

SALA DE
LECTURĂ

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

Luceafărul

de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 3 (875), Miercuri, 25 februarie 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei



ILEANA MĂLĂNCIOIU:
**De unde nu este,
nici Dumnezeu nu cere**

PIERRE BOURDIEU
în traducerea lui
BOGDAN GHIU

Miradoarele abisului
poeme de
HORIA BĂDESCU

ADRIAN G. ROMILA:

**Paul Cornea
și
demonul teoriei**

ANDRA ROTARU:

Versuri

ALEXANDRU GEORGE:

**În plin
alexandrinism (III)**

CĂLIN STĂNCULESCU:

**Premiile
Uniunii Cineaștilor**

OCTAV-EUGEN POPA:

**Poftă bună,
România!**

FELIX NICOLAU:

**Miracole
sub obroc**

SORIN LAVRIC:

**Blândețea
punitivă**

HORIA GÂRBEA:

**Cărțile
săptămânii**



519484891540011

Elefanții și Rinocizorii

Astra din februarie 2009 scrie despre **Nevoia de istorii literare** (titlul unui eseu de Mircea Moș). Sub acest generic, sînt dezbătute **Istoria critică a literaturii române** de Nicolae Manolescu și **Literatura română contemporană** de Irina Petraș. Cele două cărți au marcat finalul anului 2008. Șapte scriitori se exprimă despre volumele în discuție, și anume: cinci despre **Istoria critică** și doi despre volumul Irinei Petraș. Cel mai acid cu Nicolae Manolescu se dovedește Cornel Ungureanu, care, într-un mod politicos, oarecum ocolit, dar clar pînă la urmă, îl acuză de ingratitude. ● Manolescu și-a uitat „părinții” și s-ar pretinde coborît direct din „bunicul” Călinescu. Ignorarea lui G. Ivașcu, D. Micu, Al. Piru și a altora nu-i sună bine criticului timișorean. ● Nici omiterea din **Istorie** a triadei Gyr, Crainic, Stamatou care,

consideră Cornel Ungureanu, i-a adus lui Manolescu o creștere de cotă în urma includerii lor în celebra antologie retrasă, în care istoricul îi inclusese cu mult curaj. Adică erau buni pentru antologie, dar pentru **Istorie** nu?, se întreabă implicit Cornel Ungureanu, care amintește en passant paginile „frumoase” ale lui Nicolae Manolescu despre Dumitru Popescu, nici ele reluate în **Istorie**. ● Mircea Popa și Horia Bădescu exprimă elogii argumentate la adresa panoramei critice a Irinei Petraș, remarcîndu-i stilul plăcut, seriozitatea, eficiența. Dar trebuie spus că nu cele șapte pagini de dezbateri despre **Istorie** sînt partea cea mai atractivă a **Astrei** nr. 2, ci paginile centrale, care cuprind un interviu cu actrița Virginia Itta Marcu, luat de Daniel Drăgan. Cunoscuta actriță își rememorează biografia, în special perioada debutului ei teatral, și vorbește cu dezinvoltură și pătrundere despre teatrul contemporan, rolul și păcatele televiziunii, teatrul brașovean de-a lungul anilor. ● La capitolul „Știați că” putem trece amănuntele biografice inedite pentru spectatorul obișnuit. Știați că Virginia Itta Marcu are opt cîini și că a fost inginer geotehnician? Multe clădiri, spune actrița, și-au pus fundația pe terenul analizat de ea în studii geotehnice. Totuși, este clar că și creația teatrală este la fel de trainică și bine așezată pe teren. ● O pagină din **Astra** cuprinde poeme de Grete Tartler cu un titlu de grupaj inspirat: **Gulii verzi în țara pisicilor**. ● Un poem este o fabulă localizată la Brașovul **Astrei**: **Elefanții și Rinocizorii** (sic!). „*Elefanții și rinocizorii/se întîlniră la Brașov pe Strada Sforii./- Salut!/-*

Salut!” ● Dacă ar fi știut acest text, probabil și Eugen Ionesco și-ar fi intitulat piesa **Rinocizorii**. ● Presupunem, desigur, că în cazul Rinocizorii este vorba de o încrușișare între un rinocer și o cioară. **Astra** arată bine, înfloritoare, plăcută la citit, dar nu și la pipăit, fiind tipărită pe o hîrtie scoarțoasă. ● Revista de cultură **Caligraf** apare la Alexandria, se deschide cu un studiu de Ana Dobre și cuprinde articole ample de Gh. Stroe, Florentin Popescu, plus un interviu interesant cu Dan Puric. ● Revista condusă de Florea Burtan a preluat genericul Uniunii „Să ne cunoaștem scriitorii”, sub care pune texte și repere critice ale unor autori din Sud. În acest număr, îi găsim pe Anghel Gădea și pe Iulian Chivu care a împlinit recent 60 de ani. De altfel, numărul membrilor UR din Teleorman e în creștere și va spori, probabil, la următoarele validări. ● În timp ce viața românilor e tot mai rea, **Viața Românească** e tot mai bună! V inovații pentru paradox, N. Prelipceanu, Marian Drăghici, Ion Zubașcu, au tipărit numărul dublu 1-2 din 2009 și așteaptă bugetul. Primul număr din 2009 se ocupă de premiile revistei,

decernate în premieră în 2008 lui Mihai Șora, Matei Vișniec și Antonio Patraș, dar cuprinde numeroase alte puncte de interes. Printre ele, rubrica **Eveniment** care dezbate volumul lui Ion Iovan **Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale**, indiscutabil una dintre cele mai bune cărți ale anului 2008. Interviuurile lui Daniel Cristea-Enache captează întotdeauna atenția. De data aceasta, interlocutoarea sa este Gabriela Adameșteanu. În **Viața Românească** mai continuă și ancheta despre Basarabia, teritoriu cultural despre care scriu acum Vitalie Ciobanu, Ion Lazu, Igor Mocanu și alții. Fragmente inedite din jurnalul lui Mircea Ciobanu și scrisori ale lui Sorin Mărculescu către Dumitru Țepeneag completează un sumar în care și literatura originală e bine reprezentată, prin proză de Ștefan Dimitriu, poeme de Mircea Bârsilă și Liviu Georgescu. ● Cronica literară este susținută de Grațiana Benga, Crina Bud, Emil Mladin, Viorica Răduță, Monica Grosu și Marcel Lucaciu. Foarte ofensiv și spunînd lucrurilor rele pe nume este editorialul lui Nicolae Prelipceanu despre modul precar în care se editează cărțile, dar și despre superficialitatea receptării lor. Sînt caracteristici ale epocii prezente și se justifică teama că lucrurile nu se vor îndrepta. Dimpotrivă. (**Hipo**)

Revista revistelor

LANSĂRI LA UNIUNEA SCRITORILOR



Miercuri, 18 februarie, Sala Oglinzilor de la sediul Uniunii Scriitorilor a găzduit lansarea volumului de versuri **Gustul iubirii** semnat de prof. univ. dr. Gheorghe Mecu. Profesorul Mecu este un reputat economist, poezia constituind pasiunea sa constantă, dovedită prin cele 11 volume publicate. Autorul a fost prezentat de criticul literar Mariana Criș și de Alexandru Păsărin, președintele Ligii Culturale **Fiii Gorjului**. Actrița Adela Mărculescu a recitat cîteva poeme din volum, fiind ovaționată de publicul numeros, prezent la manifestare.

Vineri 20 februarie, la Uniunea Scriitorilor, Lucia Verona a lansat volumul său de proză scurtă **Fără canguri**, apărut la Editura Tracus Arte și considerat de publicul prezent unul dintre cele mai reușite publicate de cunoscuta autoare de teatru și proză. Autoarea a fost elogiată fără rezerve de numeroși confrăți, între care Cornelia Maria Savu, autoarea prefeței și Ioan Cristescu, editorul său, și a oferit cu generozitate autografe. Lucia Verona este posesoarea unui blog foarte frecventat și a constituit recent un juriu de scriitori și ziariști care a oferit premiile **Fără Canguri** unui număr impresionant de bloggeri de toate categoriile (literare, culinare, pentru creșterea felinelor etc.). La lansare au fost prezenți mulți dintre bloggerii premianți, printre care fostul premier Adrian Năstase.

Happening cultural în jurul lui Eugen Schileru

Primăria Sectorului 2 București, în colaborare cu Biblioteca Națională, a organizat la Galeria Dialog de la sediul său o Expoziție-Spectacol cu totul inedită, sub titlul: **Biblioteca – în jurul lui Eugen Schileru**. Domnul primar Neculai Onțanu a prezidat un veritabil happening cu expunerea unei colecții de artă, dialoguri imaginare pe baza scrierilor lui Schileru (interpreți Ruxandra Garofeanu și Mircea Dumitrescu), recital Johnny Răducanu și un fermecător discurs al lui Dan Hăulică, acesta, în numai 43 de minute, parcurgînd practic toată istoria artei. La eveniment au participat zeci de personalități culturale din toate artele și generațiile. Invitat special a fost primarul municipiului Brăila.

Luceafarul

Revistă de cultură
a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociația
LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacție: GELU NEGREA

Redacția:
HORIA GÂRBEA
BOGDAN GHIU
SORIN LAVRIC
IOLANDA MALAMEN
STELIAN TĂBĂRAȘ

Colegiu editorial:
RADU F. ALEXANDRU, GABRIEL CHIFU,
LIVIU CIOCĂRLIE, TRAIAN T. COȘOVEI,
MIHAI ȘORA, CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE

Coordonator pre-press: IOANA BACALU
Administrație, difuzare: EUGEN CRIȘAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ
este membră a Asociației Revistelor,
Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1
Tel./Fax: (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93

e-mail: luceafaruldeditimeata@gmail.com

www.revistalucaafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare -
Sucursala Victoria, București
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția:
Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază.
Textele trimise către rubrica Poșta redacției vor purta pe plic mențiunea respectivă.

DIFUZARE
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ poate fi cumpărată de la chioșcurile RODIPET din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

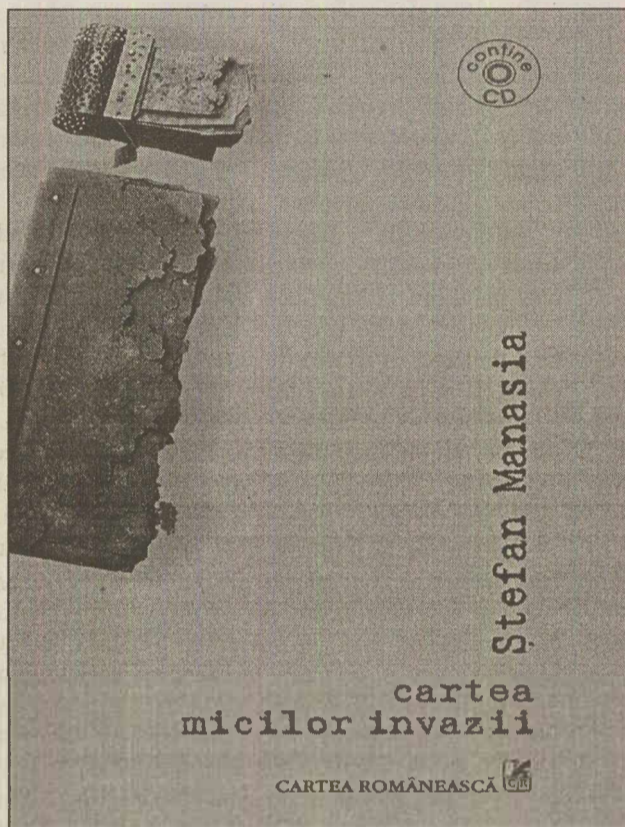
Calendar

25.02.1925 s-a născut Eugenia Busuioceanu	29.02.1928 s-a născut Albert Kovacs
25.02.1937 s-a născut Corneliu Buzinschi	1.03.1925 s-a născut Solomon Marcus
25.02.1939 s-a născut Virgil Duda	1.03.1930 s-a născut Alecu Ivan Ghilia
25.02.1941 s-a născut Mihai Elin	1.03.1943 s-a născut Magdalena Popescu
25.02.1948 s-a născut Irina Grigorescu	1.03.1951 s-a născut Ion Machidon
26.02.1953 s-a născut Viorel Sâmpetean	1.03.1954 s-a născut Nicolae Panaite
28.02.1947 s-a născut Vasile Bardan	2.03.1952 s-a născut Vlad Neagoe

Moduri diferite de a vedea fericirea

Poemele lui Ștefan Manasia se revendică de la etica/estetica *Grunge*, stil de muzică, dar și atitudine și stil de viață, cu începuturi prin anii '90, avându-și drept un idol pe starul din Seattle, Kurt Cobain, conducătorul formației *Nirvana*, personaj care se sinucide de depresie, în 1994, cu un foc de armă tras în cap. Fără aceste informații, probabil că cititorul mai grăbit n-ar putea înțelege unele referințe din textul autorului („etica grunge“, care e titlul primului grupaj din volum, „concertele“ lui Cobain, graffiti-ul *Nirvana*, mângălit de puștani, cu ruj de buze, pe casa scării) și nici sursa preferinței manifeste a lui Manasia pentru lumea adolescentului rebel („în pletele mele cresc păduchi și himere“), care se ridică împotriva autorității exercitate de părinți și adulți („să-i furăm și să-i lingușim/ pe proștii aceștia mari/ care seara ne leagă de pat“) sau care disprețuiește de moarte „burghezia comodă“, aruncându-i în față un sec „niente“. Derivată din stilul „punk“, moda *grunge* (produs al „subculturii“) s-ar caracteriza, după cum ne spun specialiștii în materie, printr-un strat de suprafață „murdar“ (*filth* sau *dirt*), rugos și rebarbativ, care ar împacheta, într-un fel, un fond subteran de frumusețe ori de eleganță. Acesta n-ar putea fi livrat în mod direct, fie pentru că astfel n-ar fi gustul audienței, dedată la lucrurile *harsh*, fie că s-ar „îndulci“ în siropul pregătit de mass-media modernă.

N-aș merge cu prezumția până într-acolo încât să citesc poemele lui Manasia ca fiind o ilustrare ad litteram a preceptelor *grunge*, dar cu toate astea ar fi de observat la poet jocul definitoriu, la nivelul vocii și deopotrivă al metaforei, dintre respingător și frumos, dintre dezustător și tandru, dintre natural și artificial sau dintre aspectul mizer și sensul paradisiac. Pe de o parte, Ștefan Manasia e autorul unui discurs revoltat (uneori bombastic și cu accente stângiste), imaginat ca un „graffiti de sânge“, care vituperează împotriva multor păcate ale lumii contemporane, de la indiferență, impudorie, mizerie, la nazism și terorism, consumism și guvernare tembelă. Pe lume, constată poetul, e „din ce în ce mai trist“, „din ce în ce mai urât și insuportabil“. Ca un mesager, amenințat el însuși în propria-i vitalitate („la 26 de ani inima este un scoruș încărcat/ de fructe roșii/ spre care-naintează turma dipnoilor spurcați“), poetul vrea să ne administreze, ca mijloc de trezire din „duhurile Confortului“, „decoctul singurătății și deriziunii“,

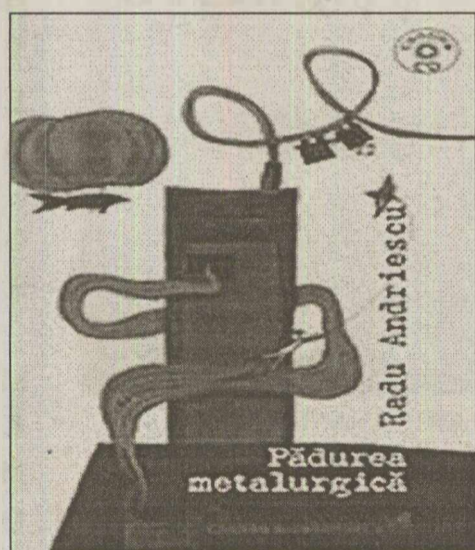


ȘTEFAN MANASIA,
Cartea micilor invazii,

Ediția Cartea Românească, 2008, 84 de pagini

să ne arate chipul slut al „dezgustului“, să ne spună cuvinte „venite din existențele noastre oribile“. Cum dipnoi la care se referă poetul sunt niște pești fosili, urâți la înfățișare, s-ar înțelege că un alt pericol ar fi închistarea lumii. Sub acest discurs de suprafață, voit mizerabilist, fără mari virtuți poetice și care ar părea, pe alocuri, să reactualizeze, într-un context nou, provocările rostite în **Ție-ți vorbesc, Americă!**, se produc totuși, cu efect recuperator, „micile invazii“ de tandrețe, de puritate, de senzații proaspete și imagini evocatoare ce reprezintă fondul „cald“, îndeobște imaginar, al poemelor: „sub armura etilică ascund sentimente,/ ură și remușcări și un vis de cleștar“...

Metafore somptuoase („coboară noaptea ca o gheaiă/ în chimonoul înstelat“), grațioase („înserarea-i lipa confetti roz de genunchii/ cu cicatrici“), solemne (dragostea adevărată care „face frescele vechilor biscrici/ să transpire mirt“), metafore cu o lucrătură complexă („prin părul ei ud și nepieptănat soarele se prăbușea/ ca un ied/ devorat de piranhas“), metaforele paradisului pierdut („paraginile paradisiace“, „azurul mlaștinii“), lirica aromelor și mirosurilor (nările invadate de izmă și cimbrisor, „mirosul de fum, ud și cald/ senzația aia de transpirație și floare de fân lipită de vertebrele ascuțite“) dezvăluie cealaltă față, de frumusețe și percepție extatică, din poezia lui Ștefan Manasia. Autorul este, cum afirmam, un poet al adolescenței și tinereții, care dispar „în preistoria locului printre oamenii de cârpă“, un poet al ființelor marginale (evocarea țigăncușei, prin ochii căreia „te privește un idol al morții/ violent, minunat“), al marginii în genere, ca reper social și moral. Un „gol major“ în existență s-ar exprima prin toate aceste figuri ale vagului, instabilității, absenței. Interesante sunt și cugetările poetului despre poem și poezie. Astfel, poezia, ca exprimare poetică, ar fi doar o „povestioară“, în timp ce „spontaneitatea inspirației“, care dă tonul și furnizează materialul, ar aparține „stării prepoetice“, preconștiente. Poemul trebuie amânat, așadar, plimbat prin minte, lăsat să „scâncească-n creieri“. Manasia admiră „profunzimea clarității, acel clasicism al locului, în care meridionali excelează“. Adeziunea lui, în acest sens, merge spre poezii italieni (Saba, Pavese, Montale, Pasolini) și greci (Elytis, Seferis), spre deosebire de optzeciștii care i-au cultivat pe autorii americani. Stările de spirit (angoasele, frustrările, disperările) ar trebui să-și găsească un corespondent material, în realitate, capabil să le evoce. Citit în acest fel, **poem cu tricou**, o piesă rezistentă a volumului, ar reprezenta, de pildă, o „madlenă textilă“ care declanșează memoria timpului dispărut, pus sub semnul frustrării. Mistica poemului nu-l ocolește pe Manasia care vede în acesta o „esență, o pasiune care când te mistuie nu-ți mai pasă nimic din tot ce se întâmplă în afară“. Nu e de mirare, prin urmare, că autorul concepe fericirea ca pe o halucinație, ca pe o pierdere erotică în imaginar, căci aceasta este „ochiul posedatului îndrăgostit de plasmuir“.



RADU ANDRIESCU,
Pădurea metalurgică,

Ediția Cartea Românească, 2008,
120 de pagini.

Poezia lui Radu Andriescu, croită parcă pe măsura mijloacelor formidabile, informaționale și comunicaționale, de care dispunem, de la *Internet* la *Discovery Channel*, oferă, într-un fel, un caleidoscopic spectacol al lumii. Peisaje reale sau imaginare, scene urbane ori fragmente de lume rurală, note de călătorie adevărate sau reverii de voiaje, botanică și geografie, istorie și ficțiune,

însemnări de jurnal sau de lectură, reflecții și meditații, informații diverse din mass-media, discuții și conversații, anecdote și divagații, portrete și amintiri despre prieteni, studenți și cunoscuți, pasaje confesive, biografeme și autoficțiuni, totul și toate concură în a oferi o senzație extraordinară de abundență și locvacitate, de exces metarealist asemănător cu efectele scrisului automat. Metoda, la prima vedere cel puțin, ar consta tocmai în lipsa de metodă, în lăsarea în voia alăturărilor suprarealiste, în juxtapunerea nepremeditată. Un fragment din textul de început (**Pădurea metalurgică**) ar putea fi considerat pilduitor pentru efectul de surpriză pe care îl urmărește construcția întregului ansamblu: „Crăpături adunate în timp. Suprafața murdară se rupe în zeci de insulițe/întunecate, înconjurate de pliuri de un verde/crud. Adunate, însă, culorile și lucrurile nu/se încheagă într-o imagine coerentă. Galbenul/intens al frunzei de arțar, suprapus peste/imaginea stereotip a bostanului viu colorat./Grâmezile de span și frunze din pădurea metalurgică./Oboseala cromatică a cutiilor de carton de sub/ pod Metalurgie și combinația intensă/de albastru și galben lămâie a aneurilor“.

Textul, care se oglindește adesea autoreflexiv în numeroase meandre me-

tatextuale, sugerează deopotrivă o creștere din sine, în ceea ce s-ar numi manieră textualistă, o perspectivă post-modernă („a unui timp măsurat în care se înghesuie milioane de povești mărunte“), dar și o concluzie ceva mai tradiționalistă între voci, biografeme, proze diverse. Precizia camerei de luat vederi, viziunea violent subiectivă, reveria și melancolia, umorul, poezia lucrurilor, capacitatea pur narativă, simțul pentru jocul suprafețelor, plonjonul în imaginație și fantastic pe un fundal cotidian pot fi la fel de bine invocate sau exemplificate pentru stilul cuceritor din compoziția intitulată **Înainte de Motor**: „Între analizele de la Synevo/și diagnosticul unității centrale răgușite,/ mă uit la porumbeii din galeria comercială/ cenușie, construită prin '80. Într-un capăt/ al galeriei, o rampă coboară în spirală trei niveluri/până la subsol, la clubul negru al rockerilor,/închis. Jumătate din încăperile galeriei sunt negre/și închise. Mă uit la porumbeii și văd o gară/din care pleacă trenuri pufoase și colorate, mustățate, pline cu navetiști din plastic gri, spre Pașcani. Fluturi/ uriași se desfac păslos și sidefat, ca un acordeon/nocturn și înghit galeria, porumbeii, rezultatul/ la analize și diagnosticul de la Avicena. O fată singură/ într-un magazin de aur ține în palmă/ un

calculator gri. Porumbeii ronțăie bucăți/de covrig și se încheseuie la ochiurile de apă/de sub tavanul de sticlă. Mick îmi spune din autobuz/că vor juca tenis la Motor până la patru. Un porumb/vinețiu, grozav de împănat, privește de pe balustradă/fojgăiala cenușie a porumbeilor flămânde“.

Ironic și autoironic, grav și dramatic, mai cu seamă în succesiunea confesivă constituită de biografemele **Schwimmen - pantaloni - povestea familiei**, știind să facă atractiv și interesant chiar și neatractivul ori să confere aură firescului, Radu Andriescu convinge atât prin calitatea spirituală cât și prin dimensiunea umană a scrisului său. Poate fi, printre altele, un cântăreț remarcabil al timpului cotidian, al gesturilor obișnuite, al lucrurilor banale, al roadelor pământului, al bucuriei domestice, născute din simplul fapt de a fi și de a fi împreună. O zi începută, în aparență, fără nimic neobișnuit pare să se încheie în aceeași notă („Ploaia nu e așa grozavă/cum pare în cort. Fugim la maxi-taxi./mergem acasă, iar apoi ieșim din nou, să plătim/facturile de la mobil“). Dar există ceva în această zi ce ține de plenitudine și pe care autorul nu ezită a-l numi fericire: „Nu știu/ cum pare, dar chiar e fericire“.



Rob Riemen,
Noblețea spiritului,
trad. Gheorghe Nicolaescu,
București, Editura Curtea
Veche, 2008, 170 pagini

Noblețea spiritului

PAUL-GABRIEL SANDU

C
A
R
T
E
A
D
E
P
R
O
Z
Ă

Cartea lui Rob Riemen, *Noblețea spiritului*, de curând apărută la Editura Humanitas, ar putea fi cu greu încadrată într-un stil literar. Lucrarea nu este nici autobiografică până la capăt, așa cum nu este numai o povestire sau doar o meditație filozofică; este o declarație de credință în forța de regenerare a valorilor perene ale omenirii, față de care autorul își mărturisește atașamentul deplin. Volumul se deschide cu relatarea unei întâlniri, de dată recentă, a autorului cu Elisabeth Mann Borgese, „fiica mai mică și copilul preferat al celebrului scriitor Thomas Mann” (p. 17), apoi, pe măsură ce se înaintază spre finalul cărții, distanța față de prezent crește mereu, de la un capitol la altul, până când ne aflăm în prezența lui Socrate și a mai tânărului său discipol, Aristocles. Firul care ne-a condus la o asemenea adâncime în timp este rezultatul întâlnirii autorului cu un personaj contradictoriu: Joseph Goodman.

Cine era Joe? Un vechi, însă anonim, prieten al lui Elisabeth, care a venit cu același vapor ca și ea din Germania, înainte ca războiul să izbucnească. În pofida talentului său vădit, dar în bună măsură din cauza firii sale dificile, Joe a renunțat la pian, transformându-se în angajatul unui anticariat. Modesta ocupație oferă existenței sale aura unei singurătăți populate cu cărți și ocazia să-și cultive pasiunea pentru Whitman – cealaltă pasiune a sa –, pe versurile cărui va compune, aproape de sfârșitul vieții, o cantată simfonică: *Noblețea spiritului*.

S-ar putea afirma – autorul însuși o face – că, prin mijlocirea lui Elisabeth, intră în posesia unei moșteniri spirituale față de care devine dator. La începutul anului 2002, Riemen primește „un plic cafeniu în care era un exemplar din *Fire de iarbă*. Cu scrisul lui tremurat, ce-mi devenise între timp familiar, Joe notase în dedicația lui: «Bărbatul american. Pentru a continua nobleței spiritului.»” (p. 33, 34). „Ce zici, ai vrea să-i continui opera?” (p. 37), îl întreabă Elisabeth pe cel care primise, cu puțin timp înainte, scrisoarea care îl îndemna la o continuare; „Dar eu nu știu să pun o notă pe portativ”, îi replică Riemen. Răspunsul așteptat nu întârzie însă: „Nu trebuie să compui. Poți să scrii” (p. 37).

Dacă în cazul teoriei transmigrației sufletelor se asumă că sufletul, părăsind corpul în care locuise, se mută în altul, în cazul căutării care se sfârșea întristător, o dată cu moartea lui Joe, se întâmplă un lucru similar: căutarea valorilor umaniste avea să-și reînceapă aventura într-o gândire „adoptivă”.

Încercarea de a descoperi semnificația profundă a acestor două cuvinte „noblețea spiritului”, primește chipul unei întoarceri în timp, unei coborâri spre izvoare, unei „scufundări”. Miza unei astfel de investigații este, mai întâi de toate, eliberarea de agonia cronicizată a culturii europene postmoderne, pentru care „eternitatea, laolaltă cu atributele ei, valoarea și semnificația” (p. 59), nu mai pot avea nici o însemnătate; pentru care cuvinte precum „adevărul”, „libertatea” sau „demnitatea umană” trebuie rostite mai curând cu reținere și cât mai rar cu putință.

Autorul nu își propune, însă, prin aceasta, urmărirea (sau deținerea) unui adevăr absolut, de vreme ce „adevărul ne face liberi pentru că are putere asupra noastră; el ne poruncește nouă, nu noi lui” (p. 64). Însă, dacă aceste forme efemere prin care adevărul se revelează umanității sunt gândite în dinamica lor, atunci singurul nume pe care trebuie să-l poarte această desfășurare este cultura. Iar distrugerea culturii – dezideratul sistemelor totalitare, fie ele de stânga sau de dreapta, care au bântuit Europa secolului trecut și care continuă încă să bântuie începutul nesigur și neconvincător al secolului nostru – înseamnă, implicit, distrugerea adevărului și a demnității umane.

În acest context, în care umanismul însuși este în pericol, întoarcerea la momentul inițial, când valorile acestuia au fost pentru întâia oară împărtășite unei comunități, pecetluind, prin aceasta, destinul întregii culturi europene, este imperios necesară. Din întâlnirea lui Socrate cu tânărul Platon, întâlnire care se amplifică și se propagă în dialogurile platoniciene din care personajul Socrate nu lipsește aproape niciodată, autorul reia o serie de probleme și întrebări a căror inactualitate este mai curând neliniștitoare. Și este neliniștitoare tocmai din motivul că nu semnifică depășirea și soluționarea unor probleme care preocupau mințile unor ateni de acum

aproape trei milenii, ci pentru că aceste probleme, departe de a fi rezolvate, au sfârșit prin a fi ignorate și uitate, însăși uitarea lor fiind dată uitării. Deși multe dintre îndemnul socratic, într-un sens reluate și rescrise de Riemen, sunt esențiale discuției de față, unul dintre ele cuprinde, înglobator, sensul tuturor:

„Pentru că suntem oameni, nu zei, nimeni dintre noi nu va putea vreodată să afle tot adevărul. De aceea va trebui să-l căutăm iar și iar, în fiecare zi din nou, și să ne întrebăm în privința oricărui lucru pe care îl întâlnim: Este adevărat sau nu? Are valoare sau este lipsit de valoare? Este în beneficiul demnității noastre umane sau ne privează de ea?” (p. 135).

Fără îndoială, datorăm uitării îndemnul socratic mai bine de o jumătate de secol de întuneric, impus prin necesitatea transfiguratoare a „revoluției proletare”, pentru obținerea providențială „epoci de aur” cu care istoria avea să se încheie în mod triumfal. Cum a fost cu putință acest lucru? Răspunsul ne este oferit prin aceleași cuvinte: adevărul nu poate fi experimentat în masă, el este o căutare pe cont propriu, o căutare care, pentru a rămâne vie și pentru a avea sens, trebuie reiterată mereu, de către fiecare în parte.

Noblețea spiritului nu este numai un simplu îndemn către o căutare neîncetată, al cărei sens nu poate fi decât unul personal; ea este, înainte de toate, dovada că ideile și idealurile nu au viața lor proprie și impermeabilă la desfășurarea evenimentelor istorice; că valorile fundamentale, străine logicii relativiste în care suntem obișnuiți să gândim, pot deveni cuvinte moarte, golite de sens, al căror rol nu mai poate fi luat în seamă; că sensul lor trebuie cucerit cu fiecare generație, că lupta pentru „noblețea spiritului” se poartă în fiecare om, indiferent de epocă și de statutul social al acestuia, și că lupta aceasta nu poate fi câștigată prin intervenții „din afară”. Umanismul nu este numai un mod de viață, ci este, înainte de toate, o stare interioară, o stare de spirit. Esențial este că, pentru ca valorile de adevăr, libertate, pietate sau divinitate să devină un bun comun, ele trebuie mai întâi dobândite, cucerite și asumate de fiecare în parte.

Molitvele părintelui Bartolomeu

SEVER NEGRESCU

Memoria Bisericii este Învierea. Părintele mitropolit Bartolomeu o demonstrează deplin, așa cum, parțial, reușiseră să o facă ceilalți memorialiști la un loc (Petre Pandrea, Petru Comarnescu, Nicolae Steinhardt, Neagu Djuvara, Virgil Ierunca, Ion Ioanid, Virgil Gheorghiu...).

Memoriile Înaltului Anania dezleagă omul de tot păcatul săvârșit în copărtășia Bisericii-Stat. Avem în față o carte proaspătă, rotundă și caldă ca o pâine scoasă din țest: proaspătă pentru că bobul de grâu nu se învechește în cuminecătură; rotundă pentru că totul, de la prima la ultima pagină, este concentric, repetabil și adevărat, miezul se topește în margini și marginile au gust de miez; caldă pentru că memoria sănătoasă nu poate fi vreodată rece.

Ele aparțin viitorului, chiar dacă definesc un trecut palpabil și apropiat și îi dau contur pentru a lua aminte spre neuitare!

Memoriile lui Valeriu Anania pot fi citite și ca niște molitve, căci, parafrazându-l pe autor, constatăm: oricâte am ști pe de rost, dacă nu citim din carte, cele spuse nu vor avea niciun preț, nu vor

ajunge la Dumnezeu (p. 84). Biserica Ortodoxă Română avea nevoie de această dezlegare din interior, de aceste molitve care pot deveni însăși memoria Bisericii noastre, ele trebuind a fi citite de cler, recitate de oameni și auzite de Dumnezeu.

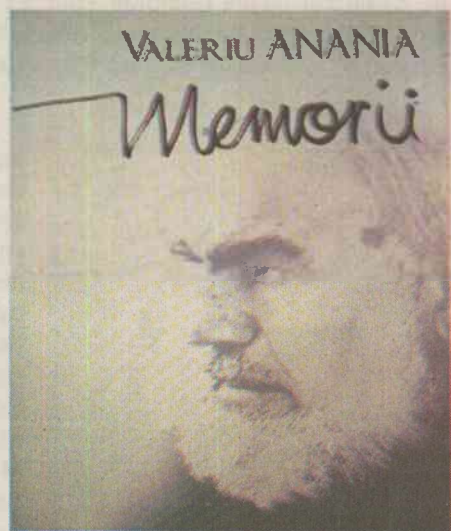
Acest volum trebuie să devină pentru teologia ortodoxă și un tratat de morală, unde suferința se învecinează cu Învierea și nicidecum cu moartea: există o bucurie a suferinței și ea e suprema dovadă că suferința are un sens... eram aproape veseli în întunericul acela rece (p. 153).

Cartea (o vor puțin, nu o vor recunoaște mulți) este primul curs firesc de istorie a ultimelor șase decenii din viața noastră bisericească (este și un răspuns la întrebarea mitropolitului Gurie Grosu: de ce nu rămâi, Valeriu, în lume? Că dacă e vorba de oameni răi, îi găsești și la mănăstiri și, dacă e vorba de sfinți, te întâlnești cu ei pe stradă... – p. 35. Autorul reușește, prin curajul sincerității, spre deosebire de unii istorici ai BOR, să demonstreze ce a însemnat de fapt nerămânerea Bisericii în acea lume cenușie și atee).

Pentru a supraviețui în închisorile comuniste, autorul își transformase creierul în tăbliță și scria pe el. Astfel s-au născut operele *Miorița*, *Du-te vreme - vino vreme*, *Greul pământului*, *Steaua zimbrului*, *Meșterul Manole*. Noi, cititori nevrednici ai clipei, pentru a supraviețui, trebuie să luăm, iară și iară, cu pace tuturor, aminte: avem în față ochilor nu doar o carte, ci însuși creierul unui autor, sufletul lui. Rar ne putem întâlni în viață cu o asemenea ocazie. Fiecare mărturie cade, cu prietenie, asemenea focului curățind totul în jur: îmi rezervasem în exclusivitate plăcerea zilnică de a scoate cenușa, de a potrivi surcelele uscate și de a aprinde focul cu mâna mea, până ce-l auzeam duduind a prietenie (p. 644).

Text definitiv pentru ceea ce era necesar să se întâmple. Și s-a întâmplat...

O săptămână întreagă, în celulă, având lanțuri la picioare, autorul a dospit un Poem cosmogonic de inspirație creștină, publicat pentru întâia oară sub titlul *Facerea* în revista *Mitropolia Olteniei* 7-8/1970: „Făptura-ntrăripătă simți nemângâierea/ De-a fi făptură numai. Și se



VALERIU ANANIA, *Memorii*,
Editura Polirom 2008, 691 pagini

născu Durerea.// Și se dospea durerea ca vipera la soare/ Și se gătea să sară pe gratii și zăvoare/ Și se porni să soarbă, sălbatec și flământ/ Ca să deșarte cerul de slavă până când/ Urât căzu și negru din albul său răzbel/ Căci norul bea lumina, dar n-o mai da din el.// De-atunci mugind se zbate pe veci întunecatul/ Să sece ce nu seacă. Și se născu Păcatul.//”

Memoriile Părintelui Bartolomeu Valeriu Anania, structurate în două părți, au un singur păcat: acela de a se termina prea repede.

Nu ne rămâne decât să-i rugăm pe Dumnezeu și pe autor să ne binecuvânteze și cu partea a treia.

C
A
R
T
E
A
D
E
M
E
M
O
R
I
A
L
I
S
T
I
C
Ă

Scriitorii și publicul

GABRIEL CHIFU

De vreo câțiva ani tot încerc să aduc în atenție un subiect: vizibilitatea scriitorului român contemporan și căile prin care poate ea să crească. Observația de start era aceasta: scriitorul se află la periferia interesului public, iar notorietățile, puține câte sunt, se creează pe temeuri care nu au decât legături vagi cu opera/ cu valoarea literară propriu-zisă. De aceea, strategia pe care găseam că e logic s-o aplicăm presupunea realizarea unei schimbări: o ordine, o scară, o vizibilizare a autorilor după operă, iar nu după criterii para-literare, cumva aleatorii (de exemplu: persoana cu pricina e vedetă tv sau a fost în miezul vreunui scandal etc.). Ceea ce, îmi dau seama, n-avea nicidecum sorți de izbândă: n-avea, fiindcă o asemenea strategie de situare a scriitorilor eluda contextul (dezinteresul accentuat față de lectură) și opera cu concepte care și-au modificat semnificația și cu greu mai pot fi definite unitar (cum ar fi cel de valoare literară).

Dacă lumea ar citi și dacă ar exista o coerență a lecturii, o grilă care să stabilească valoarea unui text și a altuia, lucrurile ar sta simplu. Dar nu: pe de o parte, gustul în postmodernitate este foarte lax, nu-și mai precizează criteriile, e contradictoriu (ceea ce este admirabil pentru unii este penibil pentru alții și asta ține de o normalitate a percepției...); iar pe de altă parte, diferența dintre cei care citesc și efectuează operația de ierarhizare, impun ordinea (să-i numim inițiați) și marele public, care ar trebui să preia și să consolideze această ierarhie, e extrem de mare, până la incompatibilitate. Și atunci se cascadează o prăpastie între receptarea critică și receptarea profană, o prăpastie în care autorii sunt amenințați să cadă rând pe rând. Publicul e întors cu spatele la carte (fie are alt interes decât cititul, fie are bunăvoință, dar n-are puțință, adică nu e capabil să întrevadă calitățile unui text care i-a entuziasmat pe cititorii inițiați...).



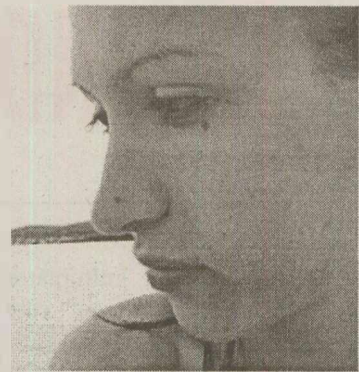
Că așa este se poate verifica consultând tirajele cărților semnate de autorii români ai momentului cei mai apreciați de critică. Și nu vorbim de poezie, ce se dovedește a fi un domeniu sortit însingurării, izolării, ci de proză, al cărei grad de adresabilitate este, ipotetic, ridicat. Să luăm, de pildă, volumele apărute la Polirom și la Cartea Românească, editurile care, nu doar în opinia mea, dețin supremația în ceea ce privește miza pe scriitorii români contemporani. (Se cade să recunoaștem că Silviu Lupescu, prin editurile pe care le conduce, a întreprins un demers de o admirabilă deschidere față de literatura de astăzi, căutând totodată foarte îndrăzneț, aplicat și subtil să înnoiască paradigma, să așeze în prim-plan un alt tip de scriitor.) Ei bine, cărțile semnate de scriitori români, pe bună dreptate laudate de critică, se vând prost sau nesemnificativ. N-aș zice că din vina autorilor. E o situație de fapt și se cuvine s-o luăm ca atare. Textul în sine nu pare să mai poată juca un rol direct determinant în constituirea prestigiilor, în propulsarea publică a autorului. Aici îi dau dreptate lui Costi Rogozanu care, într-un text inteligent de pe blogul său din „Cotidianul”, pune în discuție această temă, dar mă și despart de ideea lui când face un pas înainte vorbind despre moartea textului. Nu, nu cred că textul a murit sau va muri, atâta doar că el nu mai înseamnă un criteriu la vedere de valorizare, ci doar unul, să-i spunem, intern. Cu alte cuvinte, valoarea textului e detectabilă, în cele mai multe cazuri, doar de inițiați, aceștia au în sarcină s-o descopere și, pe fundamentul ei, să promoveze un autor învelindu-l în acel staniol ce-l face atrăgător pentru marele public, după regula oricărui produs oferit la vânzare.

Într-adevăr, e important ca pe fundamentul valorii, doar al ei, inițiatii/promotorii să lanseze un nume, să-i înalțe un pedestal, să-l livreze publicului ca pe o marfă prețioasă. Altfel, apare un uriaș pericol: publicul fiind vulnerabilizat, anemic, miop, nu e în stare să verifice singur calitatea „mărfii” primite și, în aceste condiții, se pot introduce în circuit foarte ușor falsuri, se poate mistifica ordinea, pot trece drept bijuterii de aur orice însăilări făcute din metal ordinar.

Însă, oricum am lua-o, situația nu e roză.

Andra Rotaru

Din volumul în curs de apariție
MELATONIN



Vreau să-mi fac o bucurie, întind mâna spre maldărul de cărți de la perete și dau de Melatoninul tău, pitit sub obrocul unui dosar cu margini albastre, așteptând să devină carte. Mă gândesc la coconul unui vierme de mătase. Ce-o fi însemnând Melatonin? Între motto-ul „Mă trezesc în fiecare dimineață așteptând să mă simt un talger în echilibru” și începutul poemului „Lilac wine” e o relație de cauzalitate perfectă... la nebunia ta mă surprinde o atât de exactă cunoaștere de sine născută, parcă, dintr-o frică de sine. Mă refer la strofa asta: „din șoaptele celui care se plimbă pe coridor noaptea/ și din viezurii pe care îi scot de sub pat/ împart aceeași mișcare/ mototolesc o cămașă/ pe ea sunt desenate jobene/ căderea lumii/ desprinderea grotescă înspre oameni”. Tensiune maximă? Vocea din spatele vocii? Iluminare? Fără îndoială, bâjbâind și eu pe același coridor, m-am lovit de data asta de Andra Rotaru, nu de Frida Kahlo. Citesc și citesc. Aș vrea să mă opresc, să fac o pauză, să reflectez, parcă sunt prinsă în cataractele unui torent; mă supui tot timpul unor capcane imprevizibile, e greu să prinzi în mână frânelor unui bolid care gonește după propriile lui norme de funcționare. Printre tinerii tăi de generație am trăit de câteva ori șoțul vocii pe care o așteptam, nici nu știu dacă e vorba aici de voce, de pas, de salt, evident urcăm, până și eu urc, dar, în cazul tău, între un vers și altul e o diferență de regnuri...

Nora Iuga

Lilac wine

din șoaptele celui care se plimbă pe coridor noaptea
și din viezurii pe care îi scot de sub pat
împart aceeași mișcare.
mototolesc o cămașă. pe ea sunt desenate
jobene
căderea lumii
desprinderea grotescă înspre oameni

viermuim apăsător sub candelă
care nu se sting
ne potrivim pașii într-un marș funerar

suntem ascendenții unei lumi
căreia ne închinăm

cu chipul neterminat
ochii mei încercânați izbesc
ca fluturii

e o așteptare fără somn
în care trag păături pe mine
să-mi desfacă pieptul
să mă ghemuiesc cu ceilalți

am voce: îmi spune cum să întind lațul
unde
neputința seamănă din ce în ce mai mult
cu mine
o nevoie pe un corp gol
fără chip/

scaunul în fața căruia stau fără să spun
nimic
și geamul unde chipurile muribunzilor
trec încet
desenează năvoade care
mă scot cu forța

îmi sunt dezveliți umerii
focarele beției.

atunci caut frigiditatea îndepărtată
să leg dorințele privirii noastre
spășirea și mersul alături

**
revino în brațele hienei
oprește-te un pas în urmă
să ne mirosim

alergăm împreună
ca niște animale
obișnuite cu același peisaj blând
aducem liniștea
mai aproape de tot ceea ce adulmecă
temerea noastră

Requiem &
sunt aproape singur
într-un laț
care strânge lumea
cu pași
relaxați

Rue 302

avem timp de liniștire.
îmi port decadența ca pe o copertină
care alunecă
peste liniile de tensiune

în fiecare primăvară un răpăit de lăcustă
ne ajută să ne regăsim

tu care nu iei niciodată durerea
nici nu mă poți face să rămân.
corpul tău în
savoarea cărnii mele.

lasă-mă să nu văd.
disperați în mers
corpuri sparte
al tău pe pauză

un stres în care nu avem nimic de făcut
suntem în fiecare bărbat
avem iz. avem mirosul capcanelor
în care intră himenoptere tinere

Forma noastră fonică
pe o plajă cu cerul găurit
facem iubiri non stop
și bordeluri

tragem sare în vene
urmăm indici către
Dumnezeu
stăm îngenunchiați
ne rugăm la regi împrăștiați
cu scârțâit în tibule
suntem carnagii
din care sarea s-a adunat
Dimineața pe RUE 302

mor tânăr
în sania în care mă legeni.
articulații ca ochii de femeie
peste care trecem

încă o dată
cu furie
mai vreau o dată
să împrăjuiască gâtul tău de fier
pieptul de animal
de serpentine.

ÎN PLIN ALEXANDRINISM (III)

Așa cum am afirmat în anii de după Decembrie '89, când m-am putut exprima liber, aparțin unei categorii de intelectuali care s-au manifestat și, apoi, au și debutat cu extremă prudență, abia după ce am căpătat convingerea (pe la mijlocul anilor '60) că Partidul îngăduie o liberalizare de alt ordin decât NEP-ul de tristă amintire din URSS, la începutul anilor '20, și care se dovedise o cacialma, cu efecte până la urmă tragice pentru artiștii care crezuseră altminteri. În perioada mea „catacombală”, a scrisului nedivulgat (ceea ce în regimul comunist de la noi și de la sovietici însemna suspect sau chiar dușmănos), umplusem sute, poate mii de pagini de literatură de sertar, pe care noua politică a lui Gh. Gheorghiu-Dej n-o mai socotea o crimă, ba chiar ceva divulgabil... Și eu n-am fost singurul pe atunci, am urmat un curent generat spontan, al unei literaturi românești necunoscute sau uitate, ignorate de noile serii de cititori, dar și de mulți scriitori cu manifestări diverse, la suprafață.

Explozia această liberistă (cum o numesc eu, spre deosebire de mulți istoriografi care o minimalizează, etichetând-o cu formula „pseudo-liberalizare” sau falsă liberalizare) s-a caracterizat nu doar printr-o mare și benefică deschidere, ci și prin fireasca schimbare de optică, printr-o adevărată reconsiderare a trecutului nu doar comunist, ci și a patrimoniului literar, care, la rândul-i, nu era chiar „fixat”, cum crezuse E. Lovinescu despre munca istoriografilor și criticilor din diferite epoci. Noua politică a Partidului îndemna la o amplă revizuire, cu scopuri de revalorificare, desigur având în vedere în primul rând interesele proprii.

Numai că operația a scăpat din mâna Partidului care, prin *Tezele din iulie* (1971) emise de N. Ceaușescu, a încercat să revină la rigiditatea partinică și la linia anacronică (de origine sovietică), ce nu mai avea curs în lumea comunistă, nici măcar pentru cei din „lagăr”. În plus, naționalismul din ce în ce mai afișat de noul secretar general, care va deveni președinte al țării și își va lua titlu de „conducător”, după modelul lui I. Antonescu, dar și al „ducelui” Mussolini sau al mai îndepărtatului „Caudilo”, adică F. Franco, impunea acțiuni de valorificare, din ce în ce mai depărtate de pretențiile inițiale „ideologice” și de criteriile reducioniste ale unei doctrine primitive, zise materialiste. Contradicțiile și insuficiențele lăuntrice sau în raport cu „stânga” din lumea capitalistă, care acum trebuia menajată în numele unei alianțe iluzorii, au făcut să înceteze condamnările fără efect, cu consecința: renunțarea la ideea unui centru marxist dirigent și infailibil. Oficial, nu s-a recunoscut niciodată această nouă situație, dar efectele pe plan teoretic au fost enorme: au însumat dizolvarea marxismului, mai bine spus, a marxism-leninismului pe care I.V. Stalin îl conservase cu strictețe, pe cât se putuse face acest lucru împotriva evidenței și într-un regim de teroare. La noi, Ceaușescu n-a pus niciodată „naționalismul” său în opoziție cu învățătura marxism-leninistă, ci a evocat-o pe aceasta în toate ocaziile.

Când m-am hotărât eu să debutez, în anii *Tezelor...* și imediat după, atmosfera devenise mai suportabilă; politicește vorbind, tirania continua implacabil, dar pe fondul unei deschideri echivoce, care se va continua până la căderea regimului: știind că nimeni nu putea antrena revolte în grup, Ceaușescu a permis unele manifestări eretice izolate, cu voie de la poliție, cele mai mult fără riscuri pentru nici una dintre părți și fără consecințe... Dar era altceva decât pe vremea lui Stalin, apoi Hrușciiov sau Malencov, a lui Brejnev sau a lui Dej. Pe scena literară au dat năvală și au fost admisi, chiar favorizați, vechi persecutați ca Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, dar și Edgar Papu, C. Noica și Anton Dumitriu (cei mai mulți foști deținuți politici), apoi figuri noi ca Ion Negoiteșcu, Al. Paleologu, N. Steinhardt, N. Balotă, care, fără a deține funcții importante, și-au publicat în serie volume de eseuri cu totul în afara marxismului.

Scriitori de facturi așa de diferite precum Adrian Păunescu și M. Ivănescu se încrucișau pe aceeași scenă, în aparență primitoare, L. Dimov și obscurul Vintilă Ivănceanu se „concurau”, dacă putem între-

buița termenul, într-un regim care măsluia totul, inclusiv concurența. Dar exista și o cotă de promovare prin merit autentic și toată societatea artistică de atunci simțea acest lucru.

În climatul acesta distorsionat, plin de necunoscute și, mai ales, de arbitrar, care în unele privințe era totuși mai favorabil decât cel „științific”, reglat de mai înainte, am debutat eu și acest... succes nu putea să evite chiar tot ce-i era potrivit. Cu toată prudența mea sceptică la adresa evenimentelor dintr-un regim ce-mi fusese până atunci numai ostil, viitorul nu mi se înfățișa clar și succesul de la debut nu mă apăra de cine știe ce surprize. Eu mă afirmasem cu scrieri ale mele îndelung elaborate, dar secundare față de linia pe care mi-o impusesem în clandestinitate; imaginea oferită publicului meu cititor sau de contact nu putea fi decât limitată și, practic vorbind, eronată, asta neînsemnând că mi-ar fi fost neapărat defavorabilă.

Numai că societatea în care trăiam și căreia îi aparțineam doar cu multe rezerve se schimba, evolua imprevizibil, dar inevitabil.

Mijlocul anilor '60 a însemnat revenirea la dreptul și schimbul de opinii, așadar la admiterea diversității lor, a disputei cât de cât libere, a anulării monopolului de stat în materie de artă și de ideologie, recunoașterea confruntării ca un factor vital benefic (între anumite limite), cum fusese înainte de comunism. Astfel, s-a instalat și a proliferat comentariul în dauna sentințelor drastice, fără drept de apel, acceptate de jos, de cetățenii care trebuiau să se lase îndrumați și care se făceau că ascultă.

E clar, așadar, că alexandrinismul (socotit parazită de intransigenții de felurite specii) a câștigat teren și va fi tolerat până la prăbușirea comunismului. Or, eu, în pofida aderențelor mele camil petresciene, l-am practicat cu destul succes, silit fiind și de nevoia pe care o aveam de a trăi din scris. Nimeni nu-ți mai impunea să faci pe marxistul, deși au fost unii care s-au compromis mimându-l sau acceptându-l pe alocuri (precum Al. Ivăsiuc, N. Balotă sau Al. Paleologu); era de ajuns să nu atacai această doctrină dovedită falimentară. Au renăscut vechiul foiletonism, practicile impresioniste și, după modelul coplesitor călinescian, subiectivismul și jongleria cea mai liberă pe seama operelor și autorilor.

Efectele au fost oricum benefice și de durată, dar mai ales în genul scurt: foiletonul și eseuul, cel mult monografia unei personalități, unei reviste, unei grupări literare. Istoria generală a însemnat un categoric insucces, una din cele mai grele moșteniri ale celor patru decenii de marxism impus.

De ce? E cât se poate de ușor de explicat. Literatura noastră, încă din zorile modernizării ei, a fost legată de fenomenul politic sub forma mai ales a afirmării naționale și a luptei pentru câștigarea cât mai largi independențe, împotriva zăgăzuirii impuse de marile puteri ce ne înconjurau. Iar Rusia țaristă, pe care sub acest aspect o continuase cea bolșevică, trebuie menționată în rău, dar și uneori în bine, la tot pasul.

Când am debutat eu, alexandrinismul tolerat și, într-un fel, încurajat de autoritățile de ordin secundar (directori de reviste, de cenacluri, de edituri care se

înmulțiseră considerabil, ba chiar și de oameni de catedră) era în floare. Mi-am strecurat vocea cu accente anacronice prin care continuam critica „burgheză”, prin ciripitul zecilor, sutelor de publiciști din care o parte vor deveni critici notabili care au marcat epoca secundă a comunismului și contează și azi după Eliberare.

Rândurile de mai sus le aveam scrise în momentul când o vacanță forțată mi-a întrerupt o serie de considerații despre „criza” istoriografiei noastre literare, provocate tocmai de regimul liberal în care am intrat și de care profită toate orientările posibile. Aveam în față **Incursiuni în literatura actuală** de Ion Simuț, o carte din 1994, cuprinzând o „biografie” a literaturii contemporane, prin personalități reprezentative, de la Corneliu Leu, Fr. Păcurariu și Adrian Păunescu și de la numeroșii șaizeciști la N. Steinhardt, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Nu e o istorie literară, ci doar un tablou de personalități, uneori considerate în perspectiva trecutului. Aș fi vrut să discut unele aspecte puse de ea în valoare, dar între timp a explodat „bomba” Manolescu, cea mai recentă încercare de cuprindere generală a literaturii noastre, care mă obligă să consider altfel ceea ce alții au făcut până acum.

Acest foarte voluminos studiu istoriografic a trezit deja, asemeni modelului său călinescian, o mare vâlvă, ceea ce tulbură receptarea lui, el meritând altceva pentru numeroasele-i calități, dar și pentru destul de multe defecte simptomatice într-un fel, care nu ruinează întreprinderea în totalitatea ei. Ca și în cazul **Istoriei...** lui Călinescu, cea de acum are defectele calităților ei, și anume cele ale unui estet și unui spirit subiectivist împotriva simțului istoric și viziunii globale. Fără a face o prezentare a actualei **Istoriei critice...** (căci nici n-am ajuns în a o parcurge în întregime, din cauza dificultăților mele de deplasare, și am pierdut prilejul de a o cumpăra la un preț mai moderat), mi-a fost de ajuns să fac unele observații din seria celor care stau la sorgintea articolului de față; poate voi reveni, dar nu cu aerul că ader la o acțiune comună, în rând cu toți nemulțumiții care o contestă cu vehemență.

Revenind la **Incursiuni în literatura actuală**, care are ca model seria **Scriitori români de azi** de Eugen Simion, să notăm că autorii au fost obligați la un „adaos” ulterior în dezacord cu criteriul cronologic după care își ordonaseră recenziile și cronicile, fără a ajunge la istoria literară, ci doar la unele prețioase contribuții la aceasta. Simuț s-a simțit obligat să lipească o anexă, **Starea literaturii după 1989**, gândită în alt spirit decât tot restul, ba chiar și un **Epilog** de numai o jumătate de pagină despre **Fantasma unei istorii a literaturii române contemporane**, așadar un proiect de viitor pe care câțiva îndrăzneți (I. Rotaru, D. Micu, dar mai ales Marian Popa) l-au realizat măcar parțial.

...Și presupun că și alte proiecte sunt în curs; întrebarea mea e dacă ele, atunci când se vor îndeplini, se vor putea numi **ISTORIE** – cuvânt mare și aspirație supremă pentru mai toți criticii români. <<

Cărțile românești ale anului 2008

Dintr-o regretabilă eroare a redactorului anchetei din numărul trecut, tocmai răspunsul sosit primul, al poetului Ion Zubașcu, nu a apărut. Îl publicăm acum cu scuze. (Horia Gârbea)

ION ZUBAȘCU:

Uneori, înnebunesc căutând o carte prin librăriile din București. Aștept târgurile să mă adresez direct editurilor, dar nici măcar de la ele nu-mi pot procura întotdeauna cărțile dorite. Din ce-am găsit anul trecut, iată opțiunile mele:

Poezie citită: Radu Ulmeanu, **Laptele negru**; Dumitru Păcuraru, **Salutator universal**; Adrian

Alui Gheorghe, **O dramă la vânătoare**; Alexandru Mușina, **Poeta, Poetae și Album dumincal**; Angela Furtună, **Pelerinul din Aqualung**; Mihail Gălățanu, **Mortul îndrăgostit și Poeme amniotice**; Daniel D. Marin, **Așa cum a fost**; Ofelia Prodan, **Invincibili**; Aida Hancer, **Eva nimănu**; Cătălina Cadinoiu, **Nuferii mor în cadă**.

Favoritele mele la premiile **USR: Eugen Negriți, Iluziile literaturii române**; Gabriel Liiceanu, **Scrisori către fiul meu**; Gellu Dorian, **Cititorul de poezie**; Alexandru Matei, **Ultimele zile din viața literaturii**. Cât privește **Istoria critică a literaturii române**, o consider o carte neterminată, încă în lucru.

PIERRE BOURDIEU:



Am înțeles recent că extrem de profunda mea ambivalență față de lumea școlară își avea, probabil, rădăcinile în descoperirea faptului că exaltarea feței diurne, suprem respectabile, a școlii avea drept contrapondere degradarea caracteristică feței sale nocturne, care se exprima prin disprețul externilor față de cultura internatului și a copiilor din micile comunități rurale – din rândul cărora făceau parte prietenii mele cele mai bune, născute din bătaii și din scandaluri, fii de meșteșugari sau de mici negustori, care se pierdeau, mai de vreme sau mai târziu, pe parcursul ciclului școlar, cu care aveam în comun, între altele, deconcertarea și descumpănirea resimțite în fața anumitor fapte de cultură (în toate sensurile cuvântului) necunoscute în mediile noastre. Prins între cele două universuri, cu valorile lor ireconciliabile, și dezgustat, oarecum, de antiintellectualismul dublat de machismul deocheat și gălăgios care făcea deliciile colegilor mei de internat, citeam deseori în timpul recreațiilor, atunci când nu jucam pelotă bască, și mai cu seamă duminicile, în timpul consemnărilor de care aveam parte. Și consider că dacă am început să practic rugby-ul, alături de colegii mei de internat, nu era, fără doar și poate, decât pentru a evita ca reușita mea școlară, cu suspecta docilitate pe care se presupune că o presupune, să nu atragă după sine excluderea mea din rândurile comunității așa-zis virile a echipei sportive, singurul loc (spre deosebire de clasă, care divizează ierarhizând, și de internat, care izolează atomizând) al unei adevărate solidarități, prin lupta în comun pentru victorie, prin susținerea reciprocă în caz de bătaie și prin admirația acordată fără rezerve în caz de performanță individuală, mult mai solidă și mai directă decât aceea caracteristică universului școlar.

Această experiență duală nu putea decât să contribuie la consolidarea efectului durabil al unui foarte puternic decalaj dintre o înaltă consacrare școlară și o joasă extracție socială, altfel spus, al unui habitus clivat, frământat de tensiuni și de contradicții. Acest soi de „coincidență a contrariilor” a contribuit, fără îndoială, din plin la instituirea durabilă a unui raport ambivalent, contradictoriu, cu instituția școlară, compus din răzvrătire și din supunere, din ruptură și din așteptare, care se află, poate, la rădăcina unui mod de raportare la sine, el însuși ambivalent și contradictoriu: ca și cum certitudinea de sine legată de faptul de a te simți consacrat era măcinată, în însăși originea ei, de o incertitudine radicală cu privire la instanța de consacrare, care apărea, astfel, ca un fel de mamă rea, vană și amăgitoare. Pe de o parte, docilitatea, ba chiar solitudinea și supunerea elevului bun, însetat de cunoaștere și de recunoaștere, care mă determinase să mă pliez regulilor

Schiță pentru

jocului, și nu doar în ceea ce privește tehnicile cele mai bine unse și mai facile ale retoricii academice: la „Louis le Grand”, de exemplu, excelam în concursurile „albe” de filozofie, la care Étienne Borne, unul dintre reprezentanții patentați ai personalismului creștin (de care voi avea deseori ocazia să mă iau ulterior), acorda întotdeauna primul loc disertațiilor mele; pe de altă parte, o dispoziție îndărătnică și încăpățânată, în special față de sistemul școlar: obiect, poate, al unui exces de amor, ambigua Alma mater provoacă o violență și constantă revoltă, întemeiată pe datorie și pe decepție, care se manifestă printr-o serie întreagă de crize, în special cu ocazia concursurilor și a situațiilor de solemnitate academică (discursuri cu ocazia împărțirilor de premii, lecții inaugurale, jurii de teză, susțineri de candidaturi etc.), care, declanșând disconfortul provocat de așteptarea tacit imperativă a semnelor de supunere (ceea ce Spinoza numea *obsequium*, respectul pur al formelor instituționale pe care îl cer, mai presus de orice, instituțiile și despre care se spune, cu sens de reproș, că „nu te costă nimic”, dar care, de fapt, te costă infinit), fac să apară pofta de disidență, tentația de a strica jocul. Și cum să nu înscrii în această serie refuzul de a te supune ritului nonchestionabil al susținerii unei teze, care își lua ca justificare cuvântul lui Kafka: „Nu te prezenta în fața unui tribunal al cărui verdict nu îl recunoști”?

Pe de o parte, modestia – legată, între altele, de insecuritate – a parvenitului fiu al propriilor sale opere care, așa cum se spune în lumea rugby-ului, nu trebuie să se supună niciunei violențe pentru a se „înghăma la corvoadă” și a investi în sarcini obscure, precum stabilirea unei foi de codaj sau conducerea unei convorbiri, același interes sau aceeași atenție ca în elaborarea unui model teoretic (aș fi crezut că aceste lucruri reprezintă ceva de la sine înțeles dacă nu aș fi văzut atâția sociologi de înaltă extracție socială sau școlară inventând toate modalitățile posibile de a fugi de sarcinile, după mine, cele mai imperative necesare pentru un cercetător, deseori, însă, considerate inferioare, și dacă nu l-aș fi auzit pe un tânăr debutant, acoperit cu toate titlurile naționale și internaționale, declarând public că nici nu se pune problema să administreze el însuși un chestionar și care a ținut cu dinții de acest refuz de a deroga fără a înceta, cu toate acestea, să predea, spre satisfacția tuturor, „metodologia” în una dintre cele mai înalte instituții școlare); pe de altă parte, înălțimea, siguranța de sine a „miraculului” înclinat să se trăiască pe sine ca „miraculos” și împins să-i sfideze pe dominanți pe propriul lor teren (din care văd un exemplu în provocarea pe care Heidegger le-o lansează kantiienilor atunci când smulge unul dintre soclurile, pentru ei, ale raționalismului descoperind finitudinea existențială în inima Esteticii transcendente): trebuie să mărturisesc că multe dintre alegerile mele au fost determinate, încă de la École normale, de o formă de aristocratism, nu atât arogant, cât disperat, dat fiind că era întemeiat pe rușinea retrospectivă de a se fi lăsat prins în jocul concursului, care se adaugă reacției împotriva „bun-elevismului” căruia fusesem nevoit să-i cedez un moment, și pe acea formă a urii de sine care era, pentru mine, oroarea de arivismul mic-burghiez al unora dintre condiscipolii mei, deveniți uneori, între timp, membri eminenți ai ierarhiei universitare și incarnări desăvârșite ale lui *homo academicus*. (Cum aș putea să nu mă recunosc în Nietzsche atunci când acesta spune, cu aproximație, în *Ecce Homo*, că nu a vorbit niciodată decât despre lucruri pe care le cunoștea în profunzime, pe care le trăise el însuși și pe care, până la un anumit punct, le încarnase el însuși?)

Dar acest habitus clivat, produs al unei „împăcări a contrariilor” care înclină spre „împăcarea contrariilor”, nu se manifestă, fără îndoială, nicăieri atât de clar ca în stilul specific cercetării mele, în tipul de obiecte care mă interesează și în modul propriu mie de a le aborda. Mă gândesc la faptul de a investi mari ambiții teoretice în anumite obiecte empirice deseori, la o primă privire, triviale (problema structurilor conștiinței temporale în legătură cu modul de raportare la timp al subproletarilor, sau marile probleme ale esteticii, kantiene îndeosebi, în legătură cu fotografia) sau, mai general

vorbind, într-un mod în același timp ambițios și „modest” de a face știință. Poate că, în acest caz, faptul că mă trag din „clasele” pe care unora le place să le numescă „modeste” procură niște virtuți pe care nu le învață niciun manual de metodologie: lipsa oricărui dispreț față de minuțiozitățile empiriei, atenția față de obiectele umile, refuzul rupturilor zgomotoase și al efectelor spectaculoase, aristocratismul discreției care conduce spre disprețul față de brio-ul și față de strălucirea răsplătite de către instituția școlară și, azi, de către media.

Așa se face că, opunându-mă retoricii importanței prin care se marchează pe sine înălțimea filozofică (și pe care am analizat-o *in vivo* pornind de la cazul-limită al althusserienilor – deloc diferit, pentru o pragmatică sociologică, de cazurile Heidegger sau Habermas), m-am străduit să las contribuțiile teoretice cele mai importante în incidente sau în note și să-mi angajez preocupările cele mai abstracte în analize hiperempirice ale unor obiecte secundare din punct de vedere social, insignifiante din punct de vedere politic și disprețuite din punct de vedere intelectual. Cea dintâi schiță a întregii teorii ulterioare – depășirea alternativei dintre obiectivism și subiectivism și recurgerea la concepte mediatore, precum cel de dispoziție – se află expusă într-o scurtă prefață la o carte colectivă dedicată unui subiect minor, fotografia; noțiunea de *habitus* apare, cu toate implicațiile ei critice la adresa structuralismului, într-o postfață la o carte a lui Panofsky, pe care o creștem reunind două texte care fuseseră publicate separat în engleză și în care termenul de *habitus* nu este pronunțat; una dintre criticile mele cele mai elaborate despre Foucault este avansată în nota finală a articolului intitulat „**Reproduction interdite**”, pe care niciodată unui filozof demn de acest nume nu i-ar putea da prin minte să-l citească; critica stilului filozofic al lui Derrida este expediată într-un Post-scriptum din **La Distinction** și într-un pasaj eliptic din **Meditații pascalienne**. Doar subtitlul dă, uneori, o idee despre miza teoretică a cărților. Această decizie de discreție are, fără îndoială, legătură și cu viziunea dublă, dedublă (și contradictorie), pe care o am cu privire la propriul meu proiect intelectual: semeț și chiar un pic arogant (în logica: înțelege cine poate!) și ascetic (adevărul trebuie meritat și *khalepa ta kala*, „lucrurile frumoase sunt dificile”), el este, în același timp, prudent și modest (nu-mi avansez concluziile – și nici ambițiile – decât sub acoperirea unei cercetări precise și circumstanțiate), și chiar dacă, uneori, evită exhibarea pozitivistă a datelor și chiar a dovezilor (nu am mare indulgență pentru interminabilele protocoale de experiență care strivesc atâtea cercetări puțin inspirate), el refuză, totuși, pozele „stilului de mare senior” sau, mai simplu, tupeul teoretic care îi face pe atâția filozofi, dar și sociologi (cei care sunt fără nicio dificultate pe placul filozofilor), să gândească peste mijloacele lor filozofice.

Am luat, de asemenea, din capul locului, decizia ca, în activitatea mea pedagogică, mai întâi de la École des Hautes Études, apoi de la Collège de France, să revendic un refuz deliberat și hotărât al oricărui forme de happening care, după modelul politicii pentru unii, după cel al literaturii pentru alții, era intens practicat în anumite înalte sfere ale lumii academice. Îmi amintesc că am aflat cu oarece satisfacție că doi tineri germani, veniți de foarte departe pentru a asista la seminariile pe care abia începeam să le țin la École des Hautes Études, unde, printr-o enormă neînțelegere, atrăgeam o bună parte din inteligența de aspirație – în special pe unii dintre viitorii lideri și gânditori ai lui Mai 1968 –, plecaseră cu totul dezamăgiți de caracterul tern și oarecum prozaic [terre à terre] al obiectelor mele de studiu – povești ale unor asistente sociale, ale unor învățători sau ale unor funcționari – și de discursul meu despre ele, care nu acorda, practic, niciun loc unor autori sau unor concepte de importanță [d'importance], precum praxis, hermeneutică sau „acțiune comunicațională”. Și, chiar foarte recent, mi s-a întâmplat să fac tot posibilul, lucrând conform unui model deliberat socratic pe care, fapt semnificativ, nu l-au recunoscut, pentru a dezamăgi așteptările, evident „filozofice”, ale unui

O autoanaliză

grup de normalieni care mă invitase să inaugurez o serie de conferințe despre „politic” și pe care voiam să-i trimit, printr-o comparație metodică cu raporturile cu politica ale normalienilor din trecut, la o reflecție cu privire la ce anume datora viziunea lor despre politică condiției lor de normalieni, într-un stadiu cu totul aparte al câmpului intelectual și al celui politic.

Lumea intelectuală, care se consideră atât de profund emancipată de conveniențe și de convenții, mi s-a părut întotdeauna locuită de niște conformisme profunde, care au acționat asupra mea ca tot atâtea forțe de respingere. Aceleași dispoziții încăpățânat reticente față de înrolări și față de conformisme, altfel spus, inclusiv față de cei care, dând curs unor înclinații de *habitus* diferite de ale mele, se schimbau în ritmul transformărilor care au condus această lume inconstantă de la încântările falsei revoluții la dez-încântările unei adevărate revoluții conservatoare, m-au făcut să mă aflu, aproape întotdeauna, în contrasens sau în contra-pantă față de modelele și de modele dominante în interiorul câmpului, atât în activitatea mea de cercetare, cât și în luările mele de poziție politică, ostentativ weberian sau

skheimian, de exemplu, atunci când se impunea să fii marxist. Ne-comunist atunci când majoritatea intelectualilor erau comuniști, nu m-am dat niciodată anti-comunismului căruia aceștia i-au cedat, deseori, atunci când au încetat a mai fi comuniști. Fapt care mă face să fiu, deseori, desemnat sau denunțat ca „neo-stalinist” de către niște oameni care, în marea lor majoritate, au trecut prin Partidul Comunist sau prin maoism și care, în consecință, nu fac decât să continue să ilustreze modurile de gândire și de expresie stalinoide care mă determinau să mă opun lor în acele vremuri, așa cum continui s-o fac și astăzi.

Sentimentul de ambivalență față de lumea intelectuală care își are rădăcinile în aceste dispoziții se află la originea unei duble distanțe pe care aș putea s-o exemplific în nenumărate feluri: distanță față de marele joc al intelectualului de tip francez, cu petițiile sale mondene, cu manifestările sale șic și cu prefetele sale pentru cataloage de artiști, dar și față de marele rol al profesorului, angajat în circulația circulară a juriilor de teză și de concurs, în jocurile și mizele de putere asupra producției; distanță, în materie de politică și de cultură, atât față de elitism, cât și față de populism. Tensiunea dintre contrarii, niciodată rezolvată printr-o sinteză armonioasă, este deosebit de vizibilă în modul de raportare la artă, combinație între o autentică pasiune, nicicând dezmițită, pentru adevăratele avangarde (mai curând decât pentru transgresiunile școlare programate ale antiacademismului academic), și o răceală analitică ce s-a afirmat în elaborarea metodei de interpretare prezentate în *Les Regulile artei* și care se inspiră din convingerea că, chiar dacă riscă să aducă prejudicii cultului holderliniano-heideggeriano-blanchotian al sacralului literar și artistic, „demonstrarea neleguită a ficțiunii” despre care vorbește Mallarmé nu poate decât să intensifice plăcerea iubirii de artă.

Această tensiune nu mi-a apărut, fără îndoială, nicicând mai dramatică decât cu ocazia lecției inaugurale de la Collège de France, altfel spus, în momentul intrării într-un rol pe care îmi era foarte greu să-l înglobez în ideea pe care mi-o făceam despre mine însumi. Refuzasem de mai multe ori să-mi depun candidatura și îmi explicasem gestul, față de François Jacob mai ales și, ulterior, față de prietenii mei, André Miquel îndeosebi, care insista ca eu să fiu candidat, și pe care încercasem, chiar, să-l conving că, grandilocvent și profetic cum era, cel care trebuia să devină contra concurentul meu ar fi foarte potrivit rolului, într-un anumit sens, mult mai mult decât mine. Această reticență (termenul este prea slab, dar cel de repulsie este prea tare), izvorâtă din adâncul meu, mă împinge spre tot felul de acte menite a rupe punțile, așa cum a fost, de pildă, semnătura în favoarea candidaturii lui Coluche la alegerile prezidențiale din 1981 sau un articol din *Actes de la recherche* despre lumea creatorilor de modă în care, împușcând doi iepuri dintr-o lovitură, citez un articol al lui Barthes din *Elle* despre Chanel și o notiță a lui Chastel din *Le Monde*, adevărată publicitate redacțională la o marcă de parfum. Pregătirea acelei

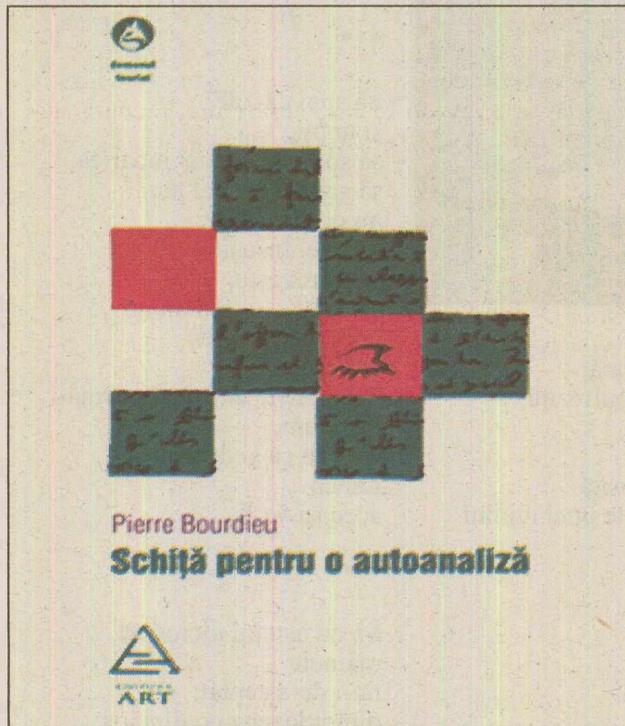
lecții m-a făcut să simt un concentrat al tuturor contradicțiilor mele: sentimentul că sunt perfect nedemn, că nu am nimic de spus care să merite a fi spus în fața acelui tribunal, fără îndoială singurul al cărui verdict îl recunosc, este dublat de un sentiment de vinovăție față de tatăl meu care tocmai murise de o moarte peste măsură de tragică, ca un biet diavol, și la care, în nebulnia momentelor de disperare de la începutul anilor '50, am contribuit la a-l lega de casa sa, situată, în mod absurd, pe marginea unei șosele naționale, încurajându-l și ajutându-l s-o transforme. Chiar dacă știu că ar fi fost foarte mândru și extrem de fericit, fac o legătură magică între moartea sa și acest succes transformat, astfel, într-o transgresiune-trădare. Nopti de insomnie.

Mi se păruse că întrezăresc, în sfârșit, o cale de soluționare a contradicției în care mă plasează faptul însuși, ca atare, al consacării sociale, și care contrazice propria mea imagine despre mine însumi: a lua drept obiect al lecției mele însuși faptul de a ține o lecție inaugurală, de a executa un rit instituțional și a instaura, astfel, o distanță față de rol prin însuși exercitarea acelui rol. Subestimasesem, însă, cu totul violența a ceea ce, în locul unui simplu discurs ritualic, avea să devină un fel de „intervenție”, în sensul artiștilor. A descrie ritul în chiar timpul împlinirii ritului echivala cu a comite barbarismul social prin excelență, care constă în a suspenda credința sau, mai rău, în a o pune la în-

mentez propriul mesaj, faptul de a ține o lecție, printr-un alt mesaj care îl contrazice în însăși esența lui, denunțând tot ce înseamnă și tot ce presupune faptul de a ține o lecție? N-a fost singura dată, în viață, când am avut sentimentul că sunt constrâns de o forță superioară să fac un lucru care mă costa foarte mult și a cărui necesitate nu era resimțită decât de mine.

Pentru ce și, mai ales, pentru cine am scris? Poate pentru a descuraja biografiile și pe biografi, livrând, în același timp, printr-un fel de chestiune de onoare profesională, informațiile pe care mi-ar fi plăcut să le găsesc atunci când încercam să-i înțeleg pe scriitorii sau pe artiștii trecutului și încercând să prelungească analiza reflexivă dincolo de descoperirile generice furnizate de analiza științifică însăși – fără ca prin aceasta să cedez, însă, tentației (extrem de puternice) de a dezmiții sau de a respinge deformările și defăimările, într-o încercare de a restabili adevărul sau de a surprinde. Nu pot să ignor tentativele de obiectivare mai mult sau mai puțin sălbatice, pe care analizele mele le-au provocat, la rândul lor, fără altă justificare în afara voinței răuvoitoare de a-l obiectiva pe cel care obiectivează, conform logicii infantile a lui „cine spune ăla e”: denunțător al gloriei și al onorurilor, este avid după glorie și după onoruri; spulberător al media, este „mediatic”; denigrator al sistemului școlar, este aservit splendorilor Școlii și, tot așa, la infinit. Ce este sigur, în orice caz, este că, dacă nu sunt de nesituate în calitate de agent empiric, nu am încetat să mă străduiesc să fiu cât mai nesituabil cu putință în calitate de cercetător, în special luând act de propria mea poziție și de evoluția ei în timp, așa cum am făcut și aici, pentru a încerca să controlez efectele pe care ele ar putea să le aibă asupra luărilor mele de poziție științifice. Și aceasta, nu pentru a evita reducerea lucrărilor mele la condițiile lor sociale, conform aspirațiilor la cunoașterea absolută ale unui cercetător aproape divin („bourdivin”, cum spun unii), ci pentru a practica, atât cât îmi stă în puteri, o meserie în cel mai înalt grad dificilă, aceea care constă în a organiza întoarcerea refumatului și în a le spune tuturor în față ceea ce nimeni nu vrea să știe.

Am scris însă, și poate în primul rând, pentru cei mai tineri dintre cititorii mei, care sper că vor putea să simtă, prin intermediul acestei evocări a condițiilor istorice în care s-a elaborat munca mea, și care sunt, fără îndoială, foarte îndepărtate, din diferite puncte de vedere, de cele în care se află situați ei, ce am simțit de fiecare dată când voi fi izbutit, cât de cât, în munca mea, să „adopt punctul de vedere al autorului”, cum spunea Flaubert, altfel spus, să mă plasez, prin gândire, în locul pe care, fie el atât scriitor sau pictor, cât și muncitor sau funcționar, acesta îl ocupa în lumea socială: sentimentul de a surprinde o operă și o viață în însăși mișcarea necesară a realizării ei și de a fi, astfel, în măsură să mă dotez cu o apropiere activă a ei, simpraxie mai mult decât simpatie, întoarsă ea însăși spre creație și spre acțiune; se dovedește că, paradoxal, istoricizarea, chiar dacă pune la distanță, oferă și mijloacele de a apropia și de a transforma pe un autor îmbălsămat și întemnițat în panglicile comentariului academic într-un veritabil *alter ego* sau, mai precis, într-un tovarăș în sensul vechilor meserii, care are niște probleme în același timp triviale și vitale, ca toată lumea (unde să trimită un manuscris, cum să convingă un editor etc.). Nu mi s-a părut niciodată că aș comite un act de aroganță sau un gest de sacrilegiu atunci când stabileam, fără a mă lua, prin asta, drept el, ca atâția critici inspirați, că Flaubert sau Manet erau la fel ca și mine. Și nimic nu m-ar face mai fericit decât să fi reușit ca unii dintre cititorii sau dintre cititoarele mele să-și recunoască propriile lor experiențe, propriile lor greutăți, propriile lor întrebări, propriile lor suferințe etc. în ale mele, extrăgând din această identificare realistă, care este opusul unei proiecții exaltate, mijloace pentru a putea să facă și să trăiască puțin mai bine ceea ce trăiesc și ceea ce fac.



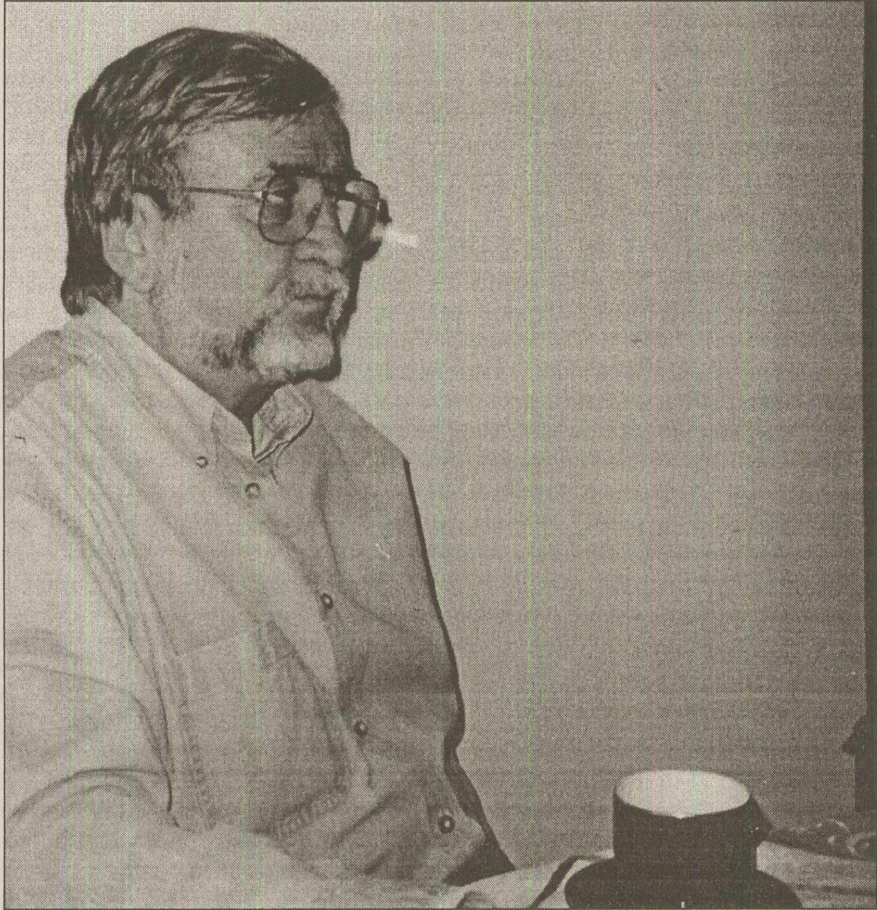
Coperta ediției românești

doială și în pericol chiar în momentul și chiar în locul în care ea se impune a fi celebrată și consolidată. Am descoperit astfel, în chiar momentul punerii în operă, în situație, că ceea ce, pentru mine, reprezenta o rezolvare psihologică constituia o sfidare la adresa ordinii simbolice, o atingere adusă demnității instituției, care cere tăcerea cu privire la arbitrarul ritului instituțional aflat pe cale de a fi împlinit. Citirea publică a acestui text care, scris în afara situației propriu-zise, trebuie să fie citit ca atare, fără nicio modificare, în fața corpului măștrilor reuniți, Claude Lévi-Strauss, Georges Dumézil, Michel Foucault etc., este o încercare teribilă. Mi se va spune, ulterior, că aveam o voce albă. Schițez o mișcare pentru a mă întrerupe și a pleca. Jean-Pierre Vernant face ochii mari sau așa mi se pare mie; ajung, cu chiu, cu vai, până la capăt. Imediat după, mă încearcă un teribil disconfort, legat mai mult de o senzație de gafă decât de una de transgresiune. Rămân singur împreună cu doi foști colegi de la liceul din Pau, niciodată revăzuți nici înainte, nici după: vorbesc vrute și nevrute, cuprins de relaxarea care urmează unei enorme încordări, cu sentimentul că întotdeauna trebuie să plătesc foarte scump totul. De ce să fiu obligat, pentru a face față situației, să mă dedau acestui soi de schizofrenie pe jumătate controlată prin care, asemenea pacientului care comentează ceea ce spune și ceea ce face spunând că spune sau că face altceva, îmi co-

Miradoarele abisului

HORIA BĂDESCU

(fragmente)



Atât de scurt a fost timpul,
zilele atâta de lungi...
Pe drumuri fără întoarcere
până la capăt.
Ei și?
Cine câștigă la zaruri
cămașa cenușii.

Ce mai e de străbătut
nu mai e viața ta.
Te depărtezi
zi după zi:
drumuri pe care
doar uitarea ta
le mai știe,
urme care-ți adu-mecă
pașii,
tărâmurii fără de nume -
aștepându-te.
Totul rămâne în urmă;
nimic,
nici măcar tu însuși,
nu mai e-al tău.

În locul acesta străin
te-nsoțește
doar umbra murită a zilei.
Vorbești:
sângele vorbeii,
tăcerea,
ți se scurge pe buze.
În locul acesta străin
nu tu ești ucigașul
zilei de mâine
aștepând la căpătâiul
clipei ce nu s-a născut.

Căpițe
sub ploaia de toamnă;
incerte geometrii putrezite.
Pașii zilelor
nu se mai simt,
nici mireasma obosită
băltind la picioarele unei lumini
fără mâine.

Căpițe
înăbușite-n tăcere,
coroane
așezate de vânt
pe creștetul morții.

E vreme urâtă;
e bine!
E bine
cât încă mai poți simți
ploaia asta piezișă
care-ți biciuie fața,
vântul acesta care-ți sfășie pielea
cu biciuștile vieții,
această mireasmă de femeie-n
călduri
izvorând din pământ,
această mireasmă de neuitat
pe care dincolo
o vei duce cu tine.

Lumina,
lumina unei zile de iarnă
care te'ntâmpină.
Din tot ce-a fost cândva
n-ai ce să-i spui:
lumina o știe.
E a ei memoria
pe care lumea o duce
cu sine;

moștenirea pe care
mâine
ea și-o va cere,
a ei - lumina unei zile
de iarnă
urmându-și
calea.

Nu privi:
dincolo de tine
ești doar tu însuși.
Nu privi:
înlăuntru
nu mai e loc.
Ceea ce vezi acum întârzie încă
în prag,
pentru ceea ce vezi
încă n-a venit
clipa.

Să spui că zile
și nopți,
să spui că viața și moartea,
să spui că trupul tău
nu de țărână,
ci de el însuși
își amintește,
că dintr-o vorbă uitată
gura ta își trage
muțenia,
că mâinele undeva în urmă-i
de-acum,
să spui că și după
lumea
aceeași va fi.

Să nu aștepti niciodată,
mâinele
nu-i de-așteptat:
dintotdeauna credincios
te urmează.
Să vezi, la ce bun?
Orbii și-au aprins
felinarul,
veghetorii
de lumina din ei locuiți
așezați sunt
la căpătâiul zilei ce vine.
Nu privi,
ascultă:
dinaintea ta merge
tăcerea.

Cuvinte,
cărări ale vieții
spre moarte,
nicicând umbra voastră
nu va sosi dimpreună
cu voi,
nicicând glasul vostru
nu va fi altceva decât
un ecou răposat;
cuvinte,
copii ai tăcerii
care-și învață limba
murind.

Miracole sub obroc

FELIX NICOLAU

După ce am citit *Abisex* (Brumar, 2007) al lui Sorin Delaskela, m-am întrebat pe ce temelii e clădită lumea literară. Romane promovate cu surle și trâmbițe, dar care te plictisesc de la primele trei pagini. Te încapățânezi și continui până la 30. Nici că poți duce mai mult. Oricum, e vina ta că ai capitulat - genialitatea izbucnea de la pagina 30 încolo.

Abisex e o carte scurtă, extrem de nervoasă, fără o intrigă geometric construită. Ceva între *Femeile* lui Bukovski și cele două romane ale Aglajei Veteranyi. Să nu vă închipuiți că e o ciorbă reîncălzită. Scriitorul acesta cunoaște viața (lucru rar!) și nu are nevoie să tragă cu ochiul la alte stiluri. De literaturizat literaturizează și el, dar nu într-o manieră istovitoare. Tehnica lui constă în comentarea unui snap-shot. Deloc târăgănat în povestire, Delaskela se mulțumește cu surprinderea câtorva detalii: gesturi, priviri, vorbe pe care le interpretează abrupt și inspirat. Propriu-zis un poet, scriitorul reușește niște panseuri puternice: noi, dure, expresioniste și acide. Spre deosebire de tinerii furioși douămiiști care, prosternându-se în fața beatnicilor americani, își puneau naratorul să-și plângă de milă, *Abisex* se hrănește dintr-un cinism savuros. Umanitarismul e îmbrăcat în zale. Nicio urmă de boceală și autocompătimire. Nicio criză de isterie bazată pe înjurături „inteligente”. În ce mă privește, sunt mult mai ușor de convinși în felul acesta, decât prin izbucniri lacrimogene pe ruinele vreunei Palmire. Plânge viața cot la cot cu noi când suntem deprimați? Să fim serioși!

Cred că cel mai bine pledează pentru el însuși chiar autorul. Unele femei sunt „zdrănțe cu pretenții de rochii de bal”. Privind viața „printr-un ecran de coniac”, ce descoperă el? „Deși ea o tot ținea că-l iubise, eram convins că-i sugea sonda pentru petrol”. Naratorul se masturbează în WC-uri publice ejaculând pe fotografia vreunei fetițe, dar unii oameni chiar reușesc să se iubescă: „într-o altă viață fuseseră sâmburi strânși într-un miez de măr roșu”. El nu se întâlnește cu un asemenea sentiment pentru că e prea prospectiv și introspectiv. Știi, chestia cu luciditatea, peste care se scurge dezabuzarea: „adâncit în lumea mea veche de turtă dulce, de beduin ratat. În capul meu e un dans de săbii curbe”. Viețuind într-o lume copiată parcă după serialul *The Simpsons*, întrebarea obsesivă pentru bărbatul cu suflet de femeie este: „Cum poți rezista să nu te acrești, să nu devii piton sau râmă?”. Femeile defilează în toată splendoarea/abjecția lor. Niciodată nu se simte vreo intenție de dispreț față de ele. Pentru că bărbatul se prinde de bunăvoie în jocul sexului ca preambul al iubirii. Iată-le „cu sexele mereu la pândă, mereu fremătătoare ca niște nări de bivoli”. Vai de pielea bărbaților! Mai ales de a celor care și-au mutat cruzimea genetică (copil fiind, naratorul tortura pisici) în de-scrierea vieții.

I s-ar putea reproșa cărții (nu pricep cum pot să existe cronici fără niciun reproș) excesul de metaforă ori de comparație metaforizantă. Dar dacă acceptăm că autorul e de fapt poet, începem să-l simpatizăm pentru că nu o face pe deșteptul, chiar dacă se cam complăce în compania figurilor de stil. Și știe să iște spectacol din orice banalitate și nu se moleșește niciodată. Citindu-i proza, îmi aduc aminte de *Venus*, film din 2006, în care Peter O' Toole, septuagenar operat de prostată, seduce o puștoaică nedusă prea des la biserică. Doar prin farmecul lui, rafinat până la perversitate. Și iar mă ia tristețea că *Abisex* nu va pătrunde nicicând în vreun manual de limba și literatura română ori în vreun bibliografie univertitară.

Blândețea punitivă

SORIN LAVRIC

Că doi intelectuali se ridică împotriva pedepsei cu moartea, încercând să-și convingă contemporanii de inutilitatea unei astfel de măsuri radicale, nu are darul de a mai emoționa pe cineva astăzi. Într-o lume în care moartea a devenit tema predilectă a știrilor senzaționale, sensibilitatea oamenilor e prea tocită ca un apel ținând abolirea pedepsei capitale să mai miște pe cineva. Însă nu gradul de îndreptățire sau de absurditate al pedepsei cu moartea are a ne preocupa pe noi, ci felul în care cei doi intelectuali care semnează **Reflecții asupra pedepsei cu moartea** (Arthur Koestler și Albert Camus) își argumentează pozițiile. Așadar, logica pledoariei lor merită atenția cititorului, și nu temeiul juridic al pedepsei. Cei doi susțin același lucru – pedeapsa cu moartea e de prisos, dar fiecare vorbește dinlăuntru unei alte viziuni: Koestler vorbește din interiorul unui materialism determinist care nu mai lasă loc libertății umane, iar Camus vorbește dinlăuntru unui umanism sceptic, a cărui principală valoare constă în demnitatea persoanei.

În cazul lui Koestler, combaterea pedepsei capitale are alura unui raționament. Potrivit comunistului apostat și convertit ulterior la democrație, justiția umană presupune un mecanism de tip punitiv, în care pedeapsa pentru o fărâdelege trebuie să corespundă gravității fărâdelegii. Într-un fel pedepsești un hoț și într-alt fel un criminal. Vina lor e diferită, deci și pedeapsa trebuie să fie alta. Totuși, ideea pe care se sprijină o astfel de optică este cea

a libertății umane. Numai un om liber este răspunzător pentru faptele sale. Nu poți să tragi la răspundere un robot sau un nebun. Ambii sunt iresponsabili, cel dintâi fiindcă e alcătuit dintr-un mecanism prestabilit în chip rigid, al doilea fiindcă, lipsit de rațiune, este el însuși un mecanism biologic orb. Amîndurora le lipsește liberul arbitru, adică posibilitatea de a alege cu de la sine putere între mai multe variante de comportament.

Argumentul pe care Koestler îl aruncă în luptă e unul de tip determinist. Nici un om nu este liber în raport cu ereditatea sa și cu mediul în care trăiește. Suntem sclavii genelor noastre și ai condiționărilor sociale. Pus într-o anumită situație, un om nu reacționează pe baza unei deliberări raționale, ci sub imperiul unui imbold care este inconștient. Faptul că, după săvârșirea faptei, poate fi încercat de re-mușcări, de regrete și de căințe nu-i îndulcește cu nimic profilul moral. Conștiința umană este doar martorul pasiv al desfășurării unui proces biologic pe care nu-l poate controla: organismul uman. Așa se face că orice ființă este un ceasornic mînat de instincte oarbe sau de factori sociali irepresibili. Suntem păpuși al căror comportament e prefigurată, niște marionete ghidate de un determinism implacabil, ce echivalează cu o veritabilă predestinare. Suntem robii glandelor, temperamentului și mediului în care am crescut. Într-un cuvînt, nu suntem liberi. Și atunci, omul neliber nu numai că nu e răspunzător, dar nici măcar nu poate fi

pedepsit de o justiție bazată pe principiul libertății. Cît despre pedeapsa cu moartea, aici disproporția dintre faptă și răsplată este uriașă. Cum să asasinezi un om a cărui faptă nu depinde de liberul lui arbitru, ci de o fatalitate biologică pe care o poartă în sînge?

Punctul vulnerabil în pledoaria lui Koestler este că, negînd existența libertății, subminează nu numai îndreptățirea pedepsei cu moartea, ci orice pedeapsă în genere. Toată justiția omenească sare în aer din momentul în care admiti că omul nu are răspundere. Și atunci, justiția nu are atît rostul de a face dreptate, ci de a consfinți un set de raporturi de forță care sunt pre-juridice. Doar o convenție psihologică ne face să credem că omul are un destin ce se află în mîinile lui. Din păcate, fără această iluzie, societatea s-ar risipi imediat. Căci fără presupuziția că omul e liber și acționează necontrîns în împrejurările vieții, societatea ar deveni un furnicar de roboți egoiști căsăpindu-se fără opreliști.

Camus aduce în discuție trei argumente. Primul are alură pragmatică, deoarece pune accentul pe lipsa de efect, la scară socială, a pedepsei capitale. S-a spus mereu că utilitatea pedepsei cu moartea stă în forța ei pilduitoare: frica de execuție îi descurajează pe criminali să mai omoare. Numai că statistica, spune Camus, arată că lucrurile nu stau astfel: pedeapsa capitală nu a micșorat incidența crimelor. Al doilea argument privește proporția dintre crimă și pedeapsa cuvenită ei. Potrivit

lui Camus, nici unei fapte, bune sau rele, nu i se poate găsi răsplata cuvenită. Cu alte cuvinte, oamenii nu pot stabili corespondența dintre act și recompensă, dintre faptă și pedeapsă. De la un laureat al Premiului Nobel și pînă la croitorul legînd tivuri și nasturi, răsplata primită este relativă și imprecisă. Cu atît mai pronunțată e disproporția în cazul faptelor incriminate de Codul Penal. Cînd știi dacă o infracțiune a primit exact cuantumul de pedeapsă pe care îl merită? Totul se reduce la niște convenții juridice care sunt aproximative și neconsolatoare. Iar în cazul pedepsei cu moartea, răsplata unei fapte nu e nimic altceva decît un asasinat săvîrșit la adăpostul legii. Căci asta este pedeapsa cu moartea: un omor legal. Al treilea argument al lui Camus este că decizia de a răsplăti crima prin crimă este o expresie a legii talionului, trădînd psihologia răzbunătoare a unor oameni cărora li s-a extirpat virtutea iertării. Justiția nu trebuie să fie vindictivă, ci echitabil-punitivă.

Dintre cei doi, Camus este romantic și visător, Koestler e lucid și coerent opticii alese. Camus face apel la sufletul cititorului, Koestler la logica lui. Unul emoționează, celălalt argumentează. Unul semnează proteste, celălalt formulează dileme. Unul sfîrșește în compasiune, celălalt sfîrșește în absurditate. Doi intelectuali cărora natura interioară le dictează strategia atitudinii. Cititorul va înclina de partea celui cu care se va simți înrudit prin temperament.

«

Poftă bună, România!

OCTAV-EUGEN POPA

DINU C. GIURESCU

Uzurpatorii. România. 6 martie 1945 - 7 ianuarie 1946

Editura Vremea

Există un soi de cărți care te fericesc tocmai prin aceea că te indispon teribil. În primă instanță, acest amalgam de stări sincrone te buimăcesc. Ajungi să exclami zăpăcit „Măi, da”, până la urmă... ce-mi face cartea asta?”. La o privire mai atentă – mai ales după ce ai închis cartea –, lucrurile încep să se limpezească într-o separație: te-a îmbucurat referința, dar te-a mâniat referentul. Rapid spus, îți convine de minune demersul, însă te incomodează vizibil înțelesul lui. Îndeobște, intri în asemenea posturi în cazul romanelor-jurnal, când te simți de parcă ai dat peste cineva care tocmai se dezbrăca. Amețeața poate apărea, la limită, citind poezii licențioase, care pun reflectoare impudice peste semiîntinerul candid al zonelor erogene.

„Uzurpatorii” lui Dinu C. Giurescu este jurnalul licențios al României anului 1945. Autorul, istoric insistent al acelor vremuri (vezi „Imposibila încercare...”, „Guvernarea Nicolae Rădescu” sau „România în al doilea Război Mondial”), luminează indecent un trecut nevrălgic, dar obligatoriu. Pe coperta patru citim: „Cum a fost posibil ca țara să intre silită în tipare ce erau respinse de cel puțin 90% din locuitorii ei?”. Iată o întrebare sensibilă, indispensabilă... dar perfect retorică.

Urmărind apoi primele 150 de pagini, ai senzația că citești o rețetă mult prea detaliată. Ceea ce, la o interpelare rapidă, ai ști să spui (România-budincă a intrat sub aripa sovietică cu multă minciună-brânză dulce și un strop de indiferență occidentală-zahăr vanilat) apare explicat pas cu pas, apare istoria oului și Cristofor Columb, înveți cum se sparge, ce conține, afli că nu-i bun pentru colesterol, îți este explicat unde să arunci cojile și cine a fabricat găleata și sacul de gunoi. Atâta ar mai lipsi, o reluare exegetică a acestui hiper-meticulos demers.

Să extragem, totuși, câteva bomboane. În timp ce Armata Română era încă pe front și trupele sovietice intrau în București cu blindate și propagandă, Regele Mihai semna decretul de investire al Guvernului Groza sub ultimatumul dat de Vișinski. „Moarte fasciștilor!”, „Jos

trădătorii!”, „Strângeți rîndurile, înfăptuiți reforma agrară”... lexiconul obișnuit. Într-adevăr, Gheorghe Gheorgiu-Dej, poet iconoclast, îl folosește mai pastelat: „Cetățeni, nu aveți nici un pic de șovăială față de acești câini turbați. Unde-i întâlniți, loviți-i cu toată hotărârea, striviți-i. Demascați pe oricine încearcă să apere pe acești bandiți hitleriști”. Cine schimba între timp vipușca și svastica pe palton și bască de muncitor pe la colțuri? Mii de legionari au fost admiși încă din februarie 1945 la cadrele P.C.d.R, o soluție la îndemână pentru punerea în funcțiune a unei administrații autoritare gata-exersate.

Continuăm cu o reacție delicioasă, prin grosolănie și tact, din partea lui Churchill: „În caz de necesitate, s-ar putea acorda refugiu Regelui și Reginei-mamă”. Thanks a milion, buddy! Autorul aduce argumente serioase pentru ideea că Occidentul era prost informat, de aceea n-a intervenit. Ipoteză credibilă, explicație perfectă, până la Conferința de la Postdam, când discuția despre România, deklasificată în anii '90, a decurs astfel: Truman - „Cerem reorganizarea guvernelor satelite pe principii democratice convenite la Ialta”, Churchill - „A fost coborâtă o cortină de fier”, Stalin - „Povești!”. Atât.

Epurarea administrativă a mers pe principiul deliberei ambigue: formulăm îndeajuns de vag, încât oricine poate apărea drept „trădător de țară”, „fascist”, „legionar” ș.a. De exemplu, primea bilet pentru Gherla și Aiud oricine a făcut și face „propagandă ostilă Națiunilor Unite și Uniunii Sovietice”. Ce însemna mai exact „propagandă ostilă” rămânea la o semnătură distanță din partea unui primar, a unui șef de sindicat, a unui coleg. Pentru un plus de eficacitate, au instituit principiul retroactivității legii penale – „orice persoană putea fi arestată și condamnată pentru acțiuni făptuite cu ani în urmă, când legile nu incriminau astfel”, au plămădit Tribunalul Poporului (atenție 1!) care era ales prin tragere la sorți din liste alcătuite de guvern și – altă inovație – „acuzatorii publici”. Aceștia erau numiți de Ministerul de Interne dintre civilii cumînți și (atenție 2!) aveau dreptul

de a emite mandate de arestare și de a instrumenta dosare. În cazul proceselor mai importante (care ar fi putut ridica oarece sprâncene de îndoială), cum ar fi cele ale ziaristilor Ion Dumitrescu, Pamfil Șeicaru, Romulus Dianu, acuzatorii publici obișnuiți au fost lăsați, literalmente, afară și înlocuiți cu nume mai sonore: Eugen Jebeleanu, Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu. De afară însă, pentru primele pagini din Scânteia, aceștia au „exprimat voința democratică a poporului” clătînd frenetic pancarde și (atenție 3!) aruncînd simboic cu pietre în geamul sălii de judecată.

To make a long story short, suveranul nu mai avea nicio putere și – plecat în noiembrie 1947 la Londra pentru nunta reginei Elisabeta a II-a – s-a întors în țară doar cât să-și facă bagajele, pentru că, în decembrie, a fost silit să abdice. Eventualele probleme de istorie națională au fost imediat împiedicate, căci după epurare și colectivizare a urmat rescrierea istoriei și propaganda în învălmășit.

Am trivializat, recunosc, marea dramă națională a desenelor de după Ialta. Stalin, Roosevelt și Churchill stăteau cu pixurile în mână și noi am avut nenorocul de a fi în calea Rusiei către Mediterană. Există feluri de a explica procesul efectiv al ruperii de Occident, autorul nostru îl propune pe unul dintre cele mai „cu amănuntul”, însă faptul rămâne atât de simplu: a fost aruncată felia și partea cu unt și gem a căzut cum se poate mai rău. Dacă tot am supărat adepții reexaminărilor scrupuloase, mi-am promis că nu mă voi ierta dacă nu sfârșesc recenziia cu un banc al anilor '50, la care face aluzie și autorul. Un individ posibil reacționar urla pe stradă: „Aaah, regimul ăsta, nu-l mai suport. Aaah, ce regim prost, e infernal”. Un milițian îl acroșează numaidecât: „Cum îți permiți să spui acestea? Te arestez imediat”. Individul explică: „Nu, domnule milițian, doctorul mi-a prescris un regim și nu-l mai suport”. Milițianul, relaxat, îi spune să plece, totuși, acasă, dar îl întreabă curios: „Dar cum îl cheamă pe acest doctor nesăbuit?”. „Dr. Petru Groza”. Șopârle... «



Comedia Apocalipsei la Craiova

MIRCEA GHITULESCU

După două-trei pagini din *Scaunele* de Ionesco și se pare că este o dramă a ratării. Bătrâna Semiramida îl consolează pe bătrânul ei soț pentru că nu a ajuns în viață decât mareșal de bloc, deși, „cu puțină voință”, putea deveni rege șef. Ratarea va rămâne până la capăt tema piesei, dar nu mai e vorba de un individ, ci de ființa umană și, finalmente, de ratarea cosmică din *Regele moare*. Teme paralele se adaugă, piesa devenind inepuizabilă în semnificații. Când te-ai obișnuit să crezi că este o piesă despre ratare, îți dai seama că este o dramă a solitudinii, insula pustie a soților matusalemici fiind la fel de singuratică precum Pământul în Univers. Mai e ceva: singurătatea este sporită de o atotcuprinzătoare absență a omului. Cei doi soți se supun unui tragic examen de iluzionare când își imaginează acea conferință planetară la care participă însuși Împăratul, dialogul lor cu „invitații” fiind improvizație pură și tragică, asemenea unei convorbiri cu pereții. Dar Împăratul care vine la adunare precedat de trompete cine să fie? Napoleon? În spectacolul de la Craiova despre care tocmai scriem, actorul Ilie Gheorghe îl citează în gesturi pe Napoleon, dar, mergând mai departe (nimic, în această dramă, nu te împiedică să mergi mai departe), ajungi la Împăratul Lumii, pe care Semiramida îl numește, Împăratul Veșnic. Impresionant este în *Scaunele* (primul titlu al piesei era *Oratorul*) tocmai procesul de acumulare a noi și noi înțelesuri pornind de la un detaliu: spaima de ratare și de bătrânețe a lui Ionesco însuși.

Bătrânul lui Ionesco, alter ego-ul său, are un mesaj universal pe care nu-l poate transmite, dar autorul l-a și transmis: ultima pereche de pe Pământ se aruncă în supa primordială, rostind versuri despre mizeria morții („*Aceiași viermi să se hrănească/Din carnea noastră bătrânească/Hai să putrezim împreună*” - versiunea Zografii/Russo). Oricât de mut, ba chiar surdo-mut, Oratorul din final nu face altceva decât să transmită mesajul disperat al lui Ionesco. În cele din urmă, „sinuciderea în doi” nu este a bătrânilor ratați, ci a omenirii care se cufundă în haosul original.

Prezentată în termeni atât de serioși, piesa lui Ionesco ar părea o tragedie ireductibilă dacă nu ar fi ascuns în fiecare replică demonul farsei. Nici moartea nu mai e sublimă: poți să râzi pe rupe parcurgând drumul de la ratare la sinucidere al acestei omeniri ambițioase, pe care moartea o face atât de ridicolă.

Kincses Elemer a pus în scenă *Scaunele* la Teatrul Național din Craiova cu maximum de precauții și tot atâtea efecte, dar și cu anumite accente pe comedia catastrofei. Ilie Gheorghe și Tamara Popescu aduc în scenă mica iubire casnică, ce se dizolvă în necruțătoarea ordine universală. Nu sunt deloc ușor de interpretat rolurile Bătrânul și Bătrâna, tocmai pentru că actorii sunt obligați să vorbească cu scaunele goale, să înlocuiască personajul imaginar cu pantomima cea mai adecvată. Sunt, probabil, printre cele mai grele roluri din dramaturgia modernă. Problema nu este să te prefaci că vorbești, ci să vorbești de-adevăratelea cu un interlocutor absent.

Soțul răsfățat ca un copil de față (scena cu alăptatul Bătrânului este pe cât de grotescă, pe atât de comică), soțul adulat cu ipocrizie, soțul ratat ce trebuie menajat - iată sentimentele cu care construiește Tamara Popescu rolul Semiramidei.

Ilie Gheorghe este atât de ionescian încât, în unele momente, ai impresia că îl vezi pe Ionesco însuși. Este un clown serios, care nu crede ce spune și nu spune ce crede, moale, abătut, resemnat, mereu aplecat într-o parte.

Problema spectacolului este Oratorul surdo-mut, ce apare în final, desfășurând un amplu număr de pantomimă pe diferite trepte, de la comic la grotesc și tragic. Kincses Elemer a rezolvat problema cu un fel de „pitic de grădină” desenat de Clara Labancz, o momâie care scoate onomatopee și grupuri consonantice guturale „vorbite” de... Mircea Cornișteanu. Un mim cu experiență era exact ce își dorea Ionesco, dar nu a avut parte de el în versiunile pe care le-am văzut până acum, inclusiv cea mai reductibilă, aceea a lui Vlad Mugur de la Teatrul Maghiar din Cluj Napoca din anii '90, unde Oratorul era bine interpretat de Demeny Aron.

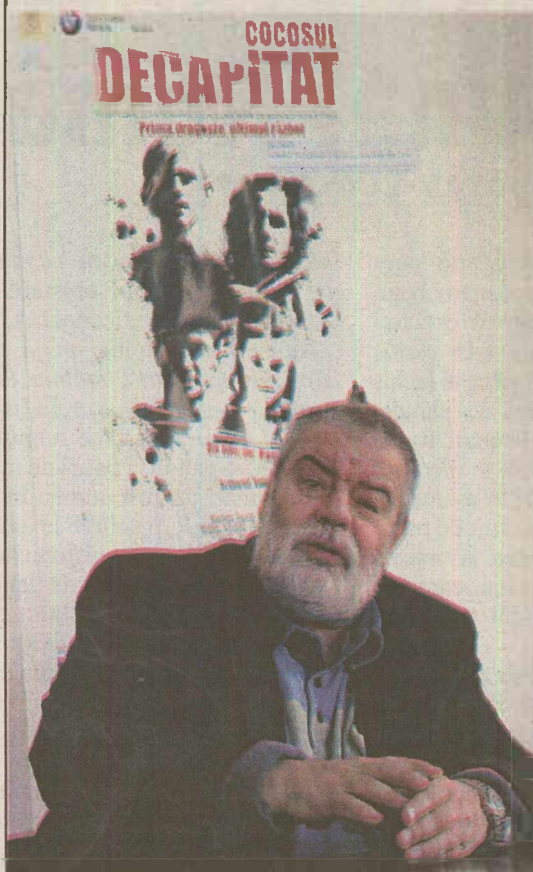
Decorul este astral cu acel fundal ceresc, cu planul înclinat spre sală și o prelungire în adâncul scenei ca o trambulină a morții, de unde se vor arunca în „apă” protagoniștii. Clara Labancz a simplificat scenografia la maximum, lăsând gol spațiul central pentru aglomerarea de scaune, care nu se face cu acea viteză pe care o visa Ionesco, dar este foarte eficientă. În viziunea lui Kincses Elemer, câteva scaune prind viață mișcându-se „din proprie voință”, ceea ce este foarte comic, foarte teatral (parcă face parte din însăși magia teatrului), dar strică imobilitatea ideii de bază. <<

Premiile Uniunii Cineaștilor

CĂLIN STĂNCULESCU

La cea de a 59-a ediție a Festivalului internațional de film de la Berlin, cinematografia românească a mai cucerit un premiu - Trofeul Confederation Internationale des Cinemas d'Art et d'Essais, acordat regizorului Radu Jude pentru filmul *Cea mai fericită față din lume*. Filmul prezentat la ediția din acest an a Berlinalei va mai participa la câteva importante competiții internaționale înainte de a avea premiera în România în cadrul Festivalului B-Est (23-30 martie) de la București. Filmul lui Radu Jude, remarcat în anii trecuți pentru excelentul mediu metraj *Lampa cu căciulă*, va fi prezentat publicului pe marile ecrane din țară începând cu data de 8 mai.

Mai devreme ca în alți ani, Uniunea Cineaștilor din România a acordat premiile anuale în prezența unui longeviv președinte - acad. Mihnea Gheorghiu - care a ales pentru această ceremonie costumul de „nemuritor”, rareori, se pare, purtat în afara aulei academice. Prezența directorului Centrului Național al Cinematografiei, scriitorul Eugen Șerbănescu a confirmat bunele relații între cele două foruri chemate să exprime potențialul de creație și producție al artei a șaptea pe meleagurile noastre.



Cum era de așteptat, filmul lui Nae Caranfil nu a luat Marele Premiu - care nu s-a acordat -, ci doar un premiu special al juriului, la care se adaugă Premiul pentru decoruri, obținut de scenograful Călin Papură, și Mențiunea de Onoare, cu care a fost onorată actrița Ioana Bulcă, interpreta Aristizzei Romanescu.

Premiul pentru regie a revenit lui Radu Muntean pentru filmul *Boogie*, operă care a adus și actorilor Anamaria Marinca și Dragoș Bucur premiile de interpretare.

Regizorul debutant Horațiu Mălăele a cucerit Premiul Opera Prima pentru

filmul *Nuntă mută*, operă care a mai fost distinsă cu premiul pentru imagine, acordat lui Vivi Drăgan Vasile și premiul pentru coloana sonoră, acordat inginerului Tiberiu Borcoman și compozitorului Alexandru Andrieș.

Premiul pentru scenariu a fost acordat Magdalenei Schubert și lui Radu Gabrea pentru filmul *România, România*, partea a doua. Filmul *Cocosul decapitat* de Radu Gabrea a fost premiat doar pentru costumele semnate de Svetlana Mihăilescu, deși cred că excelența operei cineaștilor care a ales o profundă retrospectivă istorică asupra destinului sașilor din Transilvania ar fi meritat mai multă atenție din partea juriului.

Premiul pentru montaj a revenit lui George Dorobanțu pentru filmul *Elavator*, iar premiul pentru film documentar de lungmetraj a revenit lui Thomas Ciulei pentru excelentul său *Pod de flori*.

Premiul pentru carte de filmologie a fost acordat lui Bujor T. Rîpeanu pentru volumul *Filmat în România*, iar mențiunile pentru carte de film au fost obținute de Iuliana Constantinescu pentru volumul *Ultima frontieră*, un excelent studiu asupra genului SF în cinematografie, și de Doru Nițescu pentru volumul *Il cinema-menzogna*, volum dedicat vieții și operei cineaștilor italieni Federico Fellini, promotorul unui cinematograf-minciună, opus cine-vere-ului inventat și folosit de multe ori fără rost de cineaștii francezi și adepții lor. Din păcate, și aici am înregistrat nedreptate flagrantă, și anume ignorarea unui volum extrem de important pentru istoriografia românească de film: *Orient Express*, filmul românesc și filmul balcanic de Marian Tuțui.

Laureații secțiunii scurtmetrajelor - se pare că juriile Uniunii Cineaștilor nu au operat cu genuri, ci cu metraje - au fost declarați Lucia Hossu-Longin și Dan Necșulea pentru filmul *Regele nu moare*, film dedicat operei nemuritoare semnate de Eugene Ionesco (Premiul special al juriului), Cornel Mihalache pentru filmul *Căpșuni în aprilie* (Premiul pentru regie), Stelian Tănase pentru filmul *Descriptio Moldaviae* (Premiul pentru scenariu), Tudor Giurgiu pentru filmul *Nunți, muzici și casete video* (Premiul pentru film documentar), Alexandru Gubenco pentru filmul *Marile speranțe* (Premiul pentru animație).

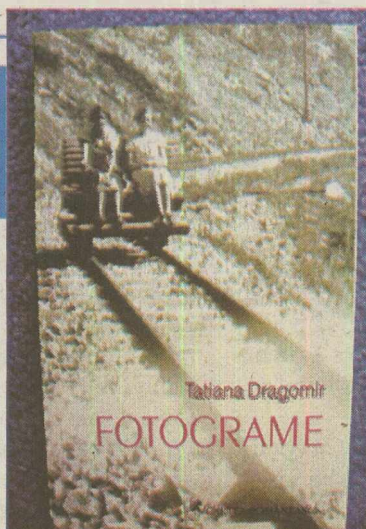
Premiul Opera Prima a revenit regizoarei Clara Mărgineanu pentru filmul *Zavidoc*. Mențiunile acestei secțiuni au fost acordate lui Octavian Frecea pentru filmul *Cântecul inocenței* - animație și lui Octavian Brânzei pentru filmul *Dăruind, vei dobândi*.

Sezonul premiilor este în plină desfășurare. Urmează premiile Gopo cu 18 secțiuni și apoi Premiile Asociației criticilor de film. <<

Un roman ca un mutant monstruos și un Cosaș odihnindu-se

HORIA GÂRBEA

Unele reviste lasă loc, în anchetele anuale, unui punct defulatoriu: care a fost cea mai proastă carte a anului? Toată lumea se grăbește să numească titluri de autori consacrați, deși, evident, nu acestea pot candida la lingura de lemn acum, când sute de edituri scot sute de făcături fiecare. Când citești sute de cărți pe an, greutatea de a o alege pe cea mai proastă (pe care ai citit-o, căci vor fi multe altele ignorate) e la fel de mare ca și a o alege pe cea mai bună. La finele lui 2008, am decis, totuși, care e cea mai proastă carte pe care am citit-o în 2008 – una apărută în 2007. Să nu credeți că ar fi vorba de volumul lui George Canache, pretinsul poet care - caz unic în analele Uniunii Scriitorilor și Asociației Scriitorilor București! - a constat în scris decizia juriului ASB (cinci critici cu decenii de activitate fiecare) ce i-a ignorat, pe bună dreptate, volumul nesemnificativ și aberant de debutant sexagenar. Nu, el poate



TATIANA DRAGOMIR
Fotograme,
Editura Cartea Românească,
pretins roman

literară și faptică absolută, truvabilă și la alții. Ci cu „pretenția” fiecărei pagini năclăite de banalitate, cu panașul și farafasticul cu care enunță fiecare căcățiș. Citeam, îmi venea să renunț, dar citeam înainte, să mă conving că am în față cel mai periculos tip de neant valoric – cel care își autoproclamă subtilitatea în fiecare clipă. Această carte este exact ceea ce Alex Ștefănescu califica drept „ceva ce seamănă cu literatura”. Are absolut toate mărcile exterioare ale unui volum de literatură de ficțiune și nimic din ființa vie a aceluia. Un demers asasin, dar și sinucigaș, care vrea să mistifice și în care însăși autoarea, probabil, a ajuns să creadă. L-aș pune în orice manual pentru a ilustra ce nu este literatura. Înfricoșător ca un mutant monstruos!

rămîne cu rușinea unicității lui în catalogul Editurii Vinea și s-o împartă cu această măreață casă editorială. Nu! E vorba de un alt volum, care m-a oprit să-l arunc după primele pagini, ca să văd unde ajunge. Tot un debut firziu, aș zice tardiv, dar la o editură de lux, care nu dă rateuri decît rarissim, romanul sau ce-o fi al Tatianeii Dragomir, **Fotograme**, m-a enervat cumplit, mi-a stricat cîteva zile din viață, m-a îmbolnăvit. Nu cu nulitatea

gerilor economiei libere, dar și barbare, scepticii își pot găsi alibiul pentru a nu scrie, iar poeții adevărați, ca Mircea Drăgănescu, își urmează, chiar potențați de ostilitatea mediului, vocația. Poetul despre care vorbim este un succesor al lui Bacovia în epoca postmodernității, al cărei fluid sensibilitate sa o absoarbe de la sine, unul care își adecvează discursul la o receptivitate modificată de spațiul poetic, dar și social contemporan. Așa cum nevăzătorii își ascut de la sine celelalte simțuri pînă la niveluri inaccesibile celor care văd, Mircea Drăgănescu, clausturat - voit sau de nevoie, asemeni ilustrului înaintaș, anume în orașul Titu, unde e profesor de limba română – , își adîncește meditația și își rafinează percepția în lipsa vacarmului are-

nei și zumzetului agorei. Deosebirea față de poetul **Lacustrei** este aceea că la Mircea Drăgănescu, după volumele incipiente, stadiul de acum îi este cel mai fertil. Între vizionarismul modernist și notația biografică mărunță, agrementată cu ironia postmodernismului, poezia sa încearcă să stabilească un echilibru. El pare a se căuta singur, într-o homeostazie, dar cititorul avizat va înțelege că sînt, de fapt, simțul măsurii și inteligența autorului care cumpănesc o poezie cerebrală. La acest moment, care este unul al maturității și originalității cîștigate, Mircea Drăgănescu își permite să surprindă cititorul oferindu-i lipsa de exces și anti-calofilia ca pe niște provocări.

roman) Florea Burtan, director al echilibratei reviste culturale **Caligraf**, pariază pe tradiționalism. În mod voit, explicit, asumat, Florea Burtan, optzecist după vîrstă, cultivă prozodia clasică și retorica paseistă: „*În această seară, Doamne, cât aș vrea/Să-mi deschidă ușa o femeie tristă/Să-mi aducă-n taină, votcă și cafea/ Și o floare rară strînsă în batistă!// Să-i vorbesc de mine pînă către zori./ Ca despre o casă cu pereți de rouă;/ Nimeni să nu știe c-am rămas datori./ Împărțind nimicul, fără rost, în două*”. Un sound esenian cu note din Brumarul face din Florea Burtan, în acest fragment caracteristic, un poet neoromantic.

Chiar și deruta se cîntă pe strunele unei melancolii de același tip, muzicală și calofilă. Nici Labiș sau Dinescu cel „mai tînăr”



DAN MIRCEA CIPARIU
Poemul matriță,
Editura Brumar,
poezie

Cotat încă drept tînăr poet după standardele breslei, pentru care maturitatea începe pe la 50 de ani, așadar tînăr și foarte greu clasificabil, Dan Mircea Cipariu, post-nouăzecist sau ante-douămiist, refuzînd ambele ipostaze, pariază pe neoavangardism, pe experimentalism împins către un extremism artistic. Volumul său recent este o carte obiect: **Poemul matriță**, cu excelentă ținută grafică, deschis cu conturul tăiat în hîrtie neagră al chipului inconfundabil al freneticului autor care uită adesea poezia pentru proiectele lui de management cultural. Aceasta e matrița bășcălios-narcisistă a poetului care, în versuri, lasă a se ivi o indiscutabilă sensibilitate mascată de elanuri de frondeur. Volumul e însoțit de un DVD (Cipariu e adeptul formelor celor mai noi de artă) cu cinci lucrări de video-art. Ele se datorează bunului prieten la fel de îndrăzneț al autorului, artistul plastic Mihai Zgondoiu, și îl înfățișează în ipostaze patafizice pe Cipariu însuși scriind cu grafitti, desenîndu-se pe sine etc. Un volum în doi, de fapt, poate în trei, dacă îl numărăm și pe editorul Robert Șerban, poet el însuși. Astfel, avangardismul tupeist al celor trei regăsește cumva un feeling retro, de la Nichita citire. Totul gestionat de maestrul combinațiilor, Dan Cipariu, care nu abandonează însă, în miezul elanului său avangardist, cultul prieteniei. O carte ciudată, stenică, bizară și cochetă. Zice poetul: „*Am ordonat creierului meu/ incertitudinii cît pentru șapte vieți/recoltele au fost pe măsură:/ pierderea de sine/și un limbaj despre dezordinea universului//«totul e construcție/și totul e Finalul» – a scris șarpele pe lanțuri și în ficat// din fiecare dintre noi a curs nevindecăt/ întunericul*”.



RADU-ILARION MUNTEANU
Despre prietenie, despre bătrînețe,
Editura Tritonic,
proză memorialistică
(precedată de
Călătorul de serviciu,
Editura Semne, note și eseuri de călătorie)

Cosaș odihnindu-se! Așa l-aș descrie pe veșnic neodihnitul RIM - abreviere asumată a numelui Radu-Illarion Munteanu. Cosaș, firește, de la Radu Cosașu cu care afinitățile îi sînt vizibile de la o poștă. Ce scrie RIM? Proză, memorii, note de drum, eseuri despre civilizație și artă? Poezie la limită? Nu știm și nici nu prea ne interesează. Vîrtejul textului sau, dimpotrivă, tangajul lui blînd ne duc înainte cu arta conversației, cu umor cu sute de aluzii istorice și livești, muzicale și sportive. O altă asemănare a lui RIM ar fi cu regretatul Ioan Chirilă, deși el nu scrie anume despre sport. El scrie un text dulce, mereu ușor nostalgic, glasat ca o cireașă în cultură. Citirea lui RIM e însuși confortul, ba chiar un răsfăț, pentru că el face apel mereu la memoria noastră din vremea cînd citeam de nevoie cam aceleași cărți, deseori în copii xerox, vedeam aceleași filme, deseori adunați cam clandestin în jurul unui video VHS, ba chiar nu puteam scăpa evenimente sportive de care toți ne amintim încă. Scriitura lui RIM e bine clătîtită în Mark Twain, Jerom K. Jerome, dar și în Ilf și Petrov. Îl caracterizează umorul blînd, melancolia de calitate, fără patetisme jenante. În general, tot ce scrie RIM, fizician de meserie și practicant al ei timp de decenii, are curățenia bunului-simț și oroarea de banalitate. Doi prefațatori marcați: Radu Sergiu Ruba și, la volumul anterior, Daniel Cristea-Enache, îi recunosc lui RIM instinctul literar devenit joc personal și finețea de spirit și scriitură. Au dreptate. Nu toți autorii pot fi Tolstoi sau Rebreanu. RIM a descoperit cu inteligență că, uneori, nici nu merită să fie dacă pot exploata cu eleganță propriul lor filon, bogat și bine cunoscut. Lectura poveștii unei vechi biblioteci din lemn, care l-a însoțit pe autor în toate schimbările de domiciliu, poate fi la fel de captivantă ca descrierea unei mari bătălii.



MIRCEA DRĂGĂNESCU
Himera de alături
Editura Nouă, poezie

Timpul poeziei este mereu și niciodată. Acest lucru îl exprimă implicit poezia, dar și destînlul poetic al lui Mircea Drăgănescu. În perioada opresiunii ideologice comuniste, ca și în cea a constrîn-



FLOREA BURTRAN
Poeme de odinioară,
Editura Nouă, poezie

Cu un titlu care explică totul și vrea, orgolios, să o facă din start: **Poeme de odinioară**, alexandrinul (din Alexandria, Tele-

La o vizionare

STELIAN TĂBĂRAȘ

Să tot fi fost prin 1984; se „dădea vizionare” la ultimele episoade din serialul **Lumini și umbre**: un color cu treizeci și cinci de episoade. Era primul film de televiziune de o asemenea amploare: la punerea lui în peliculă, se acordaseră în Televiziunea Română tot felul de priorități - pentru formarea echipei, pentru montaje (film și electronic), pentru confecționarea decorurilor și costumelor, pentru laborator. Ni se acordase chiar și „un sediu al serialului” în spațiile Televiziunii. Regizorul Andrei Blaier alesese tot ce e mai bun pentru formarea echipei, unde găsisse similitudini de profesioniști; unde nu, detașase de la Studiourile Buftea, director de producție, asistent de regie (inițial, Adrian Sârbu, ulterior schimbat), regizor de platou etc.

Filmul începuse - incredibil - pe baza unor povestioare ale primelor episoade, cu greu le-ai fi spus „sinopsis”-uri; dar, mă rog, era vorba de scenaristul Titus Popovici. Care a apărut și el la sediul echipei. Mai pipiriu decât ne așteptam; volubil, elegant. Adusese în forma lor literară primele trei episoade. Eu urma să le „citesc cu atenție”, să propun eventuale îmbunătățiri, să le dau ulterior la decupat. Fusesem prezentat ca scriitor; m-a întrebat ce scriu, i-am dat cu autograf primul meu roman, **Zilele cele scurte**. I-au sticlît ochii și m-a întrebat fără ocolișuri dacă n-aș vrea să lucrez cu el la scenariul **Luminilor și umbrelor**. „- Coautor?”, l-am întrebat. A băjbăit ceva cum că „prestația va fi plătită”... că va fi o colaborare care începe zilnic la șase (!) la el acasă, că, după ce stabilim acțiunea și detaliile, m-ar lăsa să lucrez singur până la prânz... Reținându-mi indignarea, mi-am exprimat cu eleganță (sper) refuzul. Până la urmă, a găsit pentru această muncă - de victimă - un foarte bun traducător din rusă și engleză, un adevărat poliglot, cu bun

condei, pentru moment „pedepsit de sus” să fie redactor la Editura Enciclopedică. Nu l-a plătit, de altfel, din buzunarul lui, ci a rugat regizorul să-i prevadă un rol în distribuție (a jucat un ziarist american, venit prin 1945 să vadă cum merge „democratizarea României”); altminteri, Titus Popovici nu era deloc larg la mână. Chiar de la prima întrevvedere a zis că ar face cinste cu o votcă, dar n-are bani la el: vrea careva să-l împrumute? Un biet mașinist (cu cea mai mică remunerație în TV) s-a oferit să dea el o fugă „până la colț” și a adus o sticlă. Bani pe vodcă i-a mai văzut la Paștele Cailor.

Rolul principal i-a fost rezervat lui Ilarion Ciobanu, despre care unii spuneau că i-ar fi fost cumătru lui Titus Popovici și, când se întâlneau, mai aveau și nevestele lor posibilitatea să vorbească între ele maghiara. Ba, lui Ilarion Ciobanu i se crease chiar un rol dublu - de altfel, interpretat cu brio: fratele cel bun, comunistul, și fratele cel rău, speculantul.

Iată-ne, în cele din urmă, la vizionarea ultimelor cinci episoade, cinci la număr (din treizeci și cinci); o vizionare-maraton, de peste cinci ore. E greu să-ți mai imaginezi astăzi cum arăta o comisie de vizionare: cineva de la Secție (în general, tov. Enache; de data asta, nu știu de ce, Popescu-Dumnezeu), cineva de la C.C. U.T.C., tot așa de la Sindicate, de la Consiliul Culturii (atunci, însăși Suzana Gâdea), de la Învățământ, de la Organizația de Femei și de la alte organizații, plus toată conducerea Televiziunii, principalii realizatori, cu carnețele în mână. Sala de la etajul al XII-lea era neîncăpătoare, fusese suplimentată cu scaune aduse din birourile învecinate. Afară, la ușă, rămăseseră șoferii, bodyguarzii. Unii, isteți, se duseseră în cabina de proiecție și priveau și ei printr-o deschizătură.

În sfârșit, începe proiecția; după primul episod, se aprinde lumina, sare în față Popescu-Dumnezeu, indignat, speriat. „Ce caută ăsta în film?” (îl recunoscuse pe Sergiu Celac). „Dacă îl vede Șefu’, ne zboară pe toți. Ce, s-au terminat actorii în țara asta?” (parcă-l văd pe Sergiu Celac în film: cu o haină de piele, cu o geantă imensă pe umăr). Echipa și-a notat, speriată. Cum să rezolvi asta?

În ultimele episoade jucaseră Ioana Crăciunescu și Ovidiu Iuliu Moldovan. Făceau un cuplu de luptători în Spania, veniți în România. Ea, exotică, elegantă, schimba multe rochii și pălării de soare și se arăta mare amatoare de complimente; el, sobru, se adresa cu „compañero”. Rolul cerea ca juna să eșueze în brațele dușmanului de clasă, adică ale patronului fabricii locale, împotriva căruia luptau comuniștii de curând ieșiți din ilegalitate (între ei, Florin Călinescu, având rolul unui utecist pe care pusese ochii Tovarășa de la Centru - de presupus, Ana Pauker, excelent interpretată de Valeria Seciu).

La sfârșitul vizionării sare în față W. Roman întrebând, fără a ține seama de personaje fictive și persoane reale: „În războiul din Spania am luptat șase, eu, Vida Geza, Geo Bogza... Cine e acel luptător care și-a arde din Spania o nevastă ca asta?” Tăcere, toate privirile spre Titus Popovici, care se zbătea să demonstreze că realitatea nu e totuna cu filmul.

Pe scurt: s-au tocat masiv ultimele episoade, au dispărut Celac, Ioana Crăciunescu, Ovidiu Iuliu Moldovan. N-au mai rămas decât treizeci și două de episoade. Cei din planul doi ai grupului de vizionare își vor fi spus, probabil, întorcându-se la birouri: „Dacă nu eram noi să atragem atenția...”

Trendul, bată-l vina!

ANA-MARIA NISTOR

Cu o mentalitate de tipul fast-forward, românii ard etape netrăite pentru a fi cât de cât în acord cu vremurile. Încă de la pașopt, ba chiar de la 1821, vorba lui Caragiale. Adică, dintotdeauna facem asta - viciu de nestăpânit și calitate greu de ascuns. Cu o putere de îngurgitare fantastică și o minte sintetic-imaginativă extraordinară, noi putem crește și ne putem nenoroci ca Făt-Frumos, într-o zi cât alții în o sută de ani. În timp ce Europa trona ca o matroană obosită peste marile arte deja mature, noi treceam foarte rapid de la traduceri și adaptări timide la capodopere, de la scrijelit prin ogrăzi la pânze și sculpturi de muzeu, de la cântatul din frunză la școala de folclorică. Acest har de neam are și neajunsul său, asumat ca o îndeletnicire zilnică, anume lipsa de strădanie, de disciplină și de metodă. Pare fără rost să ne chinuim și să buchisim ca o cârtiță 30 de ani, când noi fotografiem cu privire de vultur totul în trei zile. E bine așa, doar că un eșafodaj mai puțin solid se va clătina la prima adiere a vânturilor modei, lucru de care suferă nu doar artele, ci mai ales televiziunea, care trăiește din mila teatrului și a cinematografului.

Dar să le luăm pe-ndelete, așa cum îi place Privitorului să se chinuie în patul procustian al telecomenzii.

Imediat în anii '90, televiziunile, atâtea câte erau, scoteau tiraje întregi de oameni-timbre, vedete apărute după ploaie, al căror nume trebuia să se

lipească pe retina Privitorului. Oamenii-timbre erau totuna cu postul-mamă, atașați pe vecie de acela care îi lansase, ei respirau prin cablu de transmisie și se hrăneau prin atingerea microfonului. Lumea era magnifică și trepidantă, norocoșii de pe sticlă ne arătau că există un nou mod de a fi care se zărea la orizont, ajunsesem la capătul tunelului, iar lumina se chema Andreea Esca, Florin Călinescu, Lucian Mândruță, Horia Brenciu, Andrei Zaharescu, Mihai Călin, Marius Tucă...

Ei ne învățau că putem să trăim altfel, să sperăm că există o viață în locul vieții - televiziunea - și că ei, ca niște apostoli, ne îndrumă spre calea de ființare. Privitorul, ca orice român, și-a făcut rapid temele și, în ziua lansării ProTV, când auzea „te uiți și câștigi”, știa exact ce dorește: o viață dreaptă, pace în lume, programe TV de calitate, adevărul despre revoluție, o mașină de spălat și una de făcut floricele. Zorii televiziunii se iviseră și ea se îndrepta spre trend, al cărui val o va fi cuprins în doi, trei ani.

Privitorul, cam naiv din fire și având prostul obicei de a crede televiziunea pe cuvânt, s-a trezit în iureșul câștigurilor. Bani, excursii, aspiratoare, experiență, bormașini, cămași de Crăciun, detergenți, iar bani, totul era să te uiți în ecran, să te prefaci că ești retardat și să dai răspunsul corect la întrebarea „ghici ciupercă ce-i?”. Frenezia câștigului a continuat, Privitorul s-a simțit nabab și mare jucător de cazino de pe vremea

prohibiției, chiar dacă acum norocul era legal și totul era un fals, o mizanscenă, o făcătură improvizată în săli de teatru și de cinema distruse și modificate în localuri de bingo.

După ce a pierdut și ce n-a câștigat, Privitorul s-a cumișit și, așezat în fotoliul său, a schimbat postul. Feminismul deja făcea valuri, iar el, abia trezit din amorțeala aceluia wall-street dâmbovițean, a început să admire aproape atingând desfătarea estetică și îndrăgosteala profană. Avea ce, vedea niște femei, dar ce spun eu, erau pur și simplu dive cu obraz valah, tinere cu o copilărie fericită și o adolescență încercată, dar dreaptă, cu experiențe pe care nici romancierii englezi de secol XIX nu și le-au închipuit, cu o coloană vertebrală mai fixă ca Tour Eiffel și cu o etică demnă de Maica Tereza. Frumoase, cinstite, inteligente, bătaioase, trecute prin încercări, cu o morală de invidiat și o curățenie de-ți lua mințile, divele noastre erau aici, pentru noi toți, gata să ne lumineze viața, să ne facă surprize, ziua mai frumoasă și să ne dea cu parașuta din înaltul spiritual.

Dar, vai, în timp ce femeia-model ne arăta că orice e posibil, că poți s-o pipăi și să urlî „este”, o melodie indiano-gitană cu adaptare de simțire latino-turcă se auzea în fundal. Oprah avea mici probleme cu fetele cu voce ca uleiul de măsline care dădeau din buric, iar Jay Leno era asaltat de femeia-model cu viețile lor păcătoase, minunate și demne de urmat. Slavă Domnului, eram în trend!

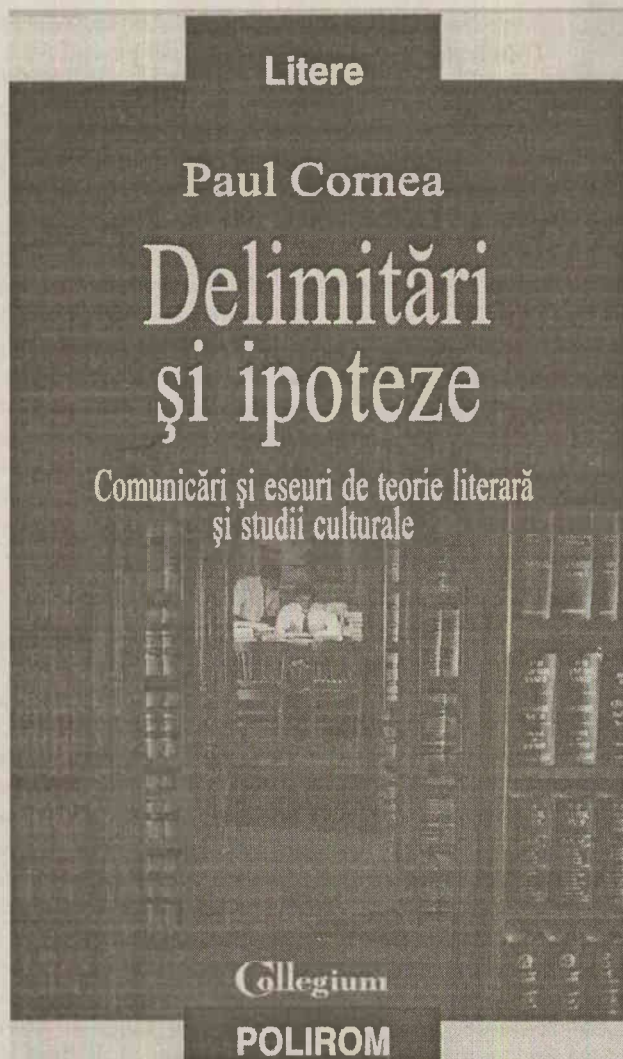
Ba, mai mult, manelele noastre au luat-o înaintea concertelor latino, care umpleau un stadion, pe când melodiile noastre răsuna în toată țara. Televiziunea a realizat imediat că este vorba despre o serie de miracole: lăutari-minune, voci-minune, instrumente-minune ne-au cântat și ne-au încântat cu muzicile lor.

Astăzi, ei abia mai supraviețuiesc pe la nunți cu vreo 10.000 de euro de cântare, ca niște dinozauri, ca niște mistreți cu colți de swarovski, trimiși la moarte de vedetele noii ere. Privitorul crede cu mirare tot, fără să zăbovească prea mult, el știe că e în trend, că e pe val și că are capacitatea de a arde etapele pe care occidentalii le-au dinstuit în zeci de ani. Se uită și încearcă să crediteze acest freaky-show care îi zguduie reperele și îi populează nopțile. Ca într-un spectacol la care Bosch e kapellmeister, ființe dăruite peste fire, monstruoase, infernale defilează. Încremenit în jilțul său de-acasă, Privitorul asistă la carnavalul travestiților și al muribunzilor, la acrobațiile femeilor-bărbați, la jongleriile piticilor porno și la show-ul indecent al morții pe viu, de la sfâșiere până la îngropăciune și uitare. Bindecuvântatul Ev Mediu, acuzat pe nedrept de întunecime, se răzbuună în sfârșit.

Privitorul se uită, înghite și tace. Își va prepara un ceai de tei, ca pe vremea **Mioriței** și va respira adânc. El știe deja despre ce voi scrie săptămâna viitoare.

Paul Cornea și demonul teoriei

ADRIAN G. ROMILA



Pe de altă parte, autorul reamintește că cele mai multe din comunicările antologate în volum apar pentru prima dată în limba română. Ele sunt utile tinerilor cercetători nu neapărat prin listele bibliografice, cât prin „sugestiile emulative, reperele metodologice și deschiderile fructuoase de orizonturi”. Dacă verdictul lui H-R. Patapievicu dat culturii române e valabil (lipsa de ecou a ideilor științifice, lipsa unei piețe a ideilor), atunci comunicări și eseuri de tipul celor din cartea lui Paul Cornea sunt binevenite, alături de alte inițiative amintite (reviste, cenacluri, grupuri de cercetare), menite să salveze cultura română de boala *non sequitur*, denunțată de același Patapievicu. Izolate și puține, acestea dovedesc că se face ceva autentic și la noi.

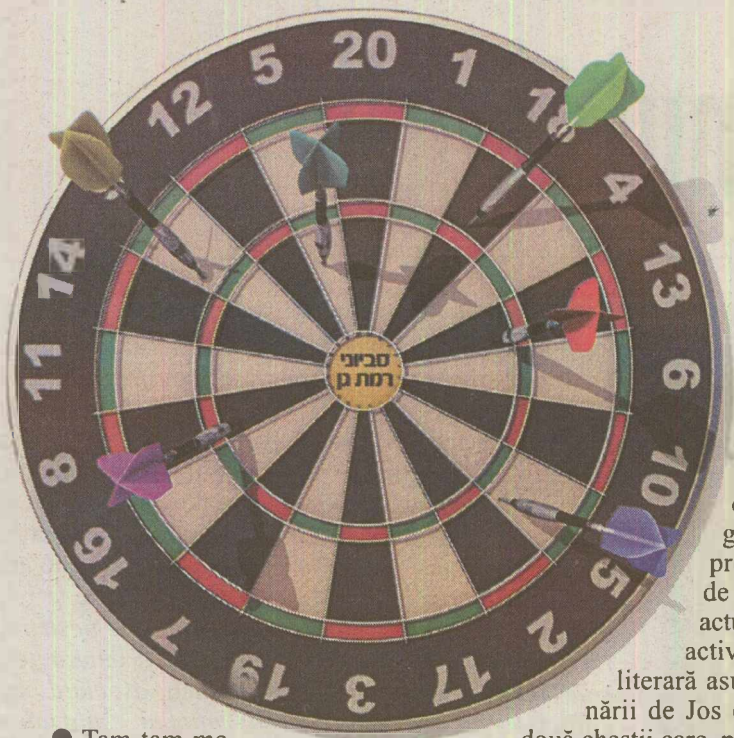
Dincolo de autolegitimare, excursul autorului din **Prefață** dovedește, de fapt, neliniștea provocată mereu și mereu de demonul teoriei. E o neliniște care transformă pe nesimțite specia simplă a „cuvântului înainte” într-un discurs epistemologic. Paul Cornea, afirmă, astfel, că există două tipuri de teoretizare. Primul e spontan, netrecut prin școala specialității. E cazul demagogului caragialean Mitică, care poate ține oriunde cuvântări „serioase” despre orice. Chiar dacă e stereotip și pseudo-cultural, această „filozofare de doi bani” e un început de efort speculativ. „Exercițiul acesta de autorefecție, orientat ori dezorientat de întrebările sau replicile interlocutorilor, are proprietatea interesantă că încearcă să aducă faptul de viață în lumina principiilor”. Antologia proprie nu se ocupă de acest tip de înclinare naturală a spiritului, ci de teorie în forma ei articulată și plenară, de teoria „de școală”. Acest al doilea tip pornește de la etimologia grecească a cuvântului *theoria*, amintită de un clasic al hermeneuticii europene moderne, Hans-Georg Gadamer. *Theoria* înseamnă contempla, observare, participare, comunicare cu ceilalți. „Prin urmare”, subliniază Cornea, „teoria nu constă în apropierea unui obiect de care dispunem fiindcă ni-l putem explica, ci e un bun de altă natură, un bun spiritual, diferit de obiectele ori activitățile utilitare, dar care, conform lui Aristotel, păstrează o legătură strânsă cu practica”. Exact asta recomandă autorul, o combina-

între sensul de „doctrină” al teoriei și cel de „ipoteză”, între ansamblul ideilor definitorii pentru un domeniu anume și critica dezvoltărilor și conexiunilor lui. Prin structuralismul anilor '50-'60 s-a produs o apropiere riguroasă a teoriei literare de text, dar excesele de obiectivare și științificizarea forțată a metodelor de analiză au dus la o situație de scepticism și criză a valorilor. Aproape de anii '70, Derrida însuși pune sub semnul întrebării structuralismul ca revelator de adevăr, în favoarea ideilor de joc, de construcție și relativism al gândirii critice. „Vulnerabilitățile poststructuralismului s-au manifestat pe măsura cutezanțelor sale interpretative, cel mai adesea asociate unui stângism mai mult emotiv decât rațional, eșuat uneori în anarhism, peste care plutea, parcă, atotstăpânitoare, umbra lui Nietzsche”. Mediocrea stilului, a scriiturii a blocat, în structuralism și după el, legătura dintre obiectul cercetat și adevăr. Succinta trecere în revistă a principalelor nume de critici ai poststructuralismului e, în **Prefața** lui Paul Cornea, revelatoare, în acest sens.

Dizolvarea actuală a noțiunii de teorie literară a continuat, stimulată de poststructuralism. Autorul afirmă că multe universități europene și americane nu au în programă o disciplină specială de teorie literară sau a literaturii. Ea e înlocuită, într-o frenezie a interdisciplinarității postmoderne, de variante de perspectivă literară: structuralism, fenomenologie, arhetipologie, marxism, istorism, psihanaliză etc. Analiza clasică se păstrează la nivel microtextual, unde se aplică noțiunile poeticii, ale retoricii și comentariul istorico-literar. La noi, remarcă Paul Cornea, situația e ușor diferită, din fericire, pentru că teoria literară există, ca disciplină, în facultățile de filologie. E un avantaj ce trebuie păstrat.

În culegerea sa, autorul a ținut să sublinieze că a evitat „puritatea disciplinară” și a păstrat teoria literară în sensul ei relaxat, de conceptualizare și practică pe text, în același timp. Critica, istoria literară, memorialistica, sociologia literară, comparatismul s-au lăsat călăuzite fără ostentație și elanuri discursive „de logica demonstrației și exigențele scriiturii”, în ciuda unui anume schematism. Conștient de natura friabilă a teoriei literare, Cornea a încercat să se delimiteze atât de banalizarea contemporană a cercetării, cât și de supraîncărcarea ei tehnică. Pentru capacitatea sintetică și tăietura formulării, unele dintre afirmațiile sale merită citate în întregime: „E foarte adevărat că teoria literară nu e o cunoaștere care ambiționează certitudinile științelor tari, dar nici nu e o simplă explorare dezinhbată a imaginarului. Ea se situează între voința de a ști și plăcerea de a construi/ingera fantasme. E, fără îndoială, o știință «slabă», inefabilă – cum spunea G.Călinescu –, însă, ca orice «știință», își impune rigori și restricții în încercarea de a descoperi relații și concepte care să funcționeze plauzibil nu doar pentru subiect, ci pentru Ceilalți [...]. Prin urmare, tentația teoriei este de a estompa subiectivitatea și a servi adevărul, deși e limpede că adevărul nu poate fi găsit, iar aspirația de a fi deplin obiectiv rămâne un ideal intangibil”. Teoria nu e, deci, în viziunea autorului, decât un exercițiu hermeneutic, ce trebuie făcut cu toată competența și acribia, dar ale cărui rezultate nu trebuie niciodată absolutizate, chiar dacă sunt obligatoriu împărțite celorlalți cu titlu de valabilitate evidentă. Sau poate tocmai fiindcă sunt împărțite de pe pozițiile unci conștiințe axiologice, rezultatele sunt supuse recontextualizării permanente și, privite la altă vârstă, vulnerabile. E o modestie științifică de care numai un specialist de talia lui Paul Cornea putea să dea dovadă.

Volumul **Delimitări și ipoteze** confirmă cu prisosință, prin textele adunate în el, toate demersurile teoretice fixate în **Prefață**. Cine a citit lucrările anterioare ale autorului, va observa și aici consecvența cercetătorului de cursă lungă, frământat, încă, la deplina maturitate creatoare, de demonul teoriei.



INFERNUL AXIOLOGIC ȘI MARKETINGUL CULTURAL

Premiile Revistei **Dunărea de Jos** pentru „Relații culturale” Basarabia-România, pentru „Relații culturale” așa, în general, pentru eseu, proză, haiku, pentru de trei ori promovarea actului cultural, pentru activitatea de cercetare literară asupra Comisiei Dunării de Jos (!) și pentru încă

două chestii care, pe mine, unul, m-au lăsat cu gura întredeschisă până la urechi. O doamnă, de pildă, primește premiul „pentru realizarea unui peisaj literar al liceelor gălățene”. Mărturisesc că nu prea pricep. De fapt, ce a realizat domnia sa? Un tablou în creion dermatograf? O monografie? O rețea de cenacluri? Un work-shop? Mister... Dar cel mai abisal dintre premii rămâne cel acordat unei alte doamne „pentru inițierea literară în călătoria spre noi înșine”. I-auzi! A cui inițiere? Și care călătorie, că **Dunărea de Jos** nu prea pare revistă de turism ecumenico-psihanalitic? Sau cumva este și nu m-am prins eu?! ● Dacă cineva se mai îndoia de faptul că absurdul s-a născut în eterna și fascinanta Românie, ar fi cazul și timpul ca respectivul să-și toarne cenușă-n plete și să-și facă o severă autocritică tovrășească. De ce? Because, vorba englezului cu același nume... Păi, cum altfel decât absurdă poate fi calificată decizia Curții de Apel București care, după nouă ani și câteva zeci de mii de euro risipite pe la răsucruce de vânturi giuleștene, decide că Pasajul Basarab nu este obiectiv edilitar de interes public?! De ce e, mă rog? Pod suspendat de interes privat sau de unică folo-sință? Pro-

tabil că în mintea judecătorilor de la Curtea de Apel pasajul ăla e o chestie pe care, la sfârșitul programului, primarul Sorin Oprescu o împătorește frumos, o bagă în mapa diplomat și pleacă tiptil cu ea acasă ca să-și decoreze futurist pereții de la baie. Cu logica asta juridică n-ar fi de mirare să aflăm în curând că nu e de interes public nici Calea Victoriei (strada, nu romanul lui Cezar Petrescu)! ● Cu un aplomb și o verticalitate care îi fac cinste, deși nu sunt întru totul politically correct, Lucian Mândruță lansează în ultimul număr din **Dilema veche** un avertisment grav privind „sfârșitul decenței naționale”, tradus într-un adevăr deja dramatic și internaționalizat: „pentru piața externă suntem o națiune de borfași și violatori, care în timpul liber cerșesc”. Citez selectiv: „De când a căzut bietul Cioroianu (...), nimeni nu mai are curajul să spună că noi nu suntem ei și că ei sunt altceva (...). Ne-am mințit cu Decebal și Traian și Ștefan. Sunt doar niște figuri vagi (...), care nu se pot bate cu Cămătarii și nici cu clanul lui Studentul și nici cu un milion de mitocani mai mici. (...) Suntem acum o țară în curs de ocupație din interior și nici măcar în ultimul deceniu înainte de victoria infiltrațiilor nu mai putem găsi un proiect național care să ne apere identitatea. Mai avem câțiva ani să facem diferența. Câțiva ani în care cuvântul «român» va putea fi explicat copiilor fără un drum la Muzeul Antipa. După aceea, românii vor fi ei, în vreme ce noi, ăștia fără tupeu și manele, fără pumn și tatuaj, fără privire tâmpă și mână rapidă, fără ritm în sânge și fără sânge în instalație, noi ăștia vom fi istorie.” Brutal spus, dar cam asta e situația. A bon entendeur, salut! ● Am primit nu demult la redacție o carte de versuri intitulată

„Arlechinul cu fesul pe dos”. Am trecut cu suavă indulgență peste detaliul specios că, în general, arlechinii nu poartă fes (nici pe dos, nici pe față...), dar când am coborât privirea doi centimetri mai jos pe coperta volumului, întreaga mea făptură – fizică și metafizică, deopotrivă – a rămas încremenită în proiectul unui extaz devastator: editura constăneană care girează noua apariție se cheamă, nici mai mult, nici mai puțin decât „Neliniști metafizice” (!). Aoleu!... ● Nu sunt un fan al patriotismului declamativ și mălăieț, am despre meleagurile carpato-danubiano-pontice și despre locuitorii lor judecăți amestecate, și bune, și rele, ca românul imparțial, dar trebuie să recunosc că, atunci când ascult emisiunile matinale de la câteva posturi FM bucureștene, simt că mi se urcă sângele în circumvoluțiuni și că aș măsura cu sincer entuziasm lungimea tubului digestiv al așa-zivilor moderatorii, vărându-le cât mai adânc pe gât microfoanele la care își debitează, cu zglobie inconștientă, prostiile. Niște băieți acefali și hăhăitori, a căror singură calitate intelectuală e aceea că, în chip iresponsabil, cineva le-a așezat sub organul olfactiv menționatele microfoane, deversează zilnic, pe felurite lungimi de undă, aria pamfletară cu minime variațiuni „mam săturat de România!”. O penibilă miștocăreală de cartier rău famat, un dispreț oligofren pentru tot ce mișcă-n țara asta, râul, ramul și prog-ramul (TV, de guvernare, de ieșire din criză, de apă caldă la bloc, de bătut nevasta...), sunt agrementate cu glume indigeste, plus icnete (auto)satisfăcute și servite ascultătorilor în formă de comentarii cu pretenții umoristice ale actualității românești. A se slăbi!, vorba lui Caragiale... (*Critias*). <<

● Tam-tam media, publicitate cu arome de Obor (*Faceți loc, faceți loc/ Dinamo pe primul loc!*), mare eveniment mare, două muzici două: ziarul **Adevărul** distribuie onor cititorilor pagini alese (aiurea) din literatura română și universală înveșmântate în piele ecologică și la prețuri pentru toate buzunarele de la ceas – cele mai bune titluri, cele mai bune traduceri, cele mai cele etc.-uri, după cum sună și răsună pretutindeni mobilizatoarele reclame aferente. Inițiativă stimabilă, grevată, din păcate, de o flagrantă lipsă de criterii în selectarea cărților. Când alături de **Ana Karenina** și **Ion** și se livrează la pachet „capodopere” de genul **Papillon**, vol. 1 și 2, sau **Chemarea străbunilor**, nu-ți rămâne decât să constăți încă o dată că, într-adevăr, drumul spre infernul axiologic este adesea pavat cu bune intenții de marketing cultural. Pe când, în **Colecția Adevărul** și niscaiva best-seller-uri aparținând unui Mihail Drumeș sau unui Pavel Coruț de-ai noștri, din popor? ● **Dunărea de Jos** este o publicație lunară a Centrului Cultural „Dunărea de Jos”, apare la Galați și – cu o periodicitate nespecificată în numărul din februarie a.c. – atribuie, ei da, ați ghicit:

RĂZBOI CU PRESA NU SE FACE?

GELU NEGREA

Există pe lume lucruri, situații, întâmplări și oameni în fața cărora cuvintele se retrag umilite, recunoscându-și neputința de a le cuprinde și defini în întreaga lor coplesitoare mizerie. Dacă marile dureri sunt mute, nici perplexitățile adânci nu se dovedesc mai stimulatoare pentru logos. Să trecem, așadar, la fapte.

Relativ de curând, o emisiune informativă cu invitați a canalului Sport.ro moderată de Emanoil Terzian s-a transformat într-un bălci scatologic de cea mai rușinoasă factură. Scos din fire de întrebările legate de „dosarul transferurilor”, care face cam de mulțitor poveste valuri prin presa românească, fostul procurator Ioan Becali s-a dezbrăcat subit de caracter și a prins să-l împoaște pe ziarist cu jigniri care puteau face să roșească chivuța cu cel mai porcinos limbaj din mahalaua cu pagode a Alexandriei sau Strehaiiei. Ca și cum asta nu era de-ajuns, peste măsură de nervosul cu nervii Giovanni Becali i-a trântit lui Terzian lavaliera în față, plus un scuipat bine simțit în obraz și, în urechi, câteva vorbe de duh, așijderea, imposibil de reprodus, inclusiv într-o publicație porno. A doua zi, la un alt post de televiziune, domnul procurator și-a exprimat regretul... nu, nu pentru gesturile sale inalficabile, ci pentru că scena nu s-a desfășurat într-un loc mai ferit, unde ar fi avut posibilitatea să-i tragă nefericitului și o mamă de bătaie!

În mod normal, acum ar trebui să urmeze o înșuruire inflamată de adjective care de care mai patetice și mai interjecționale: incredibil, scandalos, inimaginabil, revoltător și lista rămâne deschisă. Considerați că le-am scris și să trecem mai departe, fiindcă altundeva vreau eu să ajung.

Întâmplarea face să-l fi cunoscut pe Manolo Terzian în urmă cu mai bine de 15 ani, chiar în prima lui zi de jurnalistică, în care a pășit sfios pragul cotidianului „Sportul românesc”. Era un puști de perfectă urbanitate, plin de bun simț, chiar excesiv de timid pentru jungla în care se pregătea să pătrundă (cine își imaginează că redacția unui ziar seamănă cu un pension sau cu o mănăstire de maici se înșală amarnic!). Tânărul de atunci a crescut, s-a maturizat, dar, sub raportul conduitei, a rămas la fel. Culmea e că, în pofida acestei semi-infirmități numită bună creștere, a și rezistat vânturilor/vălurilor profesionale. Cu atât mai mare este regretul că tocmai unui asemenea om i s-a întâmplat ce i s-a întâmplat.

Emanoil Terzian este ultima victimă (și cea mai inocentă) dintr-o lungă serie de gazetari siliți să se confrunte de-a lungul timpului cu aroganța contondentă și lipsa elementară de civilitate a comportării în spațiul public practicate de tot felul de intruși din fotbal sau de pe lângă el care, după '89, și-au făcut din bogăția ostentativă atât o oportunitate de a-și sfida semenii, cât și o armură protectoare vizavi de legislația penală de teritoriul căreia s-au apropiat milimetric în câteva rânduri. Malongă Parfait, Cristian Tudor Popescu, Huidu și Găinușă, Grigore Cartianu și nu numai ei știu foarte bine cum e să fii injurat, lovit, insultat, făcut nespălat ori obligat să primești în creștet conținutul lichid al unor recipiente din dotarea localurilor cu profil alimentar. Nici unul dintre agresori n-a suportat vreoa sancțiune legală. Mai mult: toți au continuat să apară cu surâsuri obraznice întipărite

pe fizionomiile lombrosiene în paginile ziarelor și în emisiuni TV la solicitarea victimelor sau a colegilor lor. Din păcate, în lumea ziaristilor (ca și a scriitorilor, de altfel) conceptul de solidaritate de breaslă este complet necunoscut. Și când te gândești cât de simplă și de eficientă ar fi fost instaurarea unui embargo pe prezența în media a tuturor acestor bădărani cu buzunarele și cu imaginea despre ei înșiși umflate până la refuz!...

Dar mai e ceva. Cu riscul de a provoca reacții țâfnoase din partea unora și altora, vă aduc aminte că, în urmă cu câțiva ani, s-a vorbit insistent pe meleagurile noastre despre o lege a presei care putea statua îndatoririle ziaristilor, dar și drepturile lor, între care cel mai important, după accesul la informație, ar fi fost acela de exercitare a profesiei în condiții de libertate și siguranță, la adăpost de orice samavolnicie, indiferent de sursele ei și de resursele de autoritate (ierarhică, economică, financiară...) ale autorilor ei. Mai știți cine au sărit ca arși primii, protestând cu vehemență împotriva unui astfel de act normativ, de inspirație, vezi dragă Doamne, comunistă? Ei, da: tocmai ziaristii. Sau, mai exact, liderii de opinie ai breslei, organizați în Clubul Român de Presă. Pălmașii n-au băbat de seamă atunci că C.R.P.-ul nu este o asociație a lucrătorilor din presă, ci a patronilor de presă și au înghițit, pasivi și obedienți, gălușca otrăvită. Când s-au trezit din visare, era deja târziu. Sau terzian, ca să revin la numele celui care a declanșat formularea acestor succinte considerații.

...Gazetarilor, în general, și celor sportivi, în special, le place să creadă în adevărul unei butade care circula perversă pe culoarele redacțiilor: nimeni n-a câștigat vreodată un război cu presa. Se poate. Mulți au câștigat însă numeroase bătălii punctuale cu ea, ceea ce ar trebui să cam dea de gândit. Nu poți triumfa într-un campionat, pierzând glorios etapă de etapă... <<