



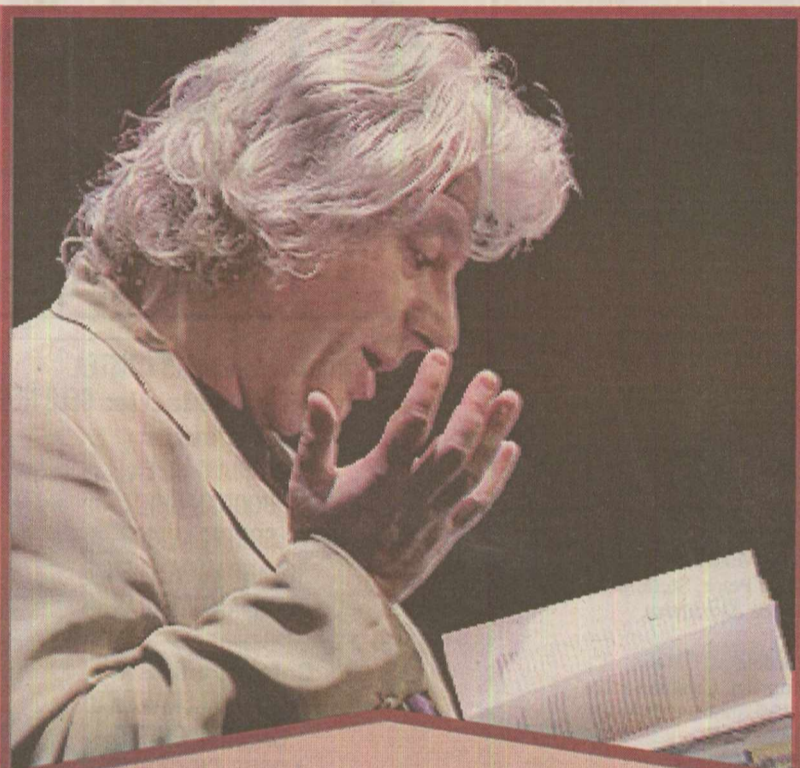
Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

Luceafărul

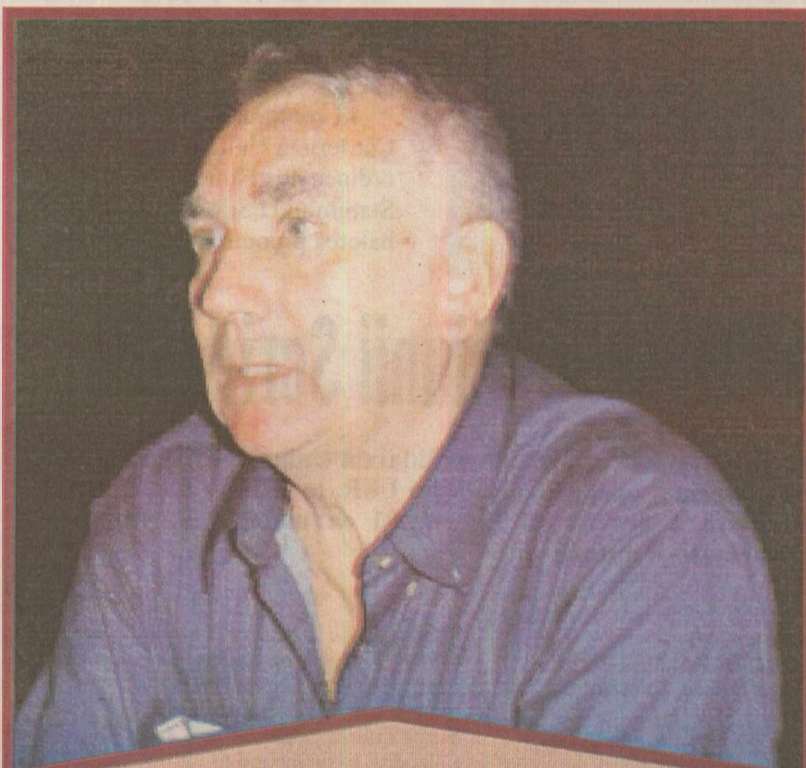
de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 21 (893), Miercuri, 24 iunie 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei



PÉTER ESTERHÁZY
Marele Premiu OVIDIUS,
Neptun 2009



DUMITRU RADU POPESCU
Premiul Național
de Literatură, 2008

**Constantin
STAN:**



*Fiecare
optzecist
este o
individualitate*

VALIDĂRI:

**Lista noilor membri ai
Uniunii Scriitorilor din România**

RADU ALDULESCU:

Tatăl romancierilor

HORIA GÂRBEA:

Neptun - zeul literaturii

În numărul viitor:

Un interviu cu Ana BLANDIANA



5948489540011

21

Finanțarea proiectelor, amânată *sine die*

Tot miercuri, a avut loc ședința ordinară a Comitetului Director alUSR prezidată de președintele Uniunii. În urma discutării proiectelor depuse pentru finanțare pe semestrul II al anului 2009, s-a hotărât amânarea finanțării tuturor proiectelor ce ar fi urmat a fi plătite din taxa de timbru întrucât încasările din această taxă pe anul 2009 întârzie. Comitetul a mai luat în discuție acordarea unor indemnizații de merit, protocolul Uniunii Scriitorilor cu Editura Polirom și posibilitatea unor modificări de salarii pentru angajații cu retribuții mici.

A fost adoptat noul Statut al U.S.R.

Miercuri, 17 iunie 2009, a avut loc ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor din România, prezidată de președintele Uniunii, dl Nicolae Manolescu. Consiliul Uniunii a validat propunerile Comisiei de Validare pentru anul 2009 și a rezolvat contestațiile depuse de unii dintre candidații care nu au fost validați anterior. Aceasta a fost ultima ședință a Consiliului din actualul său mandat.

În continuare, a avut loc Conferința Uniunii care a avut pe ordinea de zi amendarea Statutului U.S.R. După dezbaterea propunerilor de amendare

pe articole și stabilirea, în fiecare caz, a variantei dorite de majoritatea celor prezenți, Conferința, cu norma de reprezentare 1 la 25 membri ai U.S.R., a adoptat cu o largă majoritate textul unui nou statut.

Conferința a delegat Consiliul Uniunii să organizeze noi alegeri, pentru fiecare dintre comitetele filialelor și pentru delegații la Conferința U.S.R. ce va alege noul președinte, alegerile pe filiale fiind fixate în decursul lunilor septembrie și octombrie 2009, iar Conferința Națională de alegeri, în cursul lunii noiembrie a.c.

Noi membri ai Uniunii Scriitorilor

În urma reuniunilor Comisiei de Validare a Uniunii Scriitorilor din anul 2009, Comisia a propus Consiliului USR, la ședința din 17 iunie 2009, iar acesta a hotărât să fie admiși ca membri în Uniunea Scriitorilor următorii autori:

Filiala Alba-Hunedoara:

Crepcia, Nicolae; Ghigeanu, Daniela; Remete, George; Stancu, Constantin

Filiala Arad

Bodîștean, Florica; Cuciureanu, Lucia; Neuman, Victor; Puskel, Peter

Filiala Bacău

Blănaru, Constantin; Bostan, Mircea; Brăneanu, Dumitru; Ciubotaru, Constantin C.; Dinvale, Ion; Drăgănescu, Traian; Ghica, Vasile; Mocanu, Gheorghe; Rachieru, Adrian; Dinu; Ușurelu, Culiță Ioan

Filiala Brașov

Doreanu, Mircea; Malea Stroe, Mihaela; Vlad, Gabriela

Filiala București

Secția Poezie

Boldi Felicia; Focșa, Carmen; Cristea Vieru, Maia; Mușat, Valentin Emil; Minculescu, Mihai; Novac, Fevronia; Ostahie, Corneliu; Prodan, Ofelia; Pruteanu, Mihai; Sandu, Ioana; Uba, Traian Călin

Secția Dramaturgie

Cazan, Eugen; Dumitrescu, Ștefan; Enescu, Cornelius; Gârnaceanu, Ioan; Simion, Chris

Secția Proză

Ciorbagiu Costea, Viorica; Farago, Vasile; Isanos, Elisabeta/ Elisabeta E. Goian; Munteanu, Ilarion Radu; Nesfântu Iftimie; Stănescu, Oma (Carmen Mihaela Stănescu)

Secția Critică

Cernat, Paul; Chișu, Lucian; Cornea, Andrei; Dobre, Ana; Franga, Liviu; Tătaru, Ieronim;

Secția Literatură pentru copii

Călugăru, Geo/Gheorghe;

Radu, Liviu; Vișoiu, Maria;

Secția Traduceri

Bălan, Dumitru; Baltă, Nicolae; Florescu, Vali/ Dobrin Ana Valentina; Ecovoiu, Georgiana; Groza, Magda; Kacso Antonia Carmen; Monafu, Ion; Olteanu, Antoaneta; Shafran, Dan; Tache, Mihaela Cristina; Țepeneag, Mona/ Țepeneag Ionescu Maria Irina; Urian, Liliana

Filiala Chișinău

Apetri, Dumitru; Țurcanu, Ianoș

Filiala Cluj Napoca

Antoniou, Ion; Arman, Mircea; Cozma, Diana; Cubleşan, Iulia; Donca Kirschmajer, Elisabeta; Dragomir, Tatiana /Tatiana Ifoaie;

Farkas Wellman, Andre; Jancso, Miklos;

Poantă, Laura; Sălceanu, Ilie;

Sitar Tăut, Daniela; Șerban, Felicia;

Filiala Craiova

Firuleasa, Nicolae; Iliescu Georgeta /Gheorghiu Stan; Ioan, Alexandru /Marinică Ioan; Manafu, Gheorghe;

Marinescu, Constantin Ion;

Pădureanu, Constantin/Costică;

Sorescu, Ion

Filiala Constanța

Cicu, Tudor; Eso, Cristiana; Roșioru, Mădălin; Romanescu, Dora Alina; Sadac, Fatma; Stănci Macoveanu, Veronica; Vladimirov, Olimpiu

Filiala Galați

Arieșescu, Nicolae/Ariciu Nicolae; Cogălniceanu, Maria; Damian, Titi; Grigore, Grigore/Bechin, Grigore; Iamandi, Petre; Lixandru, George; Marin, Gelu Bogdan; Moscu, Marin; Oancă, Costică; Rău, Petre; Ștefănescu, Viorel; Vasiliu, Mircea Alexandru

Filiala Iasi

Axinte, Șerban; Bordeianu, Cătălin; Caragea, Ionuț; Chiprian, Cristina; Coșcreanu, Ioana; Crăciunescu Pompiliu; Diaconu, Olga Alexandra; Fetescu, Vasile; Flutur, Virgil; Friduș, Al/ Iacobit, Alfred; Iftimie, Vasile; Ilie, Emanuela; Lazăr, Elena; Lăcătușu, Violeta; Manolache, Ciprian;

Filiala Pitești

Bădescu, Laura Eveline; Mazilu, Cezar; Pârvan, Gabriel;

Filiala Sibiu

Chifor, Vasile; Ileni, Andrei; Munteanu, Dumitru; Neguriță, Angela; Niculescu, Veronica D.; Ovidiu Simion

Filiala Târgu Mureș

Micușan Micu, Constantin

Filiala Timișoara

Ardeleanu, Liliana; Bencei, Ionel Iacob; Bogățan Elisabeta; Borlovan, Nicolae; Bota, Ionel; Constantinovici, Simona Diana; Gabos Ildiko; Ghera, Ioan; Mioc Aurel; Novac, Andrei; Nedelcu, Octavia; Niculescu, Luminița; Nistorescu, Laurențiu; Perce, Dana; Popescu Dana Nicoleta

ALAIN PARUIT

S-a stins din viață cel mai mare traducător din română în franceză pe care literatura noastră l-a avut vreodată. Născut în 25 februarie 1939, în Franța, dintr-un tată originar din Brașov și o mamă din Ardennes, Alain Paruit a trăit în România mai bine de două decenii, între 1948 și 1969, după care a emigrat în Franța. Este traducătorul lui Mircea Eliade, Emil Cioran, Mihail Sebastian, Dumitru Țepeneag, Norman Manea, Bujor Nedelcovici, Paul Goma, Virgil Ierunca, Gellu Naum, Alexandru Papilian, Mircea Dinescu, Octavian Paler, Mariana Marin, Magda Cârneci, Ion Omescu, Cezar Baltag, Mircea Cărtărescu, Marta Petreu, Ion Mureșan ș.a. A tradus, de asemenea, poeme de Ana Blandiana, Vasile Andru, Leonid Dimov, Marin Sorescu, Daniel Turcea, Bogdan Ghiu, Angela Marinescu, Ioana Crăciunescu, Ilie Constantin, Virgil Mazilescu, Gabriela Melinescu și mulți, mulți alții.

Ultimele traduceri ale lui Alain Paruit sunt din Cioran: volumele *Transfiguration de la Roumanie și De la France*, precum și texte din *Cahier Cioran*, toate trei apărute la editura pariziană L'Herne.

In memoriam

NICOLAE NEAGU

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu tristețe decesul scriitorului NICOLAE NEAGU. S-a născut la 18 iulie 1931, la Ionești, județul Dîmbovița. A absolvit Facultatea de Medicină Generală din București (1950-1956). A lucrat ca medic în mediul rural, apoi ca medic radiolog la Policlinica Spitalului „Alexandru Sahia”, între 1973-1975, ca medic radiolog la Spitalul „Avérroës” din Casablanca, Maroc, apoi medic șef de unitate nucleară la policlinica „Alexandru Sahia” din București (1977-1996). A debutat în revistă în 1962, debutul editorial avînd loc în 1967 cu placheta *De-a soarele*. A fost un scriitor prolific, publicînd mai ales versuri și cărți pentru copii și tineret între care: *Echilibru până în ploaia din octombrie*, *Poeme rococo*, *Ninse colinele în amurg*, *Ninsoarea care ne trebuie*, *Cabinet de familie*, *În orașul Poc-in-Plic*, *Printre cărți copii și cuburi*, *Iapa verde*, *mânzul Poc și băiat-ul fără toc*, *Iubirea ca o mînză neagră*, *Trandafiri în grădina cu iarnă*, *Părtaș la domnie*, *Citiți-mă singuri*, *Obitus, apusul stelei*, *Interiorul căderii*, *Harap Alb și Harap Gri*, *Frunze sub copaci nebuni*. Pentru activitatea sa bogată a primit trei premii ale Asociației Scriitorilor din București: 1980, 1986, 1996, și Premiul Academiei Române în anul 1996.

Prin dispariția lui Nicolae Neagu, literatura noastră suferă o dureroasă pierdere.

Luceafărul

de dimineață

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

Apare cu sprijinul



Str. Dimbovita nr. 59-61

Telefon: 0372.118.300

Fax: 0372.118.330

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
LIVIUȘ CIOCĂRLIE
TRAIAN T. COȘOVEI
MIHAI ȘORA
CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE
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: (021)-312.96.93; Tel./Fax: (021)-212.79.83

e-mail: luceafaruldedimineata@gmail.com

www.revistalucafarul.ro

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

ISSN 2065-7536

Autorii care doresc să fie recenzați în paginile LUCEAFĂRULUI
DE DIMINEAȚĂ sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1

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 Posta redacției vor purta pe plic
mențiunea respectivă.

DIFUZARE

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ poate fi cumpărată de la
chioscurile RODIPET din București și din țară. În București mai
poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.
De asemenea, se pot face abonamente prin Poșta Română;
număr de catalog: 19379

Persoană de contact: Cristi Cristescu; tel.: 0724.285.595

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.

Peregrin prin trecutul personal

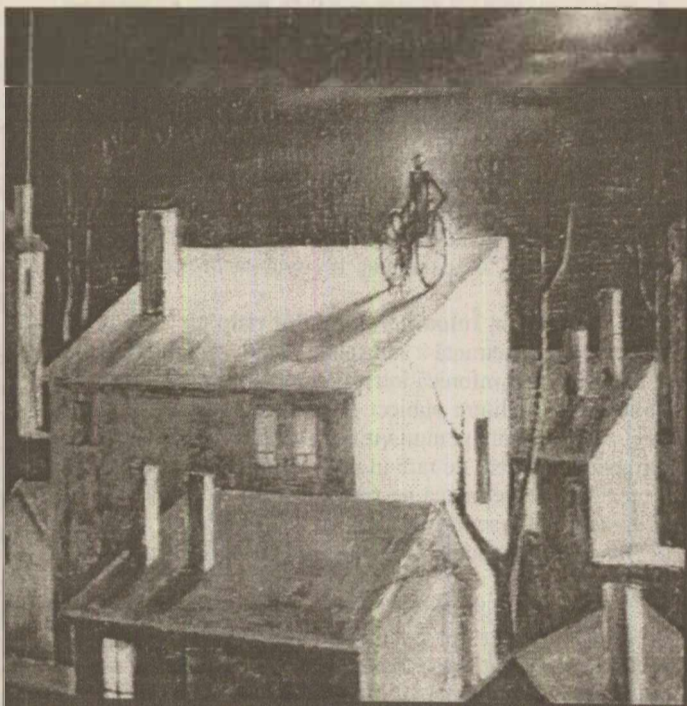
Probabil că se va discuta destul de mult despre natura scrierii lui Gabriel Chifu, adică despre modul cum poate fi încadrată cartea sa într-un gen literar sau altul. Personal, văd în această scriere o combinație liberă între confesiunea autobiografică și eseul despre sine, punând în joc atât reflexivitatea cât și lirismul autorului și intersectând atât povestea personală a eului cât și povestea lumii care modelează acest eu. Autorul recurge, după cum se poate observa, la un titlu ușor autoironic și care trimite deopotrivă la un soi de istorisire miraculoasă, de halima, neomițând totuși să pună accentul atât pe actul povestirii cât și pe povestea lumii în care evoluează personajul său. Originalitatea abordării lui Chifu ar consta însă în faptul că tratamentul autobiografic se eliberează aici de ordinea cronologică, alegându-se, în schimb, modalitatea fragmentară de a prezenta lucrurile, ceea ce presupune și un anumit arbitrarium asumat în alegerea faptelor relatate. Așadar, în loc de un eu cronologic, avansând linear, un eu mai degrabă „tematic” re-își dezvoltă o mitologie personală. Scriind aceste lucruri, mă gândesc, firește, la modelul Leiris care a revoluționat realmente confesiunea autobiografică.

Foarte grijuliu întotdeauna în a-și expune intențiile și procedeele de scris, Gabriel Chifu ține să ne expună și în acest caz „legea” după care funcționează compunerea scrierii sale. E normal să pornim de la această mărturie a autorului: „regula acestor însemnări tocmai aceasta este - să mă descurc de unul singur, fără vreun plan prestabilit, sprijinindu-mă doar pe ce-mi amintesc eu, să cobor în memorie aidoma unui scufundător în apa adâncă, primejdioasă a mării, să cobor bucurându-mă când descopăr cioburile prețioase, aceste fleacuri, să le scot la suprafață și să încerc să le descifrez, să le pun în lumină, să recompun de unul singur vasul, întregul. Ce lipsește, lipsește, rămâne pată albă ca-n vechile manuscrise într-un fel de limbă coptă (limba memoriei mele, o limbă pentru un unic vorbitor !...). Peregrin prin trecutul meu, peregrin cucerit de acest drum care se țurește pe măsură ce înaintez pe el, caut migălos peștele de aur din memorie, mierea strălucind în anghere umbrite, lumina incomparabilă ce îșteaptă uitată în creierul meu”.

Alături de tehnica fragmentară adoptată în relatarea faptelor, de care aminteam deja, rânburile autorului la care ne referim mai evidentiază și alte câteva lucruri. Scriitorul găsește astfel în el, în propria sa memorie materia discursului său, amintiri ca niște cioburi, poate reprezentând „fleacuri” pentru alții, dar „prețioase” pentru sine, pe care le analizează, le descifrează, le pune în lumină precum un arheolog, recompunând, ecreând în același timp din ele o sinteză artistică, în întreg ce se desăvârșește în actul scrierii. Acest produs estetic e cel pe care-l livrează cititorului.

Rupând continuitatea cronologică, Gabriel Chifu reconstruiește pe alt plan, și anume, în înțelesurile ematice pe care le îmbracă mitologia personală. Astfel, copilăria, excepțional evocată în câteva momente, nu e doar copilărie, ci și materia intimă, primară pe care scriitorul adult își clădește, în bună măsură, viața, comportamentul, preferințele și diosincraziile, viziunile despre lume. Constatarea început a cărții („Toată viața am stat cu chirie”), sub a cărei umbrelă se descriu în același timp recvențele schimbări de domiciliu ale familiei, se transformă, de pildă, într-o temă, repercutantă pe tot arcul scrierii, tema rătăcirii (chiar și comportamentale) și a existenței văzute ca provizorat: „Mă rinde rolul ăsta: în fond, viața mea cam așa se țumă, un popas provizoriu, mai multe locuințe și eva lumină, ceva simțire, luate cu chirie”. O altă secvență (Cum m-am „rătăcit” prima oară în

viață), așezată către sfârșitul cărții, se înscrie în același catalog tematic. „Rătăcirea” din copilărie e urmarea unei dorințe, iar scriitorul, la finalul secvenței, îi trasează amprenta întipărită pe toată existența sa: „De atunci, mi s-a întâmplat de multe ori în viață să mă rătăcesc pornind în direcții necunoscute și periculoase, fascinat de cine știe cine, de cine știe ce. În atâtea rânduri aș fi putut s-o pățesc, să-mi rup gâtul. Până acum însă, de fiecare dată, am găsit drumul de întoarcere. Exact ca atunci, la început”.



Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de gabriel chifu trăită și tot de el povestită



GABRIEL CHIFU, *Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de Gabriel Chifu trăită și tot de el povestită*, Editura Ramuri, 2009, 155 pagini

În această accepțiune, explicația „rătăcirilor” nu e una cauzală, ci mitologică. Totul, pentru Gabriel Chifu, are un sens, totul poate fi pus sub semnul premoniției sau al unei predestinări metaforice. Exemplele pot continua. Astfel, nașterea din martie '54 vine după o „iarnă de pomină, iarnă ca o vestire”. Gustul raiului pe pământ e descoperit, copil fiind, în două chipuri: în gustul cireșelor din pomul unui vecin și în cărțile care umplu până la refuz camerele acestuia („Întorceam paginile ferme-cat și cred că mi-a încolțit în cap gândul, cu mult timp înainte de a-l citi pe borges, că paradisul poate arăta așa, sub formă de cărți”). Tot în copilărie, personajul suferă de un soi de anorexie, refuzând mult timp mâncarea obișnuită, pentru că, scrie autorul, „mâncarea mea preferată și băutura mea preferată erau cuvintele, cuvintele adunate-n povești”. Viața onirică, visele și închipuirile datează, și ele, de la începutul începuturilor. „Cu timpul, visele, închipuirile s-au rafinat și le-am trecut în poezie”. Urmează, după această confesiune, o foarte frumoasă pagină care inventariază câteva dintre visele obsedante și pe care, într-adevăr, cititorul le poate regăsi, sub diverse forme, în poemele lui Gabriel Chifu. Se întâmplă la fel cu mai multe scene și evenimente narate în această carte ce pot reaminti fapte asemănătoare, dar transcrise în regim ficțio-

nal, în romanul cel mai bun al autorului, **Visul copilului care pășeste pe zăpadă fără să lase urme**. Nu lipsește, dintre evocările scriitorului care își află continuare sau confirmare mai târziu, amintirea „clipei de diamant”, când o propoziție ticluită în clasă, la cerința învățătoarei, se constituie în „prima compoziție literară” ce-l transformă pe școlar într-un mic erou.

O altă secvență din copilărie povestește despre momentele de retragere secretă ale copilului din compania zgomotoasă a tovarășilor de joacă. Acestea sunt petrecute, în singurătate, în două locuri predilecte: la *gară* și la *tunuri* (cele două tunuri din războiul pentru independență care străjuiesc Calafatul de pe malul înalt al Dunării). Primul ar simboliza curiozitatea și aderența la diversitatea lumii, al doilea, perspectiva limpede, aeriană. În jurul acestor prime memorii se țese tema complexă a dublului, a dedublării, a umbrei și îngerului de pază - unul din cele mai constante aranjamente mitologice din întregul volum care îi permite autorului să înfățișeze un eu deopotrivă obsedat și vinovat de scindare, de multiplicare („Eu, ca de obicei, stau pe două maluri deodată”). În sfârșit, o ultimă temă majoră de aflat în construcția volumului este cea a luminii, cartea însăși fiind considerată ca o „epopee mărunță și luminiscentă”, care, hrănindu-se din povești, poate să-și adauge noi pagini. E vorba de „lumina foarte grea și vie, materială, ca de aur topit”, care scaldă peisajul fericit al copilăriei și pe care copilul visează s-a strângă și s-o aducă acasă; e vorba de lumina divină, „neîntreruptă, continuă și împăcată” ce curge egală, generoasă pentru toți oamenii; e vorba de lumina mistică, răsfrântă de căutarea lui Dumnezeu, după cum poate fi vorba și de iluminarea mentală, a înțelegerii rosturilor lumii. Cum scrie Chifu, „există locuri unde cunoscătorii își umplu trupurile cu lumină”. Cartea oglindește astfel perspectiva unui autor care se confesează că nu mai pricepe astăzi decât înțelesul a patru verbe: a călători, a scrie, a iubi, a crede. Fiecare dintre aceste verbe beneficiază de partea lui de povestire în cuprinsul volumului care ar putea fi divizat tematic și în acest mod: călătoria (inclusiv cea imaginară), scrisul, iubirea și credința.

Sugestiile cărții nu se opresc însă aici. Într-un stil admirabil, Gabriel Chifu îmbină lirismul cu observația epică, realistă, metafora cu ironia și umorul, momentele de visare, de reverie cu cele de lucidă reflexivitate, limbajul extazului cu limbajul destrămării, elogiul corpului cu prozodia ideilor. Prin paginile volumului de confesiuni se perindă oameni și locuri, emoții și sentimente, reflecții și comportamente. Textul cucerește prin frumusețe, gravitate, invenție și precizie, prin derularea inspirată a secvențelor care cad pe locul potrivit. Chifu, în același timp, nu se sustrage cerințelor de sinceritate ale confesiunii și abordează nu de puține ori aspecte delicate ale biografiei pe care mulți autori preferă să le lase nespuse, trecute sub obrocul tăcerii.

Într-una din paginile care încheie această carte profundă și originală, dăm peste o constatare care se referă la Calafatul de altădată, al copilăriei și adolescenței autorului: „Lumea aceea este scufundată în memoria mea, e interioară, e pierdută, fără biata mea aducere-aminte ea nici nu există”. Doar scrisul mai poate să facă să dureze ceea ce nu mai există, prelungindu-i existența dincolo de orice limită. Iată, prin urmare, și motivul major care stă la baza scrierii acestei cărți care, dincolo de meritele ei evidente, l-ar putea avea și pe acela de a pune într-o altă lumină ficțiunile de până acum și viitoare ale scriitorului.

Tatăl romancierilor

RADU ALDULESCU



Citesc încă proză românească, pentru a mă revizui sau dezice: spunem, credeam pînă într-atît în urmă cu niște ani (opt sau zece), încît scriam: cît de curînd vor apărea romanele și romancierii care vor scoate literatura română din condiția ei de literatură de mîna a doua... Aveam în vedere, în primul rînd, marea șansă de deschidere oferită romanului de eliberarea de cenzura ideologică. Cu mult înaintea criticului Paul Cernat, m-am grăbit să

acord niște puncte din oficiu literaturii tinere. Uite însă că nici unul din cei pe care i-aș fi avut în vedere, aproape necunoscuți pe atunci, azi în plenitudinea forței creatoare, și-n plină glorie, contribuind fiecare, după puteri, la statutul unificator de literatură de mîna a doua, codașă printre țările ex-comuniste pe piața occidentală de carte, nici unul dintre aceștia, așadar, nu a publicat ceva de calibrul romanului lui D.R. Popescu, **Întoarcerea tatălui risipitor** (Editura Cartea Românească, 2009). Ca să nu mai vorbesc de faptul că nu-l văd pe vreunul dintre tinerii autori, cu două romane și jumătate în cont, traduse în cinci-șase limbi străine, capabil să moșească o operă de anvergura și prolificitatea celei a fostului președinte al U.S.R. din vremuri de tristă amintire.

Citesc totodată ca să-mi amintesc: nu puteam să public pe atunci, nu e locul aici să spun cum m-am format ca scriitor, dar sigur e că am învățat să scriu citind și recitind, cu sufletul la gură, chiar în anul apariției lor sau cîțiva ani după aceea, cărți precum: **Împăratul norilor, Podul de gheață, Iepurele șchiop, Viața și opera lui Tiron B., Vinătoarele regală...** N-aș putea spune însă că acest romancier uriaș (il redescopăr la fel de uriaș ca-n vremea tinereții mele, citindu-i noul roman) mă motiva, pentru simplul motiv că mă copieșea. Mă motivau, în schimb, pe invers, ca să zic așa, liderii prozatorilor textualiști optzeciști, pe care, în plină ascensiune pe atunci, nu puteam să-i văd decît ca pe niște exemple de antiliteratură. Ideea mea despre literatură era cu totul alta și n-aveam decît să mă străduiesc să mi-o impun.

A trecut timpul și, în locul textualiștilor optzeciști de atunci au apărut alți tineri, avantați de neconstrîngerea cenzurii ideologice, mult mai bine integrați în sistem decît predecesorii lor, care nici ei nu erau, la o adică, ai nimănui, la fel de culti, inteligenți, charismatici și buni relaționiști, dar la fel de lipsiți de acel ceva care să-i ajute să scrie romane bune.

Romanele bune, mai rare la noi decît în alte literaturi, contează azi încă și mai puțin decît pe vremea cînd învățam să scriu, buchisind pe cărțile lui D.R. Popescu. Cum-necum, în acele vremuri de rîs și de plîns pentru un scriitor ca mine, exista o minimă relevanță în aprecierea valorii literare, care azi chiar a dispărut, de care instituțiile implicate în promovarea literaturii nu țin cont nici atunci cînd ea e constatată de critica de specialitate. Sistemul clientelar funcționează peste capul așa-zisului canon stabilit de critică, nu de puține ori influențându-l, nemaivorbind de faptul că și critica cea mai dezechisă de compromisuri cu sau fără voie (extrem de puțină) pentru a nu-și pierde obiectul muncii, și așa destul de debil, se văd nevoiți să acorde puncte din oficiu unor autori respectați și respectabili, în speranța că în viitor aceștia vor dovedi că merită respectivele puncte.

Unde, în ce poziție se află, în toată această ciorbă fierbinte-duhuitoare, romancierul D.R. Popescu? Egal cu sine, cu opera sa, rămas pe poziție neclintit. Reînțînirea mea cu proza lui după mai bine de douăzeci de ani, s-a petrecut cu totul întîmplător, cînd am citit o recenzie negativă la **Întoarcerea tatălui risipitor**, care se încheia cu verdictul: un roman ratat.

Am citit, citec așadar, nu doar ca să mă revizuiesc și să-mi amintesc, ci și din curiozitate, să văd dacă idolul meu a obosit și a început să dea rateuri sau criticul cel mai lucid al tinerei generații, cu care n-aș fi riscat să mă pun rău, contestîndu-l...

Am regăsit în **Întoarcerea tatălui risipitor** acea poeticitate precisă, penetrantă a substanței narative, care dă coerență și amplitudine simfonică întregii compoziții și face indestructibilă unitatea dintre subiect și maniera stilistică. Romanul este, practic, recitalul unui virtuoz și am în vedere acel gen de virtuozitate extrem de rară în proza autohtonă contemporană, ce rezidă în întreținerea pe sute de pagini a tensiunii dramatice, sprijinindu-se în metafizic, prin exacerbarea grotescului pe marginea scenelor realiste care vizează în permanență suprarealul.

Apăsarea pe grotesc în scene și chiar în numele multor personaje, care ar putea suna neverosimil-strident, eu unul o găsec justificată ca o tușă groasă a culorii locale și a timpului narativ. Romanul se întîmplă în România epocii tranziției postcomuniste, infestată de absurd și dezastru de toată mîna, fără precedent, în care realitatea bate în permanență ficțiunea, așa încît ficțiunea, cea din roman, este pusă în situația de a-și lua revanșa.

Personajul principal al romanului, demn de un Haruki Murakami – cel din Kafka la malul mării – este soldatul Paraschiv, ucis în războiul din Irak sau Afganistan, reîntors în satul natal, însoțit de propriul suflet, fantomă, duh umblător prin locurile știute și iubite. Totul se întîmplă într-o zi canicu-

lară, aproape obișnuită pentru locuitorii și notabilitățile Ciomârdiei, care se pregătesc să-și înmormînteze consăteanul căzut la datorie – parte din datoria Statului român de a trimite, într-un război al altora, peste mări și țări, ostași plătiți, mercenari care devin eroi odată uciși și a căror înmormîntare se transformă, ca de la sine, în campanie electorală. Concomitent cu bîntuirea duhului soldatului, iubita acestuia umblă să-și înmormînteze copilul. Bănuită de pruncucidere (vorbește lumea – pe spații ample, autorul compune un recital al realității și al suprarealității, recompuse din birfe), preotul nu vrea să permită înmormîntarea fără un certificat de autopsiere, de care femeia nu ar putea să facă rost, decît mergînd pe jos patruzeci de kilometri pînă la cel mai apropiat oraș.

Fantoma tatălui umblă pe urmele pruncului său mort și printre consăteni. Umbra și duhul translează în amintirea celui viu și invers: „Eu am văzut o umbră... și am crezut că e umbra lui!... Ca și cum omul, și cînd e băgat în pămînt... Umbra lui rămîne vie pe pămînt! Dar Paraschiv e încă în copirșeu, așa că... umbra lui... amintirea lui în noi... parcă o vedem – mă refer la mine, personal! – printre umbrele copacilor mergînd!...” (pag. 177) Vedeti, el este în coșciug... și pășește printre noi! (pag. 191)

Autorul folosește, adecvat, fără stridențe în economia ficțiunii, inserții din realitatea cotidianului imediat. Ni se amintește astfel că înmormîntarea fotbalistului Dobrin – ofițer de PS Calinic, episcop de Argeș și Muscel, fost turnător la Securitate (nota mea: proaspăt primit în U.S.R.) – s-a transformat în campanie electorală și festivitate-sărbătoare națională, populată cu politicieni și inși aflați în Top 300. Aflăm totodată cum a fost dat Sidex-ul de pomană indienilor, cum de fapt Statul român le-a plătit două miliarde de dolari, care înseamnă datorii șterse, compensări și ajutoare de Stat, și care s-au regăsit în comisioanele celor ce au pus la cale afacerea. Aflăm, de asemenea, cum scriitorul Titus Popovici a fost ucis de Securitate, cînd a început să spună prea mult din ce știe.

Totul e posibil în țara sarmalelor și a mititeilor, cînd o campanie electorală poate începe și la cimitir, chiar înainte de a băga mortul în pămînt. Dincolo de personificarea morții, care revine periodic, precum o variațiune pe aceeași temă magistrală pusă în pagină, cu trimiteri și motto-uri din **Hamlet**, miza principală a romanului, demonstrația, este extrem de bine articulată. Și doar un rîuvoitor sau un orb la evidențe ar putea pune în balanța critică statutul și trecutul autorului.

În ce mă privește, am aflat, citind acest mare roman, ceea ce știam deja: postcomunismul nu a făcut decît să amplifice răul comunismului, ridicîndu-l la cote nebănuite, inimaginabile. Mai rău decît comunismul și capitalismul este ceea ce se întîmplă acum în România – un capitalism făcut de comuniști, care au transformat în politică de stat banditismul economic de cea mai joasă speță, potențat de decădere morală. E o poveste tristă, îngreunată de tristețe pînă dincolo de limitele grotescului, populată de semne ale Apocalipsei. Pe prea puțini îi văd în stare s-o spună așa cum a spus-o D.R. Popescu, un veritabil tată risipitor-prolific-mănos (nu-mi pot reprima tentația de a recurge la facilul joc de cuvinte) al romancierilor care au scris și s-au afirmat în libertate.

Chestii serioase, nu talent

FELIX NICOLAU

bele și adjectivele percutante sau învechite. „În cărciuma așezată ca un punct luminos se sleiesc pe scaune și aruncă zarurile pe tabla de joc”. Am impresia că asist la un reportaj „holbat” despre o Românie aparent hidoasă, în realitate pitorească: „știu că am sprîncenele și genele părlete de nesomn, cu atenția încontinuu trează să nu pierd niciun amănunt”. Urmează filmarea fabricilor și a cîinilor comunitari aruncați „în lagăr”, totul dres cu o înduioșare à la Jack London: „Acolo, în adâncul pădurii, am să fug și eu și poate am să găsec alinare lipind obrazul de un bot cald. Îi voi simți mustățile lungi și dinții umezi de la răsuflarea caldă pe gât”.

Sunt și izbucniri mizerabiliste, dar nu ele dau tonul cărții. Țin mai mult de un fel de reglare a conturilor cu moda. Nu că autoarea ar fi o ipocrită pudibondă! Dar nu pricep cum face de reusește să filmeze în România fără să se împiedece prea mult de vulgaritate și prostie. Asta nu înseamnă că ochiul ei ar fi unul salonard. Nici pomeneală! Iată un exemplu de învîrtoșare în linia lui Jordaens: „mâini grase cu palma lată învîrtindu-se în jurul vreunui capăt de salam, degete răsfirând cordoanele de cărnați, bucăți de brânză

alunecînd de pe teighea în pungi mici, albe, de plastic”.

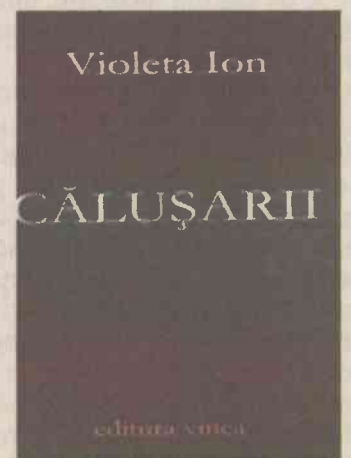
Și totuși, de la un tic nu se poate abține prozatoarea. Anume citatele din autori faimoși, venind ca un comentariu din *off*, deci nu din gura vreunui personaj. Dar de ce am vorbi despre personaje, cînd ele propriu-zis nu există? Violeta Ion, care scrie și teatru, nu a fost deloc tentată să construiască un roman standard. Diferența între ea și colegii de anturaj scriitoricesc – ca să nu aduc în discuție alunecosul concept de generație – este că, deși mulți dintre ei scriu proză, iar nu roman cu intrigă și personaje, ea nu adoptă un ton cinico-genialoid, nu mixează ieremiadele cu caterinca și, în plus, nu dă senzația că și-a scris cartea în pauza de masă, pe fugă.

Călușarii este, în cele din urmă, un reportaj personalizat despre istoria recentă a României. Înainte de Revoluție, Revoluție și post-Revoluție. Radiografi de mare finețe ale unor segmente sociale bazale. Poate abordarea este câteodată prea din avion, grijulie să evite tot ce ar putea fi prea dur sau zoios. Poate că, uneori, te oprești în timpul lecturii și te întrebi: *quo vadis?* Dar dacă avem în vedere un pariu la nivelul stilului și al con-

Rareori au poezii o soartă fericită ca romancierii. Violeta Ion, cu **Călușarii** (Vinea, 2008), a avut chiar una lamentabilă. Un miniroman despre care nu s-a pomenit mai nimic, ca și cum n-ar fi apărut. Volumul anterior, de poezii, **Marta**, se născuse sub o stea mult mai generoasă. Așadar, să vedem ce motive are critica să fie atât de tăcută în unele cazuri, iar în altele să se dovedească extrem de gureșă.

Călușarii e un amalgam de scurt-metraje, fără o linie epică bine precizată, însă deloc obositor. Proza este alertă, cu unghiuri ascuțite. Accentul cade pe înregistrările disparate ale realității prin simțuri. O fărîmă de behaviorism, o fărîmă de basm, alta de mizerabilism și una de ludic, adesea cinic. Economie de mijloace și bună stăpînire a tehnicii.

Un punct de plecare există, totuși: „Mă întrebam mereu ce era cu sintagma asta «Epoca de aur?»” După care se derulează minipovestirile. În **Călătoria cu personalul** sunt trecuți în revistă țărani aristocrați și inundațiile din 2005-2006. Intrăm apoi **Într-o cărciumă**, la masa de biliard, într-un sat, unde atenția naratoarei este furată de peisajul cîmpenesc văzut... la televizorul suspendat într-un colț. Perspectiva este mereu aceea a unui intelectual „cu camera în mînă ca un lăutar pornit să cutreiere cărciumile cu acordeonul”. Camera nu este doar aparat de surprins imagini. Pe lângă reglarea luminozității și focalizare, ea permite și înregistrarea vocilor și a zgomotelor de fond. Însă și asta e doar o fentă. Ce contează este aranjarea scenelor la montaj și, mai ales, ver-



ceptiei, scriitoarea l-a câștigat cu siguranță. Scriitura se încheagă ca o pastă bine frămîntată, derapările poeticești sunt rare. Nu atât o descriere a stării de lucruri dintr-o țară tristă într-un anumit moment istoric, cât o dezamorsare a pitorescului și a senzaționalului printr-un stil curat, bazat pe brevitate și proprietate a termenilor. Cu asemenea abilități, scriitoarea ar putea să transforme Las Vegas-ul în apa morților sau locul în care nu s-a întîmplat nimic și nimeni nu s-ar supăra.

Și atunci? De ce tăcerea criticii, cînd atâtea alte cărți imperfecte stau la temelia unor recenzii furibunde? Eh, cum de ce? Păi trebuie să te decizi pentru o specie literară sau alta, apoi să începi să-ți cauți aliați. Ce, literatura e o chestie așa, pe care o poți lăsa pe seama talentului?

Eseul românesc în „Istoria critică...”

MARIAN VICTOR BUCIU

Eseul luat în seamă de N. Manolescu în *Istoria critică a literaturii române* (2008), întinsă pe cinci secole, datează din interbelic și (post)comunism. Eseistii sunt înțeleși și evaluați critic. Interbelicii, raționaliști sau spiritualiști, sunt măsurați cu echilibru, în teleologia, și nu în morfologia demersului lor. Printre contemporani, în context totalitar, opresiv, care lasă urme, măsura ajunge uneori simplificată, confuză, necritică și complexată.

Ideea, care ar fi puterea de a observa și semnifica, iată ce prevalează în eseu. Speculația și paradoxul artificial nu ajung să fie agreate. Eseul apare îndeosebi reflexiv, cere asumare subiectivă, provocare, finețe în comunicare.

Lucian Blaga, eseistul, ar fi mediocru, prea speculativ. Expresivitatea literară nu-l înalță. Original devine în *Geneza metaforei și sensul culturii*, corelând metafora și mitul.

Deși posedă cultura provocării în tot ce scrie (eseuri literare, teoretice, politice), configurate de idei numite de el însuși „gingașe”, iar de Manolescu „delicate”, transmise într-o expresie ambiguă, Paul Zarifopol nu ar fi critic. Nu explicit, doar implicit, altfel nu și-ar avea locul în descendența lui Maiorescu. El rămâne prea distanțat de trecutul și de prezentul literar. Gustul, obsesia esteticului pur, învechirii și morții creației intelectuale și artistice, tot acest organicism teoretic, nu ar face din el un teoretician articulat. Estetul, mai mult de bun simț decât prăpăstios, observând că „timpul omoară orice creație intelectuală, în total sau în parte” și că I.L. Caragiale „s-a învechit grozav”, e numai „un eseist, fără concepție teoretică”.

Mihai Ralea, urt eseist cu dotare critică, revine în memoria exetică prin câteva idei, perspective sau puncte de vedere, dovedind pătrundere raționalistă a câtorva opere, ca acelea despre I. L. Caragiale (comicul bonom) sau Argezi (stângăcia și licențiozitatea voluntare). Slujitor al politicii comuniste după al Doilea Război Mondial, a avut abilitatea de a plăti, comparativ cu alți veniți din interbelic, un tribut redus proletcultismului.

„Eseistica (lui Anton Holban, n.n.) este mai fină decât a lui Sebastian, chiar dacă mai puțin îndrăznească decât a lui Ionescu.” Eugen Ionescu, prin *Nu* (fără alternativa lui da, într-o critică deplină, potrivit lui G. Călinescu) e mai mult un caz psihologic decât critic: „Paranoic și schizofrenic, judecătorul necruțător al operei altora își mărturisește fără jenă vulnerabilitatea când își judecă opera proprie”. N. Manolescu părește criteriul limbii și judecă eseurile franceze ale lui B. Fundoianu: „Eseurile filosofice scrise în limba franceză, după emigrare, nu atât de originale precum au fost apreciate, nu interesează literatura romană”. Al. Philipide este un eseist calificat notabil.

Eseistica românească a lui Emil Cioran, gânditor socotit excentric și naționalist paradoxal, e flancată de „falsitate” și strălucirea premergătoare operei în franceză. „În *Amurgul gândurilor* (1940) este deja Cioran, francezul, în toată splendoarea lui”. *Schimbarea la față a României*, extrem de provocatoare în contextul apariției, se prezintă azi ca un text în care „critica cioraniană și-a pierdut din impact”. Antisemitismul din 1936 apare întors în filosemitism, în chip de veritabilă metanoia intelectuală. Istoricul încheie cu un citat scurt și negativ din Al. George și cu unul lung și înțelegător din Dan C. Mihăilescu.

Pur „naționalist și antioccidental” rămâne constant Constantin Noica, asimilând cu convingere Germania filozofică și pe cea hitleristă și războinică. „Germania filosofilor e aceeași cu Germania războiului”, citează istoricul critic. În democrația românească interbelică, acest „om cu capul doldora de idei” e părtaș al exaltațiilor Pârvan, Nae Ionescu, Hasdeu, împotriva raționalistului Maiorescu. Noica „socotea critica un act de alexandrinism cultural, fără nicio semnificație majoră”. Pentru a-și scrie și publica „opera majoră”, după 1965, s-a dovedit un pragmatic supus istoriei, deopotrivă ca individualist făuritor de operă și inițiator de școală. Figura sa e dezvăluită prin alții, apropiați sau emuli în primul rând. Tânărul Patapievicu înțelege că „Noica nu te învață ce este viața, ci cum s-o întrebunțezi”. Din Paleologu și Pleșu, Manolescu deduce că amplitudinea de mișcare a minții sale se cuprinde „între universal și vernacular”. Ar fi, deci, naționalist, popular, și nu elitist. A.

Marino, aprobat de Manolescu, l-a considerat un colaboraționist al regimului comunist, luat drept evazionist și tolerat de autoritățile comuniste, care l-au atras și urmărit „speculând atractiv și inexact pe seama filologiei”. Iată toată filozofia sa. Și ca să nu-i dărâme toată opera, istoricul literar se arată interesat numai de *Șase maladii ale spiritului contemporan*, din 1978.

N. Manolescu trădează, în cazul lui D. Țepeneag, nu doar o incorectă relație cu textele teoretice, dar și un evident complex etico-politic. El încearcă să exorcizeze complexul politic printr-un atac aparent literar. Textele teoretice atacate de oficialitate ar fi acum „benigne și naive”. Dictatura le-ar fi acordat o onoare nemeritată reprimându-le. Totul ar rămâne într-un context marcat de derizoriu. Luptele majore, politice și literare, s-ar afla în altă parte. Dictatura a fost inconștientă, a confundat țintele și mizele. Aceasta e ideea pe care se fixează Manolescu. El nu citează din textele teoretice, socotite cuminiți, nu notează că autorului i s-a ridicat cetățenia română și nu intră în dialog cu critica occidentală. Pesemne, pentru a nu o onora excesiv. Dincolo de nepotrivita (ori, poate, total absentă) cunoaștere a textelor teoretice, și mai neonorantă rămâne asimilarea literară (în politic!) a literaturii lui Țepeneag cu cea a lui Goma, pentru oricine, până acum, cu totul diferite. „Amândoi (Țepeneag și Goma, n. n.) au contat mai mult pe disidența politică decât pe cea literară. Narațiunile niciunui nu sunt artistic revoluționare și, în absența laturii politice, n-ar fi fost băgate în seamă de oficialitate.” Percepția nedisociativă, odată pusă în priză, scurtcircuitează totul, până la ultimul text critic favorabil literaturii autorului. Două monografii cunoscute la redactare (primele din patru) sunt calificate, cu tâlc ratat, „mediocre în plusuri, ca și în minusuri”.

Eseurile lui Radu Petrescu din *Meteorologia lecturii* sunt „scipitoare și obscure”.

Andrei Pleșu a părăsit critica de artă. Pitoresc și melancolic dezvoltă o idee inacceptabilă a lui C. Noica despre criza sentimentului naturii, într-o atitudine ideologică datată, antimodernă și anticapitalistă. Marea surpriză reparatorie se intitulează *Minima moralia*, 1988, cu totul peste orizontul de așteptare impus în contextul comunist, prin gând și expresie apte de singularizare. Publicistica postcomunistă, strânsă în volume de proză „nobilă și rafinată”, nu ocolește pamfletul și, mai cu seamă, nu configurează încă un moralist. „Moralist, Pleșu nu e niciodată, din bun-simț și toleranță.” El devine, fundamental, un ironist la modul exclusiv retoric. „Nu e paradoxal atât în spirit, cât în exprimare: natura limbii lui e antiflastică.” *Limba păsărilor și Despre îngeri* „schimbă din nou macazul”, spre eseul erudit, tensionat, probabil impropriu, deși afișează un „Idealist bine cumpănit de un hedonist, ludic și lucid...” Manolescu se îndoiește de „legitimitatea filosofică (nu teologică, n.n.) a problemei” angelologiei, dar e binevoitor cu cartea (*Despre îngeri*): „dacă nu creează convingeri, trezește o vie simpatie...” Și așa este Andrei Pleșu primit în clubul istoricului-critic.

G. Liiceanu e autorul unor scrieri de filozofie, de filo-

zofia culturii, eseuri etico-politice, literare (jurnale, evocări, corespondență, câteva recenzii). „Scrierile propriu-vorbind literare sunt, unele, excepționale.” Viza de intrare: epitetul râvnit ca legitimația de membru al unui club.

Petru Creția, maestrul lui Pleșu, Liiceanu și Patapievicu în cărturărie și umanism moral, scrie eseuri morale care nu-i exprimă subiectivitatea. Eseurile critice sunt mai interesante, mai ales cele despre marii scriitori, de la Homer la Poe. O comparație siderează: didacticismul simpatic ca al lui Vl. Nabokov. Dincolo de amintirea că G. Călinescu nu dizgrația nici didacticul poetic, te întreb: cât e înălțată învățarea și cât e coborât celebrul prozator postmodern ruso-american.

H. R. Patapievicu primește superlativul lipsit de echivoc: „Eseistul cel mai remarcabil al generației '80...” Istoricul critic îl numește astfel pe un critic opus postmodernismului. Predicator al omogenizării conceptuale, prin absorbția și a postmodernismului în modernism, Manolescu acordă postmodernismului, dorit de unii optzeciști exterminator, doar creditul unei pete de culoare. El gândește în succesiune, nu în opoziție și crede că „postmodernismul îndreaptă unele din abuzurile modernismului”. Critica la volumul *Despre idei & blocaje* reafirmă un încrezător în occidentalismul românesc esențial, recunoscând doar că producția de creativitate a gândirii nu are vadul meritat. Manolescu admite că nu avem o piață a ideilor, dar cultura generală s-a întemeiat pe umanoare și nu pe literatură, iar specialitatea n-a lipsit la noi. „În fine, nu mi se pare că lucrurile stau în Occident altfel decât la noi. În ce privește viața ideilor, întotdeauna și peste tot specialitățile s-au bucurat de mai puțină popularitate decât generalitățile. Cât privește piața ideilor literare, ea a fost mereu la noi, înainte de comunism, și din nou după 1965, bogată și chiar excepțională. E drept că filozofia n-a cunoscut niciodată acest regim. Poate că filozofii români nu-l meritau.” Rămânem compatibili cu Occidentul.

Marta Petreu e promoționată atât ca poetă, cât și ca „strălucită eseistă”. „În totul, eseistica Martei Petreu este, ca și poezia, absolut remarcabilă. Locul autoarei în istoria literaturii române trebuie reconsiderat.” Dezacordul cu receptarea stă, probabil, în prim-plan, abia apoi criticul intră-n acord cu autoarea, fără a ne spune precis cât o înalță. Remarcabilă și strălucită nu sunt calificative de același rang. În cazul Ioanei Părvulescu, Manolescu, el, care nu e un publicitar, ar fi putut să fie mai justificativ în prezentare.

Eseul nu ajunge opusul criticii. El nu ar trebui să fie nici un simulacru de teorii, idei și concepte. Și nici chiar un refugiu deplin și definitiv de critică. Chiar dimpotrivă. Bunii esești sunt și buni critici, în toate domeniile, nu doar în critica literară. Rămâne și aici responsabilitatea față de critică și ideologie. Naționalismul, etnicismul, misticismul ajung sever filtrate. Atitudinea critică se transformă la fiecare trecere prin vama contextuală. Impresia se scurge și se depune în expresie.

«

Vânturile,
valurile...

Parodii

de Lucian PERTA

Ioana Crăciunescu

MĂNDIȚA

Mândița nu mai scutură, nici nu mai bate covoarele. În Franța, mașinăriile cu aburi sunt toate atât de avansate, și aspiratoarele atât de răspândite, încât ar fi foarte urât să faci așa ceva. Din mașinării și-a făcut chiar și un câmp cu maci și în fiecare duminică, după ce face cozonaci, și supă de ceapă,

se retrage doar în chiloței și rochiță de velură la o agapă, acolo, în natură, luându-și cu ea doar caietul cu adnotări în care, la o cafea, mai scrie harnic, în fiecare secundă, vagoane de scrisori. Dar nu poate absentă mult. Lunea în zori se reîntoarce, și, cum dorul de covoare o cuprinde, face ce face și bate ce prinde!

PUZZLE

Noua barbarie provincială. Un protest

GABRIEL CHIFU

Am primit o veste care mă proiectează cu brutalitate într-o lume orwelliană: Ioan Moldovan a fost demis de la conducerea revistei „Familia”, iar Ion Simuț a fost înlăturat din redacție. Redactor-șef aud că ar fi fost numit un fost (?) ofițer, actualmente consilier juridic la Consiliul Județean!

Cine sunt cei doi oameni dați afară și înlocuiți cu un nimeni? Sunt două dintre numele cele mai respectate de scriitori români trăitori în provincie: Ioan Moldovan, admirabil poet, deopotrivă eseist, și Ion Simuț, critic literar de autoritate, ar reprezenta într-o Românie normală, care știe să-și recunoască și să-și prețuiască valorile, niște modele, niște embleme pentru orice comunitate locală. Nu însă și la Oradea, unde anomalia, unde operarea cu criteriile pe dos în aprecierea competenței diverselor persoane se pare că devine o regulă: să ne amintim, bunăoară, că anul trecut am asistat siderați la o altă demitere absurdă, aceea a lui Traian Ștef de la cârma Bibliotecii Județene. Ambele acte reprobabile de destituire (le-am zice un fel de crime culturale, dacă nu e prea tare cuvântul...) par să aibă același autor, Președintele Consiliului Județean, întâmplător un liberal. Și biblioteca, și revista sunt instituții subordonate Consiliului Județean, finanțate de acesta și, atunci, ele se transformă în câmp de încercare, unde se poate manifesta în voie vocația de ratat dictator marquezian, dacă ea apare la vreun șef de consiliu.

E cazul de la Oradea, dar și din alte părți din țară, unde diverși baroni locali fac legea, o lege a lor. În nefasta acțiune (care a început și se întinde pandemic!) de a paraliza țara, de a politiza numirile în toate instituțiile, de a transforma funcțiile publice într-un os de ros pentru felurii clienți de partid, ne putem aștepta la aberații oricât de mari. Cum e aceasta: să-ți bați joc de „Familia”, revista valoroasă în sine și valoroasă simbolic (e publicația în care a debutat Eminescu, cine uită asta?...), tratând-o ca pe o sursă oarecare de sinecură pentru cine știe ce client politic, tratând-o ca pe un aprozar unde oricine se poate instala la tejea pentru a vinde cartofi.

Dacă e adevărată, această întâmplare de la Oradea întreține în sălbăcie și necuviință perioada comunismului târziu, pe care o privim neîndurător și față de care avem cuvinte atât de rele: oficialii anilor '80 se arătau mai precauți și aveau mai mult rafinement în decizii, guvernau cu nuanțe care lipsesc celor de acum. În anii aceia de tristă amintire, mi-e greu să-mi imaginez că s-ar fi petrecut o asemenea decapitare. (Poate doar la început, prin anii '50, când „lupta de clasă” se aprinsese și „se întetise”, să găsim ceva similar: atunci vreun neisprăvit cu patru clase sau nici atât era „încăunat” peste noapte director, decan sau ofițer superior...) Sau, dacă s-ar fi petrecut, n-ar fi rămas fără o reacție severă din partea scriitorimii române. Eram atunci cu simțurile mai treze decât acum, pericolul (pe atunci, iminent, localizat, concret, cu nume, nu difuz, ca astăzi...) ne ținea în formă, capacitatea noastră de solidarizare era considerabil alta? Probabil că da.

Oricum, eu sper că și în fața acestei nedreptăți vom protesta, vom găsi puterea să ieșim din ațipire și să ne punem de-a curmezișul. Aceste rânduri tocmai asta se vor, un gest de solidaritate cu scriitorii din Oradea, un protest pe care-l semnez cu fermitate. Mi-aș dori să nu fiu singur, să mi se alăture și alți colegi și să reparăm provinciala barbarie (iarăși un cuvânt tare, dar n-am încotro...).

P.S. Vorbeam despre însușirea răului din zilele noastre de a fi difuz (sau, altfel spus, diseminat/împărțit). Într-adevăr, așa am sentimentul că este. Și, tocmai de aceea, răul de astăzi se adevărește mai greu de identificat, cel mai el adesea nu se vede, parcă ar sta acoperit cu niște voaluri, voaluri uneori atrăgătoare, sub care nu bănuiești că pândeste pericolul. Răul din zilele noastre e ca o boală tăcută, pe care nu o simți, care te cuprinde fără să știi.

Ei bine, aceste însemnări pot fi luate și ca o încercare de a da nume unora dintre formele acestui rău nevăzut: trăim într-o lume manelizată, într-o lume a politicianismelor (nu politizată, ci a politicianismelor, o lume unde politicianismul e-n floare...), într-o lume a simulacrelor, într-o lume baronizată, într-o lume unde disprețul față de valoare se armonizează perfect cu dictatura atâtor incompetenți care ni s-au urcat în spate și, de acolo, fac ce vor.

POLITICA LUI BARTLEBY

Bancherii anarhiști și micropolitica crizei

BOGDAN GHIU

Criza actuală este una a dispariției. De aici și dificultatea de a reacționa la ea, la un contra-fenomen, manifestarea ironic „apofatică”, „teologal negativă”, și, mai ales, încercarea de a ne determina, prin șantaj, adică prin așa-zisa anti-criză, s-o realizăm, să practicăm „criza” dezarmându-ne suplimentar, total, s-o pozitivăm, să-i dăm concretețe existențială și socială, corporalizând o scamatorie: dând corp dispariției înseși.

Modelul operațional al crizei de dispariție în care suntem atrași, al crizei realului, este cel informatic, altfel spus, operaționalizarea perechii 1/0, decodificare-recodificare: nu „de ce există ceva mai curând decât nimic”, ci cum să facem din ceva nimic pentru a obține altceva.

Este vorba de așa-numitele, deja celebre produse financiare derivate care, asemenea unor viruși, sunt bine ascunse pentru a disemina autonom prin segmentare și „reîmpachetare” (marketing internalizat, „structuralizat”).

Iată care sunt operațiile principale, altfel spus, categoriile operaționale, pragmatice pe care ar trebui să le analizăm, așa cum apar ele sensibil, concretizate, în analiza-narațiune a lui J. Attali (*La crise, et après?*, Fayard, 2009): „decuparea creanțelor” și „regruparea lor în pachete”; celebra „titrizare a datorilor și a creditului”, adică scoaterea lor pe o sub-piață ocultă, specifică, devenită foarte repede miezul gol, „gaura neagră” a afacerii; „formule din ce în ce mai complicate, din ce în ce mai greu de înțeles inclusiv de către conducătorii băncilor care le propun”; „împrumutul nu operațiune cu operațiune, ci pe bilanț”, ceea ce înseamnă „a repartiza riscurile”, a le externaliza-disemina-împărtași, produsele așa-zis, vai, „toxice” (când, de fapt, tocmai toxicitatea e virulentă) activă, vie: viața însăși, „toxicitatea” vieții!) nemaiapărând „afișate în bilanț”; „a difuza, a dilua, a masca riscurile acestor produse” etc.

Așa cum se poate limpede observa, criza a fost provocată, inginereste, prin practici de contra-criză: criza e deja contra-criză! Modelul operațional al producerii prezumate a crizei este o replică a anarhismului electronic, a „hacktivismului” atât de intens celebrat ca nouă matrice și nouă formă, revoluționat, adaptat subversivă, a subminării capitalismului. Numai bancherii pot fi cu adevărat anarhiști, cum intuia, cu insuportabil, intolerabil, de multă vreme în urmă, Fernando Pessoa (cf. *Bancherul anarhist*, traducere de Micaela Ghițescu, editura Est, 1995). Iată de ce o nouă valorizare a gândirii poetice, artistice, descalificate politico-economic pentru a putea fi dezarmată, copiată, preluată, replicată ține de însuși proiectul pragmatic al contra-crizei. Așa s-a împlinit, s-a desăvârșit devenirea-artă, spiritualizarea capitalismului: „capitalismul estetic”. Și așa va trebui să punem punct ambiguității și complicității comode, leneșe, a iluziilor de subvertire din interior a capitalismului, care n-a funcționat, ca tactică de supra-secularizare a Mitului revoluției, nici în cazul Partidului-Stat comunist. Cine pe cine replică? Capitalismul ne-a luat-o deja înainte, simulacrul devansează un „original” devenit irestaurabil, criza este, deja, contra-criză. Contra contra-crizei pe care am putea

să o operăm. Mitului social ambiguu, leneș, demisionar al creativității, ca produs derivat, trebuie să-i re-opunem, în sfârșit, creația, producția, materialitatea. „Criza” este o culme a creativității.

Trucul, literalmente scamatoria acestei crize, constă în a produce dispariție, în a genera neant în mod pozitiv, tehnic (nihilo-tehnică), prin separarea riscului de profit și prin antepunerea profitului cu externalizarea, împărțirea, socializarea și „mascarea” riscului prin globalizarea lui, realitatea dispariției fiind performată, „artistic”, prin pariu. Riscul e amânat, externalizat, transmis, transferat, în vreme ce profitul este perceput „aprioric” (din moment ce profitul este aprioric, „transcendentalul practic” al capitalismului, scopul care scuză tot mijloacele în real-capitalism), adică nu la capătul, la sfârșitul operațiunii, ci înainte de declanșarea ei, operațiunea ca atare constând tocmai în camuflarea prelevării inițiale, simplu decor, simplu eșafodaj de ștergere a urmelor: model criminal, despre care se poate crede că răstoarnă, că intervertește ordinea capitalismului „clasic” și „sănătos”, când nu este, de fapt, decât o instrumentalizare (din motive de finitudine istorică, dacă ar fi să-i credem pe Marx și, mai nou, pe Immanuel Wallerstein) a „transcendentalului” său, o somatizare isterică a fantamei și a fugii constitutive de trauma provocată. „Totul devine virtual, atât veniturile, cât și activele”, scrie Attali. Numai că „virtualizarea” aceasta este una interioară, intermediară, fiind dialectizarea canonică, matricială a „distrugerii creatoare” anunțate de către Schumpeter. „Virtualizarea” distruge pentru a produce. Nu poate să producă fără a distruge. Tocmai de aceea, „criza” actuală nu e terminală, ci intermediară, antepunerea profitului coincizând cu antepunerea contra-crizei pe care, logic și dialectic, ar trebui s-o regăsim, s-o practicăm cu adevărat terminal.

Toate aceste microoperațiuni, toată această micropolitică, toată această „inginerie” în care pare a se fi concentrat întreaga rezervă de creativitate mondială (și care, fie și doar din invidie, invită la replică!) n-ar fi fost, evident, posibile decât pe fondul unor macrostructuri sociale de inegalitate, mai exact, de dez-egalizare (nu știu dacă ne naștem egali, dar cu siguranță devenim inegali): „Această primă criză financiară a mondializării, scrie J. Attali, singurul autor grand public care încearcă să analizeze necomplezent criza, se explică prin incapacitatea (sau lipsa de voință?) a societății americane de a furniza salarii decente claselor de mijloc, pe care le împinge, atunci, să se îndatoreze...”; „o cerere satisfăcută doar prin îndatorarea salariaților, îndatorare garantată, ea însăși, prin gaj pe valoarea bunurilor achiziționate prin această îndatorare”; „crearea cererii prin îndatorare”; „a menține cererea fără a crește veniturile și, în acest scop, a incita clasa de mijloc să se îndatoreze” etc. Îndatorarea ca datorie!

„Cap, câștig eu; pajură, pierdeți dumneavoastră” (Paul Krugman, Premiul Nobel pentru Economie 2008, *Întoarcerea economiei declinului și criza din 2008*, traducere de Smaranda Nistor, Publica, 2009, p. 73).

REVENIND LA DISCUȚII

Așa cum știu măcar cititorii revistei în care mi-a apărut luni de-a rândul o serie de observații sub titlul general **De vorbă cu autorii**, eu propun această manieră de abordare, de contact, dar și de respingere a unor idei, căci în meseria noastră dezacordul e rezultatul unei acțiuni măcar de civilitate. Poate că m-am iluzionat socotind că și tăcerea e o formă de răspuns, ignorarea însă în genere a acestei tentative mă surprinde. Mai acum câțva timp, unul din pretexte a fost studiul **Incursiuni în literatura actuală**, 1984, de d. Ion Simuț care-mi dăduse unele semne de simpatie; n-am continuat discuția pentru că, între timp, a survenit un eveniment copleșitor: asupra **Istoriei critice a literaturii române** de N. Manolescu, care răspunde unor probleme aflate „între noi”, dacă mi-e permisă expresia, de un interes, am zice, provocator, pentru că a trezit o adevărată valvă depășind stilul meu pe care l-aș fi dorit cumpănit și cât mai obiectiv. O voi discuta, poate, altă dată; deocamdată mă voi rezuma la niște referiri, eu nevoind să stabilesc acum un „dialog”, după cuvântul unui savant român care a crezut că dialog înseamnă discuție între doi și a folosit noul termen de care ar fi răsunat orice elev (și nu doar el) de la Homer la Platon, în manifestări la înalt nivel academic, cel puțin occidental. Cartea lui Manolescu este a unui șaișecist cu accente partizane, uneori regretabile prin dezechilibrul în cazul unei abordări care ar fi trebuit să fie cât mai departe de simpatiile și interesele personale; o apropiere de **Incursiunile** lui Simuț și faptul că ambii sunt profesori cu o acțiune remarcabilă de catedră asupra unor grupuri numeroase ale populației estudiantine, dar și prin studii și articole, recenzii, cronici de întâmpinare.

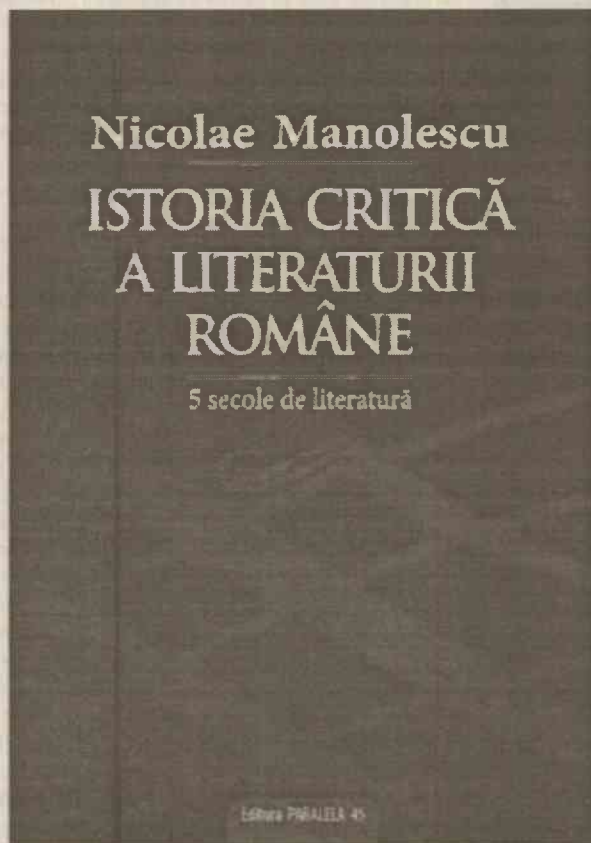
O mică bizareerie, de importanță pentru tema de față, e că, în **Istoria...** sa, Manolescu se ocupă neașteptat de insistent de un recent articol din **România literară**, care și pe mine m-a interesat pentru ceea ce voiam să spun; e, cum am notat un bilanț al epocii comuniste, dar scrutează și viitorul literaturii noastre în noua eră deschisă în dec. '89. Spre mirarea mea, ceea ce reține el este că „tranziția (primul deceniu postdecembrist)” era confuză și haotică pentru că nici un reper nu mai era valabil dintre cele unanim admise anterior, nici G. Călinescu, nici Arghezi, nici Sadoveanu, nici Marin Preda, nici Nichita Stănescu. Or, tot acest haos a fost, după opinia mea, rezultatul scăpării bieților cetățeni subjugăți până atunci în cea mai neașteptată dar totală libertate – care, spre rușinea unora, s-a dovedit că nu e de toți suportabilă (v. situația negrilor în Lumea Nouă, a țiganilor la noi, a cetățenilor ex-sovietici, deprinși cu sclavia).

Și apoi, se comparau „atacurile” împotriva unor clasici în viață sau prematur clonazate cu ceea ce au suportat omologii lor din trecut: M. Eminescu și Macedonski, Sadoveanu și Arghezi, Caragiale, Davila sau Lovinescu?... Și să nu uităm că explozia de insolentă, contestație, negativism, condamnări radicale sunt acum efectul unei sacre indignări neputincioase în timpul tiraniei care a impus o situație de decenii grav anormală. Cred că nu ieșirile acestea uneori nesăbuite trebuie condamnate, ci ceea ce le-a fost cauza. (Explicația mea nu e și o scuză, dar măcar în parte joacă acest rol.) Și în trecut nedreptățile s-au comis din motive politice sau din bune intenții moralistice, educative mai ales. Contestațiile de acum sunt floare la ureche pe lângă cele înregistrate de istoria literară din trecutul României libere!

„De la opinia că România comunistă a fost sinonimă cu o Siberie a spiritului s-a ajuns ușor la convingerea că avem nevoie de o altă literatură, o cu totul altă literatură decât în comunism. „Deși fenomenele nu sunt în consecvență logică propusă de fraza de mai sus (căci dorința de a avea măcar acces la o altă literatură decât cea de pe piața supusă ordinului Partidului a fost permanentă, iar unii mai favorizați și-o satisfăceau totuși măcar parțial), mă voi opri la acea „Siberie a spiritului”, sintagma de mare răsunset și de fericită inspirație a Monicăi Lovinescu pentru care eu am și felicitat-o acum mulți ani. Am precizat că până atunci, adică în perioada stalinistă, au pălpăit unele speranțe, s-au făcut simțite unele iluzii, deși nici o scriere de atunci nu a rămas prin

valoarea ei și nici nu e citită azi altfel decât ca o ciudățenie simptomatică pentru un climat de nebunie impusă.

D. Ion Simuț vorbește ca un șaișecist, dar și ca un profesor, indignându-se de obrăznicia câte unui tânăr student care insultă și vociferează din fundul clasei, deși cred că ar fi trebuit să pomenească de carența dascălilor care nu au încurajat revizuirea, singura soluție sau (în cazul unic, extrem al lui Eugen Negrici) au mers cu contestația până la desființarea unei întregi literaturi mai vechi, cu mult față de comunism. Dascălii au părăsit rolul curajos și foarte special de discipolii lor, adică de avangardiști și de eretici subtili în favoarea



fenomenelor noi, abia mai târziu omologate de sus și pătrunse definitiv în opinia publică. „Vina principală a fostei (!) literaturi provenea din colaborarea cu vechiul regim, care a constrâns-o să mintă. Numai memoriile deținuților politic, jumalele scepticilor și ale rezistențelor pot da o idee despre adevărul dureros tragic al perioadei comuniste... Dacă autorul mărturiei nu era scriitor era cu atât mai bine, [el] era cu atât mai social”.

Ca unul care am publicat numeroase „mărturii” din experiența directă și de la prieteni ai mei care au stat ani de zile în închisori, n-aș zice că numai aceștia erau căutați și citați primii (de ce zece?) ani de la Eliberare. Printre noi existau sute de mii de oameni care fuseseră arestați, anchetați, condamnați sau ținuți în detenție ani de zile, fără măcar să li se spună de ce. Ei și-au avut un public cititor, dar asta n-a exclus dirijarea atenției spre alte direcții variate și semnificative. A existat o anumită cerere de carte din necesitatea informării care provenea și Istoria antică, și trăsăturile cele mai expresive și ultimele noutăți anglo-saxone sau de pe piața pariziană? Nu e adevărat că scriitorii compromiși (după cum știa oricine însă de la instaurarea comunismului) ar fi fost excluși din programul de lecturi indiferent că era vorba de cărțile lui M. Sadoveanu scrise „înainte”, fie de acelea ale lui G. Călinescu apărute în comunism. Cititorul român obișnuit n-a avut neapărat o reacție „ideologică”, indiferent de ce tabără i-ar fi fost propusă. Gustul, capriciul, dorința de a se amăgi, accesibilitatea dar și contrariul ei, iluzia că are acces într-un domeniu intelectual elevat sau misterios au primat și vor prima în veci în marea masă a oamenilor neprofesionalizați.

Într-un târziu, în paragraful final, I. Simuț ia în discuție și problema revizuirii care, după a mea opinie, ar fi trebuit să-i străjuiască însăși ideea de a întreprinde un bilanț, ceea ce în lumea literelor înseamnă a lucra asupra valorilor, un sector care a fost grav deformat de propagandistii de partid și de stat prin excluderi, popularizarea de false valori, ignorări vaste, comentarii ten-

dențioase. Bine venite chiar așa de târziu revizuirile celui care are la activ un volum cu acest titlu lovinescian (19) înseamnă recuperare (adică: adaos?, supra-punere?, îndreptare a unor erori?) beneficiarii fiind scriitorii din exil, din străinătate, Moldova de dincolo de Prut, din Israel, despre care nu s-a putut vorbi. În momentul postdecembrist a repetat în mare și prin voința de absolut de cele întâmplare datorită bruștei și radicalei liberalizări din 1965-1966 edictate de Gheorghiu Dej și continuată în virtutea intereselor de urmașul său cel mai devotat; eu am comparat atunci „haosul” creat pe moment cu intrarea unor trenuri într-o gară cu liniile deja ocupate. Cohorte întregi de eliberați din mai multe generații au solicitat intrarea, au bruscat-o, au căutat să-i împingă de la spate pe cei încremeniți în pretențiile lor oficializate, să sară peste ei, eventual să-i strivească. Acesta este spectacolul rivalităților literare, cu biruitorii și învinșii lor, cu oameni de merit nedreptățiți sau omiși la învălmășeală. În nici un caz unul de simplă artimetică elementară. Prin revizuire se recuperează sau se întărește pe merit, dar și se elimină un impostor ori se reduce cota. Dar nu sunt de acord că din acest proces absolut necesar cititorul român și-a pierdut încrederea în scriitorul român, poate și din motivul pentru care un român nu are încredere în alt român”.

Eu cred că lucrurile au stat tocmai dimpotrivă: invazia unor serii nefârșite de scriitori români risipiți pe toate continentele și activi încă (unii) după decenii de activitate în condiții improprie e un merit cu care toți aceștia, dar și cei care confruntă contemporanii noștri pot fi mândri. S-a recuperat o întreagă literatură, s-au dezlănțuit proporțiile unor personalități despre care comuniștii aduseseră cu greu informații și doar cu pipeta: Mircea Eliade, Eugen Ionescu, dar și Emil Cioran au putut să vorbească direct nu prin texte selecționate tendențios și croșetate, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, pe care chiar și cei din țară care se temeau de ei sub cuvânt că sunt niște simpli comentatori, s-au dovedit, prin volumele scrise, adevărați croniciari ai acelor triste vremuri, cu o serie de informații depășind cu mult ceea ce era la îndemâna vreunui român, ca să nu mai vorbim de inteligența critică și cunoașterea directă din sursă, nu comunistă, a celor discutate.

Prin aceasta s-a reintegrat o întreagă literatură care a schimbat dintr-o dată configurația celei cunoscute sau recunoscute oficial de comuniști sau de publicul binevoitor mai puțin informat. Or, marea mea mirare a fost când am înțeles că Simuț nu cunoaște sau nesocotește marea realizare a lui Marian Popa din **Istoria...** sa (1944 – dec. 1989), care a dat informații amănunțite asupra fenomenului dispersiei scriitorilor români pe mai multe continente și despre posibilele lor recuperări. Judecățile valorice ale acestui istoriograf și critic nu vor fi foarte de acceptat, dar sunt de discutat; informația nu o fi exhaustivă dar depășește tot ceea ce s-a mai scris până atunci, căci el are meritul de a fi pus alături evrei și legionari, ex-socialiști cu democrați și liberali, vedete ale literaturii noi ca Petru Dumitru și Al. Mirodan, remarcabili șaișeciști ca Ilie Constantin sau Gabriela Melinescu, despre care în comunism domnea tăcerea impusă sau doar aluzia ironică marcând eșecul.

... Și mirarea mea a mers într-un crescendo, ajungând până la uluire atunci când am constatat că în **Istoria...** sa, N. Manolescu nici nu pomenește de această lucrare capitală care precede cu un deceniu propria sa realizare și nici de autorul ei! În schimb, mai toți criticii care au făcut opinia în comunism, inclusiv D. Micu, un edec al stanilismului din ce în ce mai bine temperat, s-au grăbit să publice istorii, enciclopedii, dicționare, prin care falsificarea continuă, desigur, oportunist aseasonată.

În felul acesta se încearcă o salvare a „cuceririlor” din această tristă tranziție, adică pe plan cultural o prelungire a FSN-ismului care a dominat viața noastră publică întârziindu-i emanciparea cu efecte până în ceasul de față, ba chiar cu risc de reinstaurare.

Neptun - zeul literaturii

HORIA GÂRBEA



A VIII-a ediție a Festivalului Zile și Nopti de Literatură de la Mangalia-Neptun a fost una dintre cele mai reușite, cu toate că s-a desfășurat în condiții speciale, de maximă austeritate, din cauza crizei financiare care a afectat toate instituțiile implicate în organizare. O noutate importantă a fost concentrarea manifestărilor în numai

festivalului. Prezența activă la decernarea premiilor a Ministrului Culturii, dl Theodor Paleologu, a fost un semn încurajator pentru viitorul acestei întâlniri literare de anvergură, în condițiile în care predecesorii săi nu au avut vreme să apară la festival. De reținut și declarația primarului nou ales al orașului Mangalia că, atâta timp cât



cinci momente: două recitaluri de poezie, de durată relativ redusă prin scăderea numărului de invitați, două ședințe de colocviu și ceremonia decernării premiilor care au fost, totuși, mai multe ca niciodată. Această ultimă ocazie festivă a fost moderată cu farmec și umor de președintele Uniunii Scriitorilor, domnul Nicolae Manolescu, aflat într-o zi de grație.

Formatul nou a lăsat loc totuși unor runde de întâlniri informale, favorizate și de faptul că, de data aceasta, participanții români și cei din străinătate au locuit împreună, la Vila Scriitorilor „Zaharia Stancu”. Ele au justificat adăugirea „...și Nopti de Literatură” din titlul

va fi în această funcție va sprijini desfășurarea „Zilelor și Noptilor”. Schimbarea liderului municipalității nu a fost deci, din fericire, de natură să afecteze buna relație a acesteia cu Uniunea Scriitorilor.

Un fapt inedit a fost și decernarea premiilor în cadrul prietenos al Complexului Ambasador din Neptun, într-un loc deschis brizei marine, recitalul câștigătorilor fiind acompaniat de foșnetul copacilor și aclamațiile păunilor din apropiere. De reținut ideea traducerii textelor citite la recitaluri și la ceremonia finală pe un ecran, cu versiune în engleză când textul era românesc și în română când invitații citeau în engleză. Astfel tim-

pul de prezentare s-a redus și înțelegerea a devenit mai profundă. La colocviu, traducerea simultană în română, engleză și franceză a fost însă la fel ca de obicei, adică fără cusur, aplauzele participanților răsplătind efortul considerabil al echipei de translațoare.

Prin strădania organizatorilor - în frunte cu Irina Horea și Gabriela Vișan, evidențiați în final prin cuvinte calde din partea președintelui scriitorilor - ca și prin bunăvoința zeiței Fortuna, la această ediție au lipsit complet micile incidente care să întunece buna dispoziție a oaspeților (rătăcirii, întârzieri, bagaje pierdute, pene de autovehicule). Și personalul Vilei, nu foarte numeros, a fost la înălțime. Până și vremea a fost de partea festivalului, încât putem bănuși că zeul mării a cumulat și portofoliul literaturii.

În concluziile finale ale colocviului, trase de dl Nicolae Manolescu, criticul a subliniat că așteptările enunțate inițial au fost îndreptățite, și anume că, prin intervențiile celor prezenți, nu se va elucida relația

Pentru o artă incorectă politic sau De ce țineau frizerii cu Progresul?

Literatura și arta sînt incorecte politic. Un scriitor care menajează pe cineva - oricine ar fi acela - este un perdant. El seamănă cu un fost deținut ieșit din pușcărie dar care, cum își aprinde o țigară, se uită în jur să observe dacă nu-l vede gardianul. Deși teoretic și legal se află în libertate, el nu este liber, ci a rămas tot un pușcăriaș.

Cîndva juca în campionatul de fotbal al României, la București, o echipă modestă, deseori învinsă și chiar trimisă fără milă în ligile inferioare. Se numea - paradoxal - Progresul! Această echipă aparținea Băncii Naționale a României și se cudevnea ca soarta ei să fi fost mai bună. Era însă o echipă modestă, cam fără suporteri, fără jucători mari și fără ambiții de... progres. Totuși echipa își avea și ea susținătorii ei: frizerii.

Totdeauna am fost surprins că, prin tradiție, încă din vremea primelor mele amintiri infantile, echipa Progresul nu avea susținători, cu excepția frizerilor. Acum, gîndind la corectitudinea politică pretinsă și artiștilor, am înțeles de ce.

Prin natura profesiei, frizerii și șoferii de taxi trebuie - sau măcar se cred obligați - să întrețină cu clienții conversații ușoare. Fotbalul e foarte potrivit ca subiect de pâlăvrăgeală. Dar, pentru a evita orice dispută ar duce la tensiuni cu clientul și la diminuarea bacșișului, un fotbalist diplomat se făcea că echipa lui favorită e Progresul. O formație fără talente, deseori bătută (odată cu un memorandum 6-0 de Rapid, altă echipă în principiu perdantă). Indiferent cu cine ținea clientul, el putea fi mulțumit: echipa frizerului era chiar mai slabă decît a lui.

Clienții vechi se bucurau să treacă luni dimineață să se radă ca să-l poată tachina pe bărbier: „Ei, nea Gică, ai văzut ce-a făcut ieri Progresul matale?!”. Nea Gică ofta prefăcîndu-se resemnat și profita de ocazie: încașa bănușii.

În România, imediat după Revoluția din 1989, cînd cineva dorea să discute ușor despre politică, fără a intra în polemici, susținea că el „a votat cu ecologiștii” sau cu „forțele de centru”. Niște partide amărîte, care numai „forțe” nu erau. Desigur, toți frizerii erau declarați ecologiști și de centru.

În literatură e cam la fel: toate genurile își au „Progresul” lor pe care, dacă-l lauzi, nu se supără nimeni. Iar criticii cu vocație de frizeri se orientează perfect. De cîte ori un mediocru nu ia un premiu numai ca să nu fie premiate opere importante, dar creatoare de polemici?

Privirea în jur a fostului pușcăriaș și intrarea în rîndurile fanilor echipei Progresul - iată două atitudini ce sînt incompatibile cu arta. Dar care se potrivesc în schimb perfect artistului corect politic. Acesta, în loc să se preocupe de arta lui, este atent să sufle în iaurtul incorectitudinii, aibă grijă să nu supere minoritarii etnici, nici pe cei sexuali, să nu pu. sexist ori rasist.

Cel mai bine ar fi să scrie deasupra lucrării sale un avertisment: Eu țin cu Progresul și am votat cu ecologiștii. E ridicol să vezi un om în toată firea care, în practicarea artei, gestul suprem al libertății, roșește și își cere iertare la fiecare pagină că este alb, creștin și heterosexual.

Unii cred că este moral și decent să nu te aliezi cu majoritatea, să nu porți culorile unei mari echipe, ci, de dimineața pînă seara, să spui că ții cu Progresul. Și tot așa, pînă cînd ajungi chiar să îți placă lucrul ăsta și să crezi că numele Progres înseamnă chiar ceea ce scrie pe firmă, indiferent de locul în clasament. Dar eu sînt foarte sceptic. Eu, cînd mă gîndesc la acest subiect, parcă simt mirosul de colonie submediocră și parcă aud comentariile, la fel de suspecte și servile, din prăvălia lui nea Gică, primul frizer de care îmi amintesc.

(Comunicare susținută de autor la colocviile Festivalului Zile și Nopti de Literatură)



Palmaresul Festivalului Internațional „Zile și Nopti de Literatură”, ediția a VIII-a, 2009

Marele Premiu OVIDIUS, acordat de Ministerul Culturii, Cultelor și Patrimoniului Național, scriitorului maghiar Péter Esterházy.

Premiul Festivalului, acordat de Primăria Mangalia, romancierului american Joey Goebel.

Premii pentru traduceri din literatura română,

acordate de Institutul Cultural Român scriitorilor Sean Cotter (SUA), Chiril Covalgi (Rusia) și Omar Lara (Chile).

Premii special acordate de MCCPN traducerii Noului Testament realizate de un colectiv condus de Cristian Bădiliță.

PÉTER ESTERHÁZY: Nu mă tem că îmi voi pierde cititorii

IOLANDA MALAMEN

Péter ESTERHÁZY, ce face literatura în momentul de față? S-a molipsit și ea de minciunile politicului?

După părerea mea, dintotdeauna literatura face același lucru. Din anumite puncte de vedere, toate țările sunt niște țări mincinoase, iar din moment ce minciuna politică dispăre (așa cum în 1989 a dispărut foarte brutal), atunci vor apărea noi și noi minciuni politice. Aceste noi minciuni, din multe puncte de vedere, sunt mult mai incomode decât minciunile dispărutei dictaturii. Despre minciunile dictaturii putem spune până la un moment dat că nu am avut legătură cu ele. Să existe, așadar, acest „profit” că am trăit în tiranie, în exploatare, împingând acum responsabilitatea cât mai departe, și să nu ne-o asumăm... În momentul de față, trăind în democrație, și, implicit, în noi minciuni care apar, trebuie să ne asumăm această responsabilitate.

Literatura este în alt fel de relații cu minciuna, în altfel de relații care există în fața unei „Judecăți de Apoi” morale, pentru că însăși literatura lucrează cu minciună. Există o spusă pe care-mi place s-o repet în diverse prilejuri: „Să demonstrăm existența lui Dumnezeu, cu un șir de afirmații mincinoase”. Dar, la întrebarea ce face literatura indiferent în ce spații se află ea, ca să folosesc niște cuvinte mari, care sună mai bine, pot să spun că literatura se ocupă cu existența. Așadar, nu poate să aibă niște ținte mai jos de asta.

În țările estice, minciuna a însemnat totodată și iluzie. Care din ele s-a împlinit în 20 de ani?

Aici există mai multe puncte de vedere care se contrazic. Există scriitori care cred că literatura s-a autotradat, renunțând la vechiul ei rol. Eu cred că acest rol, de fapt, nu mai există. În Europa Centrală și de Est suntem într-o situație ambiguă. Literatura pretinde mai mult interes decât este în cazul Texas-City, spre exemplu, dar nu are prestigiul necesar social pe care ar trebui să-l aibă. Eu nu-mi permit să răspund sincer la întrebarea care este rolul literaturii și întotdeauna am o mică autoapărare când dau de această întrebare, pentru că eu am fost socializat în acel spirit, că: tot timpul au vrut să-mi impună, și să îmi spună care este rolul ei. Există scriitori care suferă din cauza acestei situații nou create, fiindcă, într-adevăr, nu se poate vedea care este acest rol. În ultimii 20 de ani, din punct de vedere social, literatura a ajuns într-un spațiu în care nu mai prezintă interes. Totul este glisat în sfera comercialului. Odiioară, în perioada fastuoasă, cititorul accepta scriitorul cu tot ce ține de el. Acum, odată cu apariția fiecărei cărți noi, trebuie să i se facă o asiduă curte cititorului, să fie din nou sedus. Cititorul îți spune ritos: arată-mi ce știi! Și nu poți să nu îți cont de asta. Noi, scriitorii, suntem puși într-o postură importantă, dar nu ca și când am fi în fața unei instanțe morale. După părerea mea, literatura are întotdeauna un gest de opoziție. Rilke spune: „împotriva, împotriva...”

Necesitatea împotrivirii...

E necesar să ne opunem acestei situații, în care totul e de consum, în timp ce sunt nevoit să recunosc, că literatura trebuie să și delecteze cititorul. Nu e bine ca din cauza acestei opoziții să-l obligăm pe cititor să se închidă și să prefere doar ceea ce îi oferim noi.

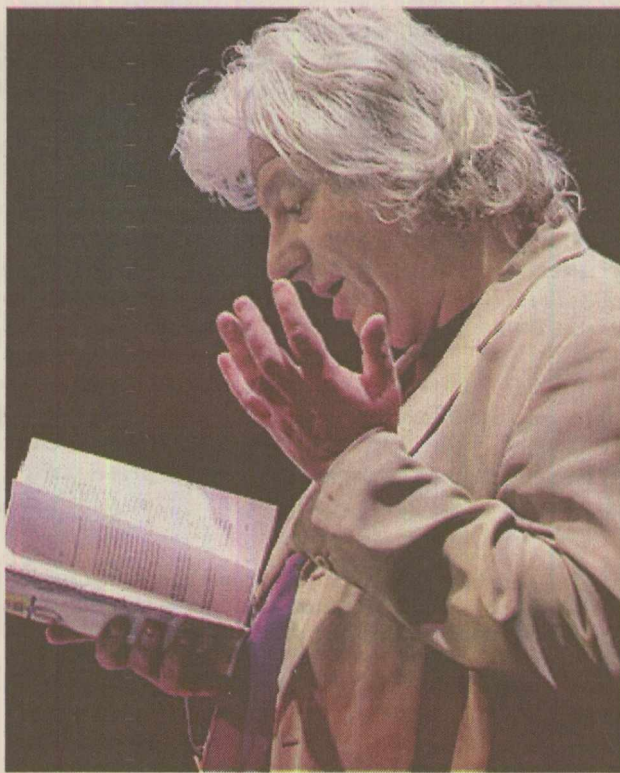
Are și literatura de consum virtuțile ei...

A apărut, cu siguranță, o literatură de consum care este totuși la un nivel calitativ bun. Și nu avem de ce s-o înfierăm.

Nu au scriitorii și cititorii împotriva prea multor obstacole: sociale, administrative, morale? Nu s-au deprofesionalizat, de teama nereceptării?

Acest conflict este, în opinia mea, cel mai radical în cazul poeziei. Ceea ce a dispărut, aproape fără urmă, cu desăvârșire, este receptorul, cititorul de poezie.

Mărturisesc, mie îmi este jenă să citesc poezie în public sau să ofer poezii spre lectură. E ca și când aș obliga pe cineva



la un efort emoțional.

Trebuie căutat, cu multă atenție și răbdare, acel spațiu restrâns, acea sală mică, unde auditoriul să se bucure de poezie, sau acel lector care să citească fiecare vers cu bucurie lăuntrică. E necesar să existe asemenea săli! E însă, recunosc, foarte greu să le găsești.

Întorcându-ne la scriitori și cititori, faptul că se schimbă obișnuințele și preferințele cititorilor, îl face pe scriitor să simtă ca un seismograf acest lucru. Dacă vreau să răspund sincer, și asta doresc, pe mine nu mă interesează deloc aspectul ăsta. Motivul pentru care nu mă interesează nu e neapărat pentru că mă preocupă doar valoarea, nu e nici din orgoliu, cu toate că în ultimii ani mă interesează în mod special să pun pe masă și să finalizez lucrurile pe care vreau eu să le finalizez. Dar, în același timp, cel puțin în Ungaria, eu am foarte mulți cititori. Iată motivul pentru care, eu nu trebuie să am o confruntare amară. Nu am nici temerea că-mi voi pierde cititorii.

Asta și pentru că proza, într-un fel, este avantajată. Oricând cititorul poate găsi în ea o poveste care să-l intereseze.

Da, în cazul literaturii maghiare, două feluri de cărți au succes în străinătate: un gen de carte care corespunde noilor norme ale literaturii de succes (e vorba de scriitori pe jumătate clasici din secolul 20, cum sunt Sandor Maroy și Antal F.) cu cărți bune și inteligente, foarte amicale, plăcute la citit. Ele nu pun probleme, nu au unghiuri ascuțite, nu rănesc.

Și cealaltă categorie este cea a cărților care „pun probleme”, din care fac parte, bineînțeles, și cărțile dumneavoastră.

Cărțile lui Imre Kertész și ale mele (ca să dau doar două exemple) sunt așezate foarte pe diagonală în acest trend. Dacă noi am intra acum, cu aceste cărți ale noastre, în literatură, am fi rași într-o secundă. N-am fi citiți, n-am avea succes, am fi ocoliți.

Eu cred că și paradoxul lucrează temeinic la recunoaștere. Coelho, spre exemplu...

Așa este, absolut! Coelho? Da, un scriitor de... clasa a treia, devenit planetar.

Sunteți pentru a doua oară la Neptun, la „Zile și Nopti de Literatură”, de data asta pentru a primi Marele Premiu - „Ovidius”. Fiți sincer, ați avut vreodată prejudecăți, rețineri, vizavi de cultura română?

Eu am avut și am numai prejudecăți... pozitive. (Péter

Esterházy spune dintr-o suflare asta.) Una dintre cele mai mari revelații literare pe când aveam 20 de ani a fost „Viața și opiniile lui Zacharias Lichter”, a lui Matei Călinescu. În anii 1972-1973, am citit cartea pe nerăsuflate. Încă nu eram scriitor, și-mi invitase prietenii ca să citim și să comentăm cartea împreună, ca și când vroiam să-i fac părtași la o minune. Am mărturisit deseori: pe mine m-au interesat întotdeauna numai textele. Despre mulți scriitori maghiari eu nu știam că sunt din Transilvania. Nu știam despre Cioran că nu este... Sioran. La început credeam că este francez. Numai că era pentru mine extraordinar că avea niște păreri competente despre Europa Centrală și aici mi s-a părut ceva... suspect. Am aflat că este român, dar asta nu mi-a creat nicio indispoziție intelectuală. La prestigiul literaturii române, o contribuție mare a avut teatrul românesc. Întotdeauna am fost invidios, mai ales în perioada de tinerețe, în privința deschiderii României către francofonie. O invidiam copilărește și susținut. În anii șaptezeci, consideram literatura maghiară ca fiind mai greoaie ca literatura română.

M-am bucurat foarte mult că, în primăvara asta, la Festivalul de Literatură din Budapesta, literatura română a fost invitată de onoare. În sfârșit, a început o mișcare între cele două literaturi! Tot ce speram și nu s-a întâmplat imediat după căderea comunismului începe să prindă viață. Suntem totuși țări învecinate și este firesc să se întâmple aceasta. Procesul este însă mult mai lent decât ne așteptam: vecinii sunt cei care ajung să se cunoască cel mai greu. În general, vecinii se ceartă, cel mai adesea, acuzându-se: „Mi-ai furat găina, mi-ai călcat iarba...”

Péter ESTERHÁZY, vă pun o întrebare de o exasperantă banalitate, dar nu mă pot abține: Care-i mai importantă: literatura sau viața?

Viața e mai importantă. În cazul meu, ea este identică cu literatura. Dacă ar arde casa, eu n-aș salva pisica, ci manuscrisele.

Vreunul din cei patru copii ai dumneavoastră are ambiții scriitoricești?

Har Domnului, nu! Au alte probleme de rezolvat.

Păreți perfect adaptat și disponibil programului impus de această manifestare literară densă și, poate, pe alocuri chiar obositoare.

Nu este chiar la îndemână ca mai mult de trei zile să te simți bine într-o țară, dar faptul că îmi apar una după alta cărți în limba română mă bucură peste măsură. Asta nu știu cui să-i mulțumesc, în primul rând. (Péter ESTERHÁZY o privește cu căldură pe Ana Maria Pop, cea care a tradus aceste traduceri.) Mai multe cărți traduse una după alta generează o arie pozitivă de percepție și asta bucură întotdeauna un autor.

Aș vrea, în încheiere, să nu vă pun nicio întrebare, ci, contrar uzanțelor, să vă invit să spuneți dumneavoastră ceva, orice.

Conform lui Wittgenstein, există răspunsuri numai atunci când există întrebări. Pentru că fiecare răspuns poate fi găsit dacă poate fi găsită întrebarea. Sigur, se pune problema dacă răspunsurile corespund întrebărilor puse.

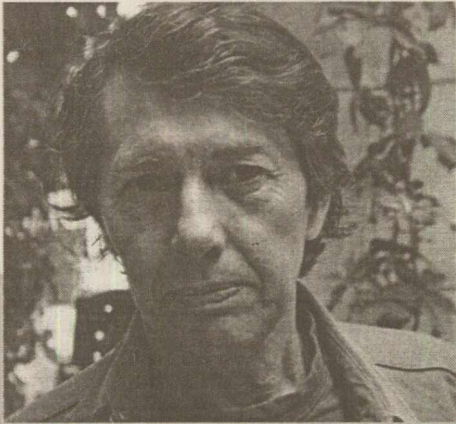
Acum am o mare problemă, dacă ar trebui să acord seriozitate acestei practici. Brusc, nu văd forma în care aș putea să comunic, excepție făcând faptul dacă nu cumva cel care m-a chestionat până acum nu mi-a pregătit cumva o capcană. Fiindcă am vorbit despre capcană, altă variantă este să intru în capcană și să încep să vorbesc despre următoarele capcane: manuscrisul se întrepruie însă aici.

Neptun, 15 iunie, 2009

«

(Autoarea mulțumește Anei Maria POP care a contribuit la realizarea dialogului)

CONSTANTIN STAN:



Constantin Stan este prozator, jurnalist, profesor de jurnalism. S-a născut la 28 iulie 1951 la București. A absolvit Facultatea de Filologie a Universității din București, secția Limba și literatura română - Limba și literatura franceză, în 1974.

A debutat cu romanul *Carapacea* (Editura Cartea Românească), în 1979. A mai publicat: *Nopti de trecere* (Cartea Românească, 1984, premiul revistei

Fiecare optzecist este o individualitate

ȘTEFANIA COȘOVEI

Luceafărul), *Vară târzie* (Editura Militară, 1985), *Provizoriu, Sud* (proză scurtă, Editura Paralela 45, 2000, Premiul Asociației Scriitorilor Profesioniști din România pentru *Cea mai bună carte de proză a anului 2000*, Premiul Asociației Scriitorilor din București), *Viața ca literatură* (publicistică, Editura Fundației PRO, 2001), *Deadline* (2003), *Drama de a fi normal* (eseu, editura EIS ART, Iași, 2008).

Cu romanul *Gerda* (2004) a obținut Premiul Academiei Române pentru proză pe anul 2004, Premiul Asociației Scriitorilor din București pentru proză, premiul special pentru proză al Festiva-

lului „Poesis”, Satu Mare și a fost nominalizat pentru premiile Uniunii Scriitorilor din România.

- Prezent în antologiei de proză (Desant '83 - Editura Cartea Românească, 1983, Generația 80 în proză scurtă, Editura Paralela 45, 1998).

- Membru al Uniunii Scriitorilor din România. Membru fondator al Asociației Scriitorilor Profesioniști din România (ASPRO). Președintele secției Proză a Asociației Scriitorilor din București.

- Este profesor de jurnalism, predând cursuri precum „Tehnici de redactare”, „Genurile presei scrise”, „Jurnalism cultural”, „Jurnalism de investigație” la

Universitatea din București, Universitatea „Virgil Madgearu” Craiova, Universitatea din Pitești.

- Este autorul cursului universitar „Tehnici de redactare. Libertate supravegheată”, Editura Fundației Meridian, Craiova, 2000.

Din 2000 este colaborator permanent al Ziarului de Duminică (suplimentul cultural al Ziarului Financiar) unde semnează săptămânal rubrica Reportaj. Autor a numeroase documentare și anchete despre viața culturală românească.

Premiul pentru jurnalism cultural al Asociației Presei Literare și Editurilor din România (APLER), 2004.

Constantin Stan, în romanul „Gerda”, pentru care ai primit și Premiul Academiei Române, abordezi dintr-un unghi diferit față de congenerii tăi ideea de feminitate. Care sunt consecințele?

Uite, Ștefania dragă, ceva la care nu m-am gândit până acum: cum ar putea produce o idee niște consecințe?! Și nu m-am mai gândit nici cum apare la colegii mei (de generație, să zicem) această fascinantă idee. De aceea, aș prefera să spun despre ideea de feminitate cu care am pornit în „Gerda”. S-a observat că este un roman fundamentat pe o absență, în fapt, pe absența unei ipostaze a feminității care lipsește din educația și, deci, din experiența de viață a personajului meu: mama. Evangheliile ne vorbesc de întrupare a Duhului Sfânt, a Spiritului. Sublimul lui Iisus, forța credinței sale, forța morții, dar mai ales a Învierii Sale stau în această dimensiune. Patimile, durerile și ezitarea, bruma de îndoială din grădina Ghetsimani vin de la *mater*, de la carnal, de la viață. Această dualitate - spirit/materie - se regăsește în orice om pe acest pământ. Nu poți fi om întreg fără a cunoaște viața din care vii. Orice ipostază a feminității ai cunoaște este insuficientă în absența mamei. Ea este legătura cea mai profundă și, deci, cea mai dureroasă cu ființa trecătoare din noi.

Mihai Abrudeanu, personajul meu din „Gerda”, cunoaște ipostaze ale feminității care, în fond, se regăsesc în orice femeie: perenitatea (în pensiunea doamnei Gerda în care timpul se suspendă, deci este o formă a morții, pentru că numai în neviu și la începuturile lumii nu există devenire și, prin consecință, nici timp) și efemerul, răutatea și extazul, inocența și macularca.

În ciuda a ceea ce se crede în mod obișnuit, femeile nu sunt ființe slabe pentru că ele dau viață și sunt viața însăși. Fiind mai apropiate de natural, deseori nici nu pot fi judecate în nota dominantă a principiilor morale. Ele sunt, asemenea naturii, vieții a-morale, dincolo și dincoace și de bine, și de rău. Pentru ele contează viața, în esența ei, și nu efemerele incidente ale existenței. Misterul și slăbiciunea femeii sunt neputințe ale bărbaților de a accepta. Asemenea lui Iosif, Mihai Abrudeanu acceptă pruncul din pânțele Mariei (în mod intenționat am lăsat acest nume de rezonanță biblică și viitoarei soții a lui Mihai) un pic a rebours față de Evangheli: nu este o închinare la pater (la Duh întrupător în uman), ci un elogiu adus maternității.

Într-o seară de vineri, la „Serile de literatură și muzică de la Muzeul Național al Literaturii Române”, ne-ai citit o proză unde apărea o suedeză... un personaj pasager... Ce diferență este între personajul Gerda și suedeza de la mare...?

Suedeza de la mare, din povestirea „Luna, un drac albit de spaimă”, este feminitatea dezinhibantă, un simbol al libertății la care noi, adolescenții anilor comunismului, nu aveam acces, dar după care tânjeam. Suedeza aia nu dă doi bani pe complicațiile sentimentale ale unui futut (pot spune așa, da, la voi în revistă?) Își consumă un act de plăcere sportiv, bucurându-se de acel moment. Descoperam la acea vârstă că există și o altă mentalitate decât cea generatoare de culpe (pe atunci nu numai morale, ci și sociale și politice), o mentalitate de oameni liberi care se pot bucura de propriul trup ca de un dar al vieții. Din nefericire (din fericire?), mentalitatea românească nu s-a schimbat prea mult nici după 1989: suntem dispuși mereu să complicăm totul, să facem o problemă de viață și de moarte din ceva care, la urma urmei, ține de natural. Știi ce îmi spunea o tânără întrebând-o eu ușor amuzat, ușor intrigat dacă se mai practică gelozia în generația lor? „Oh, da, iubirea - nu, dar gelozia e în floare!” Or, gelozia este un sentiment provenit din simțul proprietății și din nesiguranță. Fiecare vrem să avem ceva ce-i numai al nostru, iar supremul bun pe care îl vrem este o altă ființă umană. În privința nesiguranței, cunosc ființe (mu-

uulte!) care nu pot fi singure, cu ele însele, nici măcar o zi; relațiile lor se înlănțuie asemenea zalelor unui lanț, nici o relație nu se sfârșește înainte ca alta să se fi deja conturat la orizont.

Știi că ai avut o poveste halucinantă cu două dintre romanele tale - și-au dispărut din computer. Ce se mai întâmplă cu proiectele acelea, ai renunțat la ele?

Reiau pentru cititorii voștri, pe scurt, povestea celor două romane: la vreo lună de la moartea fratelui meu Ilie, încercând să îmi reiau... să zic... o viață normală, am deschis computerul spre a mă reapuca de scris. Am căutat în zadar cele două romane. L-am chemat pe fiul meu, specialist în IT, care mă asigurase că eu, ca neprețut, le-am ascuns pe undeva. Nu le-a aflat nici el. A luat hardul și a încercat chiar cu hackeri să găsească textele. Le-a înghițit un hâu de neînțeles și de nepătruns. Unul dintre cle, „Gde Buharest”, l-am reluat încercând să uit tot ceea ce scrisesem. Am reușit. Este o carte plină de umor și de absurd în răspăr cu cele două momente care au marcat acest roman: moartea fratelui meu și puternica și răvășitoare experiență. Absurde ambele (ceea ce e în nota romanului) și nicidecum de luat a la legere. L-am predat deja Editurii Polirom ceea ce a însemnat parcă și o eliberare existențială.

Personajele tale sunt rebele și răzvrățite sau au „marca” dostoievskiană de *raskolnik*, de mărturisitor?

Depinde la ce cărți te și mă raportezi: în povestirile din „Provizoriu, Sud” personajele sunt niște tineri rebeli, practic niște adolescenți aflați în fața unor praguri existențiale cărora nu știu să le facă față și-atunci se răzvrătesc. În romane, personajele sunt mai degrabă analiști decât mărturisitori. Dar nu analiști în sensul consacrat al romanelor de analiză, personajele mele descriu lumea spre a o înțelege și a se înțelege pe ele însele. Mie îmi plac foarte mult Neluțu și Cornelia din „Vară târzie”, doi tineri ce trăiesc o poveste de dragoste simplă după un model pe care nu-l știu: altă poveste de dragoste consumată epistolar între un soldat român și o fată ce-l așteaptă. De aceea, romanul se mai cheamă și „despre iubiri în vremuri de pace și război”. Horia Pătrașcu îmi spunea de câte ori mă vedeam cu el: „Dacă-ăș întâlni o femeie cum e Cornelia ta, m-aș îndrăgosti pe loc”. Chiar refuza să creadă că este o ficțiune (și mie mi-ar fi plăcut să întâlnesc o astfel de femeie!) și mă tot chestiona asupra amănuntelor din viața reală. Ei bine, nu, Cornelia este o plămăuire în totalitate, de aceea, probabil, este și atât de fascinantă.

Personajele mele nu sunt confesive pentru că și eu, ca om, am oroare de confesiuni. Alții au plăcerea exhibării amănuntelor (de cele mai multe ori, ce țin de intimitatea ființei) în inabil mascate ficțiuni. Am, deseori, când citesc astfel de pseudotexte literare, senzația culpabilității citirii unui jurnal intim. Nu vorbesc despre biografism, ci despre mascarea lui în pseudoficțiuni.

Esti unul dintre membrii marcantii ai Generației literare '80, a Desantului. (Alături de Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Ene, Ioan Lăcustă, Sorin Preda, Cristian Teodorescu etc.) Cum privește această generație feminitatea?

Fiecare dintre autorii numiți de tine sunt niște individualități. Așadar, fiecare își are propria proiecție asupra feminității. La Gheorghe Iova, feminitatea este suprapusă sexualității, femeia fiind ceva ce stă la umbra unui penis în floare, Crăciun o privește în „Pupa rusă” în dualitatea feminin-masculin, personajul său fiind construit și în nume în acest fel Leon+Tina (Leontina), la Sorin Preda sunt accente de misogin, femeile fiind o sursă permanentă a răului, a răzburării, Meșterul Lăcustă găsește nostalgicul, reveria, moliciunea în

orice prezență feminină în romanele sale, surse ale „luminării”.

În calitate de profesor, cum ai începe un curs despre generația ta literară?

„Noi nu am fost o generație literară, ci niște prieteni care gândeau la fel rosturile literaturii.”

Sunt studenții anilor 2000 capabili să recepteze mesajul textual pe care l-ai lansat voi, „desantistii”, încă de pe la mijlocul anilor '70?

„Nu știu dacă scriu bine, dar de citit, citesc bine”, spune Iova. Cine vrea să recepteze mesajul textual lansat de noi trebuie să învețe să citească bine. Crezi că mai e vreme pentru a învăța să citești? Acum, toată lumea scrie, cu frenezie, aproape indiferent dacă o să-l citească cineva, dacă are ceva de spus. Se scrie ca în genul epistolar: autorul vizează clar câțiva cititori, dacă nu cumva de multe ori doar unul singur - pe el însuși.

Ce crezi că lipsește literaturii române contemporane ca să dea un bestseller? Mai e „specificul național” secretul unei „rețete de succes”?

Îi lipsește un Coelho. Sau un Dan Brown. Adică acea mentalitate de farsor, de escroc literar care să dea senzația unui bestseller. Că el este un autor profund, iar ei, cititorii care îl înțeleg, sunt, la reciprocitate, la fel de profunzi.

Pentru a avea succes trebuie să conștientizezi că masa este una abia alfabetizată, căreia i s-a inoculat ideea că poate fi elită. Forța ei stă în număr și nu există solidaritate mai profundă, mai trainică decât a proștilor. Ei se caută, se recunosc și se susțin. Poate doar canalele să mai funcționeze cu aceeași eficiență. (Te invit să citești cu atenție forumurile și comentariile de pe bloguri spre a-mi verifica afirmația!) De aceea, specificul național nu poate fi secretul unei rețete de succes. Prostia e transfrontalieră, e globală și globalizantă.

Cât de greu s-a debarasat generația ta, în literatură, de perioada ceaușistă care i-a marcat tinerețea și de care, parcă, nu mai scăpăm?

În literatură nu ne-a fost greu să ne dezburăm de perioada ceaușistă, în viața de fiecare zi încă o trăim, o respirăm: sistemul funcționează. Societatea, lumea românească au forță teribilă venită din inerție.

În ce măsură jurnalistică „omoară” romancierul?

Jurnalistică omoară romancierul în aceeași măsură în care orice profesie care trebuie să îți asigure existența omoară un creator - te îndepărtează de profesionalism și te duce în zona amatorismului. Noi nu avem scriitori profesioniști.

Ca scriitor important al Generației '80, profesor universitar, publicist, critic literar, esecist ce crezi? Mai au românii apetență pentru citit? În special tinerii...

Apetența pentru citit se ivește și se cultivă în familie. Educația părinții, atrageți-i pe ei la înțelegerea rosturilor, beneficiilor lecturii.

Constantin Stan, la ce vârstă și-ai făcut primul om de zăpadă?

Ninsorile din cartierul Andronache - absolut fabuloase în vremea copilăriei mele - mi-au oferit prima jucărie: zăpada. Probabil că, de când am descoperit-o, mi-am croit și primul om de zăpadă.

Nu era nimic mai trist pentru mine decât că, la lăsarea serii, cu trebuia să intru în casă, iar el rămânea singur, în frig, în curte. <<

Nu există nici un gând care, trecându-mi prin minte, să nu fie însoțit de o reprezentare mentală. La fel, nu există nici un cuvânt pe care să-l rostesc în sinea mea și care să nu-mi stîrnească o imagine, cât de vagă, pe baza căreia să intuiesc înțelesul acelui cuvânt. Nu există nici propoziție pe care să o scriu sau pe care să o citesc și care, în același timp, să nu-mi declanșeze în imaginație o intuiție spontană a lucrului la care se referă ea. Nu există nici o pagină de carte pe care să o pot citi fără ca, pe fundalul fanteziei mele, să nu-mi fac o idee despre ce anume vordește acea pagină. Și tot așa. Pe scurt, nu există gânduri fără intuiții, orice intuiție fiind o reprezentare mentală, adică genul de imagine pe care o văd atunci când, închizînd ochii, mă rup de mediul ambiant.

Nu poți să-ți faci o idee despre o realitate decât dacă, printr-un efort de imaginație, o vezi la propriu în fața ochilor. Ceea ce e totuna cu a spune că a înțelege un lucru înseamnă a-ți face o imagine clară despre el. Un lucru pe care nu-l poți înțeles nici nu-l poți înțelege. „A-ți face o idee“ despre ceva înseamnă a-ți face o imagine despre el. Ideea însemnă odinidă *eidōs*, adică aspectul vizibil al unui fenomen, imaginea lui. Concluzia? Orice este intuitivă și nu poate fi altfel. Nu există gânduri abstracte. Abstracțiunile nu sunt de găsit la nivelul ideilor, așa cum se pot spune în filozofie de secole încoace, ci la nivelul expresiilor lor. Cu alte cuvinte, nu ideile sunt abstracte, ci cuvintele ce ajutătorul cărora le exprimăm. Abstracțiunea este o invenție săvîrșită în momentul cînd omul a început să-și scrie cuvintele. Cîtă vreme nu le scria și doar le folosea ca semnale orale menite comunicării spontane, cuvintele nu aveau cum să dea naștere unor expresii al căror conținut intuitiv să fie pînă într-atît de sărac încît să poată spune despre ele că sunt abstracte. Abstractul nu este opusul

CREIERUL LUI PIRANESI

Emoția din cuvinte

SORIN LAVRIC

intuitivului, ci este ceea ce rămîne dintr-un cuvânt atunci cînd i se dă la o parte referința intuitivă. Abstracțiunea este ecoul grafic rămas după dispariția unui sens intuitiv. Este ca armura pe care cavalerul, după ce a ieșit din ea, o lasă goală și inertă într-un colț al panopliei. „Esență“, „spirit“, „principiu“ sunt platoșele abandonate pe cîmpul de bătălie al unor turniruri intuitive cărora nu le mai putem intui miza. Abstracțiunea lor e cimitirul lor.

Tocmai de aceea nu există o gîndire conceptuală pură, în cursul căreia, uzînd exclusiv de cuvinte abstracte, să poți concepe mental lucruri pe care oamenii fără virtuți abstracte nu le-ar putea concepe. Virtuțile abstracte ale unui om nu țin de modul în care gîndește, ci de felul cum își folosește limbajul de care dispune. De gîndit, gîndim cu toții la fel, matematicieni sau filozofi, ingineri sau fotbaliști, deosebirea apărînd abia la nivelul expresiei. Aici se face deosebirea în privința gradului de cultivare a oamenilor. A fi cultivat înseamnă a te supune deliberat unei asceze a cuvîntului, adică unei efort de asimilare a unor nuanțe semantice care, judecate din punct de vedere al eficienței în viață, sunt cu totul inutile. Tocmai de aceea scrisul și cititul sunt activități nefirești, excese dureroase care duc la cultivarea unor deprinderi pe care astăzi tot mai puțin oameni rîvnesc să le capete.

Cum, Dumnezeu, unii oamenii pot să-și exprime emoția prin cuvinte, iar alții

nu pot? De ce, citind un text oarecare, simți imediat dacă din rîndurile lui răzbate o emoție, în timp ce, la lectura altuia, te izbește crusta compactă a unor litere moarte? De ce unii pot da viață cuvintelor scrise, iar alții leucid de fiecare dată cînd le folosesc? Nu am la îndemînă decît o singură explicație: dubla distincție dintre cuvinte și reprezentări, pe de o parte, și reprezentări și emoții, pe de alta.

Mintea mea e populată clipă de clipă de reprezentări mentale, adică de acele imagini intuitive pe care le văd atunci cînd închid ochii. Orice imagine de acest fel are un halou afectiv, adică e însoțită de o emoție mai mult sau mai puțin intensă prin care psihicul meu reacționează la imaginea respectivă. Ceea ce este nespuse de important este că nu există emoții fără reprezentări. Nimeni nu se poate emoționa pe seama a ceva fără ca în același timp, în capul lui, emoția să-i fie legată de o imagine. Nu simțim în beznă și nu ne frămîntăm în neant. Sentimentul e vibrație psihică legată de o reprezentare. De aceea, imaginile mentale sunt un vehicul perfect al sentimentelor. Ele sunt cele care ne transportă și ne provoacă emoțiile, iar nu cuvintele. Cuvintele nu pot decît să surprindă nodurile de încrucișare a mai multor reprezentări mentale, ceea ce înseamnă că relația dintre cuvînt și emoție este mereu mijlocită de reprezentări.

Cînd citesc cuvinte și mă emoționez, nu ele îmi produc emoția, ci imaginile pe care acele cuvinte mi le-au stîrnit în minte. Altfel spus, eu mă emoționez pe

seama reprezentărilor pe care tot mintea mea le-a produs la întîlnirea cu niște cuvinte. Cuvîntul e un declanșator de imagini și atît, căci de emoții au grijă imaginile din capul meu, iar nu cuvintele. Cuvintele nu pot transporta emoții prin ele însele, ci doar prin intermediul imaginilor pe care le stîrnesc în mintea cititorului, cam aceasta e morala. Tocmai de aceea televiziunea distruge cultura scrisă: în fața ecranului, emoțiile sunt iscate de-a dreptul de imaginile pe care le vezi, fără să mai fie nevoie de veriga intermediară a cuvintelor.

Dacă oamenii nu pot comunica între ei este pentru că, atunci cînd folosesc cuvinte pentru a-și descrie reprezentările mentale, ei se așteaptă ca acei care le citeșc cuvintele să retrăiască aceleași emoții pe care le-au avut ei atunci cînd și-au scris textul. Drama este că efectul pe care o suită de imagini o are asupra a doi oameni poate să fie radical diferit, unde mai pui că aceleași cuvinte le pot isca reprezentări mentale diferite. Tocmai de aceea reacția sufletească pe care cititorul o are la citirea unui text nu coincide cu cea a autorului care a scris textul.

Și acum ajung la problema de la început: cei care scriu texte moarte uită că emoțiile nu pot fi puse direct în text, precum condimentele în mîncare, ci că doar reprezentările trec la propriu în text. Cînd scriu, eu descriu reprezentări și atît, și depinde numai de mine ca reprezentările mele să poată fi văzute de cititor. Cînd nu fac asta, textul e precum cochilia goală a unui melc. Textul e orb, lipsit de repere intuitive. Tocmai de aceea cei care scriu astăzi poezie o fac exclusiv pentru uzul lor propriu. Numai ei pot simți emoție la lectura unor cuvinte care nu declanșează în cititor nici o reprezentare. Iar acolo unde nu e reprezentare, acolo nu e nici emoție.

Cu mîhnire și scîrbă

ION CRISTOFOR, *Angore et taedio*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009, 113 pagini

Ion Cristofor (care a debutat în 1982 cu volumul de poeme *În odăile fulgerului*) scrie o poezie plauzibilă, cel puțin la prima impresie, pentru că se bazează pe metaforele crepuscular melancolice ale expresioniștilor și ale lui Trakl în special. Observăm acest lucru chiar de la primul poem (*Cât de îndepărtate*) care deschide culegerea, dominat, pînă la saturație, de imaginile nocturnului, ale misteriosului și agonizantului. Inventarul obținut ar cuprinde astfel: seara, bătrânele lucruri, noaptea, ceața, somnul, lumina stelelor, umbra vîntului, oracolul vorbind mușete în crîng, tăcerea, foșnetul nopărilor, umbra unei constelații dispărute, trîlurile laborioase ale unei privighetori, singurătatea, poezia care se retrage ca somnul în venele poezilor duși, moartea adînd printre straturile de flori. Și în alte poeme întîlnim imagini asemănătoare (peisaje pustii și locuri naturale melancolice, un crepuscul „de culoarea vinului vîșu“, o lună de „culoarea agoniei“, dar și a „aurului ce cade ca ploaia“, arbori ai unui anotimp în agonie, un apus tăcut, „în care cuvintele răsună ca-n gura unui mort“) sau aluzii la ființe necunoscute, amintite doar prin moartea lor („umbra augustă a unui mort celebru“, tînbărul înecat lângă pod, înecatul de sub pod).

Cu acest limbaj oracular, care nu-i aparține, dar pe care-l adoptă și chiar îl forțează, Ion Cristofor compune un mozaic sentimental dezabuzat în a cărui alcătuire printră solitudini și neliniști, regrete nostalgice și iluzii pierdute. Sugestia ar fi că viețuim într-o lume vinovată de degradarea și dispariția poeziei, o „lume de cămășari, de măcelari în care muzele s-au angajat la bordel“. În această evoluție strîmbă a lucrurilor, slujitorul poeziei nu e altceva „decît un biet poet/ tremurînd ca lacăra/ ca țapul în rut/ deasupra unor versuri neter-

minate// biet chiriaș pe cîteva hectare de melancolie“. Imaginea cu tremuratură „ca țapul în rut“, urmînd celei cu pîlpăirea de flacără, e, în context, total nepotrivită și dizgrațioasă. Redundantă, trasă de pîr era și metafora amintită deja, a apusului tăcut, „în care cuvintele răsună ca-n gura unui mort“. Un alt exemplu de stîngăcie poetică găsim într-o terțină ca „Tocmai bătea la ușă/ vîntul blînd ca o brîndușă de toamnă/ sau taifunul în cămășuța sa de copil“, în care ultimul vers, ilogic, nu are ce căuta. Impresia de plauzibilitate începe să se clatine serios. Și tonul declamativ patetic îi joacă feste autorului, care nu e în niciun caz regele Lear să-și permită a rosti asemenea interogații hohotoitoare: „Unde e țara mea vă întreb/ popor al turmelor spirit al umbrelor“ sau, pe pagina următoare: „Unde să mă așez vă strig/ stăpîni ai cîinilor cu fețe de cîini/ pe care insulă în ceață cîntă sirenele/ și unde să-mi instalez zdrențuitul meu cort“. Versuri mai convingătoare scrie Ion Cristofor atunci cînd evocă scene de dramatism trăit al vieții: „Mergeam în șir prin zăpadă ținîndu-ne de mîna/ ca orbii lui Brueghel/ cîte unul cădea și îngheța în troiene// vorbea cred despre prizonierii din Siberia/ despre cei împușcați rătăciții în ceață/ cînd tocmai se auzi un lătrat ascuțit de cîine// se înserează îmi spuse/ și norul de pămînt îl acoperi deodată cu totul.“ (*Din memoriile nescrise ale tatălui*).

Titlul cărții lui Ion Cristofor, *Angore et taedio*, e un adagiu din Luvenal, care, printre alte posibile versiuni, s-a tradus prin sintagma „(cu) mîhnire și scîrbă“. M-am referit, pînă acum, la poemele „mîhnirii“ sau ale „neliniștii“ care împrumută ceva din prestigiul rostirii și imaginației crepuscularului expresionist. În poemele „disprețului“ însă, poetul coboară vertiginos spre



cronica în versuri a cotidianului („salariile cresc în funcție de direcția vîntului/ prețurile viuesc ca apele măloase ale Dunării“), spre pamfletul politic și social (președinte, demagogi electorali, farsori, agramați, „hoți și visători tîrfe de lux rechini și paraziți melancolici năvălind la edecul oportuniștilor“), spre demascarea adversarului din alegeri („Mereu și mereu aceleași lichele/ pâlăvrăgesc în ziare despre adevăr și dreptate/ aceiași șoricea benchetuiesc în cașcavalul comunitar“). Poetul, care deplîngea faptul că muzele de azi se angajează la bordel, nu manifestă niciun scrupul în a scrie în spirit partinic, ca la ziar, veștejindu-i pe „mesagerii portocalii ai vidului“. În atari condiții, adagiul din Luvenal sună cum nu se poate mai potrivit. (Cronicar)

Sibiu - 2009

MIRCEA GHITULESCU



Neavând sentimentul colectiv de mare putere, românii nu au avut nici vocația gigantismului. S-au mulțumit cu puțin: case mici și joase, „ulițe” slave în loc de bulevarde franceze și troițe în loc de catedrale, cum spunea Dimitrie Gusti. Numai de nevoie au acceptat să construiască blocuri cu camere ceva mai înalte. Din acest motiv a fost mare nevoie de Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu al lui Constantin Chiriac. A devenit cea mai deplină sărbătoare de acest tip din România. Încă nu la fel de gigantic ca festivalurile de la Edimburgh, Avignon și ce-o mai fi, dar la înălțime.

Pe de altă parte, FITS este o formă foarte democratică de a privi arta teatrului, nu doar prin ochelarii de soare ai elitei, ci prin acea privire naivă, larg deschisă asupra lumii. La Sibiu nu vezi doar capodopere ale artei teatrale, ci și muzică, dans, exhibiționism de stradă, *performances*, evenimente, lansări de cărți, spectacole lectură etc., ce pun problema creativității teatrale la toate nivelurile de percepție.

Problema este că acest brand românesc exista încă înainte de căderea comunismului într-un colț al Sibiului, și anume în mintea actorului Constantin Chiriac care iubea poezia dar nimeni nu bănuia că în această dragoste se află și o mare ambiție. Numai cu ambiția și două limbi străine poți realiza proiecte de anvergură europeană cum este festivalul de la Sibiu.

Anul acesta (28 mai - 7 iunie) au participat 70 de țări din toate continentele. Din China în Venezuela, din Africa de Sud în Marea Britanie. Fenomenul te depășește de fiecare dată cantitativ și, uneori, intensiv. Din aproximativ 200 de „activități” (în medie 15 pe zi), ce să alegi mai întâi? Fiind monomani, alegem teatrul „de sală” și mergem la Auto-da-fe produs de teatrul gazdă. Titlul înseamnă ardere pe rug și trimite la pedepsele Inchiziției. De fapt este vorba de trei piese scurte de Tennessee Williams descoperite de vechea noastră speranță pierdută prin SUA, Theodor Cristian Popescu. El le-a pus în scenă, într-un decor serial care ascundea în spate un altul și încă unul creat de Andu Dumitrescu. Dintre cele trei scurte piese cea mai cunoscută, la noi, este „*Vorbește-mi ca ploaia și lasă-mă să te ascult*” pe care a jucat-o cândva Rodica Mandache. De data aceasta, Ofelia Popii este aceea care oferă un recital acrobatic după ce, de atâtea ori, a oferit recitaluri de actorie. Pasională și zbuciumată, actrița are o poezie a speranței care nu mai ajută la nimic. EA și-a propus să plece și EL nu o poate reține.

Ploaia a vorbit trei zile la Sibiu și a trebuit s-o ascuți pentru că era torențială. A plouat atât de tare încât lumea abia a ajuns (cu zeci de precauții și sute de umbrele) la spectacolul Companiei Nadine Bommer din Israel intitulat *Manimation*. Nadine Bommer este, printre epigonii Pinei Bausch, cea mai originală. A înlocuit coregrafia *staccato* și respingerea corporală cu dezarticularea membrelor prin tehnica „tremuriciului”. Dansatorii tremură din toate încheieturile, devin păpuși gelatinoase, nevertebrate, riscând dintr-o clipă în alta „să se verse”. Sentimentele sunt subliniate prin mimică exagerată, guri căscate, mișcări pe dos, cât mai departe de realitate. Efectul este de balamuc dar este un balamuc vesel ca și cum nebunii internați ar imita un spectacol de teatru dans. Cafeneaua Nadinei Bommer (câci într-o cafenea se petrece acțiunea) este, spre deosebire de Cafeneaua Pinei Bausch, un spațiu al comediei sinistre în care dansul și pantomima au dus la părăsirea corpului.

Pe cât este de gigantic celebrul Faust al lui Silviu Purcărete de la Teatrul Radu Stanca din Sibiu, care se întindea pe o suprafață de sute de metri pătrați, pe atât de minuscul este Daimonion creat de acrobații de la Teatro del Mar din Portugalia. Noaptea împerecherii universale cunoscută sub numele de „noaptea Walpurgiei” era la fel de intensă (cu Faust răsfățat de doi drăcușori feminini) ca și la Purcărete cu gigantismul său dezmărginit, cu împerecherile dintre regnuri, cu animale în călduri, cu imagini simultane în toate punctele cardinale pe scripeți, cu căi ferate și muzică havy metal în *live*. Foarte bine marcată era întinerirea lui Faust în urma pactului cu Satana și, în general, stilul satanic în care acrobații de la Teatro del Mar marcau sensul păcatului creștin comis de doctorul Faust care a depășit limitele științei. Însăși preacurata Margareta, darul Satanei pentru tânărul Faust este posedată de diavol.

O decepție a fost mult lăudatul spectacol cu Omul pernă de Martin Mc. Donagh creat la Brăila de Radu Afrim. Nu că Radu Afrim n-ar fi în formă, dar celebrul autor al pieselor Regina frumuseții (Ploiești) și Billy Schiopul (Teatrul Nottara) este, de data asta, și inexplicabil, și plicticos. Spectacolul este construit ingenios pe un „fagure” din fundal alcătuit din nouă celule pe trei niveluri în care se desfășura un alt spectacol, mult mai important decât monologurile moarte din planul întâi.

O altă decepție (așteptată, de altfel) a fost kieveanul Andriy Zholdak care a masacrat un text clasic (Woyzeck de Georg Büchner) fără să pună nimic în loc. Un ghiveci politic indigest pe un fundal S.F. Woyzeck, soldatul trădat în iubire, se mută din Germania la Kiev în plină represiune politică. Noii „dictatori” din Ucraina, președintele și frumoasa lor prim-ministru, sunt urmași ai lui Hitler și Stalin în viziunea zholdakiană. Doar libertatea ignoranței este de admirat aici. Este, totuși, ceva foarte semnificativ în acest ghiveci. Zholdak nu dă doi bani pe idei, ci exaltă propria metodă. Este o ruptură clară, în toate spectacolele sale (Othello, Idiotul, Woyzeck, etc.), între conținut și metodă. Este un mic triumf al formei asupra fondului. Dacă judeci spectacolele sale cu instrumentele analizei este o mare eroare. Doar metoda are valoare. Care ar fi metoda lui Zholdak? Teatrul de grup, fără text, ca și cum limba ar fi o rușine. Actorii aleargă de colo colo, pe un fond sonor pe cât de ciudat, pe atât de asurzitor. Nu este singurul care face asta, dar Alexandr Hausvater de care se află foarte aproape, este mult atașat de idei. Pe Hausvater îl interesează punctul maxim al artei când metoda și ideile se transformă în emoție.

Apocalipse, biografii, basme, comedii

CĂLIN STĂNCULESCU

Printre cele mai recente premiere, *Deasupra tuturor - Up*, face o figură aparte nu numai datorită onoarei de a fi deschis ediția din acest an a Festivalului de la Cannes. Filmul realizat în studiourile Pixar, în tehnologia celor trei D, adică dimensiuni obținute cu ochelarii pentru relief este un basm fermecător pentru copiii de toate vârstele. El propune spectatorilor povestea unui cercetaș ajuns la senectute, a cărui casă, amenințată de solicitările progresului, devine mijloc de locomoție pentru o incredibilă aventură în America de Sud. Aici se află ascuns de lume un explorator neînțeles, mare căutător de noutăți exotice. Moșnegelul nostru ajutat de un junior de opt ani, mare vânător de insigne, va reuși să treacă peste toate obstacolele într-o cursă ce amintește de multe alte basme cinematografice. Apelul la emoție, melodrama subînțeleasă, invitația la copilărie sunt doar câteva dintre ingredientele simpaticului film, ce invită la nostalgia începuturilor, fără a neglija poezia competiției sau prezența dihotomică a necuvântătoarelor, convocate mai mult pe post de figurație, sunt câteva dintre argumentele succesului unui desen animat, mult mai cinstit cu admiratorii săi decât sute de alte producții interpretate de actori.

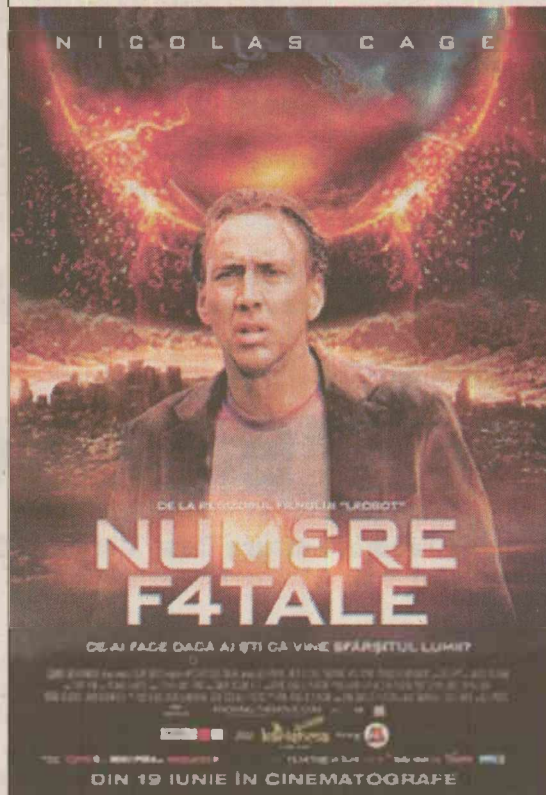
Coco avant Chanel este un film biografic dedicat creatoarei celebre de modă, ce anul trecut s-a bucurat de o zgomotoasă aniversare a celor 125 de ani trecuți de la naștere. Tot anul trecut a fost lansată o medalie jubiliară desenată de Karl Lagerfeld. Și tot anul trecut s-au lansat cărți, albume, DVD-uri, telefilme, operația de rememorare continuând pe marile ecrane cu filmul semnat

de Jean Pierre Jeunet *Coco avant Chanel*, având în rolul titular pe Audrey Tatou, neuitata eroină a aceluiași regizor în *Fabulosul destin al Ameliei Poulain*. Celebra creatoare de modă este urmărită în versiunea Jeunet, din primii ani ai unei nefericite copilării, în anii adolescenței când își câștiga traiul cântând în cărciumi, până în anotimpul primei iubiri nefericite, care își va pune amprenta pe toată existența sa. Replicile sale pline de spirit, tentația permanentă a inovației, amoralitatea seducătoare care a propulsat-o în prim-planul vieții mondene a anilor nebuni fac din Coco, înainte de a deveni marea creatoare de modă, depozitara unui destin încărcat de tristețe, revelator însă pentru spiritualitatea unei dictatoare în moda atât de apreciată de femeile deceniilor de la mijlocul secolului trecut tocmai pentru împrumuturile

și adaptările inspirate din „fashion”-ul masculin. Audrey Tatou rămâne aceeași actriță plină de vervă și candoare, versatilă și fermă în raporturile cu partenerii, demonstrând și aici inspirația celui care a ales-o pentru rolul titular.

O apocalipsă bine temperată este filmul *Numere fatale*, în regia lui Alex Proyas, cu Nicolas Cage, Chandler Canterbury, Rose Byrne și Lara Robinson în rolurile principale. Cu 50 de ani în urmă, la inaugurarea unui liceu, se îngroapă o capsulă a timpului ce va fi scoasă la iveală în 2009. Toți copiii sunt invitați să facă un desen pentru colegii lor din viitor. Doar o fetiță mai retrasă își umple pagina cu cifre. O jumătate de secol mai târziu, înșuruierea de cifre se dovedește a fi o macabră constatare a tuturor dezastrelor întâmplare, precum și a celor ce vor veni. Matematicianul interpretat de Nicolas Cage, în ciuda postului său de universitar la MIT, nu va reuși decât parțial în tentativa sa de a afla dedesubturile predicțiilor înregistrate cu jumătate de secol în urmă. Filmul se bucură de efecte speciale devastatoare, așa cum bine stă unei distopii, dar și de locuri comune genului SF, destul de inabil mascate într-o topică inovatoare. Alături de profesionalismul lui Nicolas Cage, aici nu la cel mai interesant rol, se remarcă puștiul Chandler Canterbury, în rolul lui Caleb, inspirat, natural, emoționant.

Sejur cu surprize este pretextul unei comedii de vacanță, așa cum bine stă repertoriului de vară, în regia lui Donald Petrie cu Nia Vardalos și Richard Dreyfuss în rolurile principale. Georgia trebuie să conducă un grup de turiști cu fasoane printre ruinele istorice ale Greciei. Love story-ul se înfiripă pe parcurs spre deliciul unor călători frustrați din cauza unor economii neașteptate. Irv, în interpretarea lui Dreyfuss, este un personaj fascinant, păcat că filmul nu se prea ocupă de destinul său. Ne așteaptă o vară secetoasă și pe ecrane...



Umanismul. Exercițiu de regândire

OCTAV POPA

„Criza culturii” apare în volumul „Între trecut și viitor – opt exerciții de gândire politică” publicat de Hannah Arendt pentru prima dată în Statele Unite în anul 1961. Deși titlul original al articolului este „The crisis in culture”, să spunem mica scăpare editorială a traducerii în română (Ed. Antet, 1997) este una fericită. Într-adevăr, autoarea analizează mai degrabă dificultățile culturii în raport cu alte dimensiuni ale vieții (socială, economică etc.) decât perturbările intrinseci ale acesteia. Să spunem că se ocupă de Supraeul culturii, mai degrabă decât de Sinele ei.

Înainte de a începe, ar fi bine, cred, să ne derobăm de intenția – altfel apreciabilă – de a integra textul Hannei Arendt într-o viziune mai amplă și să lăsăm deoparte pentru moment istoria ideilor și numeroasele ei surse de explicații și contra-explicații. Cred că textul trebuie citit, în primul rând, așa cum ne îndrumă și subtitlul ediției în limba română, ca „exercițiu de gândire”. Intenția mea e de a urmări acest exercițiu, de a-i vedea calculele, nu de a-l verifica punându-l alături de alte exerciții asemănătoare.

Așadar, se poate reabilita „umanismul”? Și, dacă da, de ce am face-o și mai ales ce am înțelege prin asta? O simplă revenire lipsită de simț practic la semnificația iluministă sau o adăptare și, eventual, o ameliorare? Iată-ne, pentru a câta oară, în „postura „citorului stagiar”: în fața noastră, un medic își face treaba, vede patologicul, apoi pansează și scrie rețete, observă simptome, apoi pune diagnostice. Mica noastră metaforă va funcționa și mai departe căci, între cele două faze, diagnoza va fi mai complicată și va avea o mai mare însemnătate ... clinică.

Simptome: de la societate la societate de masă

Pentru a putea înțelege cultura de masă, trebuie să urmărim întâi variațiile istorice care au produs societatea de masă. Cauza apariției societății de masă a fost, oricât de frivol ar suna, timpul liber pe care treptat, masa populației „eliberată de povara muncii extenuante din punct de vedere fizic” l-a putut folosi în direcția culturii. Un proces lung și greu de urmărit, dar îi putem marca debutul fără teama de a greși undeva la începutul epocii moderne. Marea masă a societății a început să-și permită afilierea la „societate” (în sensul de „societate bună”) și a generat – lexical previzibil, dar nu puțin supus dezbaterii – societatea de masă. Ce se întâmplă cu cultura în condițiile nou create societăți de masă? Cultura, sau, mai exact, producătorii acesteia, se întorc împotriva societății (recunoaștem acest antagonism specific întregii modernități) iar acuzația pe care artistul o aduce individului simplu: filistinism.

Inițial, filistinismul a avut un caracter elitist și ușor redundant, căci filistinul #1 (a fi pur și simplu „necultivat și banal”) era cel care judeca totul în notă burgheză, din perspectiva utilității imediate, astfel că pentru obiectul cultural în sine nu mai rămăneau mari resurse de interes. O falsă problemă, un simplu schimb de reproșuri, căci niciunii nu aveau vreun interes să îi convertească pe ceilalți, cu atât mai puțin să împrumute mentalitatea acestora. Însă lucrurile aveau să se complice odată ce, dimpotrivă, filistinul #2 a început să fie „prea mult interesat de toate așa-numitele valori culturale”. De fapt, vom spune că acum acestuia îi lipsea tocmai dezinteresul artistic, căci operele culturale devin „mijlocul unui rafinament social și al statusului acordat lui”. Consecință: „singurul criteriu non-social pentru judecarea acestor obiecte amenința să dispară” pe măsură ce „societatea începea să monopolizeze cultura pentru propriile ei interese [...] poziția socială și statusul”. Stare patologică: atributele permanenței obiectului cultural și eventuala lui nemurire sunt în cumpănă, ori „numai ceea ce va dura prin secole poate pretinde în ultimă instanță să fie un obiect cultural”. Yeți avea poate impulsul, citind acestea, de a reacționa „istoric” față de această afirmație – cel puțin îndrăzneț – însă v-aș ruga să ne ținem împreună de promisiunea „ne-euristica” de la începutul articolului. Revenind, degradarea și dezintegrarea culturii sub acțiunea societății nu erau altceva decât aducerea în sfera noțiunii de „valoare” a unor semnificații pur economice (un obiect care poate fi tradus în bani, cu care se poate cumpăra, prin schimb sau încasare, un alt bun – în cazul de față, o poziție socială).

Simptome: de la societatea de masă la cultura de masă

Chiar și așa, o societate plină de filistini #2, culturalizată sau, oricum, cu interesele lor îndoielnice față de cultură, este un lucru cu care omenirea se poate obișnui. Într-adevăr, aceș-



tia au „devalorizat valorile”, le-au „lichidat” etc. Însă au antrenat obiectele într-o mișcare din care acestea nu au dispărut, ci doar au generat hibrizi, evident urâți și neimportanți. Pentru a intra în terminologia Hannei Arendt, vom spune că filistinul cultural nu a consumat valorile.

O pagubă și mai mare avea să prindă contur odată ce, [Cauză:]sub impactul societăților industriale, noii patroni culturali au intrat în logica de consum și au început să nu mai muteze vechea formă culturală ci, dimpotrivă (și, într-un sens, „din nou”), distracție și produs, circ și pâine. Or, „distracția, ca și munca și somnul, este în mod irevocabil o parte a procesului vieții biologice, iar viața biologică este întotdeauna, fie în timpul lucrului, fie în timpul odihnei, fie angajată în consum, fie în receptarea pasivă a distracției, un metabolism care hrănește lucrurile devorându-le”. Consecință: produsele culturale dispar în consum, societatea „se confruntă cu un apetit gargantuan” întrucât produsele ei se dizolvă, de unde nevoia constantă pentru noi mărfuri. Această societate nu consumă cultura pentru a se perfecționa, pentru a dobândi un „ceva”, ci pur și simplu „pentru tot mai mult consum”. Noul transfer, acest nou tip de monopolizare, caracterizat pe acapararea culturii de către societatea de masă, a generat cultura de masă. Să observăm, fie și în treacăt, că analogia pe care o face autoarea este, din nou, îndrăzneț (nu îmi e clar de ce tipul biologic de receptare a obiectelor valoroase duce neapărat la consum, este ca și cum am extinde pentru toate valorile ceea ce se aplică, în ultimă instanță, doar valorilor economice și vitale; și, chiar și așa, cum se consumă obiectul cultural cu valoare teoretică?). Promisiunea a rămas nevătămată, căci n-am contextualizat nimic.

Pentru a explica „ce-i rău în asta”, așadar a vedea și aici patologicul, Hannah Arendt se întoarce la etimologia romană a termenului „cultură”. Cuvântul roman *collere* – a cultiva (agricultură), a locui, a avea grijă, a supraveghea, mergând până la a păstra – conținea deja în sfera sa „o atitudine de dragoste grijulie”, o sensibilitate, care la Cicero a devenit cultura *animi*. Vom spune acum, stare patologică: „societatea de consumatori nu e cu puțință să știe cum să aibă grijă de o lume [...] deoarece atitudinea ei fundamental [față de obiecte, atitudinea de consum, ruinează tot ce atinge”. De aceea, spune autoarea, ar fi mai corect să vedem acest rezultat malad nu drept o cultură de masă, ci o „distracție de masă”. A crede că „o asemenea societate va deveni mai «cultivată» cu cât timpul și educația și-au făcut datoria este, cred, o greșeală fatală”.

Medicament: umanismul

Să recapitulăm: în vreme ce cultura, în înțelesul modern al termenului, este esențialmente îngrijire, păstrare a operelor și a valorilor, „distracția de masă” contrazice un așa fenomen prin

însăși scopul care o animă. Consumul, vom spune ușor pueril, nu „iubește” valoarea.

Atunci cine o (mai) iubește? Pentru a găsi actul perfect care să se potrivească valorii, Hannah Arendt se întoarce la „Critica facultății de judecare” a lui Kant. Aici descoperim întâi caracterul politic al oricărei activități teoretice, „imperativul categoric”: „acționează întotdeauna în așa fel încât principiul acțiunii tale să poată deveni o lege generală”. Politica și teoria se întâlnesc (și aici autoarea remarcă pe bună dreptate că ceea ce este considerată îndeobște filosofia politică a lui Kant apare într-un tratat despre „facultatea dătaoare de legi a rațiunii”) prin ceea ce gânditorul german numește mentalitatea largită. Dar mentalitatea largită nu e spectaculoasă atunci când leagă judecata de politică, ci atunci când leagă gustul („iubirea activă de frumusețe, care permite discriminarea, discernerea” valorilor estetice) de domeniul politic. La nivelul simțului comun, domeniul estetic are o oarecare autonomie întrucât se detașează atât de rațiune, cât și de „caracterul public” al politicii, acea generalitate. Gusturile, bunăoară, nu se discută, sunt private, nicidecum lărgite public.

Însă argumentul kantian se îndreaptă în direcția opusă: atunci când analizăm atent judecățile de gust, observăm speranța că „aceeași plăcere este împărtășită de ceilalți” așa încât „gustul așteaptă acordul de la toți ceilalți”. Pe baza acestor idei, Hannah Arendt stabilește ca punct de plecare faptul că „în estetică, nu mai puțin decât în judecățile politice, se ia o decizie și cu toate că această decizie este determinată de o anumită subiectivitate”. Încă un punct comun: cultura (arta) și politica sunt legate de faptul că la mijloc nu există adevăr, cunoaștere, episteme, ci mai degrabă judecată și decizie, nu există demonstrație logică, ci demonstrație constrângătoare (argumentare).

O simplă reformulare și ajungem la denumirea exactă a medicamentului. Astfel, „gustul debarbarizează lumea frumosului nelăsându-se copleșit de el”, „el îi dă un sens umanist” și „introduce factorul personal” și, în sfârșit, „gustul are capacitatea politică de a umaniza frumosul și de a crea o cultură” [sublinierile îmi aparțin]. Ne abținem așa cum ne-am înțeles.

Pe final, umanismul, ceea ce părea bandajul perfect, devine bandajul-minune. Adus cu mari dificultăți la același nivel cu politica și adevărul, în ultimele paragrafe el le va transcende. Ideea de la care pleacă pentru un asemenea salt, pe care însăși autoarea vine s-o considere „foarte îndrăzneț”, ba chiar nerușinat de îndrăzneț”, este conținută într-o afirmație a lui Cicero: „Prefer în fața cerului să apuc pe un drum greșit cu Platon decât să văd corect cu adversarii săi”. Altfel spus, umanismul se ridică deasupra adevărului științei, și deasupra conflictului politic dintre oameni, și dacă gustul i-o cere, Platon – chiar și depășit – va fi o companie mai plăcută decât toate secolele de critici care i-au urmat. Imperativul categoric tocmai a fost făcut așchii. „În ceea ce privește asocierea mea cu oamenii, explică Hannah Arendt, refuz să fiu constrânsă chiar și de adevăr”.

Cine își pune acum problema dacă acest medicament vine sau nu „la pachet” cu o serie de contraindicații va descoperi, poate, și o altă formulă – cel mai probabil optimizată. De pildă, ne putem întreba care ar fi consecințele culturale ale generalizării unui asemenea umanism și nu este exclus să ajungem la concluzia: postmodernismul. Însă asemenea trasee, dincolo de chibzuința binevenită, trebuie amânate până vom ști să remarcăm umanismul Hannei Arendt: e greu de dat notă după un asemenea text, încadrându-l în schema adevărat-fals. Important este exercițiul în sine, alegerea făcută și direcția stabilită, el poate fi la fel de fals ca și Lumea Ideilor platoniciene. Este, probabil, o chestiune de gust.

ERATĂ: În numerele trecute ale revistei *Luceafarul de dimineață*, la pagina „Cărțile săptămânii”, autorul a lăsat să-i scape două erori: Romanul lui Alexandru George, *Simplex* a apărut la Editura Bibliotheca din Tirgoviste, iar numele editurii nu a fost precizat în text, volumul lui Gabriel Chifu *Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de gabriel chifu trăită și tot de el povestită* a fost recenzat sub titlul *Năstrușnica poveste (sic!) a lumii...* Autorul prezintă scuze celor în drept să le primească. (H.G.)

NOCTURNE

ȘARPELE

STELIAN TĂBĂRAȘ

O știre care a făcut de curând senzație anunța: monstrul există în lacul Paltinul. Am fost intrigat, pentru că lacul Paltinul colecționează și apa puțină, multă, câtă e, a râului Secăria. Lacul, format de un baraj artificial, are trei cozi: una intră adânc chiar în satul în care m-am născut. Eu chiar i-am sugerat unui primar ce părea destoinic, dar, de fapt, nu era, să construiască la această coadă a lacului câteva cabane, ba chiar și un ștrand pentru mulții turiști care vin, dar care a treia zi pleacă de plictiseală.

Am văzut și monstrul, era filmat, era un șarpe enorm, cam de patru-cinci metri, desigur, din familia pitonilor sau Anaconda, specii care trăiesc însă, de obicei, în lumile tropicale. (În Columbia a fost găsită fosila unui șarpe de aproape 50 de picioare, despre care herpetologii presupun că se hrănea cu crocodili. Paleontologii presupun că temperatura Amazonului trebuie să fi fost cu 6-8 grade mai caldă pentru a susține prezența unui asemenea monstru cu sângele rece).

Șarpele era într-adevăr hidos, doi oameni îl țineau în brațe orizontal ca pe un buștean. Avea capul destul de lat, cu ochi holbați, mă și mir cum a putut el fi capturat acolo, pe fundul lacului. Nu cu mult timp în urmă fusese anunțat încă un exemplar uriaș, prins în apele

Mureșului. Probabil, făcea parte din aceeași specie.

Lucrul cel mai deosebit a fost revelarea unor vechi amintiri, venite din prima copilărie. Pe lângă legendele ce păreau adevărate, două cazuri ne-au stârnit teamă și compasiune. Unul era povestit de un om foarte serios, cum că ar fi întâlnit un șarpe cu cap de câine în munții Zănoaga, lucru ce l-a speriat foarte. S-a urcat în căruță și a fugit spre sat, renunțând la lemne. Al doilea are implicații mult mai adânci și adevărurile spuse sunt de verificat în continuare: Nu mai știm din ce cauză, un țăran în toată puterea cuvântului a fost ridicat de acasă de securitate în plină noapte, băgat într-un „GAZ” (vă mai amintiți de aceste mașini de groază rusești). Cică trebuia să dezvăluie unde a ascuns pistolul și ce urmărea, de fapt, cu el. Omul se știa total nevinovat, dar pistolul fusese

găsit în podul casei sale, desigur, plasat acolo de cineva care-i voia răul sau chiar de cineva de la securitate. L-au dus la Ploiești, l-au încarcerat într-o clădire de pe strada Toamnei – cred că și astăzi e acolo vreun sediu al unui „serviciu”. S-a întors după câteva zile în sat, slăbit, cu părul complet alb, tăcut și însingurat. Acolo, în beci – ar fi povestit el femeilor – ar fi fost aruncat să stea și peste noapte. Un șuierat sinistru și două luminițe într-un cap ce se agita l-au îngrozit. A strigat, a cerut să i se deschidă, a venit un paznic cu felinar și i-a deschis ușa. Alături de el, în beci, era un șarpe uriaș, pus acolo desigur anume ca să înspăimânte anchetații. În acele clipe i-a albit părul. A ieșit promițând că va declara tot ce vor ei, cât mai e în toate mințile. Nu știm ce va fi declarat, dar femeile vorbeau în sat îngrozite, cu basmalele negre la gură (majoritatea erau în doliu),

întâmplarea cu schingiuirile și șarpele. Și astăzi țin minte că și eu n-am dormit de spaimă câteva nopți, iar în beci n-am mai intrat seara vreun an de zile. (M-am gândit, desigur, mai târziu că acel șarpe uriaș din beciul securității putea fi un mod de transferare în mit a unei realități atât de cumplite, încât nu putea fi descrisă în cuvinte. Mitologia românească e bogată în șerpi uriași, unii – adevărați balauri cu mai multe capete, aripi, scuipând foc etc.)

I-aș sugera acelui primar destul de norocos de a fi fost ales pe locul unde a fost capturat șarpele din lacul Paltinul – să facă un muzeu. Am văzut în Germania, la Furth (și acolo tradiția e veche, de la Siegfried și Fafner ai nibelungilor) un astfel de muzeu al balaurilor; localitatea s-a îmbogățit de pe urma vizitatorilor. O peșteră, niște vitrine, un film, povești („balaurul își poevestește propria viață”), tradiții de la chinezi și sumerieni până la Apocalipsa lui Albrecht Dürer, blazoane și explicații, ilustrații, desigur, un shop cu sculpturi, reproduceri, costume, săbii și alte însemne cavalești, cărți de la Tudor Pamfil la Cărtărescu. Dacă ar expune și icoane cu Sf. Gheorghe, caracterul muzeului s-ar dovedi a fi chiar foarte neaoș. Dacă tot mizăm tu-

Siesta românească

ANA-MARIA NISTOR

Nu știu care e ora cea mai potrivită pentru politică sau pentru a sta la sfat despre chestiunile arzătoare ale țării, dar se pare că după-amiaza îi convine de minune românului. Vremea taifasului la siestă, cu ceasuri molcome, fără grabă și griji arzătoare, credeam că ține de un dulce tabiet provincial pierdut prin ani, pe care astăzi îl mai găsești cu greu prin vreun târg, pe post de rezervație cu specii în curs de dispariție. Pentru vâltoarea Bucureștilor, acest proiect pare utopic sau netrebuincios. Și totuși, Antena 3 și Realitatea TV au ales ca primele și cele mai importante evenimente să fie discutate și analizate de la orele 16, respectiv 15, „La ordinea zilei” și „Fabrica”. Recunosc, nasul meu m-a înșelat atunci când Dana Grecu și Radu Tudor au început emisiunea și am crezut că vizibilitatea lor va fi atât de mică încât directorul de programe va reconsidera grila. Audiența și notorietatea au crescut însă, iar postul concurent, Realitatea TV, a croit o **Fabrică** la zi care să-i mai ridice ratingul pe acest interval orar.

Vreau să cred, cu naivitate, că românul de azi nu are, totuși, în vene și-n obiceiuri tot ce-i mai rău balcanic și mai pocit latin și că, în loc să muncească, își pierde vremea în fața televizorului, atent dacă un ministru e strâns cu ușa sau dacă un jurnalist combate bine. Și, astfel, îmi propun să gălesc ce-i atât de bine făcut la aceste emisiuni încât se golesc instituțiile și se deschid televizoarele.

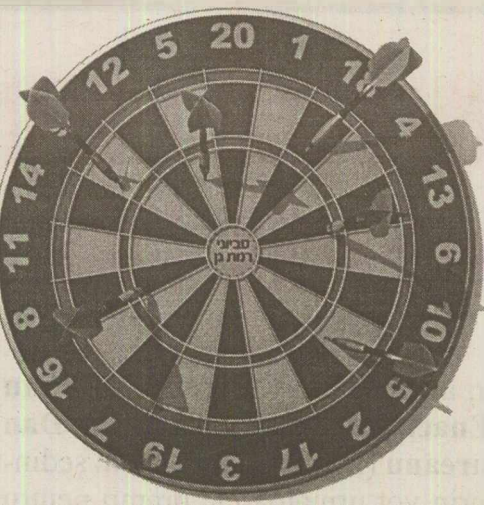
„La ordinea zilei” e gândită așa încât să-ți dea sentimentul că se întâmplă acum, e *live*, e fierbinte și noi am prins-o din zbor. Un soi de intervenție în realitatea noastră, cu tot cu specialiști, după modelul CNN, altoită cu taclale dâmbovițene. Tonul poruncitor și vorba repezită a Danei Grecu te țin în scaun, părerile pertinente ale lui Radu Tudor îți plac, iar atmosfera din studio, de cele mai multe ori, e de revoluție în direct. Subiectul e atât de important, de grav – îți dai seama după cum sunt abordați invitații – încât nu-ți permiți luxul să pleci la job sau aiurea de teamă că ai să pici în ochii celor de la birou ca un prost care tocmai a ratat un moment istoric. În consecință, ori nu pui mâna pe telecomandă, ori stai înțepenit și atent, cu sufletul la gură și urmărești dezbateră până la capăt.

Drept este, de cele mai multe ori, tema emisiunii este abia scoasă din cuptorul întâmplărilor zilei, aleasă bine și întoarsă-n formă cu dibăcie că i se văd toate imperfecțiunile – numai bune de comentat. Desigur, asta ține de fler și de pricepere de jurnalist și de fiecare dată când am urmărit emisiunea am admirat talentul de a pune în lumină un subiect până capătă valoare de exclusivitate. Aici mă refer la o plajă largă, de la legea salarizării la prăbușirea unui avion, de la gripa porcină la bacalaureat. Și totuși, dincolo de aceste calități, ce-i face pe români să urmărească niște dezbateri ale căror rezumate sau concluzii le pot vedea, tot pe același post, seara, la „Sinteza zilei” sau la „În gura presei”? Habar n-am.

TV PLANET

„Fabrica” nu are alura atât de bătaioasă a „Ordinii zilei”. Poate că ar vrea sau din contră, oricum e altfel. Păstrează însă ceva din stilul *breaking news*, al știrii aproape brute, abia venită în redacție și dată rapid spre difuzare. Asta poate și datorită amplasamentului și amenajării studioului, într-un spațiu în care se văd în planul trei circulând reporteri, alții lucrând de zor la computer, ca într-o fabrică. Dacă la Antena 3 ai senzația că subiectul e atât de important încât oamenii s-au retras într-o încăpăre ca să-l dezbată, aici e cumva pe dos: evenimentul ne-a oprit parcă pe culoar, de vorbă, trebuia să-l dezbătem, era ceva ce nu suferea amânare, așa că ne-am tras un scaun, am dat drumul la cameră și gata – în direct. Tot aici, poate din cauza abordării, poate datorită invitațiilor, vocea nu mai este atât de vehementă, nici singulară. Tonul, în schimb, are ceva împăciuitoare, pozitiv și constructiv, care, aplicat subiectelor zilei, pare un gest de protecție socială. Acest fapt prinde garantat la român care cu un ochi vrea să plângă de furie, în plin scandal, iar cu altul, să râdă, plin de optimism. Ca și în celălalt caz, aceleași probleme le vom regăsi pe seară, dezbătute în *talk-show*-urile Realității. Și-atunci, mă întreb iarăși: de ce își fragmentează omul ziua ca să vadă ceva care va fi, dacă e cazul, în toate jurnalele de știri? Chiar nu știu. E clar, însă, că rețeta prinde, altfel n-ar fi apărut de curând încă

o emisiune de felul celor amintite, pe B1 TV, numită, după cotidianul cunoscut de toată lumea, „Evenimentele zilei”. Din păcate, aceasta nu e decât o copie infidelă a celor două modele, amestecată destul de nefericit într-o formulă al cărei conținut îl dictează sumarul ziarului. Jurnaliștii, destul de crispați, probabil, abia scoși din presa scrisă, încearcă să țină piept discutării în direct, însă inconfortul lor e vizibil și rezultatul pare artificial, ca o poză retro de familie. În ceea ce privește subiectele, dat fiind faptul că emisiunea se întinde pe patru ore zilnic, de la 14 la 18, n-are cum să fie toate la cald. Nici nu-și propun, mi s-ar replica din redacție. De acord, însă nu prea sună a eveniment al zilei, în afară de unul titlu, maximum două, care au ținut prima pagină a ziarului, subiecte pe care alte posturi le-au prezentat oricum, cu o seară înainte la revista presei. În rest, subiecte generale de genul: fumatul dăunează grav sănătății și căsătoriile interetnice, fără un corespondent cu o întâmplare anume sau cu o știre nouă. Conserve adică, după argoul televiziunii, *back-up*-uri sau umpluturi, după cel din presa scrisă. Una peste alta, se pare că acest cocktail cu aromă de album duminical prinde, altfel emisiunea n-ar sta în grilă. Dar tot mi se pare puțin pentru ca să ții atâția telespectatori zilnic. Și-atunci care-i secretul? Că românul e înnebunit după muncă sistematică și temeinică știm cu toții, iar dovada stau terasele pline la orice oră, în orice zi a săptămânii dar și traficul infernal, de parcă am fi cu toții comi voiajori. Și-atunci cine mai stă în fața televizorului?! Că ne pricepem cu toții la politică e lucru demonstrat, că nu mai suntem în anii '90 când credeam că dezbătând frenetic rezolvam orice problemă, ci în timpul în care telespectatorii selectează programul în funcție de nevoie personală de moment. Iată, totuși, că moromeț ada continuă, chiar dacă poiana lui Iocan se umple când îți bate soarele în cap. Și pentru că n-am găsit răspuns la întrebare, mă furișez după clasici până dau de cărucia lui nenea Iancu, adevărata instituție națională unde se fac și se desfac guverne, unde se combate, se susțin se fluieră, se aplaudă orice. Singura diferență e că berberia e acum pe sticlă, are loc la masă orice pierde-vară românul imparțial poate să-și dea cu părerea anonim și pofteste. Băiete, încă două mici!



DDD vorbește ne-ntrebat în numele poporului

● Anul acesta – pentru prima oară, după știința mea – festivitatea decernării Premiilor Uniunii Scriitorilor a fost transmisă pe canalul TVR 1. Doar o jumătate de oră de emisie, e adevărat, dar decât deloc sau exclusiv pe TVR Cultural... S-o luăm ca un semn bun, de așezare a literaturii române și a reprezentanților ei într-o zonă a vizibilității publice mai apropiate de locul ce li se cuvine. ● Cu un tupeu egalat doar de cinismul din dotare, Dan Diaconescu Direct a alăturat siglei OTV, care apare permanent în partea din stângasus a ecranului, un slogan în care lipsa de rușine se împletește strâns și armonios cu disprețul față de români: TELEVIZIUNEA POPORULUI. Pe ce se bazează Dan Diaconescu în ofensa fără precedent pe care o aduce unei națiuni întregi? A făcut vreun referendum în care majoritatea populației carpato-danubiene s-a declarat de acord că este reprezentată de Dudu, elevul porno, de Magda Ciurac, Vica nu mai știu cum, Florin Salam și de tot felul de alte specimene cu apariții grotești: prezicătoare, mahalagii, criminali, prostituate, vinedcători-minune, țafe, bețivi, proxeneți ș.a.m.d.? Acesta este poporul român în numele căruia își permite să vorbească ne-ntrebat Dan Diaconescu? Eu tot mai sper că nu, altfel pentru mulți dintre noi nu mai

rămâne decât o alternativă: emigrarea sau lațul de gât! ● Are domnul Alex Leo Șerban un talent de a fi enervant, chiar și când este cât de cât rezonabil, ceva de speriat! În ultimul număr al revistei **Dilema veche** el se fălește indecent și satisfăcut nevoie mare că nu l-a votat în nu știu ce clasament pe Constantin Brâncuși printre cei mai mari artiști ai secolului al XX-lea. Gusturile în materie de artă ale domnului a.l.ș. sunt problema sa strict personală. Ce m-a iritat pe mine a fost motivația sofistică la care a înțeles să recurgă insul pentru a-și susține opțiunea: „Nu l-am votat nu pentru că nu mi-ar *«plăcea»* (imi place), ci pentru că modul asta de a *«vota un român»* înseamnă fix asta: *votezi un român, nu un artist, dintr-un fel de patriotism angro (...)* Mă-ndoiesc că un francez, un englez, un neamț sau un american votează artiștii preferați în funcție de naționalitatea lor?” Aici, a.l.ș. face pe prostul cu talent și ne ia și pe noi de naivi, ca să nu spun de fraieri. Bănuiesc că știe foarte bine că între doi artiști (sau sportivi, sau oameni de știință, sau pompieri voluntari) de valoare sensibil egală, nu doar francezii, englezii, nemții și americanii, ci și patagonezii, feroezii și burkinafasienii vor vota cu „ai lor”. Și nu neapărat din „provincialism”, așa cum crede domnul în cauză. Atunci când e vorba de valori apropiate, există în orice om normal la cerebel o doză de orgoliu etnic perfect acceptabilă, ba chiar de dorit, în fond și la urma urmei. Provincialism ar însemna să-l contrapui pe Mihail Drumeș lui Tolstoi, nu însă pe Brâncuși lui Picasso. Dar tot provincialism sadea (cu sens schimbat, numai) este să votezi un neromân doar pentru a te lăuda ulterior că tu nu ești atât de român incult

încât să ridici mâna în favoarea unui conațional. Dacă a.l.ș. crede că „provincialismului” îi este de preferat cosmopolitismul de doi cenți își face iluzii... ● În același număr al **Dilemei**, Mircea Vasilescu scrie cu aplomb demascator: „Primarii de sector se poartă ca niște mici feudali și își *«ornamentează»* moșia după gusturile lor primitive: Piedone a amplasat te miri pe unde animăluțe făcute din tufe ori din tuburi fluorescente, Onțanu a făcut fântâni arteziene placate cu plăcuțe colorate de ceramică, de parcă ar fi băi publice, Vanghelie a colorat blocurile în stil *«postmodern»* etc.” Prima observație e în formă de citat din Caragiale, că tare mult îi mai place Nenea Iancu domnului Mircea Vasilescu (dovadă, frecvențele trimiteri din articolele sale la opera acestuia – nu foarte exacte întotdeauna, dar asta-i altă poveste...). Ciudat lucru, ce-i drept... Cum s-a-ntâmpat!... Al dracului!...: nici unul dintre primarii incriminați nu joacă pe partea pedelistă a coaliției guvernamentale! A doua observație: domnul Vasilescu vorbește cam în necunoștință de cauză – cel puțin în ceea ce îl privește pe numitul Piedone, Cristian Popescu, pe numele lui din buletin. Locuiesc în sectorul 4 și mă simt obligat să spun că primarul ironizat gratuit de Mircea Vasilescu a făcut într-un an ce n-au făcut predecesorii săi în două decenii: parcuri, parcări, locuri de joacă pentru copii, dezafectarea unor veritabile cuibare de mizerie și bișnițareală (zona Piața Sudului, de exemplu), plantări de flori, amenajarea civilizată a stațiilor mijloacelor de transport în comun, amplasarea de fântâni arteziene în numeroase locuri din sector (Calea Văcărești, piața Străduinței etc.) și foarte multe altele. O

necesară mențiune finală: nu l-am votat anul trecut pe Cristian Popescu-Piedone, dar în 2012 o voi face cu profundă convingere, chiar dacă în privința gusturilor sale estetice am, ca și domnul Vasilescu, unele rezerve. ● N-o să pricep niciodată ce lamentabil demon interior îl împinge, atunci când apare în public, pe ministrul Culturii, Toader Paleologu (școlit europenește, persoană fină, cu o tradiție familială de elegantă intelectualitate) în abisul unor derapaje lingvistice de neașteptată vulgaritate (în sensul etimologic al termenului: volk = popor, în germană). Chestia cu cacariseala din spiciul său rostit în prima zi a **Bookfest-ului** mi-a lăsat un gust amar spre jalnic. Exprimări d-astea frust-șantieristice merg (cu indulgență) când ai în față o adunare de tinichigii, ospătari, mecanici auto și alte categorii profesionale dragi președintelui Traian Băsescu, dar auditoriul domnului ministru era mai degrabă unul de filozofi. Cu posibilități limitate de încadrare în câmpiile elizee ale muncii, ce-i drept, dar orișicât... ● Emisiune pe teme de circulație duminică dimineața pe **Realitatea TV**. De la un capăt la altul, pseudo-moderatorul nu face altceva decât să-i culpabilizeze și să-i demonizeze, din senin din iarbă verde, pe polițiștii care încercaseră, cu modestele lor posibilități, să-și facă datoria. Adică, vezi Doamne, obiectivul teleast era, în disputa cu purtătorul de uniformă, de partea cetățeanului; ce mai conta că respectivul cetățean încălcase flagrant legea?! Păi vedeți? Și pe urmă ne plângem pe toate drumurile naționale că nu ne este asigurată securitatea și acuzăm disoluția autorității, incapacitatea poliției de a controla fenomenul infracțional și altele asemenea... (**Critias**)

Fotbalul - mod de trăire și întrebuințare

GELU NEGREA

Parafrazându-l pe Mircea Cărtărescu, mă și vă întreb: oare, de ce iubim fotbalul? De ce prietenul meu Silviu, fizicianul (tip care are la activ comunicări științifice susținute pe toate meridianele, de la Stanford la Moskova și Calcutta, care știe șase limbi și rusește, plus literatură cât un istoric și un critic literar la un loc, filozofie cât un profesor de specialitate, măcar, iar, pe deasupra, cântă la pian cu egală remarcabilă dexteritate Rahmaninov și Bethoven), de ce, așadar, un om cu asemenea resurse, abilități și preocupări pierde zilnic ore prețioase din viață nu doar uitându-se la tot felul de meciuri de 5 bani (are GSP TV!), ci și citind presa sportivă, căutând pe net informații și comentarii privind echipa favorită? (Nu menționez care e aia, ca să nu-i mai fac inima rea...). De ce eu însumi irosesc săptămânal fără pic de remușcare ore bune cu fotbalul și chiar dumneavoastră risipiți câteva minute citind aceste rânduri?

Întrebările par retorice, dar nu sunt, fiindcă nu-mi arde absolut deloc nici de Cicero, nici de Demostene, nici de Quintilian la ora târzie din această ultimă noapte de dragoste în care scriu. Eu chiar vreau un răspuns la întrebarea: de ce iubim fotbalul? La fotbalul românesc mă refer. Precizarea este obligatorie și elimină din start posibilele alegații de genul: fiindcă este un joc frumos, pasionant, capabil să reunească pe stadioane mulțimi dormice să urmărească spectacole sportive generatoare de plăcere și exuberanță a spiritului. Astea or fi fiind valabile pe la alții, pe alte meleaguri, prin alte zări de farmec pline; la noi...

Ei, aici e aici: cum este, de fapt, la noi? Pe bune: de câte mâini, cu o medie de cinci degete fiecare, avem nevoie pentru a contabiliza numărul meciurilor

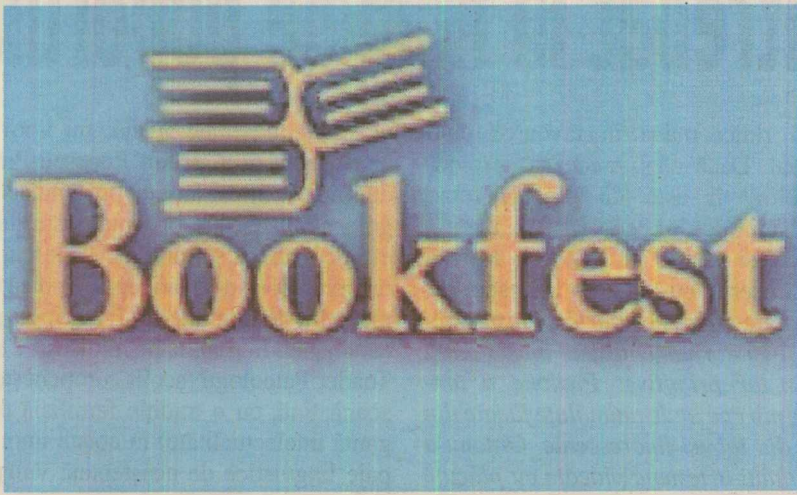
de Liga întâi din recent încheiata ediție de campionat ce pot primi fără ezitări calificativul „frumoase”? Înțeleg prin asta lucruri extrem de simple: ritm alert, angajament total, acuratețe tehnică, faze incandescente (eventual, încheiate cu gol sau măcar cu parade senzaționale ale portarilor), în fine, dar nu în ultimul rând, meciuri animate de *fair-play*, arbitrate corect și ovaționate de un public entuziast? Vă răspund eu: de niciuna!

În schimb, cele mai bine de 300 de partide, câte se adună într-un an competițional pe răbojul stagiunii fotbalistice prevăzute cu tur și retur, au cumulat cu generozitate toate nenorocirile de pe lume: bănuiele de blat, viteză de joc marca Adormirea Maicii Domnului, fotbaliști care se mișcau în teren ca și când ar fi avut de ispășit severe condamnări la locul de muncă, portari care n-au învățat, până la 30 de ani, să iasă corect pe o centrare făcută de Bănel Nicolită, fundași care nu știu decât să taie cu duioșie lemne pe tibiile adversarilor, mijlocași care aleargă timp de 90 de minute cu 28,5 metri mai mult ca propriul *goalkeeper*, atacanți care au dat șutul la firul ierbii pe dropul la frunza plopului, conducători de cluburi care se gratulează reciproc cu expresii din medicină și folclor din care nu lipsesc aluziile licențioase la mame, patroni cu discursuri publice și private în care fac concurență neloială chivuțelor din Ferentari, spectatori care se plimbă pe gazon ca pe bulevardul Libertății de opinie și conduită, suporteri care rup garduri, sparg cordoane de jandarmi, geamuri de autobuze și capete de adversari cu aceeași crâncenă îndemănare, antrenori cu soluții optime pentru toate problemele care nu privesc echipele lor, federali incriminați de DNA, oficiali

arestați preventiv fără s-o merite, alți oficiali nearestați de nimeni, deși ar merita-o cu prisosință, barmeni, chelneri și ospătari, maneliști, milionari săraci, acționari cu dare de mână și mâncărime la limbă, procuratori cu abonament la procuratură, ziariști care au scris despre mai multe meciuri decât au văzut și care cred că fotbalul a început din ziua în care ei au intrat din greșală într-o redacție sportivă, agenția matriomonală pe care o căutau având sediul social la etajul superior etc., etc., etc.

De ce iubim noi, așadar, fotbalul românesc, această variantă insolită a sportului-rege fără mari tangențe structurale și morfologice cu activitatea similară din Anglia, Spania, Italia, Franța, Olanda și alte țări surori din UE? Suntem oare o națiune de masochiști funciari și iremediabili? Avem permanent nevoie de ceva neguros și inextricabil în care să ne înecăm săptămânal frustrările și supărările provocate de spectrul crizei mondiale? Simțim imperios lipsa unor supape prin care să ne rejectăm neîmplinirile în amor, spaima de șomaj, frica de nevestele posesive și îngrijorarea pentru ziua de mâine? De ce ne identificăm aiurea în planul competiției existențiale cu niște flăcăi zdraveni, plini de bani și de ifose, pe care, în pofida declarațiilor circumstanțiale, îi doare-n cotul și pișcotul aferente de dragostea noastră anonimă și fără sens? De ce aruncăm din mână cartea pe care tocmai o citeam cu delicii intelectuale îndată ce pe micul ecran apare imaginea stadionului din Târgu Jiu sau din Vânu Mare și rămânem cu ochii pironiți acolo ca-n filmele cu proști, cu toate că ceea ce se vede ne induce în suflete lehamitea și în cuget o plictiseală de moarte? De ce atâta timp cât durează campionatul ne rugăm la Cel de Sus să se termine, naibii, odată porcăria asta, iar când se termină, intrăm în fibrilație și numărăm ca apucații zilele rămase până la reluarea *d'a capo* a chinului? De ce? Și, în fond, la ce ne servesc nouă toate astea?

...Apropo, nu știți cumva când începe noua ediție de campionat? «



UNDE SE DUC CITITORII CÂND SE DUC? Ispite și metamorfoze

VALERIA POPESCU

Vacanța bucureșteană începe cu adevărat numai când se termină Salonul de Carte, așa a decis Asociația Editorilor din România că trebuie făcută agenda cititorilor. Bookfest a ajuns la a IV-a ediție, dar parcă s-a născut de când lumea... scriitorilor. În casa lui primitoare de uncheș de dat la multimedia nepoților, Salonul și-a întins mesele pentru aproape 150 de edituri.

Numai că bătaia cifrelor (Care reduci mai mult?, Care dai mai multe cărți la preț de una?) și bătaia sunetelor (Care dai audiobook-ul mai tare? Care ai microfonul mai „sonor”?) s-au desfășurat fără „adversar”. Între standuri, loc de dat cu rolele, chit că editurile aveau întrecere de design și reduceri.

Dacă nu și-au închis tarabele după prima zi, înseamnă că editorii așteptau și credeau în metamorfoza cititorului în cumpărător, pentru că, la târgurile de carte, paradusul borgesian (biblioteca labirintică) ademeneste la cules de ispите.

Unul dintre cele mai interesante titluri de la ediția a IV-a a Bookfest-ului a fost antologia de nuvele politice inedite "Domnul deputat se prăbușește", apărută la Editura Tritonic. Autorii Petru Berteanu, Mihail Gălățanu, Horia Gârbea, Liviu Georgescu, Cătălin Mihuleac, Radu Sergiu Ruba, Doina Ruști, Bogdan Teodorescu și Lucia Verona au pus pe hârtie nu caricaturi, nu instantanee de paparazzo, nu pamflete cu strigăte în deșert, nici bancuri în hohote despre budoarele politicii. Nuvele lor reînvie tristeți trăite, împlinesc dorințe de cititor metamorfozat ciclic în alegător, textele lor nu dau palme răsunătoare, cel mult pun un deget pe obraz.

Un eveniment publicistic, chiar istoric, a fost apariția volumului Luciei Hossu Longin „Față în față cu generalul Ion Mihai Pacepa” lansat la Bookfest de Editura Humanitas. Realizatoarea de televiziune l-a intervievat timp de trei zile, în luna februarie, în SUA, pe cel care le dă și astăzi frisoane roșii, dar și de alte culori, atât adversarilor, cât și camarazilor. Adevărul din „mărturisirile unui spion” numai cercetătorii viitorului îl vor putea măsura, dar reușita jurnalistică a Luciei Hossu Longin merită toată admirația.

Tot la capitolul metamorfoze (Kafka știe de ce), îl consemnăm pe Vaclav Havel, scriitorul care s-a ocupat și de soarta Cehiei, metamorfozat în președinte de stat. Cartea lui Havel „Pe scurt, vă rog” a fost adusă în atenția cititorilor de Editura Curtea Veche. Cu modestie, semn al geniului sau al geniului bunului-simț, Havel își îndeamnă cititorii să nu se simtă rușinați dacă vor căuta prima virgulă, dincolo de care să înceapă să citească, și le dă voie chiar să parcurgă doar fragmente din carte.

De ce are Vaclav Havel această nonșalanță? Poate pentru că și-a înțeles timpul și contemporanii, pentru că trăiește între consultații medicale și nu mai are complexe în fața veșniciei, pentru că nu-și pune mâna la ochi, capul în nisip și pe toate într-un turn de fildeș.

Am trăit și o premieră la ediția aceasta, mi-am luat primul audiobook, Cehov în lectura lui Răzvan Vasilescu, din admirație pentru cei doi artiști (Humanitas Multimedia, Cehov - „Adevărul gol și alte povestiri”).

e-book, e-cititor

Cartea trăiește acum întâi electronic, lectura este respirată întâi online, cititorii se găsesc și ei tot pe internet, vânzările – mai e nevoie să amintim? – se fac din două click-uri pe site.

Prestigiul cărții tipărite, atingerea senzuală a paginii, strânsul în brațe al cărții abia terminate și de-atunci iubite nu vor fi înlocuite cu nimic. Dar pe același raft al vieții noastre trebuie să acceptăm că s-au așezat și evenimentele lumii virtuale. Cartea nu e doar atinsă, mirosită (de preferat și citită), ci e și „descărcată”, „salvată”, „trimisă”.

Dar unde se duc cititorii când se duc? Unii se duc la un târg de carte, cu ultimele sute de lei, ca să cumpere volumul acela, al autorului aceluia, despre care Ea a murmurat ceva la prima întâlnire. Alții se duc la un stand anume, despre care au auzit, într-un spot la radio, că pune în vânzare cartea despre țara unde abia așteaptă să ajungă. Unii merg la o editură din obișnuință, acolo știu că au găsit mereu cărțile cele mai bune. Iar alții, în sfârșit, merg la un târg de carte pentru că acolo se vor întâlni cu scriitorul pe care îl admiră de o viață.

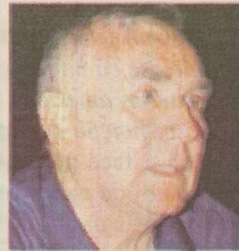
Metamorfozele de la Bookfest au avut și părți mai puțin costisitoare: simultan se puteau auzi prezentări de la lansări, alternativ se puteau urmări pe computere colecții ale editurilor, concomitent se puteau vedea proiecții multimedia pe ecranele dintre rafturi. Cititorii metamorfozați în cumpărători erau salariați cu carduri și vorbitori la telefoane mobile, fotografi amatori cu aparate digitale și operatori profesioniști cu camere video.

Dar știți unde se duc toți cititorii când se duc? La e-mail, să le scrie prietenilor despre cărțile abia cumpărate. <<

PREMIILE UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA PE ANUL 2008

Juriul Uniunii Scriitorilor, alcătuit din Gabriel Dimisianu (președinte), Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Dan C. Mihăilescu și Cornel Ungureanu (membri), întrunit în ședința din 18 iunie a.c., a stabilit prin vot următoarele premii pentru volume apărute în 2008 și Premiul Național de literatură.

Premiile au fost decernate într-o ceremonie care a avut loc la sediul Uniunii și a fost prezidată de domnul Nicolae Manolescu, președintele U.S..R.



DUMITRU RADU POPESCU

- Premiul Național de Literatură pentru Opera Omnia



Proză

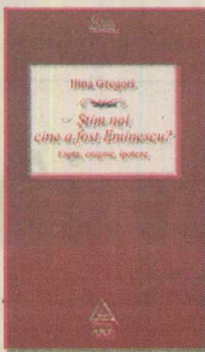
Doina Ruști, *Fantoma din moară*,
Editura Polirom



Poezie

Andrei Bodiu, *Oameni obosiți*,
Editura Paralela 45

Traduceri din literatura universală
și Premiul „Andrei Băntăș”

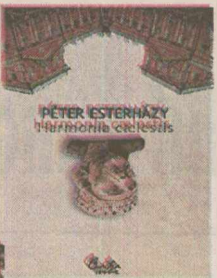


Critică literară/
Esay/ Istorie
literară

Iliana Gregori,
*Știm noi cine a
fost Eminescu?*,
Editura Art



Anamaria Pop – Péter Esterházy,
Harmonia caelestis,
Editura Curtea Veche



George
Volceanov –
John Updike,
*Întoarcerea
lui Rabitt*,
Editura Humanitas
Fiction



Simona Sora,
Regăsirea intimității,
Editura Cartea Românească –
critică literară



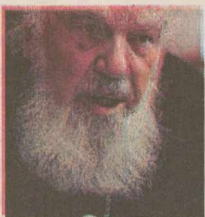
Debut



Svetlana Cârstean,
Floarea de menghină,
Editura Cartea Românească – poezie



Premii speciale



Valeriu Anania,
Memorii,
Editura Polirom

Ion Iovan, *Ultimele
însemnări ale lui
Mateiu Caragiale
însoțite de un inedit
epistolar precum și
de indexul ființelor,
lucrurilor și
întâmplărilor/ în
prezentarea lui Ion
Iovan*, Editura
Curtea Veche



Literatură
în limbile
minorităților

Nikola
Korsiuk,
Nici Dumnezeu,
nici om,
Editura RCR
– proză în limba
ucraineană