doar cu fanteziile lui întruchipate în Gelul Ruscanu, Pietro Gralla etc., șe vremea când, în felul său de a sluji comunismul, el oferea pieții și tineretului alte modele, dar mai ales pe cel propriu.

Domnul Dimisianu a vorbit fără accent deosebit, în spiritul unui om din altă lume decât mine, deși nu ne despart mulți ani ca vârstă; discursul a fost plin de „nu trebuie” să... nu e bine să... n-ar trebui să... ale stilului imperativ comunist, atenuat de cel muștrător de la ședințele calme de Partid, „nu e bine ca...”, „nu s-ar cuveni ca...”, „să nu facem nu știu ce...”. Cele spuse se refereau foarte puțin la Camil Petrescu, ci luau apărarea „colaboraționiștilor” în genere care n-au fost așa de ticăloși, căci au servit cultura, au oferit unele exemple, unele realizări și așa mai departe, tot vechiul cântec. Ei ar fi fost siliți la o anumită atitudine, deși nu se vede asta de nicăieri, eu replicând în spiritul adevărului că majoritatea s-au repezit să se aservească (să se prostitueze, cum suna altă formulă) într-un moment în care comuniștii nici nu luaseră puterea. (Mult mai plauzibilă a fost teama că vor fi persecutați pentru ceea ce scriseseră, literar și politic, în vechiul regim, deși nimănui nu i s-a pus pistolul la tâmplă amenințați cu formula ineptă, de invenție recentă: „Canalul sau Academia!”)

Cedarea multor intelectuali, mai ales scriitori, actori, artiști plastici pe mine m-a consternat; dar niciuna așa de grav precum cea a lui Camil Petrescu, în primul rând pentru că mă aflu într-un dialog cu el, îi asimilam treptat propunerile artistice și ideatice, în fine, discriminam încă de atunci în ceea ce mi se propunea - cu efecte ce poate că se văd în opera mea de imaginație și în eseistică. Desigur, la început mi-am închipuit că omul o să-și revină, că va păstra și va afirma o distanță față de programul ce i se impunea; apoi a urmat consternarea, predarea tuturor iluziilor. Într-un anume fel, „despărțirea de Camil” care, precum mai toate despărțirile, nu a fost totală, a coincis cu moartea lui, când el nu mi-a mai confirmat nicio speranță; opul lui filosofic fundamental, **Doctrina substanței**, a fost lăsat în părăsire, fără o intenție precisă de completare și desăvârșire. Iar ce a mai scris în comunism...

Omul nu-și ținușe pariul, dar acesta avusese o miză mare, de unde și tristețea mea. El nu era un Victor Eftimiu, care putea trece cameleon

dintr-un regim în altul și deveni academician și scriitor foarte considerat după ce fusese o vedetă culturală a tuturor variantelor politice în regimul burghezo-moșieresc. Dar să-l văd pe Camil Petrescu abandonând ceea ce promisese și căzând la nivelul unui broșurișt marxist de tip Kamenev sau, după ce a făcut sofisticate teorii asupra romanului, să se apuce să romanzeze viața lui Bălcescu, falsificând în modul cel mai grosolan istoria unui moment totuși de maximă importanță în lupta democrației noastre incipiente împotriva „protectoratului” cotropitor rusesc a fost pentru mine o lovitură cumplită (dată fiind și frageda-mi tinerețe din acei ani) pe care se vede că am depășit-o totuși grație spiritului meu discriminator. Pentru mine, situația tuturor „colaboraționiștilor” (cuvând care a fost strigat din sală) se contabilizează în întrebarea finală: ce au făcut pozitiv? ce au produs? ce au lăsat valabil? Și răspunsul e în cazul lui cel mai indiscutabil: Nimic.

(A și dispărut prematur, primul dintr-o serie, dar nu există niciun semn că s-ar fi putut redresa, că ar fi fost în stare să revină la ceea ce fusese până la fatala lui cădere.)

Aceste lucruri nu s-au putut discuta la acea „aniversare” și nici nu-mi propusesem s-o fac, dar nici să aud răsufletele formule de acoperire și ne distrugem valorile”, că nu știm să ne prețuim și să ne valorificăm mării scriitor etc., etc. Mai ales că nici nu cred ca el să fi comis asemenea lucruri, precum M. Sadoveanu, G. Călinescu, M. Ralea sau mai apoi T. Arghezi; el a fost un aderent colateral, fără să ocupe „poziții”, să dea directive și să facă rău la cineva. Venisem tocmai cu intenția de a-l reabilita măcar în parte, pentru că mi se confirmaseră unele informații care-mi infirmau severitatea unor aprecieri anterioare.

Prin nu știu ce întâmplare s-a adus în discuție **Jurnalul** lui M. Sebastian în care figura lui Camil, un prieten bun al autorului, e „dezvăluită” nu doar denunțându-i-se antisemitismul, dar și opțiunile politice mai accentuat antidemocratice decât le știam chiar eu (care scrisesem cu naivitate în jurnalul meu din acei ani unele aprecieri ce vor intra în romanul **Seara târziu**, ediția 2006, p. 60: „Mi-am amintit/.../ brusc de cumplita decepție pe care am încercat-o/.../ când am aflat că și Camil Petrescu a fost înscris în acel Partid (Oct. Goga) devenit de prim plan printr-un capriciu al regelui Carol II în ultimele momente de existență a democrației românești (și) pentru a-și dovedi zelul față de idolul său politic și a-și pune opțiunea «ideologică» în acord cu viața privată, C. ar fi rupt legătura cu scriitorul Cella Serghi, cu care era de notorietate publică că urma să se căsătorească. Pentru că aceasta era evreică!”

Și conchideam: „M-a consternat teribil la vremea respectivă aflarea acestor lucruri. Nu i-aș fi bănuțit lui C.P. opțiuni politice de această coloratură. Nici măcar nu aș fi putut admite că a avut opțiuni politice în genere. Ce avea nevoie de așa ceva? Pe el nu-l puteam vedea nici la dreapta, nici la stânga pe eșichierul politic, ci pe *deasupra*. Era mai în spiritul lui!” Aceste reproșuri naive, ale unui exaltat admirator sunt date 14 iulie 1957.

Pentru a mi le corecta, dar și a aduce argumente neștiute în favoarea sa, aflate între timp, venisem eu la Muzeul de literatură, dar pentru că n-am putut să le expun, o voi face în continuare aici, în „Luceafărul”.

Mai acum vreo lună de zile, împlinindu-se cincizeci de ani de la moartea lui Camil Petrescu, am fost invitat la această comemorare organizată de zeul Național de Literatură, unde, grație mnei Florica Ichim, care a și contribuit înțial la expoziția de fotografii vizibilă pe eșii sălii de conferință, s-a ținut o „rotundă” care am crezut-o de tipul celor consacrate de tinerii. Dar directorul, domnul Al. Condeescu, a chemat în altă parte și eu, dacă știam că va vorbi de un cor de omagii, aș fi declinat invitația. Așa cum toată lumea mă știe, eu nu m-am adaptat acestui stil și nici nu mă duc la astfel de întruniri doar ca să trănănesc degeaba, trazu a mă auzi doar pe mine. În mod special, cazul de față, aveam o datorie față de cititorul care mi-a determinat încă din adolescență gusturile și chiar o anumită vocație afirmare pe care, atunci, n-o puteam numi stictică și ceratoare. El m-a îndreptat spre just, despre care mi-a oferit o imagine greșită, el său **Noua structură și opera lui Marcel** fiind absorbit de mine cu aviditatea copilului încă din adolescență, deși mai apoi el a să-mi trezească rezerve, din ce în ce mai enunțate pe măsură ce eu însumi începeam să mă ocupu literatură și adânceam modelul genialului nancier francez și înțelegeam că structura valent dramatică a artei lui Camil Petrescu se baza pe cap în cap cu ceea ce descifrasem eu la rând și încercam să fructific. Iar acum, după o perioadă de veac de la descoperirea aceasta, m-am în situația cuiva care a scris un roman trăind de la ideea Camil Petrescu fundamentală că o acțiune de tipul celei încercate de mine nu poate fi dezbătută decât la persoana întâi, această privință **Ultima noapte...** fiind reușita nancierului exemplară, după ultima mea opinie.

... Așa cum mi se revelase recent, căci în zilele mele configurate încă de la mijlocul

opinii

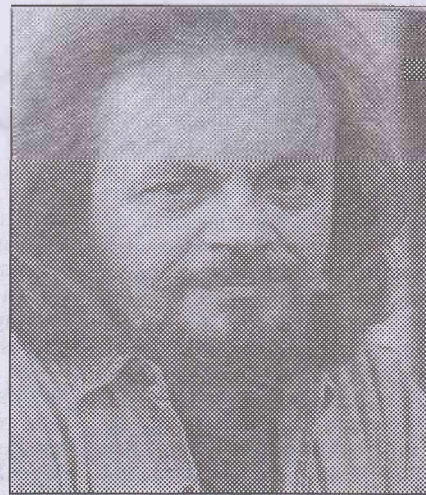
în ’50 nu exprimasem chiar această opinie. Intervenția de la Muzeu am spus printre altele unele contacte cu tinerii în preajma alaiureatului (și chiar sondajelor improvizate la Ulici) acordau prioritate **Ultimei nopți...** și s-a părut firesc, deoarece e o mărturisire a unui tânăr, scrisă într-un stil precipitat și dramatic (deci non-proustian), în care cei de o vârstă studentul la Filosofie Ștefan Gheorghidiu se pot simți mai aproape. (În genere, scrisul lui Camil Petrescu e al unui tânăr, nu al unui adolescent ca Anton Holban sau Oct. Șuluțiu, și delimitat de literatura unui Brătescunești sau M. Sadoveanu care încă din fragedățețe au scris ca niște moșnegi, iar M. Sebastian un tânăr prematur obosit, fără sex precizat.) Așadar, veneam cu o „revizuire” de natură să lăcească un anume succes al romancierului, deși asta îl îndepărta de Proust. În plus, el nu era subiect doar de utilitate și simpatie, ci un autor hotărât în formația mea scriitoricească, gândindu-mă aparte de ceilalți vorbitori. Eu mă basam ca prozator *prin și împotriva* lui Camil Petrescu. (Ba, mai mult, în romanul meu **neni și umbre, glasuri, tăceri** din 1959, am asemănat un episod din **Ultima noapte...** cu romanul „care spune eu” trăiește ca adolescentul cărărea unei iubiri pentru o prea frumoasă de care războiul izbucnit intempestiv îl parte dramatic și fără nădejde: să notez că, la război, războiul este văzut din spatele frontului, cum l-au trăit mai mult de zece milioane de tineri, în timp ce în lupte nu au fost decât vreo câteva sute de mii. Și să notăm că romancierul l-a imaginat pe Gheorghidiu, un ins antrenat în război, care-și disprețuiește paraziții de arme și-i admiră constant pe război, considerându-se ca un supercampion care pierde partidele datorită coechipierilor săi necili, a fost un patriot ardent, care a dorit

Vita

O duceam destul de greu; cu ultimele puteri simțindu-și sfârșitul aproape, tata despică Vita mare a familiei și ne vâri înlăuntru, pe mama și pe mine să ne știe la adăpost măcar pentru iarna aceea. Mama era mai mare și era copilul altcuiva, o adusese tata la noi în casă - ea s-a și prăpădit înaintea mea, n-a mai rezistat... dându-și sufletul mi-a mărturisit păcatul pe care-l ispășea astfel: că eram fiul ei! nu mai înțelegeam nimic, mă jucasem de atâtea ori cu Mama, mergeam împreună la film, pe deal, eram nedespărțiți, da, Mama și cu mine... am îngropat-o acolo, într-una din cavernele din plămânu calcaros al Vitei. Asta era, creșteam și dormeam, creșteam și dormeam, învățam să socotesc pe propriii mei ani și să silabisesc propriile-mi cuvinte și, uite așa a venit primăvara... m-am trezit și m-am ridicat uimit în picioare - aveam pe cap carcasa golită a animalului ca un coif de temut, un trofeu dintr-o poveste pe viață și pe moarte, din copilărie; o duceam destul de greu, confecționam mici obiecte din sânge închegat, vise mici, Pandore și cutii muzicale, Gorgone hidoase, Cerbi și Troițe mici, Șei pentru poneii de lemn ai turiștilor, sculptam amintiri, amulete norocoase pentru fiicele memoriei - muzele marilor vacanțe, îmi câștigam existența trecută, dădeam spectacole de singurătate... Seara, târziu număram florile agonisite cu sudoarea rece a morții; păstram o parte, restul era pentru mormintele Lor, apoi scoteam din fântână sânge proaspăt și-l lăsam la închegat pentru a doua zi, mă întindeam pe coama muntelui, dezlegam Blestemul, să bântuie până dimineața, pe când ochii, ca doi ghetari încinși alunecau în Vale, rostogolind de-a valma imagini, istorii, lumină... găvanele goale se umpleau apoi cu stele, cu întuneric, cu timp...

Akela

Trăiesc lucruri triste, scriu lucruri triste,
citesc lucruri triste.
Uneori am sentimentul că fac asta doar din lașitate,
doar ca să nu am concurență,
să mă deosebesc.
Și-mi doresc să nu fi cunoscut pe nimeni.
Fiecare cunoștință nouă e o agresiune,
un atentat la integritatea mea psihică.
Care se strecoară ca apa prin toate fisurile gândului
și nimic nu poate opri invazia ce-mi inundă mintea.
Și fiecare, imediat ce se instalează,
deschide cu zgomot o fereastră
pe care e desenată povestea vieții lui; la care te uiți tu.
Ca la televizor - cineva butonează fără milă în creierul
meu, minut de minut,
ceas de ceas de ceas, în timp ce eu, cu greu reușesc
să mă strecur printre imagini
și să mă concentrez asupra dilemei curgerii, singura
chestie care mă pasionează de fapt... există pentru că curge,
ori curge pentru că există?!
dar de fiecare dată când sunt aproape să mă hotărâsc,
cunosc pe cineva nou,
care mă abate de la trebi.
Și așa au trecut anii...
Ei au făcut copiii, s-au despărțit, s-au recuplat, m-au
chemat la botezuri, au venit în vizite - cunoscuții mei, adică



augustin frățilă

- s-au îmbogățit, au sărăcit, au plecat prin străinătăți, întors, au îmbătrânit, m-au lăsat baltă, au mai murit.

Dar mi-au lăsat peisajele acelea, pe care nimic n poate șterge din *hard-ul* meu,

ca pe niște viruși performanți ce fecundează în somn mele scurte, spasmodice - de aceea stau mai mult ti atunci e liniște, sunt mai puternic decât ei când sunt ti le pot ține piept, îmi pot apăra Timpul, ograda, din ce i mai mică.

Atâta cât să încapă trupul; din ce în ce mai mic; în să încapă bătrânețea -viitorul... anterior

Akela stă pe culme și privește rânjind ceata lupilor ti. Știe că unul dintre ei îi va smulge beregata atunci c va scăpa pentru prima oară prada. Corect; dur și corect oameni e mai trist. La un moment dat te alături peisaj ferestrelor și, cu puțin noroc, te strecuri la rându-ți în mi cuiva.

Exact la timp.

Ultimul salt.

Datoria

Am fost o familie obișnuită, am fost și eu un copil obișnuit, ai mei - nu mulți, dar devotați - au făcut o barieră de morți în calea dispariției mele, am crescut astfel liniștit, am rămas în viață, pot povesti. Lucrurile s-au petrecut cam așa: bunica din partea tatei l-a omorât pe bunicul din partea tatei, bunica din partea mamei l-a omorât pe bunicul din partea mamei, mama a omorât-o pe bunica din partea mamei (doar unchiul Artur, fratele mamei, ne-a creat ceva probleme, a murit pur și simplu înaintea bunicii din partea mamei, nu contează bunica oricum n-a aflat niciodată că i-a murit fiul, fam a hotărât să nu i se spună, să se treacă peste această eroare) deci, mama a omorât-o pe bunica din partea mamei, tata a omorât-o pe bunica din partea tatei, mama l-a omorât pe tata, eu am omorât-o pe mama... eu mi-am făcut datoria, noi ne-am făcut datoria. Privesc mulțumit înapoi: noi ne-am făcut datoria, am fost o familie obișnuită, am fost un copil obișnuit...

red că o aserțiune a lui Stendhal poate fi citită invers, adică: nimic nu se poate dobândi în singurătate, în afară de caracter.

Fac parte dintre cei înclinați a socoti blicarea postumă a memoriilor, amintirilor, malelor drept o lașitate. E o fugă nu numai confruntarea cu contemporanii, atacați, s-ar te zice, pe la spate, ci și de propria ta știință, emițătoare de impresii, de judecăți analize, căreia nu-i acorzi suficiență încre-re. Aceasta din urmă e lăsată în părăsire, loma unei ariergarde, în cazul unei retrageri precipitate. Neacordându-i-se puțința unui dialog cu cei vizați, nu i se acordă nici condi-e unei apărări reale. Așadar o cruzime fontaigne definea lașitatea drept „mama izimii“).

Proverb adaptat: la caracterul lăudat, să te ci cu sacul spart.

Ai în față un munte majestuos, de un oastru diafan, făurit parcă din pasta ideală a rilor, care-ți taie suflarea, pe care nu poți cât a-l admira. Cercetează-l de aproape. Vei ea adesea dezagreabile surprize. Vei constata e poluat, vei da de vaste terenuri despădu-e, de râpi golașe, sinistre, vei fi amenințat de ecări de teren. Nu e mai convenabil să-l ntempli precaut, de la distanța iluziei?

Renumerele, în opinia lui Francis Bacon: „râu re ține la suprafață lucrurile ușoare și aflate, iar pe cele grele și solide le înecă“. -a fost dat, vai, a privi nu o dată asemenea ari părelnic împlinite prin veselia solară a arunțșurilor pe care le poartă pe unde...

memorii

Suferința sfârșește în nădejde *prin sine*. E o dejde ca un nucleu secret al oricărei ferințe. „Suferința aduce răbdare și răbdarea cercare, iar încercarea nădejde, iar nădejdea rușinează“ (Origene).

Scrii despre lucruri pe care le-ai trăit, dăjduind să surprinzi netrăitul, inecreatul, cantul carele pe toate le cuprinde.

Cât de rușinat am fost! Părăsisem Clujul, la ele anului 1958, dându-mi seama cu amără-inea unei vârste tinere că promisiunile etului devenit în acel moment redactor-șef al /istei „Steaua“, de-a fi angajat redactor al estui mensual la care colaboram, nu se împli-sc. Nu aveam serviciu. Nu știam ce voi face viață. Oradea mi se părea deja un Purgatoriu, și nu realizam ce păcate cumplite săvârșim. O vagă consolare: poetul în cauză mi-a opus „să ținem legătura“, în vederea conti-ării colaborării mele la revista clujeană: ephonează-mi interurban, cu taxă inversă!“. mându-i îndemnul, o voce mi-a răspuns la dacie: „un moment, să-l întreb pe șef“. Apoi: u acceptăm convorbiri cu taxă inversă!“ Ani șir, n-am mai izbutit a fi publicat la teaua“...

Poate că supraviețuiești doar fiindcă uma-atea se compune pentru tine tot mai mult din orți decât din vie. Poate pentru că ai datoria prescriptibilă de a-i mai ține un timp la prafată.

„Temnița cea mai de temut este aceea în re te simți bine“. Citind aceste vorbe ale lui

Lașitatea publicării postume

N. Iorga, cum pot să nu mă gândesc la C. Noica?

Septembrie 1999, la Oradea. M-am simțit ca un cadavru dezghețat peste un secol, nimerit într-o lume necunoscută. Oamenii sunt complet înnoiți, localurile par mai mari, altfel zugră-vite, altfel luminate, cu personal necunoscut. Întreb câteva tinere despre câte un chelner, despre câte un lăutar de odinioară. Habar n-au. Nici nu erau poate născute când, cu douăzeci și unu de ani în urmă, părăseam urbea ce părea atât de „mea“ Cele două-trei cunoștințe întâl-nite au un aer de strigoi. Chelnărița Maricica, ajunsă șefă de local, grasă, de nerecunoscut, are amabilitatea de a-mi oferi o masă gratuită (eram însoțit de tânărul meu prieten George Drăghescu). Domnul Trifa, fostul vecin, apare cu un doberman uriaș de care mă ciocnesc noaptea pe stradă (cred că e cel mai mare câine pe care l-am văzut vreodată, mi-l amintește - cum s-ar fi putut altminteri? - pe Nero, cel care, din fericire, și-a petrecut cea mai mare parte din viață la Oradea). Noutate: lângă treptele Teatrului, prostituatele, dintre care una blondă, cu un minunat cap de bacantă, stau aliniate precum niște concurenți la start.

Cât de neașteptat se manifestă câteodată „darul“ poeziei, căzând, s-ar zice, „absolut din întâmplare“! Iată-l pe unul din beneficiarii săi, e drept, de rang modest: N.U. Funciamente, tipul e un „fante de obor“, tot mai fanat (a ajuns a-și căni părul), isteț și răzbătător, cu aerul cuiva care-și face loc cu coatele într-un local aglomerat de periferie. Rădăcina psihologiei sale este seducția primitivă. Gesturile sale poeticești au și ele o trufie grosolană, ca și cum ar fi dorit a suci capul unei slujnice. E „rebel“ din teribilism, nu doar în raport cu lumea terestră, ci și cu lumea celestă. Nu o dată, în stihurile sale dă cu tifla lui Dumnezeu. În rest, „curios“ și bîrfitor, instabil și intrigant cât încape, mânat de interesul cras care-i poate acorda chiar un grad de entuziasm în adulare. Evident, nu te poți simți bine cu un asemenea individ, însă nici nu acceptă ușor să te cerți cu el. Are mereu replici șmecherești, o elasticitate care-l face pe moment „simpatic“, un mic sistem de paratrăsnete violente. Nu e la largul său dacă nu atrage atenția asupra sa. Nu-ți poți da seama în ce măsură se supralicitează în forul intim sau doar pe dinafară, ca un truc de „cuceritor“ vulgar. Se vrea „altfel“, mereu „interesant“, singular, asemenea mahalagiului care locuiește-n fața ferestrelor mele, cu care am „bucuria“ de a mă vedea zilnic și care arborează sacouri roșii sau galbene, socotindu-se deștept foc, irezistibil, „cel mai tare din parcare“. Dar, vai, poetul târgului face parte dintr-o categorie pe care am ajuns a o cunoaște suficient de bine datorită lui O.C., și el „viclean copil de casă“, pe care l-am avut în preajmă la începutul deceniului opt la Oradea și căruia îi rămân îndatorat pentru lecția ce mi-a oferit-o!

V.P., când mă vede cu câinele Vulpiță: „trebuie să mă feresc, animalele sunt impre-vizibile“. Eu: „oare oamenii nu sunt mult mai imprevizibili?“.

Am intrat într-o legendă sordidă. Scriu în cârciumi de unde nu mai ies niciodată, mă droghez („un aurolac al literaturii române“, conform formulei Purtătorului de servietă al domnului E. Simion), ba am devenit și



gheorghe grigurcu

criminal (aș fi ucis o femeie cu autoturismul pe care-l conduceam; un domn jurnalist din Amaru-l Târg îmi spune, abia stăpânit, că, întâl-nindu-mă, dă mâna cu un asasin, părand deza-măgit de explicația mea cum că a fost vorba de o fractură la picior provocată unei femei care nu s-a asigurat la traversarea șoselei)...

Nu sunt convins că poeții „pornografi“ de azi (de la Emil Brumarul la Mihail Gălățanu și la puzderia de tineri găzduiți în „Vatra“) îl cunosc pe un precursor al lor, Camil Baltazar, cu volumul său intitulat **Strigări trupești lângă glezne** (1927), ilustrat de Marcel Iancu și tipărit într-un tiraj redus. O carte foarte rară în somptuoasa-i licențiozitate, pe care mi-a înfă-șșat-o chiar autorul său, cu prilejul unei vizite ce i-am făcut-o acasă, la finele anilor '60.

Sentimentele adânci nu se pierd, după cum s-ar părea, în masa prozaică a vieții curente, ci se conservă un timp indefinit, așa cum unele relicve organice se păstrează în anumite straturi ale pământului.

Chiar dacă sunt zile în care mă văd nevoit a-mi cumpăra hrana cu bani împrumutați, îi mulțumesc lui Dumnezeu că n-am ajuns a suferi de foame. Precum o pasăre a cerului, trăiesc fie și din fărâmiturile vieții...

Dan Ciachir îmi comunică la telefon solidarizarea domniei sale cu opiniile mele privitoare la Nichita Stănescu: „Cred că veți rămâne pentru ele în vederile favorabile ale posterității. Nichita nu e chiar un geniu. Câteodată e chiar găunos“.

„Tipul uman european este în pericol de dispariție, deoarece omul a devenit prea carnivor și procrează urmași puțini, au tras semnalul de alarmă participanții la Congresul Mondial al Antropologilor, care are loc la Florența. «Este foarte îngrijorătoare analogia care poate fi observată între tendințele demografice actuale și dispariția, în urmă cu 70.000 de ani, a omului de Neanderthal, care populase odinioară Europa și care a fost înlocuit de omul originar din Africa», a declarat agenției italiene de presă ANSA profesorul-antropolog Brunetto Chiarelli. În opinia sa, dispariția strămoșului de Neanderthal a fost determinată de obiceiul său de a mânca prea multă carne, ba chiar de canibalismul său. Mai exact, dispariția aceluia strămoș a fost cauzată de formele străvechi ale prionilor de atunci, care provoacă actuala boală a vacii nebune. Spre deosebire de omul de Neanderthal, Homo Sapiens, care i-a luat locul, se hrănea cu vegetale și pește. Cultura omului european de azi este una agresivă, individualistă, membrii societății umane actuale consumă mai mult decât este necesar pentru a trăi. În plus, actualii locuitori ai continentului nostru sunt foarte leneși în privința reproducerii. Profesorul italian consideră că ar fi extrem de dificilă refacerea echilibrului efectelor demografice ale modelului cultural actual al omului european. Poate doar prin introducerea maternității obligatorii, crede el“ („Adevărul“, 2003).



adrian costache

Avionul se zdruncinase de câteva ori pe pistă, înainte de a se înălța. Îmi reamintisem astfel huruitul acela de căruță, gonind într-un spațiu ce ar fi părut infinit pentru o căruță... Nu zburasem decât de câteva ori, dar uruitul inițial, traversarea limitelor dintre porțiunile de beton, întinse pe pistă, fusese resimțit de fiecare dată ca serioase zgâlțâieturi ori clipe de disconfort. Și, curios sau nu, dar aproape peste tot era la fel, chiar și când decolasem odinioară de la Paris (oare de ce vin cu exemplul acesta?!...), și atunci senzația fusese aproape aceeași... O identică și disperată goană haotică de roți metalice de căruță, într-un alt orizont de viteză și timp și sub o altă constelație de sens...

O prevenisem pe Genna tocmai asupra acestui lucru, ea zbura prima oară cu avionul... Două lucruri îmi rămăseseră în minte de la prima călătorie cu avionul: zgomotul pneurilor de avion când traversa delimitările numeroase ale pistei și clipa aceea specială a înălțării, a desprinderii de

cerneală proaspătă

sol a aeronavei... Sigur, mai erau și acele căderi în gol, porțiunile cu aer rarefiat, ca și „curbele” pe care le luau uneori avioanele înainte de aterizare, sau după decolare, dar cu astea te obișnuiai, mai auziseși de ele, îți povestiseră prietenii... Dar momentul desprinderii de sol rămânea, se pare, pentru mulți, mereu o problemă... Și tocmai despre asta-i povestisem... Despre momentul acela în care se năștea un fel de suspans fizic, de confuzie a corpului și de readaptare a lui, a corpului ignorant, la ceva pe care nu-l recunoaștea și n-avea să-l recunoască niciodată pe de-a-ntregul... Dar Genna trecuse surprinzător de bine peste acest moment...

Se plecase cu o mică întârziere, poate 10 ori poate 15 minute, dar, pe șoselele cerului, întârzierea putea fi cu ușurință recuperată... Apoi înălțarea fusese la fel de rapidă, era un Boeing 737, și altimetru indicase aproape neașteptat trei sute de metri, apoi patru sute, și nu se oprise din curgerea aceea uimitoare, rapidă, până ce nu ajunsese la 930 de metri... Atunci simțisem că avionul se mai îndreptase puțin...

- Zborul are ceva abstract în el sau poate ireal! îi explicasem deodată Gennei, dar ea nu păruse interesată de vorbele mele... Privea prin hubloul, captată cu totul de eveniment.

Dar nici pentru mine cuvintele nu veniseră parcă dintr-o nevoie de a dialoga, ci

Lista cu nume

mai degrabă reprezentau vârful unui monolog care era doar în parte verbal. Pe de altă parte o și înțelegeam, era cu adevărat emoționată. Nu-i era frică, ci era emoționată, mai ales că după alte secunde, avionul începuse să treacă prin perdele de nori care se furișau pe lângă aripa vizibilă, locurile noastre fiind undeva pe la mijlocul aeronavei...

Zburam așadar la Bruxelles. Nici o secundă nu mi-aș fi imaginat până în clipa în care mă așezasem în scaun că în vara aceea voi zbura la Bruxelles și că, pentru asta, Fundația îmi va da cei aproape trei sute de euro, cât costase biletul dus-întors. Pentru mine fusese de neînțeles ușurința cu care-mi plătiseră biletul... E adevărat, le arătasem toată corespondența cu Doamna Bertrand... Femeia păruse interesată de proiectul lor și le scrisese că ar fi putut contribui și ea la Proiect, plătindu-mi, dacă era nevoie, șederea de câteva zile la Bruxelles, dacă Fundația considera necesară o asemenea călătorie...

Într-un fel, dar asta am înțeles mai târziu, gestul ei le forțase cumva mâna celor de la Fundație, în același timp nu știam dacă nu cumva cu această ocazie Doamna Bertrand însăși nu se lăsase sedusă, devenind astfel ultimul membru înscris al Fundației. Căci femeia părea, într-adevăr, genul interesat de Fundații, ONG-uri și alte asemenea forme ale vieții moderne care ne mai salvau, pe unii dintre noi, de singurătate...

Corespondența durase doar câteva săptămâni și fusese cea mai mare parte din ea purtată electronic... Atunci se mai clarificaseră niște lucruri în legătură cu Ian... Înțelesesem că el fusese cu ani în urmă în vizită, la Bruxelles, la Doamna Bertrand... Cum se ajunsese aici, nu-mi era foarte clar... De altfel, mă mulțumisem doar cu informația seacă, fără să încerc să caut explicații sau resorturile unei asemenea călătorii, care fusese un lucru cu adevărat impresionant, trecuseră cincisprezece ani de când Ian făcuse călătoria... Șezuse cam o lună, găzduit de această Doamnă, și nu doar el, ci întreaga familie, Iulia și copilul... Mai mult, se pare că avuseseră la dispoziție și o mașină cu care călătoriseră de-a lungul și de-a latul Belgiei - o țară mică, e adevărat -, aveam să văd chiar și niște fotografii cu Ian în fața unui Ford Mondeo... Fusese cu siguranță călătoria vieții lui... Și marea recunoaștere a elevilor pentru profesorul lor... A tuturor elevilor, din toate timpurile...

Dar lucrurile nu se opreau aici. Doamna Bertrand era o persoană complicată și intelectuală în același timp și dezvoltase câteva teorii în jurul acestei călătorii... Erau teorii care mă depășeau... În corespondența purtată îmi trimisese și câteva dintre scrisorile ei din acea perioadă... Unele dintre ele se refereau, paradoxal pentru mine, sau poate nu, tocmai la cărțile lui Ian, adică la

aspectul care-mi cheltuise energiile în ultimă perioadă, ca și cum, și pentru Doamna Bertrand, cărțile erau mai importante decât Ian însuși... Oricum, cărțile păruseră să liantul care făcuse posibilă și călătoria, cunoașterea lor mai întâi, a profesorului și elevei, după aproape douăzeci de ani, ca întâlnirile ocazionate de prezența lui Ian la Bruxelles, căci se organizase și așa ceva. Fiindcă Doamna Bertrand transformase, pare, aceste întâlniri într-un fel de eveniment cu oarecare anvergură intelectuală, veni aici, cu această ocazie, foști elevi care lucrau în Franța și Elveția, unii dintre ei din aceeași serie cu ea.

Din schimbul lor de scrisori nu reținuse însă decât una dintre scrisori pe care consideram a fi un document, nu numai că ceea ce-l privea pe Ian, ci și pe femeia de la Bruxelles. Aveați, îi scria ea la un anumit moment lui Ian, *aproximativ vârsta mea când ați scris Confesiunile. Aveați obiceiul meu de a scrie o carte. Și, pe măsură ce creștea se scria, v-am descoperit întreaga neștirbită neputință de a o scrie. I descopăr astfel și propria neputință...*

Sunteți, din câte îmi dau seamă, înstăpânit de ficțiunea cărților - dar paralel cu ea există, totuși, lumea reală, lume sordidă și prea puțin generoasă care opune de regulă utopiei și ideilor - dar, toate acestea, pentru mine amândouă sunt fel de acaparatoare. Tranziția de la una la cealaltă nu se efectuează însă, în cazul meu niciodată... Spre deosebire de dv. Care vă visată de mine nu se va putea naște imediat... Sau din imediat

Întreaga lectură a Confesiunilor s-a făcut pt. mine prin grila obturatoare a insuficienței de a scrie ceea ce este, neputinței de a scrie ceea ce nu este, și neputinței de a scrie despre neputința de a scrie... Căci ceea ce este nu justifică, după părerea mea, suficient scrisul. Ceea ce este și care angajează până la epuizarea conștiința, numai acesta poate deveni adevărat text. Și doar ceea ce nu poate fi lucrul care ne strivește cu adevărat. E ca și cum, ipotețic vorbind, a citit sau scris toate cărțile din lume...

2

Într-un alt mesaj electronic, Doamna Bertrand îi scria despre Houellebecq. Despre Houellebecq v-am povestit chiar vara trecută, ati uitat, zice ea... Tot eu v-am menționat atunci și cele două cărți traduse în românește - eu am citit în franceză cam ce a scris el. Lumea descrisă de Houellebecq este o lume ostilă și vulgară căreia, prin stilul și limbajul folosit, i se refuză orice transcendență, orice inefabil. Lumea aceea vulgară este absolut vulgară; și nimic nu mai poate salva. Este o lume care desfășoară ostentativ la timpul prezen-

ezentul acaparează toate celelalte timpuri; viitorul se sufocă într-un prezent parcă tot ai așos, tot mai adipos, gelatinos, fără acul. Limbajul elegant și conceptual al lui Genna oferă o anumită străinețe și străinătate un refugiu în intelect. Reculul și exercițiul gândirii o salva. Lumea lui Genna este o lume în trei timpi, cei de sus, elementari. Iar el se reia obsedant și mereu insuficient. Lume prizonieră, care nu mai poate reveni...

P.S. V-a mai pomenit cumva astă-vară și Tetralogia fecală a lui Werner Schwab? acolo același joc vulgar al limbajului - zând cu precadere prețiosul, sacrul și ligiosul... Nimic nou într-un fel...

Confesiunile... însă, nu pot beneficia de elasi fel de critică, deoarece lectura lor este subordonată altui scop. Ceea ce mă aplează cu adevărat este că în genul acesta literatură, biografică, nimic nu va putea fi tuși deplin adevărat, fiindcă totul e văzut din unghiuri diferite... Or, asta are rădăcină în cititorul pe care vi-l imaginați... Vă gândiți la el când scrieți?!... Sau scrieți numai pentru a vă lămurii propriile neînțelegeri?!... Cum este cititorul "adevărat" care vi-l doriți dvs?... Cum arată lectura a mai "adevărată" pe care o caută el?... Cum mai departe, atunci când cititorul dvs cel ai "adevărat" își găsește lectura sa cea ai "adevărată" - ce mutație se poate întâmpla în Univers în acel moment? Dar în spațiul în care autorul a scris pentru că el se dorește a fi singurul cititor?!... (O singură dată ai mare ca aceasta nici nu cred că se poate imagina!)... Atunci mutația unde are loc?!... doar în el?!... Numai în autor și doar pentru că el se poate scrie o carte?!... Dar asupra acestui lucru voi mai reveni.

Însă asupra Confesiunilor nu mai revin... Regăsisem însă o însemnare mai clară în mesajele ei... Poate o explicație a acestei nereveniri asupra Confesiunilor o constituie și vizita lui Ian la Bruxelles. Subiectul fusese astfel epuizat odată pentru deauna...

3

Aterizasem la 11,45... Aproape toată călătoria, Genna privise spectacolul cerului, și alții albi de dedesubt, impresia de ciudată insistență pe care o dădeau și senzația că mișcăm într-un spațiu a cărui materialitate era aproape ireală și totuși îndat de sigură în același timp... Era ca și cum ai fi putut coborî din avionul acela care încă nici nu se mai mișca și ai fi putut să te uiți o plimbare călcând pe formele acelea foase, dar rezistente...

Pe urmă fusese întâlnirea cu celelalte țări, destul de multe la un moment dat, și ai ales după ce trecuseră de Ungaria și apoi de Austria, dincolo de Nürnberg de fapt... Cerul se transformase într-un spațiu necunoscut, devenise un fel de strălucire cereștii care se creau acolo, în fața ochilor ei. Apoi avionul începuse să reducă în altitudine, coborâse la șapte mii de metri măsură ce se apropiase de spațiul belgian și redusese pare-se și din viteză... Ne găteam de aterizare...

Doamna Bertrand ne așteptase chiar la șira din aeroport... Aveam fiecare indici de recunoaștere ai celuilalt... Pentru mine măsele foarte viu detaliul eșarfei albaste,

Doamna Bertrand purta o eșarfă albastră... Erau indicii și cu privire la mașină, un Peugeot 307, dar despre asta se vorbise doar în trecăt, fuseserăm preveniți că mașina nu avea voie să staționeze decât cele câteva zeci de secunde când erau recuperați sau încărcăți călătorii și bagajele...

Leșiserăm, după un impresionant labirint marcat de benzi rulante, pe ușa care dădea în aerul de vară al Bruxelles-ului și căutasem eșarfa albastră... Același lucru făcuse și Genna... O clipă, încă o clipă, și iată, în lumea aceea numeroasă, incredibil, eșarfa albastră. Ne privise o clipă, după care ea fusese aproape sigură:

- Domnul Steriade, desigur?!...

- Doamna Bertrand!...

- Așteptăm o clipă!... Soțul meu va apărea în câteva secunde... Știți, nu e voie să se staționeze aici!... Belgienii!... Ca de altfel toți europenii...

Doamna Bertrand părea rusoaică la prima vedere... Poate că chiar era. Ochii ei erau frumoși și albaștri, ochii Natașei sau ai oricărui personaj rusesc... Părul șaten de mărime mijlocie avea și el ceva din blonda femeii ruse de pe Don... Trupul n-avea însă nimic din rotunjimile și moliciumea reală, bănuită sau doar imaginată, a femeii slave... Era colțuros. Un somatism cu totul surprinzător însoțea chipul ei slav: aproape înaltă, subțire, la cei peste patruzeci de ani, Doamna Bertrand părea de neîncadrat în tipologiile cunoscute de mine... Și mai era și nasul care amintea de cu totul altceva, nasul drept, proeminent, dar numai când te uitai atent la el, ușor acvilin, doar atunci atrăgea atenția și părea să vorbească despre o cu totul altă rasă, poate cea semitică... Și zâmbea!... Zâmbea frumos, chiar dacă altfel decât eram obișnuit... Poate și convențional cumva, zâmbetul civilizată al occidentalului, deși nu acest lucru a ieșit atunci, și nici mai târziu, în evidență, ci faptul că nu era decât un zâmbet al ochilor, Doamna Bertrand zâmbea, așadar, doar cu ochii; era un joc spectaculos de lumini în ochii ei mari, în albastrul acela foarte adânc...

(Doamna Bertrand ar fi putut fi o femeie foarte frumoasă, dar, curios, nu cred că era... Am rămas până la capăt cu această nedumerire... De altfel, am cunoscut îndeaproape mai multe femei și mi-a plăcut să încerc să le fixeze într-un portret anume, ceea ce am și reușit cu vremea... Pentru că, trebuie să mărturisesc aici, îmi place frumusețea feminină... Și despre fiecare dintre femeile cunoscute aș fi putut spune la un moment sau altul cam tot ce se putea spune... Imaginea Doamnei Bertrand însă mi-a rămas până azi în minte ușor nedecisă, ca și cum n-ar fi putut fi cuprinsă într-o formulă, într-o chimie anume... Am privit-o și după ce am plecat din Bruxelles de câteva ori în cele câteva fotografii, în care se lăsase prinsă în imagini, alături de Ian, erau două sau trei, foarte puține de altfel, dar de fiecare dată senzația s-a repetat... Și, oricum, speranța că ne-am putea revedea vreodată e atât de vagă, încât nu au rămas decât fotografiile care și ele vorbesc mereu de-o ezitare sau de-un mister care-mi scapă și care vine de undeva din nu știu ce adâncuri...)

Nu cred că trecuseră zece secunde și Peugeotul apăruse.

- Repede! îndemnase Doamna Bertrand.

Din automobil coborâse, grăbit și el, un bărbat roșcat sau aproape blond, aparent mai scund decât ea, nu-mi dădusem prea bine

seama, cu părul rarit, dar mare, ondulat, chip boem, de cântăreț sau așa ceva... Ne ajutase la bagaje... Ne urcaserăm în automobil și mașina demarase...

- Cum ați călătorit? se întorsese spre noi Doamna Bertrand.

- Bine, fără incidente! zisesem eu.

- Și doamna?

- Doamna călătorește prima oară cu avionul! spusese Genna

- Interesant, nu?!... Ați luat, cum se zice la noi, o piatră în gură, sau așa ceva...

- Nu, dar emoții au fost!...

Apoi se tăcuse... Doamna Bertrand spusese ceva în franceză bărbatului, iar acesta replicase vag nemulțumit... Ea continuase să vorbească, tot în franceză, înțelegeam doar parțial spusese, conversația se desfășura pe un ton scăzut, mai adăugase încă ceva, după care se întorsese spre noi...

- Sperăm că n-aveți nimic împotriva dacă veți locui chiar într-o locuință a noastră... Abia am terminat aranjatul ei... E o locuință modestă, o garsonieră, foarte aproape de noi, de altminteri... Sau pur și simplu puteți veni la noi, nu este nicio problemă!...

- Am prefera garsoniera!... mă uitasem, după o șovăire nu prea mare, în ochii Genei

- E mai bine! spusese și ea

Era, într-adevăr, o garsonieră nu departe de locul în care locuiau ei, douăzeci de minute pe jos, undeva în jurul bulevardului Tervurain, aproape de Cinquantenaire... Și nici foarte departe de aeroport!...

- Atunci mergem direct!... Să puteți să respirați după această călătorie... Și ne vedem după-amiază... Venim să vă luăm...

Apoi se întorsese din nou către domnul Bertrand și mai schimbaseră câteva replici...

Automobilul părăsise zona aeroportului

cerneală proaspătă

și se înscrisese pe o șosea cu patru benzi... Acul kilometrajului arăta 90 de kilometri pe oră... După câteva minute apăruse însă o interdicție și, după o scurtă ezitare, bărbatul fusese silit să ocolească.

- Ploaia de ieri, comentase detașat Doamna Bertrand... A fost torențială și a blocat un pasaj... Primăria lucrează, dar până vor degaja totul durează... Și aici se mai întâmplă neplăceri... Nu există lume perfectă!...

- Evident! spusese eu grăbit... Dar există diferențe!...

Aș fi vrut să spună ceva despre modul de funcționare al societăților, dar Doamna Bertrand nu păruse a fi prea interesată de continuarea discuțiilor pe această temă... Privea din nou în față și spusese încă ceva bărbatului ei...

Atunci începusem să privesc și eu din nou zona pe care-o parcurgeam cu spațiul verde, amenajat cochet, dincolo de care se întrevedeau uneori zone de birouri sau poate locuințe... Peste tot înscrisuri și semne cu nume de zone, cartiere, orașe...

Foarte repede însă, peisajul se schimbă și intraserăm într-o zonă locuită, cu imobile scunde de un etaj sau două și cu circulație liniștită... Și, neașteptat, mașina oprise în fața unui bloc de patru etaje...

- Aici e apartamentul!... Etajul unu!... spusese Doamna Bertrand, coborând.

Citsem cu atenție adresa de la intrare: Avenue Schleger nr. 23.

ana selean

Accentele contestării sacralului la Emil Cioran

Fără a cădea din sfera temelor predilecte ale problematizării, actul contestării lui Dumnezeu și-a avut, în opera lui Emil Cioran, momentele lui de acalmie și accent, de moderație și radicalitate, de oboseală și inspirație (nefastă și incomodă pentru omul creștin). Căci meditația asupra sacralului (Dumnezeu, religie, creștinism, sfinți, mistici ș.a.) a fost nu numai o permanență, ci și o direcție favorită a „destabilizărilor” cioraniene. Evident, sunt „detronări”, contestări sau numai bagatelizări „întru conștiință”, în gândire și mentalitate, cu ajutorul cuvintelor și ideilor puse în pagini de cărți, într-un stil cu totul original (căci, se știe, „le style c'est l'homme”).

Dintre numeroasele repere și valori ale existenței (iubire, suferință, singurătate, adevăr, vid, moarte, istorie, timp, muzică, procreație, certitudini, melancolie, extaz etc., etc.) asupra cărora a reflectat, două teritorii mai largi îmi par a fi țintele predilecte ale spiritului negator al lui Emil Cioran: conștiința creștină și conștiința etnică. Sunt construcțiile cele mai solide ale spiritului uman, așezate, durate în timp, sunt amprente cele mai răspândite, aproape generale, ale conștiinței umane, în fine, sunt mărcile cele mai vizibile ale individuației moderne. De aici și stăruința argumentativă - desigur, una a paradoxurilor, de aici venirile și revenirile la aceste subiecte, mai ales la cel al religiosului. Căci miza debarasării de aceste conținuturi marcante ale ființei, ale pulverizării sau numai a clătării lor era, în strategia (sau numai în ispitirile) gânditorului Emil Cioran, extrem de mare; ea echivala cu un nou început al spiritului uman, cu o altă naștere a omului, chiar dacă proiectată de un demiurg rău, în fine, o cale de a ajunge la vidul originar, la repaosul inițial, la „binefăcătorul haos dinainte de rana individuației” (**Demiurgul cel rău**, Humanitas, 1996, p. 106).

Să ne scuturăm de conștiința de tot ce conține - scrie Cioran în Demiurgul cel rău - de toate universurile pe care le duce cu sine, s-o curățim în același timp cu percepția, să ne ferecăm în alb, să uităm toate culorile, mai puțin cea care le neagă. (...) Conștiința ca formă pură, apoi absența însăși de conștiință. Ca să evadăm din intolerabil, să ne căutăm un derivativ, o fugă, un tărâm unde nici o senzație să nu binevoiască să poarte un nume, nici o poftă să se-ntrupeze, să ne redobândim repaosul inițial, să abolim o dată cu trecutul, odioasa memorie, și conștiința, mai cu seamă conștiința.

Dar până în 1969, când se publica sus-arătata carte, care a fost curba meditației antireligioase a lui Cioran, care au fost temperatura și accentele contestării în scrierile sale? Înainte de a fixa această dialectică, să mai facem o precizare: cui aparține acest act reformator? Scepticul sau nihilistului?

La prima vedere și gândind cioranian: și unuia, și altuia, și încă mai multora: neizbăvitului, renegatului, rătăcitului și altor figuri ale rebeliunii în care se autoproiectează autorul în lunga lui spovedanie care este opera sa.

Însă o relativă punere în rigoare este necesară. Și-n același timp: o relativă luare în serios a ideologiei paradoxale a scrierilor cioraniene, care nu înseamnă numai stil și formă, ci și idei și atitudini. Pentru că, de regulă, evitându-se calificarea prea dură de „nihilist”, eticheta cea mai frecventă pusă lui Cioran este aceea de sceptic. El însuși, sintetizând aceste etichetări, s-a numit, în mai multe rânduri: sceptic, chiar și-n ultima sa carte, **Mărturisiri și anateme** (1987): „scepticul de serviciu al unei lumi în agonie”. Și totuși, așa să fie, oare?

În cartea **Căderea în timp** (1964), gânditorul din Cartierul Latin face subtile disocieri între scepticism și nihilism, între „cel ce se îndoiește” (scepticul) și „cel ce neagă”: „scepticul nu cunoaște nici un țel: pe care să-l alege când toate sunt deopotrivă de fragile sau de nude? Negarea, în schimb, valorează cât un program; (...); negarea nu-i vacuitate, ci plenitudine neliniștită și agresivă”. Și nu sunt singurele „exerciții de admirație” ale lui Cioran vis-à-vis de negare; bunăoară, ceva mai devreme, în 1956, afirma: „Nimic nu emancipează spiritul mai mult decât negarea” (**Ispita de a exista**).

Așadar, în cadrul îndelungatei pledoarii (sau „flecăreli”) despre imperfecțiunile și moartea lui Dumnezeu („a fi numit deicid este cea mai măgulitoare insultă care poate fi adresată unui individ sau unui popor”), Emil Cioran este doar un filosof sceptic, un sceptic care are îndoieli, neliniști, sfâșieri și tensiuni existențiale? Sau, ca temă privilegiată și țintă predilectă a gândirii în contradicții, antinomii și paradox, întrezărim un program al acestei gândiri, o durată, un scop, o estetică și un stil? Înclin să cred că da.

În multe, în cele mai multe direcții ale contestării sale, Cioran a fost un sceptic, un „mare risipitor de sine (...) un amator blestemat”, robit de „nevoia exasperată de incertitudine” etc., etc., cum se definește (a câta oară?) în **Căderea în timp**. Dar, în răfuiala sa cu Dumnezeu, a fost un spirit negator, un nihilist îmblânzit de strălucirea paradoxului și ironiei, dar un nihilist. Negația sa, înscrisă în estetica deriziunii, are durată: de la a doua până la ultima sa carte, având puține puneri în repaos. Dar să concretizăm.

Interesant este că prima sa carte, **Pe culmile disperării** (1934) nu face grație nici despre, nici împotriva divinității. Stilul este gata format: antinomic, strălucitor, apocaliptic („să se cutremure totul, (...) să ne învărtim halucinați de viziunea agoniei definitive. Nimic să nu-și mai găsească o rațiune în sine însuși. (...) Și să sorbim nimicul”). Estetica, așijderea, atitudinea negatoare este înscrisă și ea într-un fel de program de generație, sau numai de grup amical (vezi Eugen Ionescu - **Nu**, 1934). Obiectele contestării țin mai mult de trăirile persoanei în universul imediat, dinafara sacralului care conturează, în principal, negativul vieții: durere, tristețe, mizerie, melancolie, agonie, singurătate, fatalitate, moarte („am devenit la această vârstă (22 de ani, n.n.) specialist în problema

morții”) etc., etc., dar și trăiri pozitive, afirmative (care vor deveni din ce în ce mai rare următoarele scrieri), cum ar fi: sentimentul naturii („beat de eternitate și atras de infinit, n-prăvălesc prin spațiu cu o figură solară”), iubirii („Singurul lucru care poate salva un om este iubirea”), despre frumusețe și fericire despre metafizică și despre muzică („Amă două cresc pe înălțimi și produc ametele”).

A doua tipăritură, **Cartea amăgirilor** (1936), instituie o tehnică a scriiturii: reluare în cascada deconstrucției a motivelor veci (care se conjugă cu altele noi, devenite și el apoi, motive-refren în aria demonstrației sau numai în aceea a exprimărilor sentențioase) mai instituie o obsesie tematică: contestarea lui Dumnezeu. Aproape toate articulațiile sacralității creștine sunt fixate, cu bolduri sau cuie, insectarul deriziunii: vina lui Adam („Îmi regretul de-a nu fi Dumnezeu a căzut Adam”, nemurirea („creștinii au ratat nemurirea”, posteritatea lui Iisus („Nu sunt gelos decât pe formă de glorie: să fi fost celebru în ochii înaintașilor, dar nu ai contemporanilor. Nimic nu mă poate mângâia că Iisus n-a auzit de mine”), creștinismul („În creștinism, omul nu se naște nemuritor, ci moare nemuritor”), și spre final, autorul emite prima sa invectivă adresa lui Dumnezeu, în fond o rătoială cu totul nelalocul ei în logica cărții, o catilinară ridică și fără suflu retoric: „Cum de nu ești gelos Doamne, pe flăcăile mistuitoare din om (...). De ce nu ți-e frică de izbânda temerilor creaturale (...)? Fiii tăi vor avea odată curajul căderilor și se vor răzbuna (...). De ce n-ai îndrăzneala de a-ți copleși (...) odraslele? (...). Va ba ceasul pentru lașitatea ta divină”. Și tot așa până la ultima concluzie: „Intra-vei în istoria Doamne, și puterea ta va deveni amintire”.

Ca un veritabil strateg al persuasiunii, Emil Cioran lasă în repaos acest subiect fierbinte, următoarea sa carte, **Schimbarea la față României** (1936), în care își canalizează flux demitizant spre alt subiect încărcat de solemnitate: țara, neamul, „destinul valah”, cu aceeași forță negatoare („Modul existenței românești este minorul”; „Sunt prea mult patriot, ca să doresc fericirea țării mele” etc., etc.).

Pentru ca, în cea de-a patra carte, **Lacrimă și sfinți** (1937), Emil Cioran să revină subiectul care începe să-și contureze statutul privilegiat, de favorizare și predilecție spațiile reflecției. Mai ales că nici în publicisti din gazete nu este abandonat; bunăoară, un articol de Crăciun din **Vremea**, 1935, despre neajunsurile și inactualitatea creștinismului despre „scandalul care l-a adus în lume”, încă singura soluție rămâne „distrugerea definitivă printr-o adevărată revoluție antropologică” (**Creștinismul și scandalul care l-a adus în lume**, în „Vremea”, nr. 41, 1935. În antologia **Revelațiile durerii** de Emil Cioran, Editura Echinox, 1990, p. 143).

Nu mai că această carte dezvăluie un altfel de Cioran, pe care nu-l vom reîntâlni decât după aproape 50 de ani, în **Exerciții de admirație** (1986). Admirația de-acum se răsfrânge asupra misticilor, asupra muzicii religioase, asupra naturii („dorul vegetal”), asupra sfinților și, mai ales, asupra sfințelor. Citind despre aceștia, ca din Pateric, ni se oferă o lectură empatică, până la adorație, ipostază rară în atitudinile cioraniene: „Sfintele astea mi-au ascuns sufletul sub petele astrilor. Și așa vrea să plângă din acele înălțimi în inima lor”. Mai târziu, în prima sa carte tipărită la Paris (**Tratat de descompunere**, 1949), se va numi „discipolul sfințelor”.

Întâlnim, în acest volum, din 1937, de multe ori vibrația pozitivă decât pe cea negativă care eșuează într-o cărteală divină moderată. Sau, poate, e numai un efort al mixării atitudinilor de acceptare cu cea de respingere. Oricum, ține spre finele cărții (ca în **Cartea amăgirilor**

m altă adresare directă către Dumnezeu, în care acuzarea violentă se îmbină cu rugămintea: „*Fi cer, Doamne, decât să mă uiți, iar tu să nu crești decât pacea urii mele (...); salvează-te îndoindu-mă. Ești prea bătrân în finjă și prea tânăr în ură (...). Creator irresponsabil și inovat, rostul tău e să cerșești îndurarea sufletelor tale! ce singuri suntem, Doamne!*”

Întâi, deci, afirmat răsădit, cel mai sfemiator sentiment: ura pentru Creator, cum și variate atitudini și afirmații din aceeași gamă: „scârba de Dumnezeu a omului dincios”, „este totuna să citești un proces bal sau să te gândești la Dumnezeu”; „Nu stă nimeni”; „Teologia este negația lui Dumnezeu”; „Creatorii nu pot fi religioși” ș.a.

La aceeași cotă se menține contestarea omului și-n următoarele două cărți: **Amurgul gândurilor** (1940) și **Îndreptar pătimăș** - poezie scrisă între 1940-45, tipărită în 1991, presie a unei subiectivități ulcerate sau numai bravadă.

Volumul din 1940, divergent ca direcții ale contestației: pe teme vechi, pe teme noi, stră- este prin stilul sentențios, axiomatic. Cioran încearcă aici, în felul său echivoc, să definească adoxul, care „izvorăște din condiția nedesă-șită” și care „împrumută vieții farmecul unei uridități expresive”. „Unul singur” - continuă orol - „și-ar arunca raiul în cer”. În felul sta, acceptând „forma teoretică” pe care o ntorează Cioran conceptelor de paradox și utapie paradoxală, ambele bazate pe determinare”, absurd și nedesăvârșire, pentru ul creștin sunt mai suportabile sentințele ului paradoxal cu privire la Dumnezeu - față care se reafirmă ura, scârba și celelalte ori. Cele câteva ezitări în eșafodajul luării în riziune nu îmblânzesc iconoclastia, dar ntorează o nouă ipostază a insului negator: ea în care se gândește la pedeapsa divină, la sibilele consecințe ale debitărilor de surdități expresive”: *Ce rană mi s-a deschis o primăvară neagră și-mi înverzește purile cu muguri funebri? Ce înger, cu ce ne mi-a însângerat seva? Sau Dumnezeu mintors blestemele? Orice ocară la adresa Lui întoarce împotriva celui care a spus-o. Căci trugându-L, și-ai tăiat creanga de sub picioare. Ai zdruncinat țăriile; și-ai zdruncinat ia (...). Religios e acel ce se poate lipsi de dinț, dar nu de Dumnezeu.*

Încă ruptura de El nu s-a produs, ba chiar e invocată o legătură mai tainică cu Tatăl De-aș avea mai multă statornicie în Dumnezeu!”, chiar dacă această comuniune paradoxală („Dac-aș putea lipsi în mijlocul !”, în fine ni se dezvăluie un Cioran în az - numai că acesta, ca și pierderea de sine neutralizarea eului se produc pe o cale deloc ștină: prin deznădejde („deznădejdea îi feră (omului) distrugerea voluptuoasă în Dumnezeu”). Așadar:

Doamne! prin ce-am meritat fericirea ranaturală a acestei clipe de topire în ură? Aruncă pe capul meu dureri și mai mari și au răsplată atât de înaltă! Mi-am pierdut aa printră îngeri? Fă să nu mă mai întâlnesc când cu mine. Ajută-mă să-mi înec duhul în ul simțurilor, smintite de cer! Omul n-are pt să se creadă pierdut atâta vreme cât nădejdea îi oferă încă distrugerea voluptoasă în Dumnezeu. O dată ce dorințele devin moase, ajungi să trăiești prin consimțirea fiecărei clipe. Silit să-ți acorzi ție existența, crești spațiul dintre tine și lume în repetarea ncatată a străduinței.

Totodată, în **Amurgul gândurilor**, este a mai încheagată motivația actului negator, cum și cauzele atitudinii antireligioase a lui ran; aceste motivații n-au lipsit în nici una cărțile panoramate mai sus și nu vor lipsi în cele din perioada pariziană. Rezumând, e ba în toate de sentimentul îndepărtării atorului de creaturi, de certitudinea tăcerii și iferenței lui Dumnezeu față de oameni, de nilarea Lui cu abisul și absența absolută. Din te acestea derivă inactualitatea Lui, a crești-

nismului, a teologiei și religiilor în lumea modernă și necesitatea unei „revoluții antropologice” care să redea conștiinței libertate și un alt conținut.

Toate acestea au fost spuse de Cioran (și vor mai fi afirmate) în mai multe feluri, mai mult sau mai puțin axiomatic, mai mult sau mai puțin virulent sau expresiv. O face și-n acest volum din 1940, din care cităm cu parcimonie, doar pentru a ilustra motivațiile contestației Lui:

„În Dumnezeu ești mai singur decât într-o mansardă pariziană” (p. 119); „să descoperi neantul prin Dumnezeu” (p. 134); „Dumnezeu e un abis privit de jos” (p. 131); „Dumnezeu e tot atât de departe ca și neantul” (p. 163); „Sinuciderea - ca orice încercare de mântuire - e un act religios” (p. 176); „Din plictiseală (...) putem ancora în Dumnezeu” (p. 174); „Gândul la Dumnezeu nu servește decât spre a muri” (p. 185) etc.etc.

Cărțile tipărite la Paris nu aduc nimic nou în gâlceava cu Dumnezeu a **gânditorului de ocazie** („exist, simt și gândesc după voia clipei”), a **discipolului sfintelor**, a **renegatului** („el reneagă orice origine divină, în primul rând pe a sa”), a **omului inutilizabil prin excelență** („de care nimeni nu se teme pentru că el admite și respinge totul cu aceeași detașare”) și a altor auto-etichetări pe care și le pune în **Tratat de descompunere** (1949). Problematika antireligioasă are o dialectică interesantă în scrierile de după 1947. În unele cărți există o anume decență a contestației: **Tratat de descompunere**, **Silogisme amărăciunii** (1952), **Ispita de a exista** (1956), în altele, negația religioasă e sporadică, fiind serios concurată de alte teme și idei: în **Despre neajunsul de a te naște** (1978), **Sfârșecare** (1979). În alte cărți, tema sacralului lipsește dintre dominantele meditației: în **Istorie și utopie** (1960) și **Exerciții de admirație** (1985), pentru ca în alte câteva să se instaleze acaparant, nu numai în inima reflecției, ci și în miezul acțiunii contestatare; e vorba de scrierile **Căderea în timp** (1964), **Demiurgul cel rău** (1969) și ultima carte antumă: **Mărturisiri și anateme** (1987).

Rezumând, să spunem că volumul din 1964 este o demonstrație clasică (Cioran va părăsi stilul antinomic și sentențios și aici și-n cartea din 1969) despre o altfel de posteritate a omului - văzut ca o ilustrare a lui Lucifer și Adam - chintesențe ale discreditării divine, ale cârtelii, răzvrătirii, negării, îndoielii, setei, dar și oroarei de glorie etc.

„Căderea în timp” înseamnă multe, printre care și accesul la o „eră fără dorință” (de glorie, în principal):

Ar fi vorba atunci, nici mai mult, nici mai puțin decât de a reîncepe Cunoașterea, adică de a edifica altă istorie, o istorie degrevată de străvechiul blestem, și în care ne-ar fi dat să regăsim acel semn divin pe care îl purtam înainte de ruptura cu restul creației. Nu putem trăi cu conștiința unei greșeli totale (E.M. Cioran - Eșuri, Cartea românească, 1988, p. 143).

Ce mai rămânea de demonstrat? Sau numai de sintetizat într-un discurs mai coerent? Că Dumnezeu și omul sunt răi, fiind lipsiți de calitatea primordială a devenirii: bunătatea: „omul nu are înclinare spre bine, zice Cioran în **Demiurgul cel rău** (p. 7) și continuă: ce zeu să-l îndemne pe calea aceasta?” Zeului cel bun, „Tatălui” lui Dumnezeu i se contestă Geneza, pentru că „bunătatea nu creează: îi lipsește imaginația”. În consecință, omul este creația unui demiurg rău care și-l are ca „administrator” și „reprezentant” și „delegat” pe diavol, „un zeu fără scrupule, un zeu tarat”. Ideea descendenței luciferice a „omului lăuntric” nu este nouă. Nouă este acumularea de epitete infamante, stânjenoare la adresa Creatorului (cărui totuși i se admite crearea omului după chipul și asemănarea Lui: „Creatorul este absolutul omului exterior”). Așa încât El este

„mare prin deficiențele sale”, este „zeu inferior și agitat”, mai este „un zeu nefericit și rău, un zeu blestemat”, „un zeu adormit, epuizat de veșnicia sa” etc., etc.

„De vreme ce răul guvernează lumea”, de vreme ce răul are o mare putere de propășire, căci e „fascinant și contagios”, de vreme ce demiurgul e rău, *să schimbăm fără pă sare demiurgul, să ne dăm pe mâna altui creator* - iată concluzia cărții. Care mi se pare a fi și concluzia la finalitatea contestației lui Dumnezeu de către Emil Cioran, afirmată încă de la debutul acestei inedite dezbateri.

Negația cioraniană n-a fost opera unui necunosător al subiectului dezbătut. Pledoaria antireligioasă a lui Cioran face dovada unor lecturi fundamentale în domeniu: Biblie, patristică, psaltire, pateric, minee. Nu este nici opera unui ateu convins: „nici credincios, nici ateu” (se declara el în **Neajunsul de a te fi născut**).

Și-atunci cum privim actul contestatar al lui Emil Cioran? Ca pe-un joc gratuit al spiritului? Ca pe o ficțiune ce se perpetuează la infinit prin cuvinte - și ele „niște ficțiuni”? Ca pe o formă pură, suficientă sieși, dincolo de conținut? Evident că nu. Chiar dacă într-o „scurtă spovedanie” din **Exerciții de admirație**, autorul cărții face elogiul „puterii limbajului” (prin care scriitorul poate face concurență lui Dumnezeu), și cuvântului - ca mijloc de atingere a sublimului: „Supremul atins prin vocabulă, prin simbolul însuși al fragilității!”

Dincolo de delicile silogismelor și paradoxurilor pe care le va fi trăit scepticul, rămâne longevitatea unei negări: aceea a lui Dumnezeu și a creștinismului, realități răstălmăcite și subminate, cum s-a văzut, în toate structurile ei de rezistență: esența și rostul dumnezeirii, jertfa critică („De două mii de ani Iisus se războie pe noi că nu a murit pe canapea” - **Silogisme amărăciunii**), Crucea („mediocr destinul pe care îl ascunde simbolul crucii” - **Amurgul gândurilor**), creștinismul („calamitate monoteistă” - **Demiurgul cel rău**), nemurirea, rugăciunea, mântuirea, spovedania, sfinții, teologia.

Omul creștin suportă cu greu și numai de la un anumit prag al convenției, fanteziile și teribilismele omului paradoxal („În mijlocul unei fraze cu ce ușurință te crezi buricul pământului”). Stăpânit de cuvinte, fascinat de idei, Cioran construiește contestații fără finalitate, inutilizabile, atent doar la cauzele mărturisirii: „a scrie (...) înseamnă a-ți voma secretele”. Desubstanțializat, în urma unui exercițiu scriptic de peste o jumătate de veac, eul mărturisitor a devenit, precum regele, gol (ca invenție de substanță, dar nu și verbală).

Așa se explică nu numai longevitatea, ci și consecvența discursului antireligios al lui Cioran, reluat în variante și din unghiuri diferite, de la o scriere la alta. În fața acestei obstinate mențineri în temă, și nu orice temă, ci una care se înscrie în conduita unei minimale decențe, conform căreia „nu te joci cu lucrurile sfinte”, ideea jocului gratuit al gândirii cioraniene cade. Căci acest rebel, demn de o cauză mai bună, n-are oscilații în iconoclastia sa, n-are opriri, reveniri, îmblânziri, îndoieli, n-are vârste, nu se poate spune că teribilismele și radicalismul aparțin unei tinereți turbulente. Cioran e egal în discursul anti-divin, de la a doua până la ultima sa carte. Emil Cioran n-a fost, așadar, în convingerea sa că Dumnezeu și creștinismul sunt perimate, un trezit. Vârsta nu i-a adus înțelepciune și nici măcar domolirea cutezărilor sale anticeștine: „A fi numit *decid* este cea mai măgulitoare insultă”. S-a menținut în temă și atitudine pentru că a crezut că acestea îl separă definitiv de alte ipostaze ale gândirii, transformându-l într-o paradigmă specifică din care n-a mai ieșit, căci, așa cum mărturisise în ultima sa carte: „Vai de scriitorul care nu-și cultivă megalomania”.

Cu o sabie imprevizibilă începe ziua

Cu o sabie imprevizibilă începe ziua
mâna mea dreaptă ia forma capului meu
se mulează pe oasele țestei sale
ca orice instrument de șlefuit marmura
este plină de ferovare ca mâna unei călugărițe
în clipa în care-și taie părul;
Capul meu fără păr
capătă o formă sferică perfectă
ca un cap de Brâncuși
fără inimă
se desprinde de gât și toate cuvintele
care vin din viscere
se răspândesc pe piept și pe pânțele
și alcătuiesc un fel de armură, un text impenetrabil;
Cât durează desprinderea, poziția suverană a capului
cu un cerc de oțel peste tâmple,
și mâna dreaptă ca un al doilea cap,
îmi reprim sudoarea și sângele
capul meu capătă o mișcare circulară amețitoare
de parcă un ochi colosal l-ar pândi
concomitent, din toate părțile
(eu adâncesc în piept ideea lui despre inimă);
Se aud cuvinte tăioase și albe
fără niciun strop de sânge
cuvinte despre singurătate
și spaimă
de o precizie înfricoșătoare.
Acest cerc se închide în jurul gâtului meu
ca un șarpe negru foarte subțire
care-și înghite coada
„incredibil începutul și lentul sfârșit“
al fiecărei zvâcniri
incredibilă inima, ca un cap răcorit de sânge,
acea gândire a ei mută, roșie, oraculară;
Și va trebui să mă apere cu sângele ei
pentru că s-ar putea ca în dimineața aceasta
să vină moartea, cu masca de cuvinte pe față,
și amețită de neagra ei exultanță
să mă leg cu limba de ea
atunci va fi poate secunda trecerii prin sabie.

Profeția mea este un plâns chimic, uriaș
al creierului.

Tablou cu peisaj lăuntric

Abia acum înțeleg rostul tabloului
că lumea trebuie să asculte de porunca propriei rame
să-și reia „ritmul comprimat“
să se ghemuiască, să ducă genunchii la gură;
o fiară obsesivă gura impură pe os
halucinantă foame scobind din adânc gâttelej sordid,
gura care surâde carnal spre obiecte, persoane,
peisaje și elemente intrinsece
fantome în ele însele dacă n-ar exista foametea
viermele fatal al limbii;
pentru a exista este de dorit
să te lași a fi mâncat până la os
până la mitul osului
până la marea scindare: carnea și osul.
În ramă
ștrangulat, pe rând, de toate firele urzelii lăuntrice
un peisaj cu spânzurători și corbi
ceva definitiv atroce
ca și când o mână nevăzută ar sfâșia cu un pumnal tabloul
și din el ar începe să picure sânge,
ca faptul de a găsi o cale
de a străpunge o armură de fier:



ioana greceanu

această armură este un loc bun unde te poți ascunde
unde te poți sinucide, unde poți înnebuni,
unde poți comite orice crimă, în liniște;
ceva de natură a nu fi văzut prin „ciocniri oculare“
de natură umană descompusă în spectre,
alburi de perle, palori umezite în carnea purpurie, ocultă,
de scoică nedesfăcu

la fel de multă paloare există poate doar
în osuare
și tot atâta teroare
fără a ști pentru ce, nici încotro.
Amprenta palmei mele pe inimă
pe care o înghesui în ramă,
punctul vârfului neuronului pe țeastă
trepidația osului
și a luminiîi din jurul osului
și a osului în jurul luminiîi
căci lumina se află totdeauna înconjurată de os
în creuzetul în care se recrează pe sine, de la început
și orice orb vede lumina în așchiile de os
în care aceasta a explodat
„ca un peisaj
de Van Gogh
la amiază“.

Însă există cuvinte

Însă există cuvinte pe care le primesc
direct în piept
sau altele pe care le scot din gură
ca pe niște nesfârșite panglici roșii
prin metode de maniac al roșului.

Descopăr că liniștea face parte
din cuvintele fără sânge
abia șoptite în această după-amiază de iarnă,
liniștea are o față palidă
și pe ea nu tresare niciun mușchi
exact ca zidul
prin care vorbim;
trupurile noastre alăturate
fiecare în îngheteul său
fiecare în carnea sa
paralelă;
acum mă mișc în tine
mă răsucesc mă contorsionez mă dezintegrez
mă refac
pecetea mea, un miriapod care
își mișcă piciorușele spasmodic,
provoacă sângerări minuscule
și ce înseamnă toate aceste lucruri roșii

nici eu și nici tu nu știm.

Cornel Ungureanu: Erați mai în vârstă cât Freund?

Ioan Holender: Da. Cu un an. Freund te născut în '36, sau '37 chiar, și eu în '55. Nu am fost niciodată colegi de școală, dar el după aia a fost la Andronescu, eu la mecanică, și am avut foarte mulți profesori în comun, despre care am vorbit foarte mult în Viena și cu același respect și admirație din partea lui și a mea. Știa de Plautius Andronescu o serie întregă de lucruri pe care eu nu le știam.

Vasile Bogdan: V-a fost profesor autius Andronescu?

Ioan Holender: Da.

Vasile Bogdan: Atunci voi avea o surpriză pentru dumneavoastră.

Ioan Holender: Da, știu, despre herchen.

Vasile Bogdan: Am făcut un film spre venirea copiilor celebrului dirijor român și, implicit, a nepoților profesorului Andronescu la Timișoara, în toamna cută. Un film care prezintă unele lucruri complet necunoscute dar deosebit de interesante despre prezența, iată, a Timișoarei chiar vârful artei dirijorale mondiale.

Ioan Holender: Dar nu numai despre Andronescu, ci și despre Mioc am vorbit, și de mulți alții. Și ieri, la deschidere, „Capitol“, a vorbit Șumski, dirijorul, despre „Loga“, despre vaca care s-a dus pe străzile principale de la intrare în liceu, pe

atitudini

capul directoratului lui Mioc, a povestit Șumski toată povestea, numai că nu a spus că a adus vaca. A adus-o Charlie Șumșoan, balerinul de mai târziu. Ieri a fost o chestie frumoasă la „Capitol“, mi-a plăcut, și un lucru bun. S-a făcut un lucru bun. S-a făcut un lucru în vremurile astea optice, de o anumită profunzime, că s-a făcut sau s-a retrocedat, mă rog, au avut-o cum au făcut-o, că s-a redat acest „Capitol“. Este ceva.

Vasile Bogdan: Dați o mână de ajutor...

Ioan Holender: Nu mă implic. Eu am stat de 17 ani și cu Iliescu, și cu Constantinescu, toți miniștrii de la Cultură toată lumea a fost de acord cu asta, dar după la urmă nu s-a făcut nimic. Iorgulescu a reușit să se facă asta în timpul mandatului său, mă rog, cinste lui, dar Gârboni în ziua lui, domnule, asta e minunea românească, că din 9 februarie până ieri (acest log a fost realizat în data de 13 aprilie

Holender, arta despărțirilor (V)

2007, nota noastră) a scos tot molozul..., a făcut o treabă.

5) Frumoasa Anna Netrebko.

Ioan Holender: Pentru că așa am hotărât eu ca să se termine povestea asta... Și aici este o vorbă a lui Marcel Pravi, în Europa Centrală el a fost o figură, dramaturg..., un om foarte cunoscut în lumea operii, a murit foarte în vârstă, dar a murit deja și care în cartea lui a scris despre mine că niciodată în viața lui nu a întâlnit pe cineva care să fie în același timp capabil de o căldură umană extraordinară și să aibă o nebunie cezariană. Deci și rele, și bune. Și în ziarul acesta am scris un articol că este mai greu să dai drumul la frâu ca să ai mâinile libere, decât să ții frâiele.

Vasile Bogdan: Decizia ați luat-o după meditația din iarnă de la Timișoara, atunci când v-ați retras aici și, cum spuneți, ați venit pentru a lua o hotărâre importantă, ca în alte dăți, pentru că marile lucruri ale vieții dumneavoastră au fost hotărâte aici?

Ioan Holender: În urma meditației de atunci, care a început la Timișoara și care s-a terminat la Stockholm. Retragerea.

Cornel Ungureanu: Ne-ați promis fotografii.

Ioan Holender: Asta e poza care îi place lui Bogdan...

Vasile Bogdan: Cu Anna Netrebko, la Balul Operei din acest an. Cei doi deschid balul intrând cu caleașca în sală. O premieră în istoria Balului Operei.

Cornel Ungureanu: Domnul Freund ne-a vorbit mereu de Anna Netrebko. Ca și cum era foarte îndrăgostit de ea...

Ioan Holender: Eu așa ceva nu am mai întâlnit, în 40 de ani. Este un talent înăscut. O mică țărancă din Krasnodar, fără..., instinctiv fenomenală. Este un instinct teatral. Născut. Nu se poate învăța așa ceva. Nu poți să înveți asta. Asta s-a întâmplat și la Bal. Eu am avut niște idei acolo, dar Anna vine și îmi sugerează cutare și cutare și tot ce mi-a propus ea a fost mult mai bine decât ce am vrut eu. Înțelege în câteva secunde situațiile. Este de o percepere mentală extraordinară, și de o libertate corporală pentru un cântăreț ceva extraordinar. Și asta la 36 de ani, când nu mai e foarte tânără.

cornel ungureanu vasile bogdan

Cornel Ungureanu. Domnul Freund îmi spunea că nu a mai văzut niciodată așa ceva. La Viena a început gloria ei? La Viena va începe...?

Ioan Holender: Problema ei este că imediat și-au dat seama o serie întregă de industrii economice de puterea de atracție a acestei femei și a intrat în comerțul de reclame. Pentru apă minerală, pentru pastă de dinți, pentru spaghetti, pentru tot ce vrei. Și face bani foarte mulți cu asta. Și ea face asta. Mie mi-a spus: „Eu vreau să cânt aici pentru că este foarte important pentru mine. Eu nu am probleme financiare“. Pe de altă parte, de ce să nu facă reclame?

Vasile Bogdan: Apare în reclame?

Ioan Holender: Filmează reclame. Filmează pentru o casă de modă foarte cunoscută și asta îi face costume pe 110 ani sau o viață întregă. Pantofii îi are de la nu știu cine.

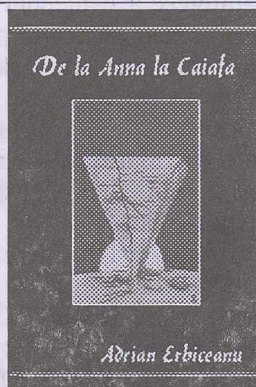
Vasile Bogdan: Iar atunci ea cântă pur și simplu pentru că îi face plăcere și atât, nu neapărat pentru bani?

Ioan Holender: Face carieră de cântăreață, dar este singura... Pavarotti a făcut și el pentru Coca Cola, dar și pentru spaghetti, dar ea face foarte multă reclamă comercială și bine face că nu deranjează pe nimeni. Eu am spus ceva: Netrebko singură a făcut mai mult pentru arta operii decât cei trei tenori care au umblat prin toată lumea cu concertele lor. Netrebko e mai cunoscută, în doi ani de zile, decât cei trei tenori. Și prin faptul că „Manon“ a fost și la televiziune, direct la ora 20 și un sfert, în plin program, bineînțeles că asta a făcut-o celebră. Balul Operei. Eu am rugat-o să facă asta, i-am zis: „Anna, eu nu pot să-ți plătesc pentru asta“. Zice: „V-am cerut eu ceva?“

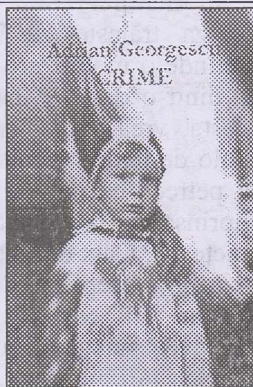
Vasile Bogdan: A cântat trei arii...

Ioan Holender: A cântat trei arii din „Manon“, a înțeles tot... Mai departe, alte articole pe care vi le-am adus. „O premieră mondială cinstește România“. Asta este condamnarea comunismului de către România, pe care numai România a făcut-o. Laud țara noastră.

De la Anna la
Căiafa
(Adrian
Erbeceanu)
Editura Ardealul



2) Crime
(Adrian
Georgescu)
Editura Sieben
Publishing

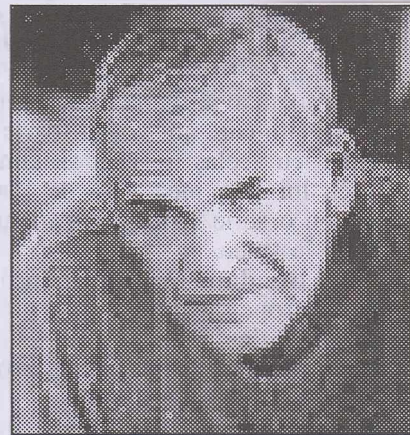


3) Murmurul
vocilor
(Antologie
concepută de Ioan
Țepelea și îngrijită
de Virgil Bulat)
Editura Maison
Publishing



milan kundera

Discuție despre arta romanului



Christian Salmon: Există o absență totală a monologului interior în romanele dumneavoastră.

Milan Kundera: În capul lui Bloom, Joyce a pus un microfon. Grație acestui spionaj fantastic, care e monologul interior, am învățat enorm despre ceea ce suntem. Dar eu n-aș ști să mă folosesc de acest microfon.

C.S.: În *Ulysse* de Joyce monologul interior traversează tot romanul, el se află la baza construcției sale, e procedeul dominant. Oare, la dumneavoastră, meditația filozofică joacă acest rol?

M.K.: Găsesc impropriu cuvântul „filozofic“. Filozofia își dezvoltă gândirea într-un spațiu abstract, fără personaje, fără situații.

C.S.: Începeți *Insuportabila ușurătate a ființei* printr-o reflecție asupra eternei reînțoarceri a lui Nietzsche. Ce e aceasta dacă nu o meditație filozofică dezvoltată într-un mod abstract, fără personaje, fără situații?

M.K. Nu e așa! Această reflecție introduce direct, din prima linie a romanului, situația fundamentală a unui personaj - Tomas; îi expune problema: ușurința existenței în lumea în care nu există eterna reînțoarcere. Vedeți, revenim în fine la întrebarea noastră: ce se află dincolo de romanul zis psihologic? Astfel spus: care e modul nepsihologic de a înțelege eul? A înțelege eul, înseamnă, în romanele mele, a înțelege esența problematicii sale existențiale. A înțelege *Codul lui existențial*. Scriind *Insuportabila ușurătate a ființei* mi-am dat seama că codul unui personaj sau al altuia este compus din câteva cuvinte-cheie. Pentru Tereza: corpul, sufletul, amețala, slăbiciunea, idila, Paradisul. Pentru Tomas: ușurința, greutatea. În capitolul intitulat *Cuvintele neînțelese*, examinez codul existențial al lui Franz și pe cel al Sabinei analizând mai multe cuvinte: femeia, fidelitatea, trădarea, muzica, întunericul, lumina, cortegiile, frumusețea, patria, cimitirul, forța. Fiecare din aceste cuvinte are o semnificație diferită în codul existențial al celui-lalt. Desigur, acest cod nu este studiat *in abstracto*, el se revelează progresiv în acțiune,

în situații. Luați *Viata e în altă parte*, partea a treia: eroul, timidul Jaromil, e încă virgin.

Într-o zi, el se plimbă cu prietena lui care, dintr-o dată, își pune capul pe umărul lui. E în culmea fericirii și chiar excitat fizic. Mă opresc asupra acestui mini-eveniment și constat: „cea mai mare fericire pe care o cunoscuse Jaromil era senzația capului unei tinere fete pus pe umărul lui“. Plecând de aici încerc să surprind erotismul lui Jaromil: „Un cap de tânără fată însemna pentru el mai mult decât un corp de tânără fată“. Ceea ce nu înseamnă, precizez, că corpul îi era indiferent, dar „el nu dorea goliciunea unui corp de tânără fată; el dorea o figură de tânără fată luminată de goliciunea corpului. Nu dorea să posede un corp de tânără fată; dorea să posede o figură de tânără fată și mai dorea ca această figură să-i dăruiască corpul ca probă a iubirii ei“, încerc să dau un nume acestei atitudini. Aleg cuvântul *tandrețe*. Examinez acest cuvânt: într-adevăr, ce e tandrețea? Ajung la răspunsuri succesive: „Tandrețea ia naștere în momentul când suntem azvârliți pe pragul vârstei adulte și când ne dăm seama cu neliniște de avantajele copilăriei pe care nu le înțelegeam când eram copii“. Apoi: „Tandrețea e groaza pe care ne-o inspiră vârsta adultă“. Și încă o definiție: „Tandrețea înseamnă a crea un spațiu artificial în care celălalt trebuie să fie tratat ca un copil“. Vedeți, eu nu vă arăt ce se petrece în capul lui Jaromil, eu arăt mai degrabă ce se petrece în propriul meu cap: îl observ îndelung pe Jaromil al meu și încerc să mă apropii, pas cu pas, de inima atitudinii lui, pentru a-l înțelege, a-l denumi, a-l surprinde.

În *Insuportabila ușurătate a ființei*, Tereza trăiește cu Tomas, dar iubirea pretinde o mobilizare a tuturor forțelor ei, și, dintr-o dată, ea nu mai suportă lucrul acesta, vrea să se întoarcă înapoi, „jos“, acolo de unde a venit. Și eu mă întreb: ce se petrece cu ea? Și găsesc răspunsul: e cuprinsă de o amețală. Dar ce e aceea amețală? Caut definiția și spun: „un leșin, o dorință irepresibilă de a cădea“. Dar imediat mă corectez, precizez definiția: „...a avea amețală înseamnă a fi beat de propria slăbiciune. Ești conștient de

slăbiciunea ta și nu vrei să-i rezisti, ci vrei să i te abandonezi. Te îmbeți de propria slăbiciune, vrei să fii și mai slab, vrei să prăbușești în plină stradă sub ochii tuturor vrei să fii la pământ, și mai jos decât pământ“. Amețala este una din cheile înțelegere a Terezei. Nu e cheia pentru vă înțelege pe dumneavoastră, sau mine. Totuși, și dumneavoastră și cunoaștem acest fel de amețală, cel puțin ca o posibilitate a noastră, una dintre posibilitățile existenței. A trebuit să inventez pe Tereza, un „experiment“, ca să înțeleg acea posibilitate, ca să înțeleg amețala.

Dar nu numai situațiile particulare sunt astfel interogate, romanul în întregime nu este decât o lungă interogație. În rogația meditativă (meditația interogativă) este baza pe care sunt construite toate romanele mele. Să rămânem la *Viața e în altă parte*. Acest roman avea ca prim titlu *Vârsta lirică*. L-am schimbat în ultimul moment sub presiunea unor prieteni care găseau insipid și rebarbativ. Cedându-le am făcut o prostie. Într-adevăr, găsesc foarte nimerit să aleg ca titlu al unui roman principala sa categorie. *Glur, Cartea râsului și a uitării, Insuportabila ușurătate a ființei*. Chiar *Iubiri ridicole*. Titlul acesta nu trebuie înțeles ca: iste amuzante de iubire. Ideea iubirii totdeauna legată de serios. Or, iubiri ridicole este categoria iubirii lipsite de serios. Noțiune capitală pentru ortodoxii moderni. Dar să revenim la *Viața e în altă parte*. Acest roman se bazează pe câteva întrebări: ce este atitudinea lirică ce este tinerețea ca vârstă lirică? care e sensul triplului mariaj: lirism - revoluție - tinerețe? Și ce înseamnă să fii poet? Ce înseamnă să fii înțeles? Ce înseamnă să scrii acest roman cu această definiție pe care o notasem în carnetul meu, ca ipoteză de lucru: „Poetul este un tânăr pe care mama lui îl condamnă să se exhibe în fața lumii în care nu este stare să intre“. Vedeți, această definiție este nici sociologică, nici estetică, nici psihologică.

C.S.: E fenomenologică.

M.K.: Adjectivul nu e rău, dar interzic să-l folosesc. Mi-e prea frică profesorii pentru care arta nu este decât derivat al curentelor filozofice și teoretice.

Cele șapte eseuri care alcătuiesc volumul **Arta romanului** (apărut în 1986, la Editura Gallimard) reprezintă, cum precizează chiar Kundera în prefață, bilanțul reflecțiilor lui asupra artei romanului. Ele n-au intenții teoretice, ci sunt „confesiunile unui practician“. Personalitățile cheie ale acestei istorii personale a romanului sunt: Rabelais, Cervantes, Sterne, Diderot, Flaubert, Tolstoi, Kafka, Musil, Gombrowicz și Broch. Concluzia finală a analizelor este că romanul, dacă vrea să supraviețuiască, nu mai poate trăi în pace cu spiritul timpului nostru, care este cel al uniformizării mass-media și al kitsch-ului. Cartea cuprinde și două dialoguri purtate cu Christian Salmon referitoare la arta romanului și, respectiv, arta compoziției. Din cel dintâi oferim câteva pagini cititorilor noștri. (S.C.)

romanul cunoaște inconștientul înaintea Freud, lupta de clasă înaintea lui Marx, practică fenomenologia (căutarea esenței situațiilor omenești) înaintea fenomenologilor. Ce „descrieri fenomenologice“ superbe la Proust care n-a cunoscut nici un fenomenolog!

C.S.: Să rezumăm. Există mai multe modalități de a surprinde eul. Mai întâi în acțiune. Apoi, în viața interioară. Cea care vă privește, afirmați: eul este terminat de esența problematicii sale existențiale. Această atitudine are la dumneavoastră numeroase consecințe. Pe exemplu, încrâncenarea de a înțelege esența situațiilor pare să facă inutile în viața dumneavoastră toate tehnicile descriptive. Nu spuneți aproape nimic despre aparența fizică a personajelor. În schimb, cum căutarea motivațiilor psihologice vă interesează mai puțin decât analiza situațiilor, sunteți, la fel, foarte preocupat cu trecutul personajelor dumneavoastră. Caracterul prea abstract al rațiunii dumneavoastră nu riscă să vă facă personaje mai puțin vii?

M.K.: Încercați să puneți tot această problemă lui Kafka sau lui Musil. Lui Musil, de altfel, i s-a și pus. Chiar spiritele arte cultivate i-au reproșat că nu este un mare evărar romancier. Walter Benjamin îi reproșă mira inteligența, dar nu arta. Eduard Mendel îi găsește personajele fără viață și îi propune pe Proust ca exemplu de urmat: „Viața de viață și adevărată e doamna Verdurin, nu el, în comparație cu Diotima! Într-un evărar, două secole de realism psihologic au creat câteva norme quasi inviolabile: 1. trebuie să fie date maximum de informații asupra unui personaj: asupra aparenței lui fizice, asupra felului de a vorbi și de a se comporta; 2. trebuie să fie făcut cunoscut trecutul unui personaj, căci acolo se află toate motivațiile comportamentului său prezent; și 3. personajul trebuie să aibă o anumită independență, adică autorul și propriile lui considerații trebuie să dispară întru a nu deranja pe cititor care vrea să se lăsa de iluziei și să ia ficțiunea drept o realitate. Or, Musil a rupt acest vechi contract încheiat între roman și cititor. Și alți romancieri împreună cu el. Ce știm noi despre aparența fizică a lui Esch, cel mai mare personaj al lui Broch? Nimic. Cu ex-

cepția faptului că avea dinți mari. Ce știm despre copilăria lui K. sau a lui Svejk? Și nici Musil, nici Broch, nici Gombrowicz nu se jonează deloc să fie prezenți prin gândurile proprii în romanele lor. Personajul nu este un simulacru de ființă vie. Este o ființă imaginară. Un ego experimental. Romanul reînnoadă astfel cu începuturile lui. Don Quijote e aproape de neconceput ca ființă vie. Totuși, în memoria noastră, ce personaj e mai viu ca el? Înțelegeți-mă bine, nu vreau să-l snobez pe cititor și dorința lui la fel de naivă ca și legitimă de a se lăsa furat de lumea imaginară a romanului și de a o confunda din timp în timp cu realitatea. Dar nu cred că tehnica realismului psihologic este indispensabilă pentru aceasta. Am citit prima dată **Castelul** când aveam paisprezece ani. În acea vreme, admiram un jucător de hockey pe gheață care locuia în apropiere de noi. Mi l-am imaginat pe K. cu trăsăturile lui. Până și astăzi îl văd astfel. Vreau să spun cu asta că imaginația cititorului completează automat pe cea a autorului. Tomas e blond sau brun? Tatăl lui era bogat sau sărac? Alegeți dumneavoastră înșivă!

C.S.: Dar nu vă conformați întotdeauna acestei reguli: în *Insuportabila ușurătate a ființei*, dacă Tomas n-are practic nici un trecut, Tereza este prezentată nu numai cu propria ei copilărie, dar și cu cea a mamei ei!

M.K.: În roman găsiți această frază: „Viața ei n-a fost decât o prelungire a vieții mamei ei, cam așa cum cursa unei mingi de biliard este prelungirea gestului executat de brațul unui jucător“. Dacă vorbesc de mamă, n-o fac pentru a alcătui o listă de informații despre Tereza, ci pentru că mama e tema ei principală, pentru că Tereza e „prelungirea mamei sale“ și suferă din această cauză. Știm, de asemenea, că are sâni mici, cu „rozetele prea largi și prea închise la culoare în jurul mameloanelor“, ca și cum ar fi fost pictate de „un pictor țaran care ar fi confecționat imagini obscene pentru cei aflați la nevoie“; această informație este indispensabilă, pentru că corpul ei este o altă mare

temă a Terezei. În schimb, în ceea ce-l privește pe Tomas, soțul ei, nu povestesc nimic din copilăria lui, nimic despre tatăl lui, despre mama lui, despre familia lui, iar corpul, împreună cu fața lui ne rămân total necunoscute, pentru că esența problematicii lui existențiale este înrădăcinată în alte teme. Această absență de informații nu îl face mai puțin „viu“. Căci a face un personaj „viu“ înseamnă: a merge până la capătul problematicii sale existențiale. Ceea ce înseamnă: a merge până la capătul câtorva situații, a câtorva motive, respectiv a câtorva cuvinte din care e plămădit. Nimic mai mult.

C.S.: Concepția dumneavoastră despre roman ar putea fi deci definită ca o meditație poetică asupra existenței. Totuși, romanele dumneavoastră n-au fost întotdeauna înțelese astfel. Se află în ele multe evenimente politice care au alimentat o interpretare sociologică, istorică sau ideologică. Cum conciliați interesul dumneavoastră pentru istoria societății și convingerea că romanul examinează înainte de orice enigma existenței?

M.K.: Heidegger caracterizează existența printr-o formulă arhicunoscută: *in-der-Welt-sein*, a fi-în-lume. Omul nu se raportează la lume ca subiectul la obiect, ca ochiul la tablou; nici chiar ca actorul la decorul unei scene. Omul și lumea sunt legați ca melcul de cochilia lui: lumea face parte din om, ea e dimensiunea lui și, pe măsură ce lumea se schimbă, existența (*in-der-Welt-sein*) se schimbă și ea. De la Balzac, „die Welt“ a ființei noastre are un caracter istoric și viețile personajelor se derulează într-un spațiu al timpului jalonat de date. Romanul nu va mai putea să se debaraseze niciodată de această moștenire a lui Balzac. Chiar Gombrowicz, care inventă istorii fanteziste, improbabile, care violează toate regulile verosimilității, nu scapă de ea. Romanele lui sint situate într-un timp datat și perfect istoric. Dar nu trebuie să confundăm două lucruri: există pe de o parte romanul care examinează dimensiunea istorică a existenței omenești, există pe de altă parte romanul care este ilustrarea unei situații istorice, descrierea unei societăți la un moment dat, o istoriografie romanțată. Cunoașteți toate acele romane scrise despre Revoluția franceză, despre Marie-Antoinette sau despre 1914, despre colectivizarea în URSS (pentru sau contra ei) sau despre anul 1984; toate acestea sunt romane de vulgarizare care traduc o cunoaștere ne-romanescă în limbajul romanului.

Or, nu voi obosi nicicând să repet că singura rațiune de a fi a romanului este să spună ceea ce doar romanul singur poate să spună.

Prezentare și traducere de
Simona Cioculescu

literatura lumii



Negocieri interzise

valeria manta tăicuțu

Considerat drept unul dintre cei mai importanți scriitori americani contemporani, distins cu numeroase premii (printre care premiul Academiei Americane de Artă și Literatură), președinte al International Parliament of Writers, Russell Banks a publicat în 1985 „Deriva continentelor”, tradus în limba română de Antoaneta Ralian (Editura Univers, 2007): un roman despre un om cumsecade, dar obișnuit, unul din milioanele de oameni buni să umple statisticile și a căror existență nu pare a influența în vreun fel mersul istoriei. Construcția aproape clasică (opt părți, o „Invocație”/cuvânt înainte și un „Envoi”/deznodământ care sintetizează intențiile declarativ-moralizatoare ale autorului) și preferința pentru o narațiune la persoana a treia, cu un narator omniscient despre care știm de la bun început că este Russell Banks, lipsa oricărui artificiu de ordin estetic și focalizarea epică pe ceea ce este banal, pe o biografie săracă, lipsită de evenimente eroice trezesc suspiciunea cititorului, convins că trebuie să caute mai adânc, să citească printre rânduri și să descopere altceva decât declară cu seninătate romancierul: „Aceasta este o poveste americană petrecută spre sfârșitul secolului al douăzecilea, și nu e nevoie de o

cartea străină

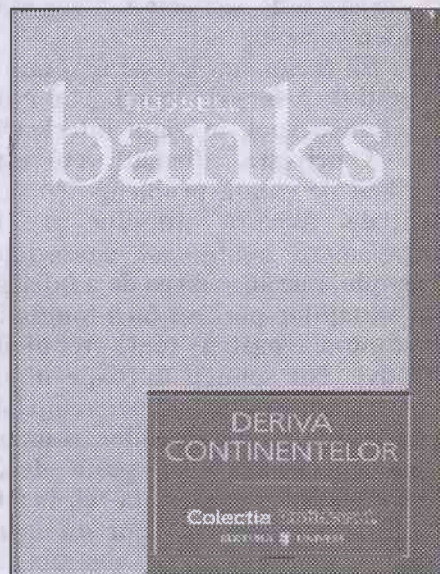
muză ca s-o poți istorisi, ci mai curând de un loaz, un crainic, o voce care face ca vorbele să se înșire în fața și nu îndărătul tău, pentru că nimic aici nu se leagă de aducere aminte. Când e vorba de o asemenea poveste, simți nevoia de producere și nu de reproducere, de prezentare și nu de reprezentare” („Invocație”). Statutul romancierului, așadar, este unul destul de ambiguu, incluzându-l pe menestrel, pe baladierul ambulant, pe proprietarul unui teatru de marionete medieval, pe colportorul anonim de fapte și întâmplări bune să circule oral și să fie modificate succesiv în funcție de structura psihică, de cultura și de talentul celui care istorisește. Repetarea cuvântului „poveste” nu înseamnă neapărat că avem de-a face cu o operă de ficțiune, deși „producerea” la așa ceva trimite; pornind de la un nucleu narativ care înfățișează un fapt real (un tânăr, sătul de sărăcie, își vinde toate lucrurile și pleacă, împreună cu familia, în căutarea unui trai mai bun), se „produc” fapte și întâmplări verosimile, prin care se urmărește pas cu pas decăderea personajului, dezumanizarea și moartea lui. Scenariul este comun, căci Russell Banks nu mizează pe șocul noutății și pe originalitatea scriiturii, ci, dimpotrivă, este preocupat de ceea ce spune; romanul este unul cu mesaj și are rolul unei oglinzi în care cititorul să-și vadă cu luciditate propriul traseu existențial. E ca și când „ascultătorul” poveștii ar descoperi că, de fapt, nu despre tânărul Bob Dubois, un biet reparator de sobe din Catamount, New Hampshire, ar fi vorba, ci despre el însuși, despre grijile, mizeriile și lipsurile propriei existențe, despre visurile spulberate, despre lehamitea de traiul mediocru, despre neputința de a-și scoate viața din eterna repetiție. Bob Dubois înțelege că nu face altceva decât să repete scenariul după care s-a derulat viața tatalui său, a cărui viață a copiat-o pe a bunicului, și pe a străbunicului, și pe cea a unui șir interminabil de strămoși care au

eșuat în mod identic: „Poate că am o depresie nervoasă sau așa ceva”, spune Bob. „Niciodată nu m-am mai simțit în halul ăsta. Nu știu ce-i, dar știu că nu mai pot suporta. Poate că-i o toană. Poate că-i din cauza locului ăstuia, a frigului și a întunericului... și a buzuranelor goale. Și-i din cauză că m-am văzut azi pe mine însumi și viața mea, înțelegi? Am văzut-o și tot ce-am putut vedea n-a fost decât taică-meu. Și tatăl lui. Și așa mai departe, îndărăt, până-n zorii veacurilor. Până la începutul căcăciosului de timp” (p. 33). Migrația oamenilor, ca și deriva continentelor, se face conform unor legi naturale nevăzute, pe care Bob Dubois le înfruntă, antrenând modificări în subsistemul din care face parte: „S-ar zice că ființele care trăiesc pe această planetă, în acești ani, ființele umane, milioane dintre ele călătorind singure sau în familii, în clanuri și în triburi, călătorind uneori ca națiuni întregi, alcătuiesc un subsistem înăuntrul sistemului mai vast de curenți și de fluxuri, de vânturi și intemperii, de continente în derivă și de întinderi de pământ care se dislocă, se înalță, se macină, se despică. S-ar zice că bietecele creaturi bipede, care merg, plutesc pe ape sau călătoresc pe mături și pe cămile, care circulă în camioane și autobuze și trenuri, dintr-un loc de pe acest pământ într-altul, răspund, cu toatele, unor forțe naturale nevăzute, ca și cum gravitația și nu războaiele, foamea ori revărsările de ape le fac să se scurgă în șuvoaie”. (p. 41). Cei care se lasă duși de aceste forțe naturale sunt protejați de sistem, au posibilitatea renașterii spirituale, a prosperității materiale și sunt integrați în ritmul planetei: „ne putem uita la planeta noastră și constata că pretutindeni, până în măruntaiele ei, sfera inspiră și expiră, se ridică și se prăbușește, se sucește și se răsuțește într-un dans temporal, frumos și disciplinat. Îmbătrânește și moare, apoi renaște constant, prin mișcare, creându-se și recreându-se pe sine, ca un urobol, șarpele care-și devoră propria coadă” (p. 41). Atât Bob Dubois, cât și grupul de haitieni fugari se opun mișcării naturale, încearcă să-și găsească un ritm propriu în ritmul imperceptibil al planetei și vor eșua: „Bob simte că se prăbușește pe spate, în adâncuri, ca într-o fântână. În fața lui, într-un cerc de lumină albastră, se profilează spatele lui Ave, care se tot împuținează și se îndepărtează, în timp ce el însuși se scufundă tot mai repede și așteaptă șocul zdoririi, când se va izbi de fund, pentru că asta e tot ce i-a mai rămas, o scufundare și apoi o năruire și apoi nimic. S-a isprăvit. A ruinat totul, a pierdut totul, a dat cu piciorul la tot. La casa din Catamount, la barca de pescuit Boston, la mobila lor, ponosită și cumpărată de ocazie, dar a lor, la slujba lui la Abenaki Oil și la promisiunile de a obține acolo o muncă de birou - era totuși o viață și, pentru că avea control asupra ei, era viața lui, și a renunțat la o mare parte a acestei vieți în schimbul unei mai pline de promisiuni, dar mai lipsită de control” (p. 294).

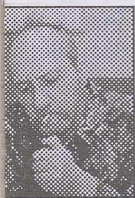
În teoretizările - cam lungi, stufoase și, adesea, neconvingătoare - pe tema destinului, a planului divin sau a hazardului, Russell Banks oscilează între fatalitate / predestinare și teoria hazardului, fără a ajunge la un punct de vedere coerent exprimat. Personajul lui este complet lipsit de sprijin, se bazează pe visul american al succesului care urmează oricărei munci depuse cu onestitate, dar și pe truismul coelhean conform căruia, atunci când un individ dorește din tot sufletul un lucru, întregul univers conspiră pentru a-i împlini visele; el ajunge să negocieze nu o viață mai bună, ci nimicul: „Bob e conștient că nu-i vorba de ghinion, pentru că viața nu-i chiar urzeala unor forțe iraționale; și, cu toate că el nu-i un geniu, nu-i vorba nici de prostia lui, pentru că prea mulți proști reușesc în viață. E

vorba de visurile lui. Mai cu seamă de visurile legate de o viață nouă, de visul de a o lua de capăt. Cu cât un om vrea să-și schimbe viața cunoscută, viața prezentă, dobândită prin naștere și modelată prin accidente și peripeții tinereții, cu cât dorește să o schimbe pe visuale despre o viață nouă, cu atât își pierde puterea” (p. 294). Ar însemna că omul, pentru supraviețuire, trebuie să renunțe la visuri, să mulțumească doar cu ceea ce are și cu ceea ce s-a dat; însă Russell Banks nu intenționează să predice defetismul, ci să realizeze, după propria mărturie, un act de sabotaj și de subversiv împotriva lumii: „Cunoașterea vieții și morții Bob Dubois nu schimbă nimic în lume. În faptul de a-i glorifica viața sau de a-i deplânge moartea înseamnă ceva. Bucuria sau amărăciunea provocate de viețile altora, străini în viața noastră, sau chiar de niște vieți inventate mai cu seamă de viețile total fictive - privește lumea de unele din poftetele ei lacome, necesare pentru a continua să fie așa cum este ea. Așadar obiectivele acestei cărți ar fi sabotajul subversiunea. Ia-ți zborul, carte a mea, și ajută distrugerea lumii așa cum e ea” („Envoi”).

Încercările oamenilor de a se împotrivi curentului, de a nu lăsa lumea să curgă după legile ei sunt, în general, sortite eșecului,



îndrăzneții sunt sancționați în mod sălbatic și crud: Bob este ucis înainte de a se putea împăca, penitent, cu Iisus, cel negat și, în cel mai bun caz, ignorat o viață întreagă. În momentul care, examinându-și viața și constatând că derulul de la sfârșit spre început, haotic și fără transcendență, personajul încearcă să se răscumpere, este împiedicat s-o facă de lună măruntă, larvară și violentă împotriva căreia ridicat. Întâlnirea cu misionarul care refuză primească banii murdăriți de sânge este decisivă pentru ca personajul să înțeleagă, în felul acesta, unde a greșit. El refuză ajutorul („Nu, Bob, strigă Allan. Roagă-te, asta-i tot ce ai de făcut. Roagă-te lui Iisus pentru iertare și pentru călăuzire, și căiește-te! Asta-i tot ce trebuie să faci. Căiește-te! Tu ai nevoie de Iisus! Cu toate acestea avem nevoie de El. Tu nu ești altfel decât ceilalți, în pofida a ceea ce ai săvârșit” p. 37) și, ca orice american, este convins că totul are un preț și că totul se poate negocia: „Știe că va avea nevoie de ani de zile, poate de o viață întreagă pentru a se ierta, dar mai știe că esențial pentru acest proces e primul pas strict necesar, acela a restituii. (...) Trebuie să-i restituie (barbă oamenilor de la care i-a luat. Acest lucru n-o poate purifica; poate că nimic n-o să-l mai purifice vreodată. Moartea haitienilor va însemna mereu păcatul lui, crima lui, dar va mai însemna același timp că nu le-a negustorit viețile pentru un teanc de hârtii de zece, douăzeci și cincizeci de dolari. Ci că a făcut negoț cu viețile lor schimbul libertății, libertatea de a-și încălca mașina și a-și duce nevasta și copiii înapoi la nord” (p. 375).



Salman Rushdie și problemele subcontinentului indian (II)

planeta literelor

Vircea Constantinescu

Nu știu dacă este perfect legitim să li se legitimizeze semnătura peste absolut toate creațiile lor atribuite (...Homer, Shakespeare, Cervantes...), dar sunt convins că eminescologii, nu puțini, n-au inventat, nu vor inventa texte neapartinătoare Țutului nostru național. Dacă francezii au fost mai buni decât Victor Hugo - și cu siguranță au, - nu-i vina noastră că l-au rețut drept *reprezentant*, atunci când Hugo era scriitor remarcabil, chiar copleșitor, dar în vârstă de 70 ori teatru. Dacă infim de puține persoane mai avea, azi, răbdare, să parcurgă miile de pagini ("Mizerabilii", "Omul care râde", "Cocoșatul de la Notre-Dame"), pot cel puțin să citească peliculele omonime. Deocamdată, România, nu-i cazul să ne ridicăm astfel de probleme. Da, aveți dreptate, e momentul să trimitem paranteza. Dar, *stupoare!* În cadrul analizei de seară, la TVR 1, am savurat o prezentare emoționantă: Regina Elisabeta a doua înmânând lui Salman Rushdie însemnele și diploma de *Sir*. Uimire dublă, pentru că - idee nouă și de redactori - gestul magnificent a răsturnat serios Iranul, conducătorii lui religioși fiindu-și din 1988 descăpățânarea marelui scriitor, dar și pentru că... vedetele televiziunilor noastre sunt îndeobște sportivi, politicieni, cântăreții, accidentații și dezbrăcatele. Indianul, înveșmântat protocolar, a făcut un gest protocolar (il mai zărisem într-un film de ficțiune, în calitate de pantomim...), a surâs din protocolar, ca la rotunjirea vârstei de 60 ani, și și-a murmurat în barbă, ca un profet realist din "Harun și marea de povești", un psalm/verset despre Bombay, Cașmir, război, furie... Desigur, de-aici înainte sunt obligat să grafiez **Sir Salman Rushdie**. Ceva mai spune că Academia Suedeză se va prevala de gestul politic al reginei pentru a-și ascunde de perpetua frica de a-i acorda Nobel-ul acestui scriitor al cuvântului, mult superior ultimilor scriitori... Invit istoria să-mi infirme poziția. La două luni după ivirea pe hartă a Pakistanului, explodează și chestiunea admirului. Exact atunci sunt aduși pe lume o război și un băiat, simultan, la un zăiafet de război, adică profund premonitoriu în ceea ce privește soarta celor prezenți, artiști, bucătari, abilitați. Fiul se va numi Shalimar. Fiica se va numi Boonyi. El va deveni acrobat-clovn-artist-asasin. Ea va deveni dansatoare, soția

lui, metresa de lux a unui ambasador american și va fi ucisă de Shalimar, același luind viața și ambasadorului, pentru înaltul ultragiu. Shalimar urmează a fi ucis de fiica ambasadorului, născută de metresa lui, ea fiind unica moștenitoare, dat fiind că soția ambasadorului era infertilă. El și ea îi reprezintă, "la vârf", pe musulmani și brahmani. Soția ambasadorului - pe creștini. Ambasadorul - pe evrei. Fiica adulterului se numește, deloc aleator, și India, și Cașmira. Are mai multe mame, nu se supune niciunei credințe religioase și, până la un punct, niciunei credințe laice. Rece și pasională, inteligentă și bogată, anxioasă și desfrânată, India/Cașmira se încarcă până la cei aproape 25 de ani ai săi cu vehemență, ură, răzbunare, delăsare, desfrâu, singurătate, ne iubire, neprietenie, necomunicare. Acestea sunt reperele de pe cercul tragediei intime, grefate pe o tragedie (inter)națională, imaginate de scriitor. **Sir Salman Rushdie** încântă auzul interior prin formulări (uneori pasaje întregi) memorabile. În virtutea (maniacă) de a colecționa - nu numai pentru vitrina proprie - acele excerpte care poartă marca originalității unui creator, voi decupa unele bijuterii din masivul, stufoșul, fascinantul roman "Shalimar Clovnu!" (Shalimar = "lăcașul bucuriei", numele unei grădini a Marilor Moguli cașmirezi): "Se cutremura în fața absenței mamei sale, o santinelă lipsită de substanță în întuneric, și aștepta al doilea dezastru, aștepta fără să știe că așteaptă"; "Spațiul și timpul sunt ca untul, se gândi ea, conducând cu viteză, iar mașina asta e cuțitul cald care taie prin el"; "Ambasadorul îi îngropase amintirea sub o piramidă de tăcere"; "iar cuvintele se înghesuiau să-i iasă din gură ca un trafic aglomerat"; "Casa puterii poate fi un loc perfid chiar și pentru omul puterii"; "iar în acel moment a simțit cum întunericul îi ia măsurile pentru giulgiu"; "iar pentru ei doi era o modalitate de a fi împreună, de a-și vorbi în limba tăcută și precaută a dorinței interzise"; "Așteaptă numai să mor și apoi pândește o pupăză care sună ca o țevă de eșapament. Când o s-o auzi pe pupăza aia croncănind și orăcănind, o să știi că sunt eu și îți cânt refrenul meu favorit, care zice «Ți-am spus că așa va fi»"; "Pe scenă un rege e o metaforă, o întruchipare a ideii de măreție, spunea el, netezindu-și basca turtită, de lână, pe care o purta în fiecare zi ca pe o coroană, în timp ce într-un palat un rege e de obicei un nerod sau un om din cale-afară de plicticos, iar un rege pe-un cal de război... e invariabil o amenințare pentru o societate decentă" (e de sperat că Elisabeta a doua a Marii Britanii nu a apucat să citească acest

verdict - n. mea); "Cuvintele și-au revenit la viață în el și s-au repezit să-i iasă pe gură ca niște oi speriate"; "Problema morții este în același timp și problema vieții, pandiții, iar aceasta este, la rândul ei, o problemă de iubire. Asta e întrebarea la care trebuie să răspunzi și la care singurul răspuns este acela de a continua" (= descifrez aici o posibilă și pertinentă replică dată de orientatul Rushdie occidentalului Camus care clama, apodictic, că "Nu există decât o problemă filosofică cu adevărat importantă: sinuciderea. A hotărâi dacă viața merită sau nu să fie trăită înseamnă a răspunde la problema fundamentală a filosofiei"; totdeauna l-am preferat pe Camus-prozatorul); "Moartea, cea mai prezentă dintre absențe, pătrunsese în grădină, iar din acel moment absențele s-au înmulțit"; "Mai nou vedea sunete. Auzea culori. Gusta sentimente... Tensiunea creștea. Unde era dușmanul? Să i se dea un dușman și să fie lăsat să lupte. Avea nevoie de un război" (= episodul reamintește tema centrală din "Deșertul tătarilor" al lui Dino Buzatti); "ghemotocul sufocant de frică înfipt în gât ca o minge de golf..., grimasele acre ale gloanțelor trecând în zbor pe lângă el"; "Doamna Dickens avea o poftă de mâncare atât de mare, încât se înfrupta și din cuvinte"; "Ridicați capacul oricărei vieți și dați peste tot felul de ciudățenii clocotind de zor. În spatele ușii oricărei case stau la pândă idiosincraziile și bizareriile. Normalitatea! Asta e un mit. Oamenii nu sunt normali. Suntem o adunătură de ciudată, asta e adevărul. Deviați, ciudați, stranii. Dar ne descurcăm"; "Trebuia să se lepede de furie și să dobândească umilință. Trebuia să se lepede de tot și să existe ca un nimic... La un moment dat însă începu să audă cuvintele de dincolo de cuvinte": "Cașmirul pentru cașmirezi... Iar toți ceilalți să se care frumusețea acasă. Pentru că dacă ne mai protejează mult armata asta, vom fi nenorociți pentru totdeauna"; "Ce noroc pe capul nostru! Avem de ales între atâtea feluri de a muri!"; "Lumea nu se oprește ci, crudă, merge mai departe... În timpul unei tragedii, te minunezi de asta, de puțința lumii de a continua"; "India Ophuls nu mai avea nevoie de coșmaruri. Lumea reală era suficient de coșmarescă". (Sunt cel puțin două episoade sublime, în care măreția tragică din "Pedro Parano" al lui Rulfo și "Pe patul de moarte" al lui Faulkner este rescrisă într-o tonalitate și cu un timbru propriu de Rushdie, unul dintre puținii scriitori actuali care îi determină și îi justifică pe alții să scrie, pe mulți alții... Ediția originală, "Shalimar the Clown" apare în 2005, deci mileniul al treilea, creștin, semne bune are.)



carne ruste

Moise

Nici un stîlp de foc
noaptea, nici o coloană
care să susțină norii ziua

nu duc înapoi,
retragerea îți aparține,
șara pe care ai cîntat-o

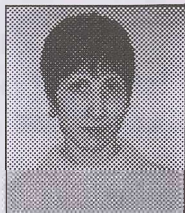
în fața ochilor
poporului tău în jurul
văpăii

devine al lor și nu
a ta, fără făgăduințe întorci
spatele către ei

singur sub
judecata necruțătoare a soarelui:
eziți

Viziunea care
te-a părăsit, veche, viețuiește
în cei care se-avîntă

În românește de
Elena Bortă



alina boboc

În afara meseriei

Teatrul Imposibil din Cluj a ținut să arate publicului bucureștean ce înseamnă arta făcută cu amatorism și de aceea s-a prezentat în Festivalul de Comedie din acest an cu spectacolul **Crize sau Încă poveste de dragoste**, despre care nu ne dăm seama cum a trecut de juriul de selecție.

Textul, scris de Mihai Ignat, este foarte teatral și se pretează la numeroase posibilități dramatice, dacă ajunge pe mâna unui regizor priceput și a unor actori care înțeleg despre ce este vorba. Așa s-a întâmplat în 2005, când regizorul Gavriil Pinte și actorii Ada Simionică și Ion Grosu au lucrat acest text la Teatrul Radiofonic și l-au prezentat în cadrul proiectului **Dramaturgi români contemporani**. În spectacolul radiofonic, este respectată o anumită secvențialitate, impusă de text, preocuparea celui ce a montat-o pentru detaliul semnificativ este evidentă, iar vocile celor doi actori vibrează în aceeași gamă, ajungând la un tot interpretativ foarte interesant, pigmentat cu

umor și spontaneitate.

În cazul spectacolului clujean, regia este absentă de la apel, iar interpreții (care sunt trei, pentru că se recurge și la serviciile unui înger) sunt preocupați fiecare, pe viață și pe moarte, de propria soartă, în așa fel încât nu se mai înțelege nimic. Cea căreia pare să-i pese de rol este Cristina Ragos, dar interpretarea este destul de plată, în afara unor scurte momente mai bune. În schimb, personajele masculine se întrec în a se arăta în tot ce nu ar fi fost de arătat în fața publicului. Cristian Grosu, un actor carismatic și cu un anumit potențial artistic (cu un Premiu UNITER 2007 pentru debut, în spectacolul **Purificare** de Sarah Kane, montat de Andrei Șerban la Teatrul Național din Cluj), nu ține seama de ceea ar putea scoate din acest rol de iubit și soț și vine cu o interpretare atât de evident falsă, încât ne întrebăm cum de nu o observă nimeni, nici el, nici partenerii de joc și nici regizorul care își declină numele (sau pseudonimul) în format electronic (m.chris.nedeea). Radu Lărgeanu, personaj mut, joacă un rol de Cupidon chinuit, nu de talent, ci de lipsa acestuia, de aceea îngerul său e grotesc de la început și până la sfârșit.

Cheia aleasă pentru interpretarea acestui spectacol este stridența în toate planurile, așa că totul cade în artificial și în kitsch. Pe scenă replicile sunt ținute și continuate cu un propriu-zis, coregrafia se compune din tunări, căderi, smuceli și tăvăleli pe o saltea, pe când praful amestecat cu particule vopsele auriu a îngerului ajunge la plafon. Costumele nu au nici un fel de coerență stilistică, nu pun în valoare actorul, ci doar îl îmbracă neinspirat. Cristian Grosu ține așa mult să se arate în costum și dezbrăcat și, cl

thalia

dacă fizicul ar trebui să-i fie de ajutor rezultatul acestei afișări este ostentația, defavoarea rolului. În ce privește mimica actorul o folosește cu asupă de măsură ajungând la o succesiune de grimase fără rădăcini care se coagulează într-o scâlămbăială răsunătoare. Nici Radu Lărgeanu nu se poate abține de la folosirea aiuristicii a mimicii.

În concluzie, tot efortul celor trei actori cade pe gol și e păcat când oameni dispuși să depună acest efort nu știu cum să o facă.

Distribuția: Cristina Ragos (*Ea*), Cristian Grosu (*El*), Radu Lărgeanu (*Îngerul*). Regia: m.chris.nedeea. Scenografia: Arhidieș Mureșan.

Numiri peste numiri la concursul CNC



irina budean

Povestea abracadabrantă a concursului de proiecte organizat de Centrul Național al Cinematografiei trece printr-un nou episod. Nu mă așteptam să se schimbe ceva în haosul CNC, deși după ditirambele ministrului Iorgulescu și ale lui Eugen Șerbănescu, cum că, de acum încolo, după marele succes cu filmul lui Cristian Mungiu - care în opinia lor se datorează ilustrelor CNC și MCC - concursurile de proiecte cinematografice se vor ține la timp, vor fi din nou două sesiuni, iar alegerea juraților va fi cât se poate de transparentă. Dar cu ce se laudă CNC? Va organiza în această săptămână (joi, 5 iulie) o ședință de votare a celor opt membri ai comisiilor de selecție: cinci pentru comisia ce va alege proiectele de ficțiune și trei pentru comisia proiectelor de documentar și animație. CNC invită la întâlnirea de săptămâna viitoare câte un reprezentant al asociațiilor și uniunilor care au făcut propuneri. Fiecare dintre ei va primi două buletine cu lista propunerilor pentru cele două comisii și va bifa cinci, respectiv trei nume. După numărarea

de la TVR 1 (documentar-animație), sunt propunerile Asociației Culturale Act.

Asociația Distribuitorilor de Film din România i-a propus pe Călin Aurel, care lucrează în prezent la InterComFilm, respectiv pe Laurențiu Bălășoiu, actual director de distribuție la Transilvania Film.

Asociația docUMENTOR, care votează numai pentru membrii comisiei de documentar-animație, l-a propus pe Florin Iepan, autorul documentarului **Decreții**.

Exploatanții de săli de cinema, care au propria asociație, ar vrea ca din juriul de ficțiune să facă parte Daniel Dima, director executiv al lanțului de cinematografe ale S.C.QCB-SRL, iar din cealaltă comisie - Ylva Ivănescu, „promotor de film, programator al repertoriului lunar al filmelor”.

Asociația pentru Promovarea Filmului Românesc i-a propus pe scriitorul Florin Iaru și pe Claudia Nedelcu, editor coordonator seriale, documentare, teatru la Televiziunea Română.

Actorii Vlad Rădescu (ficțiune) și Marius Bodochi (documentar-animație) sunt propunerile Asociației Române de Film și Teatru - AROFT.

Un Grup al independenților - din care fac parte, printre alții, regizorii Nae Caranfil, Cătălin Mitulescu, Corneliu Porumboiu și Ruxandra Zenide, reprezentanți de Dan Burlac, producător asociat la filmul **4 luni, 3 săptămâni și 2 zile** - i-a propus pe Magda Mihăilescu pentru juriul de ficțiune și pe regizorul și profesorul Copel Moscu pentru cealaltă comisie.

Societatea Cineaștilor Independenți a declinat invitația de a propune un membru al comisiei de ficțiune, în timp ce pentru al doilea juriu l-a ales pe regizorul Victor Antonescu.

Societatea Culturală NexT are ca propuneri doi critici de film: Andrei Crețulescu și Mihai Fulger.

Scriitorii-scenariști Fănuș Neagu (ficțiune) și D.R. Popescu (documentar-animație) sunt opțiunile Uniunii Autorilor și Realizatorilor de Film din România.

Uniunea Cineaștilor din România a propus ca din comisii să facă parte scriitorul și scenaristul Ioan Grigorescu, respectiv regizorul și profesorul Laurențiu Damian.

cinema

voturilor, în aceeași zi, directorul general al CNC îi va contacta pe primii cinci de pe lista de ficțiune și pe primii trei de pe lista de documentar-animație, informându-i că au fost aleși în comisiile de selecție. Dacă unul dintre ei se recuză, va fi contactată următoarea persoană de pe listă, până la completarea comisiilor. Componentele juriilor astfel rezultate vor fi înaintate ministrului Culturii și Cultorilor pentru numirea oficială, iar ulterior nu vor putea fi contestate. „Înscrierea la concurs a aplicantilor presupune din start acceptarea componentelor celor două comisii. Eventualele contestații în legătură cu componența comisiilor formulate după anunțarea rezultatelor concursului nu au relevanță și nu vor fi luate în considerare”, avertizează CNC.

Pentru concursul de proiecte din iulie-august, Asociația Cineaștilor din România - ACRO i-a propus pe criticul de film Andrei Gorzo (juriul de ficțiune) și pe Adina Brădeanu, lector la Departamentul de Media, Arts & Design al Universității Westminster (juriul de documentar-animație).

Scriitorul Ștefan Agopian (ficțiune) și Cătălin Ștefănescu, realizatorul emisiunii „Garantat 100%”

În ultimul timp se vehiculează ideea că atunci când vrei să amâni ceva *ad kalendas graecas*, faci o comisie și problema este definitiv dată uitării. Și totuși, mai mult ca când, este necesară crearea, în spațiul lingvistic mînesc, a unei comisii a limbii române. Este sigur un act politic, un act de politică lingvistică care însăși comisia respectivă va trebui să fie un act revelator. Prin esența sa, dar și prin modul de organizare, comisia trebuie să fie o formă de manifestare a *liberalismului glotopolitic* bazat pe principiul teoretic al autoreglării sistemelor.

Semnificația politică a creării unei astfel de comisii este că ea trebuie să fie de anvergură națională, adică trebuie să fie transpartinică, transbiologică, transclasică și transgubernamentală. Limba nu este nici reacționară, nici progresistă, nici burgheză, nici proletară, nu este nici de dreapta, nici de stînga, nu este nici măcar fascistă cum pretindea Roland Barthes într-unul din scrierile sale eseuri -, dar conține, prin natura sa, adevărata de a spune și a crea, iar această libertate este recodificată în propriul sistem.

Crearea unei comisii naționale a limbii române presupune ideea că este posibil și benefic pentru unitatea de vorbitori de limbă română să se ervine în dezvoltarea limbii. Puterea religioasă și cea politică din toate timpurile au știut bine, dar au folosit adesea rău, această posibilitate care se manifestă în practică sub diverse forme care merg de la o intervenție atenuată și până la o planificare rigidă. **Academia Română**, încă de la înființarea în 1867, a devenit agentul calificat al acestei capacități de intervenție, codificând și apărând

conexiunea semnelor

limba, îmbogățind lexicul, descriind și interpretând fonologia și morfosintaxa. **Academia Română** și, din 1949, **Institutul de Lingvistică**, la care și alte instituții similare din lume, au avut atribuții extrem de importante în politica lingvistică.

Perioada contemporană în care s-a cristalizat fenomenul numit *structurarea opiniei publice* a dus însă schimbări importante: o dată cu progresiva democratizare a culturii și a școlii, o dată cu importanța crescândă a mijloacelor și mecanismelor de comunicare, mecanisme care, în noua instanță, se bazează pe o susținută activitate prin limbajului, politica lingvistică îmbracă

Pledoarie pentru o comisie națională a limbii române



mariana ploae-hanganu

forme și realizări mai complexe și mai exigente. Impunerea formelor lingvistice prin autoritatea normativă a unei școli academice se dovedește inutilă, cel puțin în societățile deschise care există în epoca actuală; acceptarea prin decret normativ devine inoperantă de vreme ce s-a ajuns la concluzia că nici o hotărâre *ex cathedra* nu-i poate fi suport și instrument infailibil.

Cunoașterea științifică a limbii este condiția indispensabilă pentru a concepe, proiecta și realiza o politică lingvistică, iar această politică, ca de altfel orice politică, co-implică factori de natură simbolică, imaginativă, afectivă, psihanalitică și sociologică care vin să îmbogățească capacitatea descriptivă, explicativă și predictibilă a acestei cunoașteri. În lumea contemporană, o politică lingvistică trebuie să fie amplu negociată într-un dialog eminent retoric - în sensul că retorica este arta argumentării și a convingerii -, într-un dialog la care să participe toți cei care utilizează capitalul simbolic prin excelență care este limba, de la specialistul în lingvistică și până la vorbitorul de rând.

Această comisie alcătuită, după modelul altor comisii din țări europene, din scriitori, poeți, ziaristi, lingviști, profesori de limba română, istorici, diplomați, editori trebuie să devină ea însăși un forum de discuții activ, dar și un interlocutor care să știe să asculte, dar și să vorbească într-o dezbaterie amplă care să depășească frontierele geografice ale României.

Comisia trebuie să fie neapărat națională - desigur, guvernul nici n-ar avea competența să creeze o comisie care să nu fie națională -, dar nu națională în sens restrâns, adică nu naționalistă sau șovină. Limba română este piatra unghiulară a identității noastre ca popor și reprezintă, fără îndoială, cea mai frumoasă expresie de la **Antim Ivireanu** și până la **Nichita Stănescu** sau **Mircea Cărtărescu**. Dacă există popoare, cum este cel american, care au o relație pragmatică, indiferentă chiar, cu limba națională, altele, cum este și cazul poporului român, au cu aceasta o pasionată relație de iubire. Limba română - în ciuda oricăror declarații nefundamentate și pseudoștiințifice de

naștere a unei noi limbi, limba moldovenească - este și limba oficială a Republicii Moldova, iar în multe situații, a doua limbă din numeroasele comunități de români din Ungaria, Ucraina, Bulgaria, Serbia sau din comunitățile de emigranți români existente în Europa, America sau Australia.

Românofonia este o realitate lingvistică *bicentrică* - după terminologia lui **Heinz Kloss** -, dar este totodată și o construcție glotopolitică care, alimentându-se din solidaritatea limbii comune, poate construi proiecte de cooperare. Din această cauză, o astfel de comisie, dacă s-ar realiza, ar trebui să depășească nivelul *Comisiei de cultivare a limbii* care există în prezent, acceptând un dialog transnațional în căutarea unor soluții care să servească mai bine în plan lingvistic interesele, drepturile și așteptările poporului și ale comunităților care scriu și vorbesc românește. Dialogul acesta național și transnațional ar trebui să aibă în vedere diversitățile și varietățile din care este constituită limba noastră pentru a înțelege timpul istoric în care își găsesc rădăcinile creativitatea și schimbările care în mod fascinant se produc în limbă.

În era cuvântului care „zboară”, când primim semnale discursive nu numai prin intermediul publicațiilor, radioului, televizorului, dar și a sofisticatelor tehnologii informaționale, din diverse colțuri ale lumii care aparțin unor culturi diverse, se produce o specie de heteroglosie la nivel planetar. Ea poate constitui un fenomen în același timp pozitiv - plurilingvismul și pluridiscursivitatea care permit noi viziuni poliedrice asupra lumii -, dar și negativ, pentru că poate relativiza, până la desfigurare, sub acțiunea hegemoniei lingvistice, identitatea limbii naționale. Comisia pentru care am pledat atât de favorabil poate avea ca teme de reflecție cele expuse, dar și multe altele, neintuite încă.



Corina Bura

Ultima apariție a Cvartetului Belcea în ambianța acestui splendid edificiu neoclasic ce poartă numele de Ateneul Român confirmă calitatea cu totul excepțională a concertelor susținute de această formație. De la Tartók la Britten, de la Haydn la Beethoven sau Schubert și Dvorak interpretarea particularizează nu numai stilul luat în mare, ci și evidențiază aspectele ascunse prin care scriitura devine cele mai fine nuanțe ale sensibilității interpretatorilor. Marele triumvirat al Clasicismului european, alcătuit din solarul Haydn, zbuciumatul Mozart de la Bonn, Beethoven, și enigmaticul Schubert, aduce în perimetrul regal al muzicii de cameră idei inovatoare (prin care strălucirea simfoniei atinge cele mai înalte cote. Acest tip de formație camerală primește, prin natura ei, o mare importanță amprentă sonoră pe care un cunoscător al muzicii neorecează într-un oarecare interval de timp. Odată cu apariția persoanei „Belcea” surprinde mereu soluții inedite cu care absoarbe, traduce și reinterprează ethosul compozițional de la o lucrare alta cizelând suprafețe perfecte, niciodată

Cameral

însă aceleași. Atât primul concert dedicat creației bartókienne, cât și următorul, care a cuprins lucrări târzii din opera lui Haydn, Schubert și Britten au plasat interpretii, în pofida unor vârste relativ tinere, pe culmea unei depline maturității artistice. Cvartetul în re minor, K 173 de Mozart, face parte din ciclul celor „vieneze”, în care scriitura vocilor se independentizează, fapt care permite un „ocol” al discursului prin traseele polifoniei baroce, ale fugii în special. De fapt, orice compozitor care se respectă, de atunci și până în zilele noastre, își dovedește măiestria printr-o demonstrație de acest tip, indiferent de genul abordat. Această atitudine janusiană a înlesnit o tratare bistilistică, în sensul realizării unor intonații timbrale specifice muzicii epocii baroce (manieră în care se mai cânta la acea vreme, iar astăzi mulți interpreți reconsideră această posibilitate prin anumite preluări) contrabalansate de accente lirice, adânc umane, romantice am spune, care fac apel la tehnicile moderne. Subtile punți, perfect dozate, leagă cele două lumi într-o atmosferă rafinată, departe de efect, „palpabil” sau „mult prea omenesc”. Marele avantaj al contemporaneității este acela al perspectivei temporale, al

sintezelor care arată că „puritatea” stilistică ține de ideal, de teorie, tradiția fiind un organism viu care înglobează asemenea inconștientului sau memoriei colective. Chiar într-un ópus asemenea Cvartetului nr.14 op. 105 de Antonin Dvorak, în care este folosit întregul arsenal romantic (melos și ritmica populară - vigurosul Furiant, specific Bohemiei - organizare arhitectonică uneori liberă, rapsodică ș.a.) utilizează elemente de fugato. Dezvoltărilor pline de tumult le sunt opuse alunecările cromatice șoptite ale primei viole mînuite de către această mare artistă care este Corina Belcea sau tușele armonice impresioniste care se impuneau tot mai mult în epocă. Pe schema

muzica

unui ipotetic *eternel retour* ultima lucrare, cvartetul „Razumovski”, nr.1 op. 59 de Beethoven, amplifică, extinde travaliul clasic pe dimensiuni neobișnuite, rămânând în același timp „expresia uneia dintre cele mai sfâșietoare trăiri. Tristan însuși nu a atins o mai mare culminație a emoției” (De Marliave). Cvartetul de coarde este genul pe care Beethoven îl transformă într-un laborator destinat celor mai delicate experimente, de la grația salonului la aluzii baroce, de la vigoarea temei „ruse” la lirismul de esență, „Adagio molto e mesto”. În final, rămâne bucuria faptului că s-a scris o muzică sublimă pe care acest cvartet ne-o transmite în toată splendoarea ei.



mariana criș

Încă o victimă a lui Patapievici

După scandalul creat de fostul director al Institutului Cultural Român de la Paris, Radu Portocală, iată că o altă victimă cade sub incidența proastă a finanțării, pe care Institutul Cultural Român (ICR) din București o realizează față de institutele subordonate. Și este cazul profesorului Ioan Aurel Pop de la Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică din Veneția. Conform legii, numirea sa la Veneția a fost făcută de Academia Română. Motivul retragerii? „Cu precădere în ultimul timp, conducerea ICR a luat o serie de măsuri care periclitează activitatea, compromit credibilitatea și afectează prestigiul IRCCU, în raport cu publicul, cu personalități ale culturii din România și din țara de reședință, cu minoritățile din România, precum și cu românii din diasporă. Astfel, la 15 iunie, un comunicat semnat de dna Irina Ionescu, director al Direcției Institutelor Culturale Românești din Străinătate, mă anunța că o conferință de strictă specialitate, planificată și mediatizată deja («care ar fi urmat să fie susținută»), a dnei prof. univ. dr. Bianca Valota Cavallotti (cunoscut istoric de la Universitatea din Milano, nepoata lui Nicolae Iorga, fondatorul IRCCU din Veneția), a fost respinsă de către Comitetul director al ICR (format din șapte persoane, între care nici una nu era istoric!), prin faptul că nu primește finanțare (de vreo 500 de euro, ceruți, de altfel, din bugetul afectat institutului venețian și nu din alte fonduri ale ICR!). Conferința se axa pe dimensiunea cercetărilor și studiilor sud-est europene ale IRCCU, dimensiune asumată încă de la întemeierea instituției de către Nicolae Iorga (care a condus și un institut de studii sud-est europene!). În 1930 și reluată după căderea regimului comunist. La 31 mai, un alt comunicat, semnat tot de dna Irina Ionescu, îmi aducea la cunoștință decizia Comitetului director al ICR conform căreia «IRCCU de la Veneția nu trebuie să se implice în organizarea ediției de anul viitor a Zilelor Carl Filtsch» (și, evident, nici în cele următoare!). Este vorba de astă dată de o interdicție drastică, care nu vizează doar finanțarea (suma cerută și aprobată pentru 2007 a fost de circa 900 de euro!), ci chiar desfășurarea acțiunii. Această manifestare științifică și muzicală, ajunsă în 2007 la a patra ediție, a fost impusă de subsemnatul în peisajul cultural atât de exigent al Veneției, prin obținerea colaborării unor prestigioase instituții culturale profesioniste și diplomatice italiene, germane și ale originarilor născuți în România și aflați în Germania (între care și Consulatul General al Germaniei de la Milano). Scopul ei era de a omagia anual, în jurul datei de 11 mai, personalitatea lui Carl Filtsch (28 mai 1830 - 11 mai 1845), sas transilvănean, născut la Sebeș-Alba și mort la Veneția (unde are un frumos monument, alături de cel al lui Ezra Pound și aproape de cel al lui Igor Stravinski!), mic geniu muzical, pianist și compozitor, elevul preferat al lui Chopin, susținut prin mecenatul contesei Banffy. «Zilele Carl Filtsch» au însemnat nu numai organizarea unor recitaluri cu instrumentiști din România în prestigioase săli de concerte din Veneția (recitaluri despre care s-a scris și în *Corriere della Sera!*), dar și derularea unor

sesiuni științifice, mese rotunde și conferințe despre cultura Transilvaniei în secolele XVIII-XX, a României moderne, despre aspectele multiculturale ale României contemporane, despre înțelegere, toleranță și integrare europeană prin artă” - mi-a mărturisit profesorul Pop printr-un e-mail. Faptul că ICR este orientat mai mult spre popularizarea cinematografului noastre tinere, care și așa obține premii pe la toate festivalurile din străinătate sau pe conferințele ținute de Patapievici prin lume, de unde câștigă și sume destul de bune de bani, nu este o noutate. Știați că anul trecut autorul volumului *Omul recent* a fost cel mai bine plătit scriitor din România? Și că, dacă o duce așa, poate într-adevăr să trăiască din scris sau, mai bine zis, din conferințe. Sigur că atât el, cât și consiliul ICR nu putea fi de acord cu „uriasă” sumă de 1400 de euro, cât ar fi costat cele două manifestări, atâta vreme când pe o singură conferință se poate câștiga 2000 de euro. În mod normal, profesorului Ion Aurel Pop i se pare că „aceste interdicții sunt de neimaginat într-o societate civilizată, care respectă profesionalismul și valorile culturale. Cum nu înțeleg să trag din această atitudine concluzia că ICR dorește să submineze în chip conștient cultura românească difuzată în Europa și nici raporturile cu minoritățile din România și cu emigrația românească din Occident și din Europa Unită (în care suntem acum și oficial parte!)”. Ce i-a rămas profesorului, căruia nimeni nu-i poate lua catedra de la Universitatea „Babeș Bolyai, să facă? Să se retragă. „Nu-mi rămâne decât o singură constatare: persoana mea nu mai este dorită de către conducerea ICR ca partener onest al colaborării! Simțind de mai multă vreme acest lucru (mai ales prin respingerea de către ICR a oricărui dialog), am refuzat politicos onoranta invitație făcută mie relativ recent de către Academia Română din București și de către Ministerul Afacerilor Externe al României de a prelua conducerea Accademie di Romania din Roma! În aceste condiții, fără alte resentimente decât o imensă mâhnire, am rugat conducerea MAE și Academiei Române să aprobe revenirea mea acasă, începând cu data de 1 septembrie 2007, pentru a-mi putea relua activitatea de profesor la Cluj în anul academic următor. Sper că, în acest fel, de la Cluj, nu voi mai tulbura cu «încăpățânarea mea de ardelean» (cum mi s-a spus, mai în glumă-mai în serios!), «strategia» de «interfață culturală» pe care și-a asumat-o ICR. Consider că este nevoie de un proiect de punere a activității unora dintre institutele culturale românești din străinătate sub coordonarea unor foruri care să aibă capacitatea, voința și competența necesare îndeplinirii acestui delicat țel. ICR nu este o fundație privată, ci una publică, bugetul său este aprobat de Parlamentul României și provine din buzunarele contribuabililor, ale cetățenilor României! De aceea, finanțarea acțiunilor culturale nu trebuie să aibă nimic de-a face cu liberul arbitru, cu întâmplarea, cu simpatiile și antipatiile personale!” - mai spune profesorul Pop în mesaj. Probabil că membrii Consiliului de Conducere al ICR nu-și aduc aminte faptul că profesorul Ioan Aurel Pop nu era la Veneția un simplu administrator. Domnia sa este istoric și vreme de câțiva ani a reușit să țină stindardul sus, așa cum și-a dorit Nicolae Iorga. Adică a invitat la Palazzo Correr, sediul institutului, personalități marcante ale culturii și istoriei. Spre exemplu, conferința pe care

profesoara Bianca Valota trebuia s-o susțină avea tema „Albania venețiană în spațiul adriatic” și urmarea prezentarea unor noi cercetări despre dominația Serenissimei în zona Balcanilor de Vest (și nu în statul actual nu Albania!), cu sublinierea interferențelor din Orient și Occident, dintre venețieni și populațiile locale, inclusiv aromâni. Profesoara Bianca Valota Cavallotti este un mare specialist în studii sud-est europene. Dacă ICR o dorea pe profesoara Bianca Valota Cavallotti ar fi trebuit să convoace o comisie de istorici care să se pronunțe asupra competenței domniei sale. Însă, se pare că suma de 500 de euro era uriașă pentru cei de la București. Probabil că dna Cavallotti nu se află în „curtea” lui Patapievici. Pentru că trebuie să recunoaștem cultura la români, la acest început de secol și mileniu, se face în „curți”. Adică reușești să faci slujă în fața corifeilor culturii românești contemporane, atunci ai burse, găsești sponsori, iar cărțile tale sunt traduse în Occident. Cum ai îndrăznit să ridici vocea, să ignori elita contemporană, să mergi pe drumul tău, să ai personalitate, atunci ușile îți sunt închise, și se întoarce spatele și ești catalogat drept retrograd. „Am cerut în repetate rânduri conducerea ICR să încerce să țină seama de specificul institutelor erudite românești din Italia, singurele care găzduiesc prin statutul lor evenimente academice, care scot periodic la lumină o specialitate, care-i instruiesc pe bursieri. «Vasile Pârvan» și «Nicolae Iorga» ai statut român, care oferă cursuri universitare de limbă culturală și civilizație românească (directorul la Veneția fiind în mod oficial și profesor asociat al universității locale!). Nu am obținut

reacții

decât reproșuri, un modest statut de toleranță precizarea că ICR nu poate «aprecia» acțiunile care nu intră în «strategia» sa și «gratuită» mea cu anumite calificative anuale, despre care e mai bine să nu vorbesc... Cât despre înțelegerea faptului că directorul de la Veneția trebuie să fie, pe cât se poate, un specialist în marcă, un erudit, cunoscător al câtorva literatură străine, să se orienteze bine în arhivele bibliotecii, să știe chiar și paleografie latină italiană, să-i poată îndruma pe bursieri în instituțiile academice ale Serenissimei, noianul de documente inedite care vorbesc despre români, nici nu am putut spera de la instituția românească patronatoare! Am fost însă înțeles de instituțiile culturale și de cercetare italiene, dintre care trei m-au ales membru al lor, iar două dintre ele chiar comitetele științifice, alături de iluștri colab. istorici italieni și străini! Nu pot să asist pe la distrugerea reputației unei instituții de prestigiu a culturii noastre, cum este IRCCU. Acțiunile despre care a fost vorba mai sus sunt susținute exclusiv de profesioniști, de personalități și de instituții de specialitate, cultivă te și creații culturale de prim rang, în ambianța unui centru cultural de nivel internațional, cum este Veneția. Ele sunt organizate de IRCCU în colaborare cu instituții italiene și germane, românilor și ale originarilor din România. privesc realități europene și românești, interferența lor firească. Pentru pregătirea atunci când a fost nevoie, am apelat la specialiști, care mi-au garantat valoarea temelor, persoanelor și instituțiilor implicate. De aceea, respingerea lor de către ICR este un act nejustificat și profund dăunător. față de care protestez” - spune profesorul Ioan Aurel Pop. Gestul profesorului mi se pare firesc. Tu ești în sfera de influență a ICR, nu exclud această mi se pare morala. Cine are de suferit este Cultura română contemporană.



Polii prieteniei

Gheorghe Istrate

De vreun deceniu-două, se scriu în trombă monografiile ale unor scriitori „clasicizați” încă din viață. Surprinzător, clasicii de ieri, interbelici, nu au atât de nerăbdători și încântați de astfel de agii cu aromă postumă, fiindcă opera lor se într-o desfășurare imprezvizibilă. Chenarele clișeele s-au dovedit, nu o dată, nu numai oximative, dacă nu chiar deformative, picul fiind cel ce pierde căruța uriașului autor și a cotit-o brusc pe o altă uliță sau planetă. Mai sunt și cazuri fericite, cu împliniri mare. Una dintre cele mai elevate monografii pre Fănuș Neagu, contemporanul nostru, se pregătește lui Andrei Grigor.

Lor li se alătură, acum, o lucrare îngerată în sinceritatea ei totală: **Vocația prieteniei** a poetului Aurel M. Buricea. Eba, mai degrabă, de un medalion cu multiple fațete, un excurs fragmentar asupra prietenii niciodată sfârșite.

Cartea este un imn al devoțiunii pe care ar trebui să-l scriem toți cei care am trăit și m sub umbra aripei acestui condor uriaș și traversează deșerturile Dobrogei. Nu mai opera, dar și omul Fănuș Neagu s-au inserat în legende nemuritoare, apte să ple o literatură întreagă.

Despre Fănuș, ca și despre Nichita, s-a spus sunt adevărate instituții naționale aleoului literar românesc. Cei doi au săltat bajul literaturii pe o scală cu o frecvențăă, dăruită numai cititorului rafinat.

Aurel M. Buricea a ucenicit, nepierdut din

radarul fănușian nicio clipă, în preajma maestrului prozei române contemporane - bucurându-se, ca puțini alții, de prietenia fosforescentă a acestuia. Sunt sigur că autorul **Vocației...** se născuse cu un semn stelar pe frunte, ca astfel să fie recunoscut de penița totemică a titanului.

Volumul este armonios construit: scurte și mai vechi interviuri, cronichete la cărțile maestrului (cu preferință la **Insomniile de mătase**), dar, mai cu seamă, amintiri de o prospețime și revelantă semnificație, prin care răzbate duhul întruchipat și spontan al lui Fănuș Neagu în rostiri memorabile: „Numai cine e dușman pe sine însuși își alege meseria de scriitor”; „Marea mea victorie ar fi să mă regăsesc cu mine însumi, pentru că cineva m-a furat și nu mă dă înapoi”; „Brâila a pierdut metafora balcanică și melancolia levantină și a câștigat mărâiala socialistă”.

Sunt aici și portrete ale altor prieteni de-o viață, toți stâlpi ai unui altar unic zidit pe iubire și recunoaștere reciprocă: Marin Preda, Ion Băieșu, Nichita Stănescu, Constantin Piliuță, Alexandru Ciucurencu și alții.

Excursul **Vocației prieteniei** e traversat și de ample undulații eseistice. Remarcabilă este ultima secțiune a cărții intitulată **Un poet privește Crucea**, înăbușită într-un patos creștinesc zguduitor: „Așa cum în păsările călătoare Dumnezeu a sădit direcția Polului Sud, la fel și în oameni a însământat credința în forța supremă”.

Atunci când trăiești vreme de câteva decenii sub flama vulcanică a unui talent puternic, cum este cel al lui Fănuș Neagu, în stilul lucrării lui Aurel M. Buricea se infiltrează, inevitabil, miresme amintitoare de

meșteșugul inimitabil al maestrului: „M-a fericit Dumnezeu cu prietenia celui mai mare prozator contemporan, Fănuș Neagu. În preajma Domniei Sale sunt încărcat cu electricitatea unui cais înflorit, vibrez de emoție în amiaza unei zile de primăvară, când lumina lină vine să bea intensitate din din rădăcina cuvântului. Atunci, substantivele se îmbracă în fluturi și plutesc prin ninsoarea câmpiei. Un înger pictează tabloul unei dimineți când verbele poartă toate culorile lumii, așa cum în rouă stelele se privesc cu nesașiu. Lângă Fănuș Neagu respiri aerul respirat cândva de Eminescu. Insetat, caut în oglinda memoriei imaginea când l-am văzut prima dată pe marele prozator și timpul mă pierde în amintiri ca într-un labirint de zei. A intrat în legende Dunării încă din tinerețea sa. Fabulația unei lumi ivite sub pana unui artist rafinat și înzestrat cu harul divin al metaforei cuceritoare prin viziunea sa feerică”.

Din certitudinea că poetul Aurel M. Buricea are pregătite și alte surprize sub streășina casei sale de la Ulmu, comuna natală de care nu s-a

rememorări

desprins niciodată, trăind crucificat între litere și cifre. O noapte sublimă, iluminată de vinul tare al prieteniei, am trăit-o și eu acolo, la Ulmu, alături de gazde, sub protecția sufletului de uriaș al lui Fănuș Neagu. Împreună cu Dânsul mai tocisem și alte căi, pe nisip și pe ape, pe Dunăre și-n Insula Mare a Brâilei, unde vreme de mai multe zile am clocit, împreună, pe ciuci, sub șapcă, șerpi de apă dulce, care ne degustau, curioși, paharele și degetele cu care scriam.

Aurel M. Buricea a deschis portalul unei mari catedrale a prieteniei fănușiene, primul în seria celor ce vor veni, hrănite neconținut din harul și darul dumnezeiesc ale unui scriitor care și-a apăsă definitiv amprenta geniului asupra literaturii contemporane.

Concursul „Traian Demetrescu” - TRADEM

Sub egida **Consiliului Local** și a **Primăriei Municipiului Craiova**, **Casa de Cultură „Traian Demetrescu” Craiova** organizează în perioada 14-15 noiembrie 2007, ediția XXIX-a a **Concursului Național de Poezie „Traian Demetrescu” TRADEM**. Juriul concursului va ordona premii și va publica lucrările emiate, după cum urmează:

- **Premiul I** - în valoare de 500 lei
- **Premiul al II-lea** - în valoare de 300 lei
- **Premiul al III-lea** - în valoare de 200 lei
- **1 premiu special** - în valoare de 500 lei pentru un autor din Oltenia

Lucrările pentru concurs, constând din grupaje de 5 - 7 poezii, redactate și actilografiate în câte 3 exemplare, vor fi trimise până la data de 15 noiembrie a.c., pe adresa: Casa de Cultură „Traian Demetrescu”, Str. Ștefan cel Mare Severinului, Nr. 1, Craiova, jud. Dolj, cu mențiunea **PENTRU CONCURS**.

Poeziile trimise nu vor purta

semnătură, ci un „motto” ales de autor. Plicul cu poezii va conține încă un plic închis, care în loc de adresă va purta același „motto”, iar în interiorul lui se vor menționa numele și prenumele autorului, vârsta, adresa și telefonul.

La concurs pot participa creatorii care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor din România ori ai altor asociații de scriitori și care nu au publicat un volum individual de poezie. Câștigătorii vor fi invitați la Craiova pentru premiere.

Pentru participării invitați la manifestări, Casa de Cultură „Traian Demetrescu” Craiova va asigura masa și cazarea pe durata desfășurării acestora, iar transportul va fi asigurat de participant.

Relații suplimentare la telefoanele: 0351413368, 0351413369, 0723919750, 0740414230, e-mail: casa_cultura_traian_demetrescu@yahoo.com

PremiileUSR Filiala Bacău

Juriul pentru acordarea premiilor Filialei Bacău a USR alcătuit din: Alexandru Dobrescu, președinte, Constantin Călin, Gheorghe Drăgan, Constantin Dram, Marius Manta (membri), analizând aparițiile editoriale semnate de membrii filialei băcăuane, ca și debuturile autorilor din zonă, a stabilit pentru anul 2006 următoarele premii:

Valeria Manta Tăicuțu,
„Regatul baroc” (poezie)

Viorica Petrovici,
„Oglinda fractală” (poezie)

Adrian Botez,
„Loja iohanică românească” (hermeneutică)

Vasile Larco,
„În așteptarea luminării” (epigrame)

Gheorghe Mocanu,
„Din umbra munților” (debut în

proză)



Ioan Suciu

Un talentat scriitor român s-a prezentat cu un manuscris la o editură de succes, la Polirom, pare-mi-se. Redactorul i-a citit cartea, i-a plăcut și i s-a adresat autorului: „Da, romanul este foarte bun, dar, din păcate, acum nu se mai scrie așa!” „Dar cum se scrie!?” s-a speriat autorul cărții. „Cum să vă spun eu, mai postmodern!” „Adică?” Redactorul spuse: „Începeți cu sfârșitul. Apoi, prin deconstrucție, ajungeți încet la început și cititorul va fi satisfăcut.” „Aha!” spuse scriitorul din politețe, fiindcă avea o figură foarte contrariată și părul răvășit. Redactorul continuă: „Folosiți monologul interior”.

„Aha! Deci să mă feresc de cel exterior!” „Da, mă rog! Și lăsați personajele să vorbească! Nu le sufocați! Nu vorbiți în locul lor!” „Aha!” exclamă autorul luminat.

„Adică, să spunem că sunteți patronul unei firme. Buun! Păi, dumneavoastră nu aveți angajați? Vreți să faceți treaba în locul lor și ei să vină numai la salariu?” Scriitorul avea o expresie nehotărâtă. „Asta vreți?” „Nu” zise el, hotărât brusc. „Bun! Atunci, faceți un capitol pentru fiecare personaj și puneți-l să se exprime la persoana întâi.”

„Da, cred că e mai bine. Deși firul epic s-ar cam rupe... Adică ar fi greu de înțeles...”

„Excelent, exclamă redactorul, păi dumneavoastră vreți să se înțeleagă totul de la început?” „Vă rog să mă scuzați...” îngăimă autorul. „Păi cu cât se înțelege la început mai puțin, cu atât e mai bine”. Autorul și-a adunat manuscrisul, și l-a pus în geantă și a plecat dând mărunț din buze. S-a oprit la un colț de stradă ridicând privirea spre cer și bolborosind ceva. Cineva a vrut să-i dea 10.000 de lei vechi, dar a refuzat. De fapt, a luat-o la fugă spre casă, să nu uite ceea ce-i spusese redactorul.

Unora le place să fie speriați. „Fă-mi, te rog, o farsă, dar din aceea să mi se albească părul!” roagă câte unul un prieten. Și prietenul pune pe cineva să-i dea un telefon prin care îl anunța că i-a murit soacra, sau că i-a explodat mașina în stradă. Mă rog, ceva de care omul, văzând că nu e adevărat, se strică de râs. Problema este suportabilă în cazurile în care se anunță distrugerea unor bunuri materiale (cu soacra, de regulă, e alt aspect). Anunțarea unei nenorociri legată de altcineva poate fi o adevărată bucurie lăuntrică sau, în orice caz, o situație privită cu interes și simpatie disimulată. Vorbești despre sinuciderea unor fete gemene și râzi pe ascuns, în pumnul stâng, iar cu mâna dreaptă îți pixul peste hârtia cu ratingul televiziunii tale (exemplu: Dan Diaconescu în dialog cu Luis Lazarus).

Promovarea șocului psihologic în locul emoției artistice

Este evident că exploatarea prezentării crimelelor, violurilor etc., constituie o reală plăcere nu numai pentru unii realizatori de emisiuni televizate sau pentru redactorii presei de senzație, dar - mai ales - pentru consumatorii unor astfel de știri. Totul se bazează pe ideea că numai alții mor, noi - nu. De vină se pare că este Freud, care a spus, în lucrările sale, un lucru interesant: cum că omul are înscris în codul genetic convingerea că este nemuritor, iar numai ceilalți sunt muritori. Însă interesul pentru morbid, pentru aspectele macabre ale existenței noastre pare a fi mai puternic decât curiozitatea îndreptată spre fenomenele pozitive. Răul pare a fi mult mai interesant decât binele. Uneori poți să auzi câte-o gospodină onorabilă: „Aș vrea să mă distrez, să mă duc la un film unde să plâng până-mi smulg părul din cap!”. Televiziunea OTV este ideală pentru prezentarea de excentricități macabre, pentru scormonirea în cele mai mizere și abjecte subiecte. Dan Diaconescu are talent în această privință și degeaba au mai încercat și alții să plonjeze în domeniu, că au fost învinși. (Radu Moraru, Mădălin Ionescu nu au aceeași dotare pentru abordarea terenului respectiv.) Încă o dată se dovedește că talentul este netransmisibil și nu se poate imita sau preda

de altfel. Partea cu valoarea literară este și oarecum, o problemă. Însă aceasta oricând trebuie validată în timp. Păi nu?

Un scriitor care a reușit ceva extraordinar în această direcție, respectiv în captarea cititorilor într-o măsură comparabilă cu cea altor mijloace atotputernice azi, este Chuck Palahniuk. Poate chiar mai mult, pentru că timpul unor lecturi din scrierile sale, nu auditorii au leșinat. Palahniuk s-a oprit secundă din lectură, s-a uitat cu satisfacție cele două femei cărora li se acorda asistență medicală și și-a șoptit pentru sine „Ah, foarte bine, lacrimi, cât mai multe lacrimi exact ca Andreea Marin la „Surpriza surprize”. Femeile, una mai tânără și alta în vârstă, abia au așteptat să fie palmuite aduse în simțiri ca să poată să plângă în continuare la ascultarea lecturilor lui Palahniuk. Autorul a rugat pe cei din sală să hohotească mai încet să se poată auzi și ce citește. Asistența și-a ținut răsufierea înspăimântată. Scriitorul se va supăra și nu le va mai spune nimic. Și-au acoperit gurile cu palmele și s-au șters cu batistele de lacrimi.

Cartea cu asemenea impact se numește **Bântuții**, romanul fiind de fapt o culegere de povestiri, având aceleași personaje izolate

fonturi în fronturi

în vreun sistem de învățământ. Singurul care ar fi în stare să predea la vreo facultate de morți sau universitate de sinucideri ar fi Dan Diaconescu în direct. Respectivul Dan mai folosește o armă pe care alții nu prea au curajul să o întrebuințeze: sunt telefoanele în direct. La toate celelalte posturi de televiziune vorbești mai întâi cu o secretară, care descifrează cam ce vrei să spui. De exemplu, la DDTV, la emisiunea lui Mircea Micu, nu poți intra niciodată fără a fi întrebat cam ce vrei să spui. Așa că acolo sunt numai „telefoane” de bine. Niciun mesaj „de mamă”. Cu toate că are un studio de apartament (până când nu se va muta într-un spațiu adecvat), Dan Diaconescu este un avangardist. Bill Gates spunea că nu va trece mult timp și televiziunea se va uni cu Internetul. Celebru Dan folosește deja ceva esențial în ceea ce privește această comuniune: interactivitatea. Folosind cele mai avansate mijloace ale electronicii, realizatorul transmite bârfa din studio către publicul nevăzut, dar auzit, reprimind acest „semnal” mult amplificat. Faptul că emisiunile fac rating este cert. Dar tot atât de cert este că acest gen de producții nu sunt jurnalistice. Fac parte din alt gen, încă greu de definit, un fel de circ televizat interactiv.

Un scriitor trebuie să aibă o producție care să atragă oamenii de la televizor sau de pe Internet. Este un deziderat al editurilor, firesc

bună voie într-un teatru părăsit, cu scopul a produce împreună o capodoperă. Personajele intră pe rând în rolul principal și și se joacă odiseea. Cum apare o figură nouă în cartea noastră istorioara ei care nu are legătură cu cele anterioare. În capitolul intitulat „O poveste de oamăna Clark”, oamenii se automutilază o frenezie absurdă. Iată un fragment: „Directoarea Tăgădă și-a tăiat deja degete. La fel și Sora Justițiară. - Și de mâini, și de la picioare - cu același cuțit dezosat pe care Lady Zdreanță îl împrumutată de la Bucătarul Asasin pentru tăia urechea”. Cam acesta este tot stăutul. Întâmplările sunt de tot felul, într-un amalgam asemănător cu cel din paginile tabloidelor. Bărbați care umblă cu ochii scoși, acoperișurile blocurilor, femei fără picioare care dorm în tomberoane, pitici violatori facându-și mendrele nestingheriți la petre de bogătași, mult sânge și tăieri de membre fierăstrăul, în viu. Poate că nu e bine să-l citim pe Dan Diaconescu de ratingul lecturilor lui Chuck Palahniuk, că este în stare să-l gajeze și să-l vedem pe autorul american citind de zor de seara până dimineața la Oarecum, de pe un scaun într-o simplă debară din economiile realizate astfel Dan Diaconescu își mai poate cumpăra vreun avion de ce nu, vreo insulă în Marea Egee, precum Gigi Becali.

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

