



# Luceafărul

*de dimineață*

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 22 (894), Miercuri, 1 iulie 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei

**ANA BLANDIANA:**

**Timpul,  
materia primă  
a cărților mele**



**RADU ALDULESCU:**

**Planetă  
de tânăr  
romancier -  
Șerban  
ANGHENE**

**GHEORGHE VIDICAN și  
CASSIAN MARIA SPIRIDON:**

**Poeme**

**IOAN-ANDREI EGLI:**

**Post-  
modernismul:  
semnele  
vremurilor**

**STELIAN TĂBĂRAȘ:**

**Carol al XII-lea  
și Turnul Colței**

**DINTRE SUTE DE CATARGE:**

**Roxana-Diana  
Baltaru**

**DARTS**

**Mihaela  
Rădulescu și  
eternitatea**



**DUMITRU RADU POPA:**

**Era clar:  
trebuia  
să scriu!**

**Ne-a părăsit pentru totdeauna  
MATEI CĂLINESCU**

**În numărul viitor:**

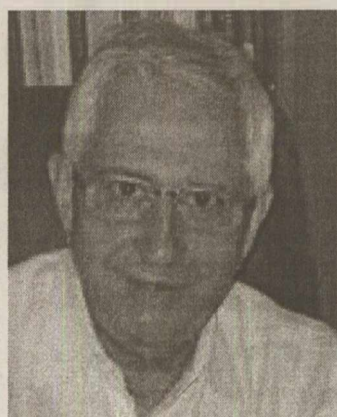
**Un interviu cu Marko SOSIČ (Slovenia)**



51948489540011

22

# Ne-a părăsit pentru totdeauna MATEI CĂLINESCU



Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu durere încetarea din viață a profesorului MATEI CĂLINESCU, dinstins scriitor, critic literar de prestigiu al generației 60. Matei Călinescu s-a născut la data de 15 iunie 1934. A absolvit cursurile Universității din București, fiind licențiat în limba engleză. A fost asistent al profesorului Tudor Vianu, lector la Catedra de literatură universală a Filologiei bucureștene (1963-1972), redactor la „Viața românească”. În anul 1973 a devenit visiting professor Fulbright, de

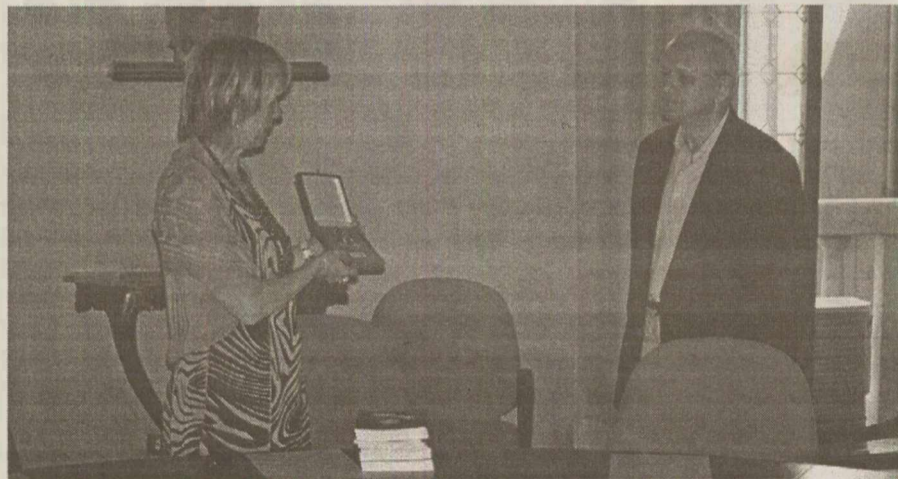
limba română, la Indiana University din Bloomington, profesor titular de literatură comparată și studii vest-europene (1966-1998 șef al departamentului) la Indiana University. Din 1979, Matei Călinescu a devenit cetățean american. Cunoscutul critic a debutat în presă la Gazeta literară în 1958. A debutat editorial cu studiul *Titanul și genul în poezia lui Eminescu* în 1964. Opera sa, deosebit de vastă, a cuprins scrieri de sinteză critică în limba maternă și în engleză precum: *Aspecte literare*, 1965; *Eseuri critice*, 1967; *Semn*, 1968; *Eseuri despre literatura modernă*, 1970; *Versuri*, 1970; *Clasicism, baroc, romantism*, 1971; *Umbre pe apă*, 1972; *Conceptul modern de poezie*, 1972; *Fragmentarium*, 1973; *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, 1995; *Rereading, Londra*, 1993; *Exploring Postmodernism, Amsterdam*, 1988; *Despre Ioan Petru Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții*, 2002; *Portretul lui M.*, 2003; *Mateiu I. Caragiale. Recitiri*, 2003. A tradus din Ch. F. Ramuz, Aimé Pache, pictor din Vaud, 1972. Prin dispariția profesorului Matei Călinescu, literatura română suferă o grea, ireparabilă pierdere.

## Gellu Naum la Veneția

Recent, a avut loc, la Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția (orașul cel mai suprarealist cu puțință din Europa), lansarea unei masive antologii bilingve Gellu Naum „LA QUINTA ESSENZA. A CINCEA ESENȚĂ” apărute recent în Italia, la Editing Edizioni, Treviso. Volumul cuprinde o amplă cronologie a operei marelui scriitor suprarealist, precum și un eseu introductiv, ambele aparținând italianistului și criticului Geo Vasile. Au luat cuvântul directoarea Institutului, Monica Joița, prof. Silvana Tamiozzo de la Universitatea Ca' Foscari și criticul Nicola Ceconi. Cu această ocazie, a doua zi, lui Geo Vasile i s-a decernat, la sediul Primăriei, de către asesoarea pentru producție culturală și relații internaționale, ex-deputata Luana Zanella, medalia orașului Veneția în semn de recunoaștere a activității sale de pro-

movare a relațiilor culturale româno-italiene. La plecarea în țară de pe aeroportul Treviso, Geo Vasile a avut plăcerea să se întâlnească amiabil cu scriitorul Paolo Ruffilli (directorul colecției în care a apărut antologia marelui poet suprarealist), prieten al literaturii și artelor române, prezent în

bibliotecile și librăriile noastre cu mai multe volume de poezie și proză. Cunoscutul autor italian a ținut să-i dăruiască traducătorului său în limba română versiunea italo-spaniolă a volumului „Diario di Normandia” (premiul Montale), apărută recent în Mexic.



## Protest

Conducerea Uniunii Scriitorilor din România protestează ferm împotriva demiterii remarcabilului scriitor Ioan Moldovan de la conducerea revistei *Familia din Oradea* și a înlocuirii sale cu o persoană care nu are nicio competență în domeniul literaturii. Acest act abuziv face parte dintr-o serie de măsuri anticulturale, care cuprinde, între altele, și înlăturarea lui Traian Ștef din fruntea Bibliotecii Județene. Toate aceste fapte reprobabile au, din păcate, unul și același autor, Președintele Consiliului Județean Bihor, liberalul Radu Țirle. Uniunea Scriitorilor din România face un apel către autoritățile îndreptățite să pună capăt practicilor discreționare, cu consecințe incalculabile de grave pentru cultura actuală.

Conducerea U.S.R.



## Lecturi publice la Muzeul Țăranului Român

Povestitorii de la Șosea este un proiect al Muzeului Țăranului Român, care își propune să aducă în fața publicului, lună de lună, pe unii dintre cei mai prețuiți scriitori români.

Discuțiile dintre scriitor și cititorii lui, purtate de fiecare dată după lectura unui fragment de roman sau a unei povestiri, sunt deseori mai incitante, mai autentice și mai lămuritoare decât clasicele dezbateri critice.

Joi, 2 iulie, de la ora 19.00, la Povestitorii de la Șosea este invitat scriitorul Mircea Cărtărescu, care va citi un text nepublicat încă în volum. Moderator va fi Simona Sora, redactor la *Dilema Veche* și editor coordonator la *Dilemateca*.

Sponsor: Fundația „Horia Rusu”

Partener: Clubul Țăranului

Parteneri media: 24-Fun, Radio România Actualități, Radio România Cultural, RFI, Smart FM, Port.ro, Hot News, Observator cultural, Ziua.

## Calendar

02.07.1919 - Ștefan Fay  
02.07.1946 - Dan Verona  
02.07.1954 - Ioan Holban  
02.07.1951 - Isabela Vasiliu Scraba  
03.07.1923 - Nicolae Paul Mihail  
05.07.1929 - Aurel Deboveanu  
06.07.1944 - George Alboiu  
06.07.1924 - Alexandru Sen  
07.07.1939 - Voicu Bugariu  
07.07.1960 - Peter Sragher  
07.07.1947 - Lidia Vianu

## PRECIZARE

Dintr-o regretabilă eroare tehnică, ediția din săptămâna precedentă a revistei „Luceafărul de dimineață” a purtat numărul 21 în loc de numărul 20-21, așa cum ar fi fost corect. Cerându-ne scuze pentru greșală, facem cuvenita rectificare.

## 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.revistaluceafarul.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 Poșta redacției vor purta pe plic mențiunea respectivă.

## DIFUZARE

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

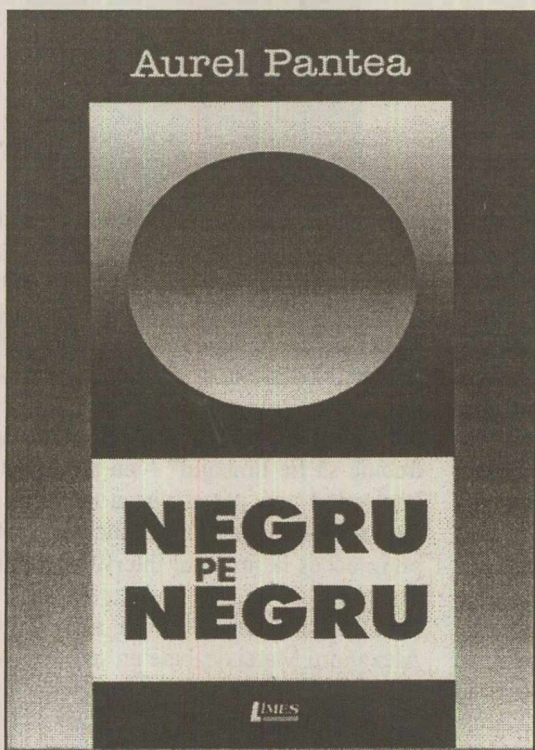
De asemenea, se pot face abonamente prin Poșta Română; număr de catalog: 19379

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.

# Poezie la Editura Limes



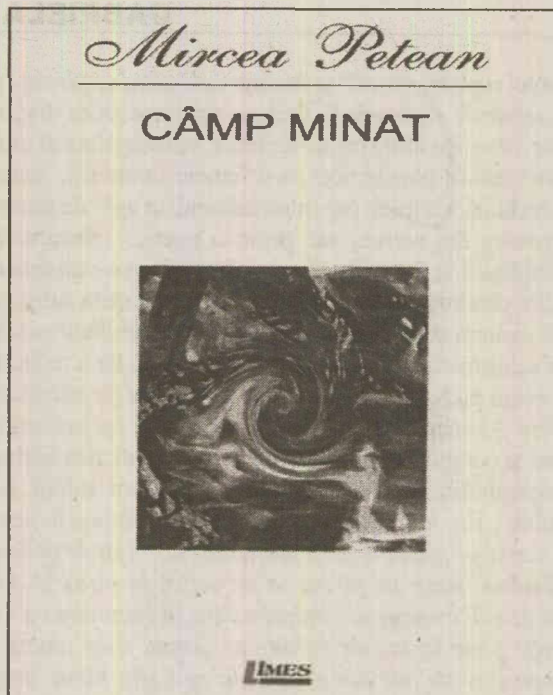
**AUREL PANTEA, *Negru pe negru*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 192 pagini**

Aurel Pantea e un poet complex și dificil, greu de urmărit în toate articulațiile gândirii sale poetice, gândire ce îmbracă totuși violența, cruzimea, ecorșajul de sine în exprimări nu o dată solemnne și memorabile. Dificultatea poeziei pe care o scrie Aurel Pantea provine din mai multe surse. În primul rând, din tema fundamentală pe care o abordează și o sondează poetul („Relația gândirii poetice cu ceea ce nimicește - spune autorul - a fost prezentă încă în cartea mea de debut”), căci e teribil de greu (și în același timp monoton) să suții o partitură poetică hrănită numai din „germenii negației”, iar acest lucru se observă cu prisosință și în cazul său. În al doilea rând, ar fi vorba de ambiguitatea temei însăși, fiindcă nu suntem siguri dacă e vorba de negație ca activitate a subiectului care judecă sau dacă e vorba de „negativitatea” hegeliană ca acțiune negatoare a realității date. Pentru Aurel Pantea, „nimicirea”, care lucrează într-o exterioritate, ar fi percepută „ca o consecință a unei activități” pe care o receptează și o exprimă imaginația. Dacă ar fi de reținut ceva din această interpretare a autorului ar fi rolul imaginației („Că nu sunt decât rezultatul accidental/ al unor muzee de imagini/ intersectate”) pe care acesta îl admite în cuprinsul poeziei sale. În al treilea rând, poemele sunt dificile din pricina structurii lor deconectate, dezarticulate, care face din ele fragmente de viziuni și crâmpene de revelații.

Într-o prefață substanțială la această culegere (care combină două volume cu același titlu, unul din 1993, altul din 2005), Al. Cistelean vorbește despre „reportaje de neant”, de „arta telegrafiei de angoase”, ca și de un „reporter necrușător al detracării interioare”. Aurel Pantea evită astfel evocarea, sugestia, confesiunea, lirismul ca lirism, tot atâtea invitații spre lecură plăcută adresate cititorului. Poetul dă impresia că vine dintr-o lume sfâșiată care își arată măruntaiele, o lume în care se simte și se percepe „icnetul lăuntric al naturii”, „țesutul viu”, „memoria și gustul morții”, „mișcarea lăuntrică”, „hemoragia” obiectelor din „vene fondului obscur”, „materia primă luată direct din victimă”, „fraternitatea celulelor”, „nervii încâlciți și fețele neterminate”. Și nu numai că dă impresia că vine de acolo, în profundă cunoștință de cauză de ceea ce se petrece în subsoluri, „sub plăci și diafragme”, în „clandestinitatea neagră a viscerelor”, dar și că știe atât de multe și atât de cumplite lucruri încât de-abia mai poate vorbi, de-abia mai poate scoate câteva, biete sunete articulate care să ne înămurească de cele ce a văzut, așa că preferă, uneori, să nu mai recunoască pe „cine vorbește în poem” sau să arboreze „figura unui bărbat plictisit”, care are curajul să se „traverseze și să se retraverseze”, putând astfel să privească fără spaimă „muncile lui nu”.

Însăși identitatea pe care și-o imaginează poetul este una a disjunției, a detracării, a activității „germenilor negației”. Eul, care este, în chip fenomenologic, „doar o sumă de intenții”, se arată, în același timp, ca o „iradiație nescontată a umezelii”, exprimând o „mecanică imemorială”. Corpul nu e în măsură „să-și aproprieze eul”, trupul trăiește un „neînțeles prizonierat”, dinlăuntrul său privesc afară „numai sclavi”, „vorbirea e „confluența unor glasuri oarbe”. Se trăiește acvatic, „în pulsațiile salivei, ale sângelui, ale sudorii, ale umorilor”, se trăiește în „peisajul verzui al lipsei de stări” și fiecare trăire „este o burtă pentru o mulțime de nu”. Simbolurile „carcerei”, „prizonieratului”, stăgării (în genere, timpul stătut, timpul interdicțiilor, timpul ca nimicire a ființei sau a spațiului) sunt, de asemenea, frecvente și de remarcat. Universul lui Aurel Pantea cunoaște două ordini, exteriorul și interiorul, acesta din urmă fiind domeniul de predilecție al imaginației: „Două ordini: afară natura/ foarte bătrână a lucrurilor a uitat/ de sine, deci lucrurile pot să crape/ și în micile lor crevase/ nu apare nimic/ și lăuntru - adesea imaginat - / cu tot ce e viu/ pregătește întâlniri nocturne, atacă, după cunoscuta metodă a timpului: / își ronțăie avatarii”.

Aurel Pantea exprimă cu real dramatism multe zone de întuneric din noi, stările de spaimă („găuri prin care nu se vede nimic”), de singurătate („o singurătate cu gesturi lente, atotstăpânitoare/ e substanța ce nu vorbește/ dar înghite enorm”), de frică și de spasm al ființei („În continuare/ îmi desăvârșesc arta de a-mi suporta spasmele”), senzațiile de insuportabil („ești disperat, nu mai suporti/ arătarea densă, opacitatea, tăcerea feroce, hrănindu-și fiul/ nimicitorul cu gura mută”). Unele versuri pe tema morții sunt întru totul remarcabile, ca acestea: „rugăciunea mea, ca un șiș implântat în limbaj/ atinge morfemele pure ale morții”. La fel, sentimentul alienării în limbaj găsește în poet un fin analist: „Nu vorbesc eu, se așează ansamblurile./ o clipă ies regiunile măloase./ limbajele ricanează./ nu, nu, nu/ și cad bulgări./ lasă-te acoperit./ foarte multe au forma gurilor/ pregătite să nege”. Fără o interiorizare existențială mai precisă însă, toată această relație cu „ceea ce nimicește” pare oarecum că lucrează în gol, într-o abstractă condiție umană. Unele poeme mai noi ale autorului, chiar și de dragoste („simt moliciunea timpului lichifiindu-se în tine”), se pregătesc să anunțe și alte tonuri.



**MIRCEA PETEAN, *Câmp minat*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 105 pagini**

Volumul publicat recent de Mircea Petean este o eroare de la un capăt la altul. De aceea și scriu cu greutate aceste rânduri, care, într-un fel, se pare că au și fost prevăzute de autor, categoric ne iubitor de critică și critici: „scrie dragul moșului scrie/ scrie dar nu te pripri/ nu te grăbi să dai la tipar/ numai așa putea-vei amâna/ doar amâna rușinea/ unui comentariu anonim/ semnat de-un cronicar/ care face slalom pe-un munte de texte/ acoperit de veșnice zăpezi”. Trec peste

faptul că nu înțeleg cum un „comentariu anonim” poate fi și semnat în același timp de un cronicar și sunt gata să înfrunt „rușinea”. Nu sunt în măsură să influențez însă „graba de-a da la tipar” a autorului, căci rar mi-a fost dat să văd cum un scriitor profesionist, cu ceva bibliografie lirică la activ și despre care păstram oarecare impresii de intelectualitate, poate să cadă la un nivel artistic atât de jos.

Ce i se poate reproșa autorului? e o întrebare care se transformă aici, mai degrabă, într-o exclamație de surpriză neplăcută: dar ce nu i se poate reproșa?! Oralitatea sfătoasă, reamintind de versificația lăncedă a proletcultismului („în orele tale libere - Petene - / ce-ți rămâne mai bun de făcut/ decât să pui de-o cafea// să dai drumul la muzici/ să invoci duhul feminin al Poemului/ și să scrii pur și simplu poeme”), prozaismul enervant, sunător din coadă ca o reclamă de duzină („un tur de cartier e cel mai bun mod de-a întreține o / sănătate de fier”), lipsa totală de gust și trancăneala ilogică, șarja caricaturală grosieră și pamfletul fetid, atacând oameni, ranchiuna înveninată, nedemnă de un literat, la adresa (presupun) unor colegi de breaslă, din imediata vecinătate, și, în genere, la cam tot ce se scrie în poezia actuală, pentru că Petean, cu limbajul lui poetic vetust, cacofonic și ieșit din uz, se dorește a fi și un reformator, un revoluționar în domeniu, care gândește în alt mod menirea poeziei pe lume. Procedând altfel decât fac ceilalți, poetul emite prezumția că respectă cuvântul și travaliul la cuvânt, comportându-se față de acesta într-o manieră neaoșă, ardelenescă: „ni se întâmplă și nouă să zăbovim/ - pe unde și când ne-apucă - / cu câte-un cuvânt în mâini/ atunci îl întorcem pe toate fețele/ ca pe-un obiect străin/ îl ciocănim și-l ascultăm cu urechea/ îi căutam perechea îl deconstruim/ îl izbim de toți pereții în fine/ începem să-l șlefuiem ca pe-o lentilă/ ca pe-un diamant ori mai bine/ ca pe-o piatră desprinsă din munte/ și rostogolită în apele râului// noi nu suntem geniali/ noi nu suntem nici măcar trimbulinzi/ noi suntem bine merci - supraponderali/ ardeleni rătăciți într-un asiatic labirint de oglinzi” (*Cu privire la natura noastră intimă*). Chestia cu „cuvântul în mâini” la care se zăbovește „pe unde și când ne-apucă” sau cealaltă, cu cuvântul izbit de toți pereții (vai de mama lui!), să recunoaștem că merită toate paralele.

Există în volum și o mică tramă pusă la cale de autor. În stilul lui Grigore Alexandrescu, din binecunoscuta satiră, acesta intră în conversații cu Poema, un soi de duh sau de esență a poeziei, care e singura ce cunoaște „de pe unde își adună apele poemul”, la fel cum numai poetul poate să depună mărturie despre „existența Poemei”. Poetul știe astfel că Poema are „trupul înalt și drept”, o rochie „de culoarea fildeșului”, „degete lungi neverosimil de lungi prevăzute cu unghii neglijent lăcuite”, fiind capabilă, în plus, de mișcări de înotător aerian prin timpuri milenari: „Poema lovește arar aerul rarefiat/ când cu un braț când cu celălalt/ brațul stâng e într-un secol/ brațul drept e în secolul celălalt și/ întâmplător sau nu/ un braț e într-un mileniu iar altul în mileniul celălalt”.

Poema, câteodată, îi întoarce spatele poetului, pentru că, așa cum vorbește despre sine, e „irascibilă și nesuferită și-mi sare țandăra din orice”. Câteva platitudini sentențioase ne atrag, de asemenea, atenția că „metafora este o pasăre de noapte răstignită/ pe crucea muntelui iar imaginația este o târfă”, că o carte nu e decât o „îmbrățișare” sau că iubirea e „venerare a departelui”. Cât despre poezi, dacă aveți vreo curiozitate legată de soarta lor, trebuie să știți că aceștia „ce să facă se încălzesc până la roșu apoi fumează/ se-mpleticesc și cad grămadă/ lovindu-se cu fruntea de pragul Textului”. Comparația vulgară care-i aseamănă pe autorii de versuri cu niște filamente de becuri stricate se încheie cu o evidentă săgeată împotriva apărătorilor textului. Pamfletele lui Mircea Petean, desfigurate de loviturile sub centură, ies din sfera de discuție a poeziei. Dar cum autorul declară că „poezia e propriul comentariu și poetul singurul comentator”, părerea criticului nici n-ar avea aici vreo importanță. Siguranța propriului demers liric se dovedește imperturbabilă: „poema și se rotește în cap în ritmul mersului tău voinicesc”.

Place la Alexandru Matei dezinvoltura verbului. Felul cum anunță el tot felul de apocalipse literare, în care, de fapt, nu crede. După ce am citit *Ultimele zile din viața literaturii* (Enorm și insignifiant în literatura franceză contemporană), Cartea românească, 2008, am rămas cu impresia fermă că tânărul cercetător este un aristocrat care se încapățânează să mănânce la „împinge tava”, îmbrăcat în frac și joben. Este vorba nu atât de histrionism, cât de un pitoresc rafinat, așadar jucăuș.

Cum se observă din subtitlu, discutarea ultimelor tendințe din literatura franceză se face de la + la – infinit, adică de la litotă la hiperbolă, adică de la minimalism la maximalism. Zona mediană lipsește, exact canonul. Pentru că trebuie să atragi cumva atenția cititorului, indiferent dacă prin autoficțiuni cu miză „neserioasă” ori prin megaficțiuni ideologizate sau parodice. Indiscutabil, erudiția cărții este impresionantă, dar nu asta importă, ci aprecierile larg culturale, curajoase sau anapoda. De la traversarea spațiului literar francez aflat în derivă, în sensul că Hexagonul nu mai vinde cum vindea odinioară, direct la aprecieri asupra metehnelor intelectualității românești. Aici e sămânța de scandal, de dezbatere, deci.

Dacă Patapievici se plânge că în cultura română nu există decât dialoguri ale surzilor, nimeni neascultând pe nimeni, Alex Matei semnaleză talibanismul, loialitatea față de gașcă, niciodată abandonată. De unde lipsa polemicilor autentice, spectaculoase. De aici se sare la autoficțiunea care „anunță literatura de blog”. Și iată disocieri rapide între tipurile de literatură în vogă în Franța ultimelor decenii: minimalismul „Biedermeier” sau „bucolic”, apoi „o specie de autoficțiune, caldă sau călduță”, adică „literatura Amélie Poulain”, reprezentativ aici fiind Martin Page cu *M-am hotărât să devin prost* (un românaș ironic, rapid și cu teză, dar inteligent, așa cum nu prea sunt de găsit pe la noi).

# Înmormântare ca un botez

FELIX NICOLAU

Dincolo de linia exemplificărilor, fastuoase așa zice, este de urmărit o linie teoretizantă, cu intenții de comparatism sintetizator. De unde și absorbirea *tale-quala* a unor clișee. De exemplu, se vorbește despre două tipuri de discurs postmodernist: unul anglo-saxon, augural și optimist, opus celui francez, apocaliptic. Dihotomia este una comod didactică. O altă afirmație riscată: „nu atât literatura franceză rămâne importantă astăzi, cât discursul francez despre literatură”. Perfect adevărată a doua parte. Cât despre prima, o va demonta chiar autorul, analizând resursele succesului unor scriitori ca Michel Houellebecq sau Amélie Nothomb, care sunt oricum, numai hollywoodieni nu.

Chiar dacă francezii au ceea ce noi nu avem, adică un sofisticat discurs despre literatură, ei s-ar afla în pericol de a idealiza literatura „cultă”. Aici e clar: noi nu avem avantajul lor, dar, fără nicio îndoială, acumulăm dezavantaje absolut europene. Ducând la extrem concluziile sceptice ale poststructuraliștilor, este pusă întrebarea: de ce s-ar mai preda literatura în școală? Ce are ea de-a face cu programele școlare și cu didacticismul? Oricum, noi am survolat de mult problematica discuției, dovadă că nu numai literatura nu-și mai găsește suporteri în școli, dar diriguitorii educației vor să elimine și limbile străine, puse pe același picior cu sportul. Dacă literatura nepredată, ci trăită, s-a retras în cluburi, o să fie ea urmată acolo de limbile străine și de sport? Adică o să vorbim despre Sartre în franceză în timp ce facem genuflexiuni cu vreun confrate poet în cârcă? Poate că doar așa ar

ajunge și literatura subiect pentru tabloide.

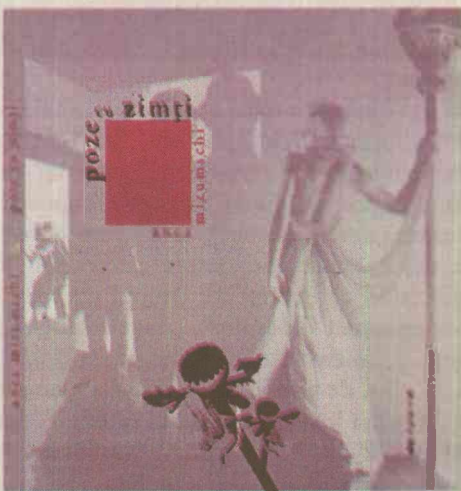
Oricum, coincidențele cu spațiul cultural francez se sfârșesc la capitolul agoniei elegante. „Forța literaturii franceze de avangardă stă în capacitatea de a-și pune în scenă agonia și de a-și anunța moartea”. Noi nu avem tăria asta. Adamici fiind, apocalipsele noastre au substrat social, cultura rămânând arealul unde ambițiile și orgoliile exclud posibilitatea sfârșitului sau a marginalizării.

Un alt aspect interesant este „înlocuirea canonului cu topul”, semn al unei vârste post-literare. Adică niște coordonate estetice ferme sunt abandonate în favoarea clasamentelor întocmite de niște critici ori scriitori presupuși a conține canonul în ei, că doar nu degeaba au acces la revistele de *mainstream*. Gurul literar este cel mai adesea pătruns de principiul expresivității, nu de cel al reprezentativității. Convins fiind că „literatura nu poate supraviețui decât împotriva lumii”, el mizează pe „literatura pură anti-literară, literatura ieșită din decor” – condiția poeziei franceze actuale. Veșnica ruptură, artificial menținută, după părerea mea, între literatura „înaltă” și cea comercială. Estetica mimetică este văzută ca superficială, generatoare de spectacol. Pentru că nu suntem capabili să montăm un spectacol valabil din punct de vedere stilistic, scriem pentru scriitori, compunem pentru compozitori. Diagnosticarea nostalgiei după un paradis literar pierdut este, de altfel, corect făcută: „Lumea vrea să se oglindească în pagina de carte, nu vrea să vadă literatura oglindindu-se acolo”. Iar rețeta este eficientă: „Esențială mi se pare tocmai



renunțarea literaturii de a-și mai demonstra diferența – și deci autonomia față de «realitate», după ce aceasta i-a fost de mult recunoscută”. Așadar, discursul despre literatură devine fastidios, oboșește. Literatura trebuie să învețe să trăiască în prezent, indiferent cât de golit de transcendență este acest prezent. Și dacă „orizontul literaturii trebuie să fie limbajul” – eu așa zice stilul, înțelegând prin stil și viteza relatării, precum și ruperile de ritm – atunci să avem cel puțin acces la limbajul intervalului în care viețuim.

Cum am zis, senzația mea este că Alexandru Matei dezbate un subiect în care nu crede. Pentru că noi suntem români, deci în afara crizelor de orice fel. Dar și a normalităților de orice fel. Și, în fond, ce i se poate întâmpla literaturii române mai rău decât ceea ce i se întâmplă în prezent? Cartea lui, însă, este captivantă mai ales prin problematica abordată, în sfârșit diferită de reziduurile textualiste. Un studiu de neocolit despre postpostmodernism și globalizare, având ca miez analiza romanului lui Michel Houellebecq, „ultimul Mare Scriitor”. O analiză cu larg halo cultural. Plus luciditatea de a admite dizolvarea gloriei scriitoricești. Dovadă că cel mai cunoscut scriitor francez contemporan, Houellebecq, seduce prin scepticismul lui critic și prin sarcasm și aproape deloc prin calitățile narațiunilor sale. «



În *Poze cu zimți*, grupajul care încheie volumul omonim (cu nouă colaje fotografice de Rézsegh Botond, Editura Brumar, Timișoara, 2008), Anca Mizumschi încearcă să schițeze o micro-istorie și o poetică a „generației nouăzeci”, o generație „tăiată cu ghilotina/ la margini”, caracterizată prin angajare existențială și socială („trăia (...) în numele tuturor”), autenticism („își scria poeziile direct pe piele”), viețuire prin și întru poezie, cvasi-anonimat, întâlniri de cenaclu, debuturi în volume colective. Poezia de forță a Ancăi Mizumschi nu se află însă în acest *remember* nostalgic-omagiator, ci în „poemele de dragoste și furie” din prima parte a cărții, în asumarea până la capăt, prin expunerea publică a memoriei (inclusiv a „memoriei” pielii), a unei experiențe intime traumatizante: „De când ai plecat, trăiesc într-o expoziție de fotografie în care/ amprentele degetelor tale pe pielea mea/ s-au transformat în vitralii” (acvariul).

Metafora nisipului care urcă „pe pereții clepsidrei/ încovoaiat de durere/ și transparent” (șarpele) definește, astfel, discursul poetic anamnetic al unei „iubiri imposibile”. Timpul însuși al (re)amintirii se măsoară după timpii iubirii devastatoare: înainte și după momentul despărțirii,

# Poeme de dragoste și furie

GABRIELA GHEORGHIOȘOR

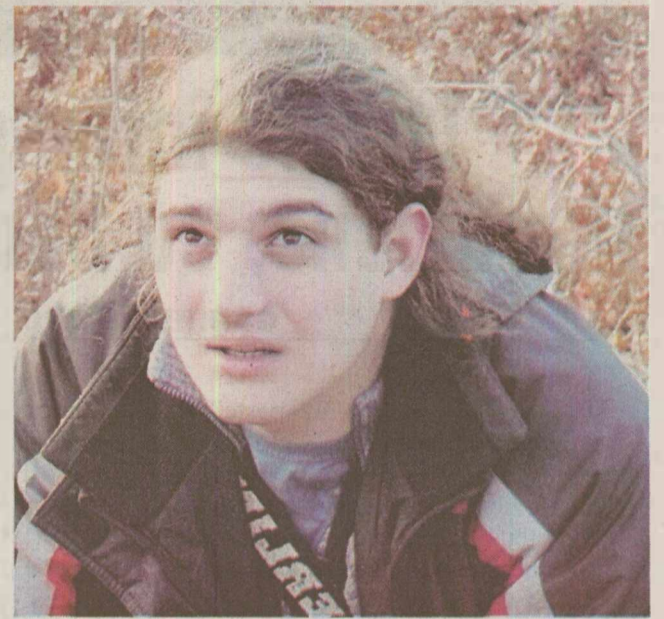
al dublei rupturi, de „el” și de sine („de când ai plecat,/ mă mișc separat” – acvariul). Prelungirea poveștii de dragoste devine totuși posibilă printr-un refuz autoflagelant al uitării („îmbrăcată în pozele tale/ ca o femeie sandwich,/ care îți face reclamă/ cu mine pre mine călcând/ te apăr de moarte” – *breaking the waves*) sau printr-o poetică reîncarnare a masculinului în feminitatea „posedată” de demonii trecutului: „Pe gândurile care se întind între noi, e atâta substanță, încât/ suntem stăpâniți fiecare/ de corpul celui alt/ celulele mele schimbate/ la fiecare șapte ani înainte de a te întâlni/ sunt acum pielea ta de bărbat/ prinsă subțire pe articulații”. Precum Alejandra lui Sabato, vocea lirică își însușește – virtual și compensator – senzualitatea / identitatea bărbatului oglindită-n femeia adorată cu toți porii minții și ai trupului: „Tot ce știu despre mine/ ești tu/ tatuajele pentru orbi scrise pe gleznele tale/ muzicale (...)/ Atât de neliniștit și flămând/ merg pe pielea ta de acasă la birou și de la birou acasă/ cu degetele înfipte adânc în buzunare ca niște seringi/ pline în loc de lichid cu/ nisipul ușor umezit de transpirație/ de sub sânii tăi// Nu mai știu nimic despre mine/ nu mai presimt nimic/ îmi petrec viața fără să fiu întrebat/ uitându-mă de fiecare dată aiurit la instrucțiunile mele de bărbat/ dictate de corpul tău/ scris în Braille” (despre eroi și morminte). Din singurătatea underground a prezentului (materializată în imaginile melcului, scoicii, sălii goale de cinema, îngropării în ninsoare, ascunderii sub graffiti, acvariului, locuirii sub un munte gol de sticlă etc.), poeta privește înapoi cu dor („Mi-e dor de vremea când făceam dragoste/ murdărindu-ne unul pe celălalt/ cu tiparul de plumb și/ umblam goală pe sub textile/ ca sub un voal, transparent/ maculat” – zețarie) sau cu mânie. Se războiește, de fapt, cu tăioasă cruzime autoscopică și furie

exorcizatoare, cu sentimentul devorant al iubirii frustrate de obiectul ei: „Mi-e atât de dor de tine încât mă expun/ chiar și în zonele de conflict marginale/ unde fiecare comunicat de presă despre noi/ lasă cicatrici/ învățând să nu te mai iubesc în fiecare zi, la rând/ ci dintr-o dată,/ la anihilare” (corespondent de război). Pe acest câmp de luptă, înfruntarea cu sinele aflat în prizonierat erotic sfârșește însă cu o moarte simbolică, încrustată în versuri reci și impersonale de epitaf memorabil: „Aici zace Anca Mizumschi/ o femeie iubită/ de Dumnezeu/ care și-a plătit toate facturile// până la capăt”. Poezia disperată și torturantă, sacrificială și „ucigașă” ca o văduvă neagră (omucidere) se transformă până la urmă, prin transgresarea scriptică a suferinței, într-o salvatoare, exemplară evanghelie după Anca: „Aș vrea să las moștenire copiilor mei ceva important,/ mai important decât tezaurul/ de la Pietroasa,/ transpirația noastră filigramată pe piele/ și acea bobită de spermă/ prinsă în colțul buzelor/ mirosind a nemurire și a mosc” (mai important decât tezaurul de la Pietroasa).

„Poemele de dragoste și furie” din *Poze cu zimți*, simple și plastice în același timp, cerebrale și arzătoare, o recomandă pe Anca Mizumschi drept una dintre cele mai bune poete de azi, din spațiul românesc. În Prefața volumului, Alex Ștefănescu o apropie, pe bună dreptate, de Mariana Marin și de Marta Petreu. În plus, cred că mulți dintre tinerii „douămiiști” ar putea învăța de la Anca Mizumschi cum să scrie poezie biografist-autenticistă (în speță, erotică) fără să îngroape poezia în mălurile biografiei: punându-și în vitrina versului carnea și „inima operată estetic/ plină de imagini/ tăiate la montaj” (invenția fraților lumiere). Așadar, o selecție a esențialului și (cel puțin) o minimă transfigurare poetică. «

# Planetă de tânăr romancier

RADU ALDULESCU



La vârsta lui, chiar n-aveam habar ce este literatura și cu ce se mănâncă ea – a fost primul gând când l-am întâlnit pe neverosimil de tânărul Șerban Anghene, la două săptămâni după ce i-am citit manuscrisul ca membru al juriului concursului Uniunii Scriitorilor pentru tinerii sub 35 de ani. Un romancier pe deplin format la douăzeci și unu de ani, mi-a reamintit că arta romanului nu se învață la cina, redacție sau facultate, și-n general nu se învață, iar graba sau zăbava scrierii sunt dictate de ritmul optim al fiecărei compoziții în parte și totodată de ritmul succesiunii tuturor cărților scrise. Asta, în vreme ce arta sau zăbava publicării e o poveste extrem de diferită, în sensul că la noi, pe piața de carte autohtonă, prea rare au fost momentele faste pentru a publica.

Jurizarea era pentru mine o experiență nemaîncercată de pe vremea concursurilor de debut Nemira. Acolo, practic, am moșit autori precum Petre Barbu, Bogdan Suceavă, Claudia Golea, Dumitru Ungureanu, care mai încoace au confirmat atât cât le-a permis sistemul cultural autohton, tot mai deteriorat în cei paisprezece-cincisprezece ani scurși de atunci, ca și lipsit de momentele propice publicării pe care le pomeneam mai sus. Tirajele și interesul pentru literatura română originală au scăzut vertiginos, iar criteriul valoric funcționează pe sărite, atât cât îi permite sistemul clientelar subteran, care, în ultimă instanță face legea. Vreau să spun că, în pofida faptului că au ajuns niște nume, cei pe care am mizat atunci n-au avut un destin literar pe măsura înzestrării, nemaivorbind de împrejurările extrem de descurajante în care au scris și au publicat. Trag nădejde însă că lucrurile se vor normaliza și vor vira pe calea cea bună pentru autorii talentați de vârsta lui Șerban Anghene.

La secțiunea proză-teatru care a căzut în sarcina mea, alegerea a fost foarte dificilă. A trebuit să optez între

manuscrisul unui volum de teatru foarte bun și un roman foarte bun. I-am indicat ca autori cu șanse egale și care merită să fie publicați. Domnul Dimisianu a făcut deparțajarea, optând pentru roman, pe considerentul clasic, devenit inactual în sistemul de care vorbeam mai sus, că teatrul se cuvine mai întâi jucat și abia apoi tipărit în volum.

Mi-a părut rău pentru dramaturg. N-ar fi reușit prea curând să-și vadă puse-n scenă piesele din volum. Nu mică mi-a fost mirarea când l-am cunoscut pe Șerban Anghene și am aflat că el e și romancierul, și dramaturgul și are doar douăzeci și unu de ani. Mobilitatea și definirea stilistică nemaîntâlnite, năucitoare, m-au împiedicat să fac vreo apropiere între cele două manuscrise. Și pentru talent, dar și pentru felul cum scrisul său pare să invoce un viitor mai bun pentru literatura autohtonă, mi-l așum pe de-a-ntregul pe acest autor. N-aș fi în stare să spun că la fel cum alții m-au așumat pe mine și, să mă ierte Dumnezeu, nu-s în stare să nutresc pentru ei niciun strop de recunoștință. De ce? Din mai multe motive printre care acela că asta se întâmplă într-o epocă despre care Șerban Anghene povestește fără s-o fi trăit. Cu toate acestea, romanul curge într-o manieră superoriginală care conturează spiritul inconfundabil al epocii. Deși narațiunea este orchestrată cu precădere în registrul ironic, nu-i nici pe departe adeptă a despărțirii de trecut râzând, a pagubă eventual. Umorul lui Șerban Anghene are un soi de echilibru etic, iar asta mi-a plăcut foarte mult la el; știe să ocolească pe departe acea trăsătură a specificului național, întâlnită chiar și la literați, care face din lipsa de caracter o chestiune de simț al umorului.

**Viața unui șef de departament povestită de fiul său Supermen** (Editura Cartea Românească, 2009) – acesta-i romanul – este expresia elaborată epic a unei

iubiri de fiu măhnit surprinzătoare, care încearcă să dea noimă unei lumi anormale, punând cap la cap poveștile tatălui. Personajul narator al lui Șerban Anghene peruce, așadar, să descifreze pe cont propriu logica per-vers-scalămbă a unui sistem politic dispărut și avatarurile unei epoci pe care nu a avut șansa să o cunoască pe viu, parcurgând, rememorând, analizând din perspective încrucișate viețile și faptele părinților, bunicii și congenerilor acestora, petrecute într-o țară ciudată și săracă, condusă de un Dictator. Din relatarea unui Supermen clonat dintr-un Superman (operație extrem de dureroasă) născut-format din iubire și care, la rândul lui, ajunge să înțeleagă iubind cu o inocență grav-ironică, putem afla o dată-n plus ce înseamnă fireasca ruptură dintre generații, peste care s-a supraadăugat ruptura și deschiderea din decembrie 1989. Viziunea asupra comunismului care derivă de aici este însă cu totul nouă și nu sună deloc fals celor având experiența acelor vremuri. Totodată, putem vedea cum se poate face literatură empatizând cu poveștile altora atunci când ai mobilitatea și stabilitatea înțelegerii, susținute, bineînțeles, de iubire, pliate pe un talent pe măsură.

Mori Ogai este una dintre cele mai importante figuri literare japoneze ale perioadei Meiji, în mare măsură nu numai datorită romanelor scrise de el de-a lungul a aproape trei decenii (1890-1916), cât mai ales datorită influenței sale asupra criticii literare japoneze. Romanul său de mici dimensiuni, **Gâsca sălbatică**, ecranizat în 1953 de Shiro Toyoda, gravitează în jurul unui personaj feminin extrem de complex, Otama, a cărui existență stă sub influența a trei bărbați: tatăl, al cărui copil era, Suez, cămătarul căruia ea îi permite s-o „întrețină”, reușind astfel să-și salveze tatăl de la numeroase dificultăți financiare, însă cu prețul vânzării propriei libertăți, și Okada, un student la medicină, a cărui apariție are sensul de a trezi în frumoasa Otama deopotrivă dorința și speranța eliberării de condiția ei de metresă.

Romanul are numeroase fațete care se întretaie și se suprapun, personajele dobândind astfel, în ciuda dimensiunilor reduse ale volumului, o coloratură intensă, gesturile și alegerile lor fiind convingătoare chiar atunci când sunt contrariante. Există, în fapt, două evenimente cu valoare de simbol în jurul cărora se aranjează personajele cărții și care condensează și catalizează, asemenea unui eveniment magic, întreaga frământare a personajelor.

Uciderea șarpelui care se furișase până în colivia cu păsările a Otamei îl face pe Okada să apară, în ochii celei dintâi, drept salvatorul mult așteptat. Deși între cei doi nu se întâmplase aproape nimic până în acel moment, cu excepția câtorva saluturi și a unor vagi înclinări de cap, gestul salvator al lui Okada conferă relației lor o aură magică. Din acel moment, deși el „nu fusese

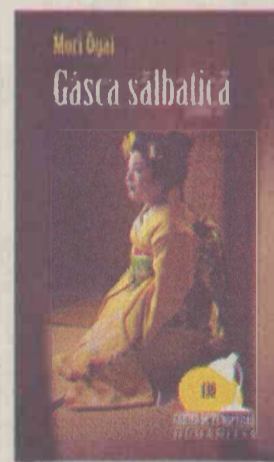
## Gâsca sălbatică

PAUL-GABRIEL SANDU

rile se schimbaseră în totalitate: devenise obiectul pe care voia să-l cumpere” (p. 109). Dintr-o dată, existența ternă a Otamei, guvernată de un pragmatism uneori contrariant, perfectă ei stăpânire de sine se preschimbă în contrariul lor: „Imaginația Otamei devenea uneori foarte dezlănțuită [...]. Apărea în ochii ei o lumină ca și cum ar fi fost beată de sake, iar fața i se roșea din obraji până la pleoape” (p. 119).

Speranțele și dorința Otamei rămân însă neîmplinite, iar aura mitică a evenimentului uciderii șarpelui nu are nici o putere asupra vieții reale guvernate de întâmplare, mai curând decât de orice altceva. Pentru că întâmplarea face ca, în seara în care întâlnirea între cei doi s-ar fi putut, în sfârșit, petrece, dincolo de un simplu salut, Okada să însoțească, alături de un prieten, un tânăr care purta sub manta o gâscă sălbatică ucisă din întâmplare de către cel din urmă. Acest de-al doilea eveniment cu valoare simbolică are cu totul alte valențe decât cel dintâi, anulând, de fapt, acea plajă de posibilități luminate, pentru o clipă, de uciderea aproape mitică a șarpelui. Și toate acestea se întâmplă, sugerează autorul, pentru că „într-o seară ni se oferă la pensiunea Kamiyo [...] scrumbie în miso”, iar Okada „nu se prea dădea în vânt după ea”. (p. 128).

Această întâmplare, „asemenea cuiului din povestea occidentală, care generase mari evenimente, scrumbia în miso pe care



MORI OGAI,  
**Gâsca Sălbatică**, trad. din japoneză Rodica Frențiu, Humanitas, București, 2008

a făcut imposibilă pentru totdeauna întâlnirea dintre Okada și Otama” (p. 144). Depărtându-se de femeia pe care abia apucase să o salute de câteva ori, Okada nu se poate opri de la a observa: „chipul femeii era înțepenit, ca de piatră. În fundul ochilor ei frumoși, larg deschiși, îmi părea că întrezăresc un regret nemărginit” (p. 143).

Privită dintr-o perspectivă filozofică, întreaga desfășurare a romanului este una care repetă, cu precizie, cei trei pași ai dialecticii hegeliene (teză-antiteză-sinteza), unul dintre ei, cel de-al treilea, rămânând însă neîmplinit. Înainte de a decide care sunt consecințele neîmplinirii acestui al treilea termen, este important să îi identificăm însă pe ceilalți doi.

Dacă întreg romanul se desfășoară urmărind raporturile Otamei cu cei trei bărbați care îi hotărăsc destinul, atunci momentul tezei este acela al legăturii strânse dintre aceasta dintâi și tatăl ei. Aproximarea lor este distrusă de apariția cămătarului Suez care vede din primul moment o metresă în Otama, adică posibilitatea de a

femeia urâtă și plictisitoare cu care se căsătorise. Deodată cu instituirea unor raporturi de intimitate între Suez și Otama se face trecerea în momentul anti-tezei, Suez oferindu-i Otamei tocmai ceea ce tatăl ei nu i-ar fi putut oferi și cerându-i în schimb afecțiune, adică tocmai ceea ce fiica primea din partea tatălui. Tatăl însemna pentru Otama libertate, Suez, o formă îmblânzită și totuși incontestabilă de robie.

Rezolvarea acestui conflict care naște o serie nesfârșită de frământări și de îndoieli în sufletul Otamei pare a veni din partea tânărului student la medicină, de care Otama este pe punctul de a se îndrăgosti. Din nefericire pentru ea însăși, relația lor nu trece niciodată mai departe de câteva întâlniri spontane, de câteva zămbete și saluturi de conveniență. Prin Okada, Otama ar fi putut recupera libertatea pierdută deodată cu apariția lui Suez, însă o libertate care ar fi fost subînținsă unei donării de bunăvoie. Libertatea lui „iubește și fă ce vrei”, care este, deopotrivă, necesitate, chiar dacă o necesitate niciodată resimțită ca o povară. Pentru că întâlnirea autentică dintre Otama și Okada nu se petrece, cea dintâi este nevoită să suporte tensiunea inevitabilă a nenumăratelor contradicții născute între primul și cel de-al doilea moment dialectic, pendulând, la nesfârșit, între ele.

Dincolo de interpretările sale posibile și de diferitele moduri valabile de reconstrucție a desfășurării narative, romanului lui Mori Ogai este un prilej excelent pentru cititor de a arunca o privire, prin intermediul unei scriituri de o sulețe și finețe remarcabile, asupra Japoniei sfârșitului de secol XIX, într-o epocă a modernizării, în care conflictele născute de preschimbările sociale rămăneau, de multe ori, fără

## PUZZLE

# Locale întâmplări urmuziene, cu bani mulți...

GABRIEL CHIFU

Deviza „Nicio masă fără pește” ar suna, adaptată, adusă la zi „Nicio zi fără scandal”. Se pare că de ea suntem guvernați aici, pe malul bucureștean al Dâmboviței. Un recent exemplu: Ministrul Tineretului, doamna Ridzi, a fost acuzată că ar fi plătit o sumă exorbitantă din fonduri publice, peste 600 000 de euro, pentru un spectacol organizat de Ziua Tineretului și, de fapt, o parte din banii aceia ar fi ajuns să finanțeze campania electorală a domnișoarei Bănescu. Las în suspensie chestiunea cu deturarea fondurilor, lucru deocamdată nedovedit și rețin faptul că pentru câteva ore de muzică și focuri de artificii s-au găsit șase sute de mii de euro. Nu, nu e corect verbul s-au găsit. Mult mai exact e verbul s-au aruncat, fiindcă să cheltuiești atâția bani pentru așa ceva, asta înseamnă: să-i arunci, să-i arunci pe apa sămbetei sau pe apa Mării Negre sau a Dâmboviței, dar să-i arunci.

Îmi vine să mor de ciudă când mă gândesc că suma asta ar fi fost suficientă ca să se finanțeze toate revistele culturale importante din țară timp de un de zile! Între un foc de artificii și susținerea acestor instituții care fundamentează cultura scrisă națională (iertat să-mi fie tonul devenit dintr-o dată solemn, dar există subiecte, cum este acesta, privind soarta culturii românești, în fața cărora nu pot și nu vreau să-mi reprim un asemenea ton...), cum de alegem totdeauna, fără greș, precis ceea ce nu merită să alegem, cum de vitregim noi tocmai ceea ce ne-ar întări mințea/ firea? Nu știu: probabil așa funcționăm noi, cu inspirația invers. Sau știu: tocmai fiindcă nu suntem consolidați pe dinăuntru, tocmai fiindcă suntem frunze în vânt, precari lăuntric, de aceea alegem prost, de aceea fixăm eronat scara de valori și de priorități ...

Nu e prima dată când mi se confirmă o anume intuiție: în România sunt bani, dar sunt prost dirijați, nu spre ceea ce trebuie, ci spre buzunarele diversilor șmecheri și, eventual, spre serile cu focuri de artificii pe țărnușul mării.

Apropo de felul cum se risipesc bani publici la noi, culeg din ziare ori din buletinele de știri alte și alte cazuri năucitoare. Astfel, aflu că la mina Lupeni, acum închisă, a fost abandonat în galerii „un complex minier” pentru care s-au plătit, cu doar vreo doi ani în urmă, circa opt milioane de euro. Utilajul cu pricina nu s-a prea folosit, iar achiziționarea lui din străinătate a fost însoțită la vremea aceea (iarăși!) de scandal, el costând disproportionat de mult în comparație cu oferte similare din țară. Să mă mai întreb încă o dată, retoric, câte s-ar fi putut rezolva cu banii aceștia în domeniul care mă preocupă, al literaturii? Nu mă mai întreb.

De asemenea, revine cu forță în actualitate afacerea Loganurilor de peste 70.000 de euro fiecare. Începută pe vremea guvernării liberale (sau și mai înainte...), iată că târășenia continuă

netulburat sub stăpânire nouă și se dovedește mai labirintică și mai lăbărțată decât se arăta: Ministerul de Interne nu cumpără de la o firmă din Giurgiu (!?!), doar Loganuri speciale la un preț de peste 70.000 de euro fiecare, ci și alte Loganuri, tocmită la aproximativ 50.000 de euro fiecare, dar și mașini de lux ale unor mărci străine, la prețuri neverosimile, cu mult peste prețul de catalog, în total vreo 3.000 de mașini, care scot din bugetul ministerului respectiv circa 100.000.000 de euro (da, nu e nicio greșală, 100.000.000 de euro)! Debandadă, dezmăț pe bani publici. Să nu uităm însă că noi, românii, l-am dat pe Necolaiciuc, un fel de Baron Münchhausen al prețurilor titanice, maestrul cumpărăturilor efectuate cumva urmuzian, la prețuri colosale, care sfidează orice brumă de raționalitate. Necolaiciuc a plecat între timp departe (n-a plecat, a fugit, a fugit chiar de sub nasul polițiștilor români, cine



știe?, poate de aceea își cumpără astăzi bravii noștri polițiști mașini hiper scumpe, ca altă dată să nu le mai scape vreun Necolaiciuc...). A plecat, dar spiritul său rămâne viu aici și face pui, mulți pui, care cresc mari și cu arzătoare dorință de a-și egala și întrece înaintașul, fondatorul, șeful de școală.

Să nu uităm, deopotrivă, că noi avem un gust accentuat al absurdului și avem tradiție în practicarea absurdului. Dadaismul are o sămânță pe aceste meleaguri. Tot mai des însă, în ultimul timp, întâlnim acest dadaism mutat din lumea abstractă a curentelor literare în viața publică, sub forma acestui dezmăț pe banii statului, desfășurat, ca orice dezmăț, fără măsură, fără norme, fără rușine, delirant.

## POLITICA LUI BARTLEBY

# Camuflarea prin transparență

BOGDAN GHIU

„Creditele substandard nu erau făcute, în marea lor majoritate, de bănci care să le păstreze în portofoliu; ele erau făcute de ceea ce se numește «inițiatori de împrumuturi», care le vindeau repede instituțiilor financiare, care le adunau grămadă cu zecile, în «pachete de active», pe care apoi le mărunțeau sub forma obligațiilor din creanțe garantate și le vindeau investitorilor. (...) complexitatea aranjamentelor financiare menite să susțină creditarea în condiții substandard, care făcea ca proprietatea asupra creanțelor să fie dispersată între numeroși investitori, cu ranguri diferite de privilegiu asupra încasărilor, crea obstacole juridice monumentale în calea oricărui fel de iertare a datoriei» (Paul Krugman, **Întoarcerea economiei declinului și criza din 2008**, traducere de Smaranda Nistor, Publica, 2009, pp. 192-193).

Toate aceste produse și operațiuni, toate aceste malversațiuni legale (care nu fac decât să reprojeteze, să parcurgă descensiv „dubletul empirico-transcendental” despre care vorbea Michel Foucault în **Cuvintele și lucrurile**, „dublând”, în mod empiric, „transcendentalul” de rapacitate al capitalismului, la rândul lui, obținut printr-o universalizare a contingenței umane: paranteza umană pare cu adevărat a se încheia!) mizează pe o notă-une-cheie a ideologiei democrației: transparența. Nu de ascundere-disimulare e vorba în cazul acestor operațiuni și produse de inginerie financiară, ci de camuflare prin transparență.

De unde caracterul strategic, central, al unei noțiuni pe care (în cartea **Eu(l) artistul. Viața după supraviețuire**, din 2008) am imaginat-o în mediul artei contemporane, precum aceea de transvizibilitate: nu mai suntem

importanti, clasic-panoptic, ca emițători-receptori de mesaje (entități, poziții substanțiale), ci ca medii. Ne ascundem și ne aliniem, noi și bulendrele noastre tot mai „artistice”, noi și realitatea noastră tot mai „estetică”, prin transparență la altceva. De fapt, printr-o transparență abisală unii la alții, generatoare de nimic abisal. Ne oglindim unii în alții trecând, însă, prin oglindă. Transparența este perversă, adăugând o structurare umană în plus față de cele, „clasice”, ale oglinzii sau măștii, de pildă.

Or, iluzia metafizică a anti-crisei, care continuă să mizeze pe ideologia dualist-comunicațională, trivial-gnostică a ascunderii, constă în credința puținței de a elabora un „plan de cantonare” a „activelor toxice” în niște așa-numite „bad banks”, locuri de carantină și de vizualizare, containere transparente de deșeurii economice și social radioactive „care să adune și să izoleze creditele otrăvite”. Această iluzie merge mână în mână cu aceea, judiciar-cognitivă, expiatoare, a „denunțării câtorva vinovați (bancheri, reglementatori sau guverne)”.

Criza pare a fi, prin urmare, mai presus de orice, una a „trasabilității” originii răului, o criză arhi-„gramatologică” a scriptibilului și, deci, a descriptibilului, „criza” manifestând, așa cum am văzut, însăși aporia productivă (drum-fără-drum) a urmelor care nu mai rămân, tocmai, în urmă, ci o iau înainte, depășindu-ne, întrecându-ne, anticipându-ne, pre-determinându-ne, ca drum, la infinit. „Nimeni nu mai poate merge până la originea” produselor financiare „toxice”, iar „crizele financiare ocupă, tot mai mult, prim-planul scenei ca mecanism prevestitor al crizelor economice și politice”.

Alergăm ca nebunii după criză.

Criza constă, deci, într-o producție pozitivă de imaginar, într-o producție fantasmatică de semne al căror „referent” pare a veni din viitor.

Imaginar, deci, ca efigie a Crizei, va trebui să ne folosim, semio-pragmatic, de ea.

# Revenind la discuții (II)

Deși nu mă aflu printre comentatorii cei mai alarmați de ceea ce se petrece în clipa de față în țara noastră atât pe plan general, cât și pe cel mai restrâns, dar pentru mine mai important al culturii (al producției în sensul pe care-l dădeau comuniștii) și al vieții culturale, o oarecare îngrijorare mă urmărește încă din lunile imediat după Eliberarea din Decembrie 1989. Căci în afară de ceea ce mă contrariază pe mine și nu pot nega e mulțimea celor de altă părere... anume că trăim o catastrofă, o epocă de confuzii, chiar de derută, în fine, o criză fără soluție. Eu, printre numeroasele-mi nemulțumiri, înregistrez succesele care au urmat Eliberării umbrite desigur de unele neajunsuri, mai ales surprize neplăcute indeductibile de ceea ce programul marii schimbări promitea cu generozitate și imprudență. Terenul așa de fluctuant și nesigur al valorilor îndeamnă la luciditate, prudență, încredere controlată, entuziasm pentru realizări, nu pentru promisiuni și programe. Iar dacă e vorba să-mi recunosc decepțiile, o fac pentru că nu le-au produs cei de la care nu m-aș fi așteptat, nu de la dialogul cu ei, în care în multe chestiuni m-aș fi văzut contrazis.

Este cazul articolului care a constituit pretextul contradicțiilor mele dintr-un număr recent din **Luceafărul**, un articol semnat de d. Ion Simuț și care se intitulează, cam efemerice, **Ce s-a întâmplat în literatura română în postcomunism – Simptomatologie Generală (în România Literară, nr. 6, 2009)**. El a fost, de fapt, după cum am mai spus-o, acoperit de apariția **Istoriei critice...** de N. Manolescu, care dealtminteri răspunde cam acelorași probleme cu forța unor pagini mult mai numeroase, dar nu și prin aceea a convingerii. Amândoi, dar în primul rând I. Simuț, vorbesc de canon, un cuvânt pe care eu l-aș exclude măcar pentru câțiva ani din programul criticilor și al cronicilor literare. Mai ales când aflăm că la el trebuie să ajungă și revizuirile cultivate mai înainte de Ion Simuț și proclamate încă o dată acum, când s-au dovedit de toată necesitatea.

Or, ele sunt incompatibile cu canonul, cu orice încercare de fixare, de încremenire în admirația impusă, e vorba de o contradicție în termeni... La care trebuie adăugat că în timpul comunismului (dogmatic sau mai slobod) fixarea și impunerea s-au făcut cu silnicie, fiind acceptate doar formal; fiecare om care gândea în planul valorilor avea o hartă a acestora în care poate că figura Beniuc, dar nu lamentabilele sale producții scrise în slujba comunismului și nu lipsea M. Sadoveanu, dar nu cu **Mitrea Cocor** sau cu **Păuna Mică**, dar măcar cu **Nicoară Potcoavă**. Regimul comunist n-a fost unul falsificator, a fost întemeiat pe contraselecție în slujba unei politici pe care poporul o accepta de nevoie. Acțiunea unei astfel de revizuirii are un sens mult schimbat față de epoca E. Lovinescu (a Primului Război Mondial) și de aceea a **Istoriei** lui G. Călinescu (apărută în cea de a doua conflagrație și mai mondială).

O istorie literară înfățișează evoluția unei literaturi în timp; ea poate avea și rolul de revizuire în cazul că în ea se confirmă succesul, valabilitatea unei acțiuni de acest tip (la care autorul chiar face aluzie, cum e cazul cu prima ediție a **Istoriei...** sale), dar cu tot caracterul ei fatalmente provizoriu, ea are mai ales un rost conclusiv - când, de pildă, ulterior ei, au survenit evenimente politice devastatoare, catastrofale și ieșind de pe linia firească a unei evoluții previzibile. Canonul rămâne o simplă schemă ideală pe care nici un om cu spirit critic nu-l poate accepta dacă îi este impus.

În comunism s-au petrecut fenomene mult mai grave decât ceea ce a devenit conștient celor ce le-au trăit; nici o scară de valori, nici o ierarhie, nici o selecție nu e de admis de acum pentru că totul s-a petrecut într-un climat viciat care se cere în primul rând eliminat, căci, iată, îl vedem prelun-

gindu-se mult peste limitele îngăduite sau măcar explicabile.

Eu nu cred că pericolul cel mare e că anti-comunismul (politic) a dus în mod automat la o atitudine de negare în bloc, dar factorul politic este predominant în desfășurarea scrisului românesc dintotdeauna. Oricât ne-am conduce după ideea nobilă și (după mine) inexplicabilă a „autonomiei estetice”, literatura română (să vorbim doar de cea modernă) nu numai că s-a făcut ecoul dramaticelor evenimente prin care a trecut tot neamul, dar s-a născut din ele, le-au determinat, le-au ajutat prin entuziasmul, dar și prin criticile sale.

Apoi, istoria aceasta care ar trebui scrisă e necesar să fie și una de sociologie a recepției, a modelării treptate, dar în salturi, a gustului poetic care a progresat precipitat și, în unele privințe, senzațional. Apetența românului, mai ales a celui din clasele superioare, pentru ceea ce e „nou” va caracteriza și epocile mai recente și izbucnește și în clipa de față, fără a fi, după părerea mea, simplul reflex al unei năzuințe vagi împărtășită și de ele pentru că și elita noastră culturală a trăit în subiecțiune și deci va adopta altă variantă, orice variantă.

E vorba de o mobilitate care nu se împacă deloc cu ideea de canon sau cu fixismul altei formule care să însemne și o chemare la ordine împotriva unui presupus „haos”. Experiența autoritarismului în materie estetică era prea recentă ca să fie uitată, căci el putea lua forma unei „științe” a literaturii precum începuse M. Dragomirescu sau a unei „ideologii” cu marcante tendințe politice prin D. Caracostea.

Iar în nici un caz nu pot primi ideea că în trecutul nostru literar a existat vreun canon cu puteri decisive și că el ar fi fost stabilit de Maiorescu, ceea ce sugerează încă mai hotărât Manolescu în **Istoria sa critică recentă. Poezia română, cercetare critică**, urmată de o **Alegere de poezii**, Iași, 1867, e o prefață la o antologie de piese lirice acceptabile, avansată cu mare prudență și sub rezerva schimbărilor previzibile în bine. Dar, nici când va reveni în **Noua Direcție** 1872, tonul nu va mai fi imperativ, ba poate chiar și mai reticent, deși nu se poate spune că stilul sentențios i-ar fi fost autorului străin (deși a revenit asupra ei, cu unele adaosuri și scuze, ea poate fi considerată un indicator pentru momentul apariției, în nici un caz pentru veșnicie). Generația imediat următoare a complicat mult lucrurile, așa cum ar fost de prevăzut încă din 1872, dar numai unii dintre noii scriitori afirmați corespundeau pretențiilor maioresciene sau, mai larg, junimiste.

În tot cazul, în jurul începutului de nou secol, pentru publicul cititor de limbă română existau o sumă întreagă de scriitori care intrau în zestrea lui intelectuală și erau citați cu plăcere, desigur după gustul fiecărui beneficiar. Alecsandri și Eminescu, Slavici, Creangă, I.L. Caragiale și Coșbuc, apoi câțiva scriitori din generația pașoptistă sau a începuturilor: Cârlova era o amintire înduioșătoare, dar Grigore Alexandrescu, prizat doar ca fabulist și scriitor satiric, reținea și prin accentele lui grave spiritul meditativ. Bolintineanu, care pentru cei din generația mea ajunsese aproape doar un model ridicol, își avea încă admiratori în lumea celor cu înclinații naționaliste, eroice. Alecu Russo era doar stimat pentru efortul de a fi dat glas poemului **Cântarea României**. Atât Bălcescu, cât și M. Kogălniceanu erau socotiți mai mult niște istorici, niște oameni de știință ai unei faze încă nedeslușite, situație în care se afla și nebulosul și impresionabilul B.P. Hasdeu, un fel de strigoi al altei lumi și altui ev.

Și la noi, ca pretutindeni, rolul de a „clasiciza” pe unii autori (termenul nu intrase încă în uz) revenea școlii, lecturilor și analizelor obligatorii făcute de profesori la catedrele de diverse niveluri, începând cu primele descifrări ale scrisului. Manualele de „limba română”, „cărțile de citire” începeau prin a fi niște antologii și majoritatea

pieselor lirice de acolo erau ușor învățate de elevi. În cazul nostru, în jurul anului 1900, ceea ce se putea numi „literatura română” oferea destul interes estetic și istoric pe care-l dirija Ministerul Cultelor și Învățământului. Un funcționar de acolo, profesor și bibliograf cu oarecare merite, Gh. Adamescu, a condus acțiunea ca „factor ministerial” și a și scris pentru elevi o istorie a literaturii române, editată ani de-a rândul, în care oferă o imagine a operelor exemplare valabile pentru vremea ei, dar mai ales este autor al seriei în patru fascicule **Contribuțiune la bibliografia românească I, II, III Texte și autori 1500-1925, 1921, 1923, 1928** (Casa Școalelor).

El a contribuit decisiv la ceea ce se va numi programa analitică (și formula aceasta anacronică, în loc de program sau proiect, s-a păstrat și azi, după cel puțin o sută de ani). Ea a fost destul de judicios întocmită, promovând valori reale, cu unele excepții, pe care noi, azi, nu le mai acceptăm, dar eu nu am cunoștința că ar fi avut loc în sânul acestui oficiu dezbateri care să intereseze sau chiar să scandalizeze opinia publică; dar în nici un caz nu apare ideea de canon, o inovație atribuită acum lui Maiorescu și Junimii.

Încă din primele luni ale Eliberării, am propus unor studioși interesați de problemă o analiză a subiectelor care s-au dat elevilor la lucrările scrise în perioada școlărității de diferite grade, capacitate, bacalaureat, ultimii ani de liceu, astfel putându-se dezvălui pătrunderea treptată a unor modele literare și impunerea unor personalități de prestigiu. După Război, Unirea cea Mare și lărgirea granițelor țării au obligat oficialitățile culturale să accepte noi modele, fapt ce s-a produs cu unele opoziții, care au dus la momentul de scandal al manualului de literatură girat de Al. Rosetti (1931-1937) și prin care s-a încercat introducerea unui T. Arghezi, E. Lovinescu și a altor eretici sub egida regelui modernizator Carol al II-lea, sprijinătorul lui Blaga, pe care l-a și impus cu forța la Universitate și Academie.

Practic vorbind, în perioada mea de elev de liceu m-am conformat „programei” elaborate cu câteva decenii înainte. Față de ceea ce recunoaștem noi astăzi ca valori ne contrariază prezența lui Cernea, pe care îl ridicase M. Dragomirescu la rang de geniu liric, dar și a lui Delavrancea, Brătescu Voinești, Vlahuță, încadrați de Călinescu în **Micul romantism provincial și rustic**.

Fiind vorba de perioada războiului, Gherea se excludea de la sine, dar mare mirare o producea absența lui Macedonski din a cărui operă se populariza doar **Epigrama** inspirată de înnebunirea lui Eminescu. Eu, în toate recomandările pe care le-am citit în manuale și cărți auxiliare, antologii etc., n-am întâlnit numele marelui poet pe care-l descoperea oricine făcea un pas, fără curiozitate specială, dincolo de perimetrul didactic... și situația a continuat până la reforma învățământului (1948) care l-a descoperit poet antidinastic, redevabil prin aceasta, după cum Eminescu fusese redus la fragmente de avânt revoluționar și de revoltă, iar Caragiale devenise un fioris detestator al burgheziei.

Mi-a fost dat în ultimul an de liceu (1948-1949), așadar după Reforma comunistă, să-i aud pe vechii mei dascăli schimbând aproape toți placa și debitându-ne „noua interpretare” grație căreia trebuia să ne prezentăm la examenul de absolvire cu șanse de succes.

De unde se vede că una e critica literară și alta e informarea de la catedră, mai ales când îi vedem pe unii preconizând „canonul” ca ultimă, adică supremă soluție de salvare a culturii literare românești.

# ANA BLANDIANA: *Timpul, materia primă a cărților mele*

ANDRA ROTARU

Ana Blandiana s-a născut la Timișoara, în 1942. Numele său real este Otilia-Valeria Coman. A scris versuri încă din școala primară, încurajată de profesoara de română, Tamara Stamatiu. În 1959 debutează în revista Tribuna din Cluj, cu poezia *Originalitate*. Urmează o interdicție de 4 ani de a mai publica, iar în 1963 publică în revista *Contemporanul*, condusă de G. Ivașcu. În 1964 îi apare prima carte, *Persoana întâia plural* la Editura pentru literatură. De-a lungul timpului a obținut numeroase premii naționale și internaționale, și multe dintre cărți i-au fost traduse. Dintre volumele de versuri amintim: *Călcâiul vulnerabil* (1966), *A treia taină* (1969), *Somnul din somn* (1977), *Întâmplări din grădina mea* (1980), *100 de poeme* (1991), *Soarele de apoi* (2000), *Lumină neliniștitoare* (2000), iar dintre volumele de nuvele, eseuri, romane, câteva dintre ele: *Calitatea de martor* (1970, 2003), *Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie* (1975), *Imitație de coșmar* (1988, 1995), *Cele patru anotimpuri* (1997, 2001), *Seriarul cu aplauze* (1992, 1998, 2002, 2004).

**Anul trecut v-ați lansat o carte în Spania, *Proiecte de trecut*, la Ed. Periferica. Cum a fost întâmpinată cartea de către public și de către critica de specialitate?**

Cred că cel mai exact răspuns pe care aș putea să îl dau ar fi reproducerea răspunsului pe care l-a dat la aceeași întrebare Viorica Patea, autoarea ediției spaniole a *Proiectelor de trecut*, un fragment dintr-un interviu publicat în revista *Arca*: „Opera Anei Blandiana a avut un ecou extraordinar. Recenzii despre *Proiecte de trecut* au apărut în reviste literare și jurnale precum *Quimera*, *Babelia*, *Tendencias*, *Tiempo*, *Público*, *El País*, *ABC*, *Leer*, *Foreign Policy*, și a fost obiectul diferitelor programe culturale de Radio și TV: Radio Nacional, Radio 3, Radio Național al Universității Complutense, Cadena Ser, RTVE. La numai câteva luni după apariția ei, *Babelia*, unul dintre cele mai importante suplimente culturale spaniole, clasifica *Proiecte de trecut* printre «cele mai bune 40 de cărți ale anului» (6 decembrie 2008). Acest *ranking* a fost stabilit de către critici literari. Dincolo de orientarea de stânga sau de dreapta a mediilor, Ana Blandiana a fost recunoscută aproape instantaneu drept «una dintre vocile fundamentale ale literaturii actuale europene» (*Leer*, aprilie 2009, p. 16). Astfel, în cotidianul de stânga *Público*, autorul încheie cronică sa superlativă cu întrebarea: «cum am putut trăi atâta timp fără Ana Blandiana?» (5 aprilie 2008) în timp ce în cadrul emisiunii *La Linterna* transmisă de Radio Cope (de orientare catolică), Sagrario Fernández-Prieto și-a exprimat admirația față de apariția cărții. Scriitorul spaniol Miguel Sánchez Ostiz declara în *ABC Cultural*, revista culturală spaniolă cea mai importantă, «opera măreței Ana Blandiana este o dovadă a bogăției literaturii române, un dar care ne emoționează și ne înfioară în mod iremediabil» (12-18 aprilie 2008). Iar Julián Rodríguez, scriitor, spera ca publicarea *Proiectelor de trecut* să umple lacuna din orizontul cultural spaniol: «Ana Blandiana este o scriitoare faimoasă în jumătate de Europa, sperăm să devină și în Spania».

**Cum vi se pare cititorul mediteranean față de cel român? Se poate vorbi de o tipologie a acestuia, de o deschidere mai mare față de un anumit gen/stil literar?**

Dacă mă gândesc la felul în care mi-au fost primite cărțile în Italia și Spania, ca și la participările la festivalurile de poezie din aceste țări, cred că pot spune că cititorul mediteranean este mai deschis, mai curios, mai interesat de imaginea lumii din cărți decât cititorul român, așa cum apare acesta în secolul 21. Cititorul român se află încă pe o curbă descendentă (după marea solidarizare cu poezia din anii '70, '80, când încerca astfel să respire ultimele molecule de libertate care se ascundeau în versuri), în timp ce cititorul lumii libere, saturate de materialism, singurătate și indiferență, se întoarce spre poezie, ca spre o șansă de atingere a unui tip de spiritualitate. În plus – în plus nu numai față de români, ci și față de alții – mediteraneanul are - atât istoric, cât și biologic - o capacitate mai mare de a se bucura de ce este frumos.

**V-au apărut, de-a lungul timpului, mai multe cărți în traducere. În ce spațiu cultural vă simțiți cel mai bine?**

Mi-ar fi greu să spun. Deși diferită de la o țară la alta, receptarea a fost în general călduroasă. În Germania,



de exemplu, mi-au apărut șase cărți și anul acesta vor mai apărea două, în Suedia trei, în Norvegia două, în Serbia trei, în Ungaria cinci, traducerea unei a doua cărți a unui autor fiind semnul bunei receptări a primei traduceri. Am 45 de volume traduse în 23 de limbi. Singura țară în care nu am avut succes a fost Franța, în pofida celor trei volume de poezie apărute (e adevărat, la edituri mici).

**Prima carte care v-a apărut în Spania a fost de poezie: *Recoltă de îngeri* (*Cosecha de ángeles*). Există poezie traductibilă și poezie imposibil de tradus într-o altă limbă, sau meritul acesta revine echipei pe care o formează traducătorul cu autorul?**

Există, desigur, și poezi intraductibili. Nu cred însă că e cazul meu. În cazul meu, pericolul este nu neechivalența lingvistică, ci pierderea pe drum a aurei conținute de simplitatea înșelătoare a versiunii originare. Situația ideală este cea în care traducătorul este el însuși poet, iar suprema verificare a unei poezii traduse este să nu se vadă că este tradusă, să pară scrisă în cea de-a doua limbă. În ceea ce mă privește, nu am lucrat niciodată cu traducătorii, de cele mai multe ori nici nu am aflat despre existența traducerilor decât după ce au fost făcute, sau chiar publicate. *Cosecha de Angeles* avându-i ca traducători pe Rafael Pisot și Juan Vicente Piqueras, este fericitul rezultat al colaborării dintre doi spanioli, unul poet și celălalt excelent vorbitor de română.

**Sunteți una dintre puținele scriitoare pe care omul de rând le recunoaște cu ușurință pe stradă. Credeți că cititorii au nevoie să asocieze imaginea scriitorului în carne și oase cu autorul ale cărui cărți le citește?**

Nu cred. Scriitorul, ca persoană fizică, poate cel mult să-și bruieze opera, să-și dezamăgească cititorul. De altfel, ar fi mult mai grav să fie superior operei sale.

**A recompensat succesul literar de mai târziu perioada în care ați fost un poet interzis?**

Lucrurile s-au petrecut în etape diferite de viață, când dependența mea de factorii exteriori a fost diferită. În adolescență (mă refer la prima interdicție, cea imediat de după debut), izolarea și scoaterea din rândul lumii, pe care le presupunea interdicția, m-a traumatizat profund, în timp ce acum – când nu-mi doresc decât să mă pot închide în camera mea și să scriu ceea ce mai am de scris - notorietatea aproape că nu mă atinge, că nu mă privește, ca și cum nu ar fi vorba de mine.

**Alături de pasiunea pentru scris, există și pasiunea pentru muzică clasică. Totodată, perioada de studiu și documentare prin muzeele și șantierul arheologic ale Italiei a fost una importantă pentru dumneavoastră.**

**tră. Cum au contribuit aceste pasiuni traseului literar de mai târziu?**

Ele m-au format, m-au îmbogățit, și - alături de lecturile care au reprezentat pentru mine, mai ales în adolescență, o a doua viață, mai importantă decât viața - au făcut din mine intelectualul care sunt și m-au învățat definiția și importanța timpului, care a devenit, sub diversele lui înfățișări, chiar materia primă a cărților mele.

**După cutremurul din 1977, viața dvs. s-a schimbat, mutându-vă într-un sat din Câmpia Dunării. Cum a decurs obișnuirea cu un alt mod de viață, s-au petrecut schimbări și din punct de vedere literar?**

Cutremurul din '77 a fost extrem de important în destinul nostru (vorbesc la plural pentru că personajul principal a fost soful meu, îngropat sub dărâmături) nu pentru că, fără intervenția miracolului, ar fi trebuit să murim, ci pentru că aceasta experiență limită ne-a scos dintr-o adolescență prelungită și ne-a așezat în fața propriului nostru destin, pe care nu mai aveam dreptul să-l amânăm. De fapt, abia atunci am devenit scriitori profesioniști.

Pe de altă parte, copiii crescuți la oraș, abia atunci am descoperit natura ca pe o dimensiune magică a lumii. Iar toate astea au trecut în scrisul devenit singura rațiune a existenței.

**Cât de important e ca un scriitor să se regăsească în manualele școlare?**

Îngrozitor de important. E o formă de intrare în neființă pe fondul invidiei celor care, pentru că le e interzisă, cred că e o formă de intrare în paradis. Pentru mine, șocul a fost cu atât mai mare cu cât am trecut direct - în relația cu cititorii tineri - de la situația de a fi citită pe sub bancă la situația de a fi citită pentru examene.

**Există vreun domeniu al libertății la care să nu fi avut acces până acum?**

Foarte multe, toate cele care ar fi făcut să sufere, sau doar deranjat, pe cei din jurul meu.

**Ce planuri literare aveți pentru 2009?**

O să public, poate, un nou volum de versuri. Spun poate, pentru că am avut întotdeauna tendința să amân mereu predarea la tipar a poemelor, care sunt ale mele doar atâta timp cât se află în manuscris. Iar această tendință se accentuează o dată cu trecerea timpului. Pe de altă parte, lucrez de mai mulți ani la un eseu despre manipulare, care le va părea multora o carte de memorii. O să continui să scriu, dar nu sunt sigură că o voi termina. Mă simt bine având-o ca fundal pe parcursul scrierii altor cărți, mai urgente sau mai puțin intime. De fapt, marele meu vis ar fi ca în această vară să am puterea să mă întorc la proză. Putere în acest caz nu înseamnă căutarea ideilor, a cuvintelor, ci încăpățănarea de a sta nemișcată la masă ore și ore.



**DUMITRU  
RADU POPA:**

# Era clar: trebuia să scriu!

IOLANDA MALAMEN

**Dumitru Radu Popa, deși ne aflăm la Neptun, la „Zile și Nopti de Literatură”, te întreb (să nu te mire): ce cuvânt i se potrivește cel mai bine Americii, în acest moment?**

Nu mă miră deloc că începi cu întrebarea asta. Eu cred că, în momentul de față, i se potrivește mai degrabă necuvintele, decât cuvintele, pentru că ar fi prea greu să găsim un determinant exact, care să numească starea de criză și îngrijorare actuală.

**Ai răspuns ca un scriitor român care trăiește în America?**

Poate că nu sunt în cea mai bună poziție să răspund acestei întrebări, de vreme ce în majoritatea timpului nu mă simt un scriitor român trăind în America, ci, mai degrabă, scriitor român de acum aproape 25 de ani, stabilit în America. Spațiu în care aveam să facă în viața de zi cu zi cu totul altceva decât ceea ce face un scriitor.

**Asta nu te-a împiedicat să scrii și să publici cărți bine primite de critică.**

Sigur, spunând acestea, nu exclud din când în când apariția în prim-plan a conștiinței scriitorului care, fără îndoială, cu toate bunele și relele, nu are decât de câștigat și în profunzime, și în expresie, din această experiență transatlantică.

**Nu ești în relații rele nici cu cititorii, cel puțin cu cei români, ațiți cîți sunt.**

Noi trăim în fapt cu niște concepte mai mult virtuale decât reale, atunci când ne referim la relația scriitor-cititor. Într-un spațiu mult mai mic și, prin forța împrejurărilor de-atunci, închis, relația dintre scriitor și cititor era alta când eram în țară și nu aveam niciun habar prin ce experiență crucială voi trece în curînd. Relația mi se părea una de complicitate amabilă. Asta se întâmpla, fără îndoială și din cauză că cenzura ne ascuțea simțurile la maxim, atât nouă, scriitorilor, care încercam să pasăm mai degrabă alegoric sau simbolic un mesaj, dar și cititorilor care, de la celălalt capăt, învățaseră să ne decodifice. Mulți dintre noi ne consolaserăm cu gândul că vom scrie pentru totdeauna „Scrisori persiene” pentru un public care știa bine despre ce Persia era vorba. Pe scurt: dacă noi spuneam curat... publicul știa imediat că trebuia să citească sau să adauge „murdar”.

**Ai intrat deodată în lumea americană, în care aceste „viclenii” erau inexistente, și a trebuit să te reconstruiești.**

După ce nu am mai scris zece ani, dar am acumulat toate zăpăcitoarele experiențe și mesaje ale unei lumi în care prioritatea era să-mi construiesc o nouă carieră, am ajuns, firesc, să reevaluez relația scriitor-cititor. Dar, când am reînceput să scriu, am constatat că, în mod subconștient, deși scriam în românește și credeam că scriu pentru felia mea de public român (cît va fi fost aceea), textele mele erau mult mai deschise și pline de implicații aparținînd în mod cert lumii americane. În cele din urmă, m-am gândit că relația scriitorului cu publicul său nu mai e altceva decât un pariu pe care îl câștigi sau nu, „une bouteille a la mer”, care își caută șansa.

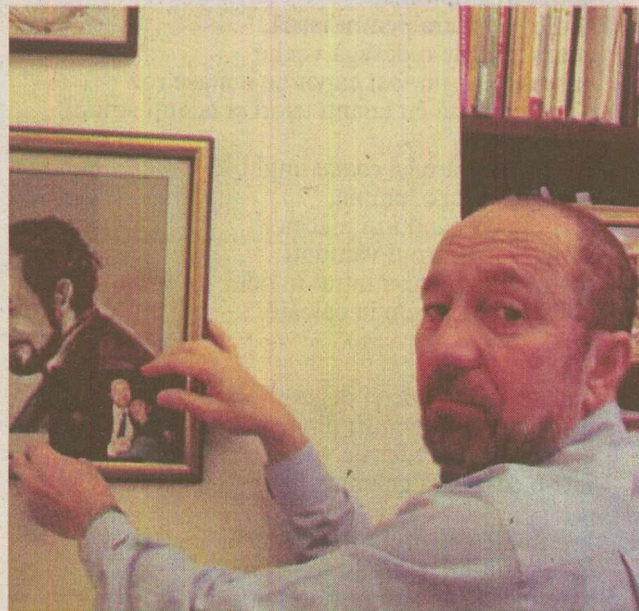
**Așa s-a născut „Panic Syndrom” (Premiul Uniunii Scriitorilor, 1997).**

Cînd am reînceput să scriu (ceea ce s-a adunat în „Panic Syndrom”), am făcut-o din pricina unui imperativ cu adevărat categoric: visam noaptea că îmi apăruse o nouă carte. O luam în mînă și îi răsfoiam paginile. Erau toate albe și, cu cît o răsfoiam mai mult, cu atît panica mea creștea, înțelegînd că așa va fi de la copertă la cotor. Acest coșmar era complementat de altul: luam cartea în mînă, dar de data asta paginile erau pline. Fraze după fraze, viguros începute cu litere mari, segmentate de virgule, încheiate cu punct. Citeam, dar nu înțelegeam nimic. Încercam o altă pagină și alta, dar constataam cu mare spaimă că erau scrise într-o limbă necunoscută. În aceeași perioadă, mult mai liniștită pentru mine (îmi refăcusem o carieră, o familie), am început și primele atacuri de anxietate. M-am dus la medici, mi-am început noviciatul în lumea psihanalizatorilor, fără niciun rezultat. Era clar: trebuia să scriu. Am făcut-o la început ca pe un fel de exorcism care s-a dovedit pînă la urmă a fi fost cel mai bun exercițiu terapeutic. Așa au rezultat cele câteva cărți de proze „româno-americane” cu de-

schidere egală spre țara mea de origine, proprietara limbii și a cititorilor, și cea de adopție, unde un public de cu totul altă factură și mentalitate avea să ridice sprîncenele citind textele mele nu tocmai ortodoxe.

**Asta și pentru că America își cam ajunge sieși.**

E un paradox în ceea ce privește și literatura, și valorile culturale americane. Dacă, pe de o parte, acel excepționalism american ne face să credem, bazați oarecum pe o prejudecată, că America trebuie privită ca o entitate suficientă sieși, fără necesitatea referințelor exterioare, pe de altă parte, această Americă este cel mai mare „meltingpot” din lume, un teritoriu care de secole aspiră și integrează populații din absolut toate colțurile lumii. Cum ar putea fi deci acesta un spațiu închis, de reclusiune, cînd atîtea și atîtea forme de gîndire, de expresie și comportament întind nesfîrșite antene înspre înafară? Eu sunt și acum, după un sfert de secol, uimit de mișcarea fantastică, de complexitatea și ramificațiile acestui organism teoretic aproape imposibil, dar care, practic, trăiește, prosperă și reprezintă, dacă nu democrația perfectă, totuși, cum spunea Churchill, „cea mai bună dintre cele pe care le cunoaștem”. Ar fi fost imposibil ca literatura americană să nu reflecte această realitate particular-americană și poate asta o face, într-un fel,



autosuficientă. Dar valențele ei sunt mult mai deschise și mai atrăgătoare decât s-ar crede. Cînd citeam, în România, Steinbeck, eram fascinat de ceea ce credeam eu că reprezintă valența metafizică și simbolică a scrisului lui. În „Iarna vrajbei noastre”, acel *drugstore*, unde se putea cumpăra și lapte și un sandwich și cauciucuri de biciclete și batiste, și ulei și whisky și martini, mi se părea un fel de „Arcă a lui Noe”, unde erau colectate cu grijă elemente ale realității necesare supraviețuirii. Cînd, ani mai tîrziu, în cartierul Astoria din Quins, unde am locuit la început ca azilant politic, am constatat cu stupeoare că toate *drugstore*-le din zonă aveau exact ceea ce era descris în Steinbeck, ba încă și țigări, aspirină, bere, mi-am dat seama, cu oarecare dezamăgire și amărăciune, că toată metafizica era în mîntea și antecedentele mele de european, emigrat dintr-o țară nevoiașă. El nu scrisese decât ce se afla în *drugstore*, însă recitîndu-l în America, am găsit alte înalte virtuți în literatura lui, pe care din apartamentul meu din șoseaua Panteleimon, la lumina unei veioze cu un bec incert, nu le-aș fi putut bănui niciodată. Și atunci mi-am dat seama că, încetul cu încetul, și nu în mod agresiv, mă schimbaser și eu. Astăzi cînd citesc un scriitor american, fie el clasicizat sau strict contemporan, am aproape înscrisă în sînge această duplicitate de registre ca și cititor, ce mă face să-l pot clasa într-o orbită cît mai plauzibilă.

**Cu ce nu te-ai obișnuit, după ațiți ani, în America?**

În America nu m-am putut obișnui niciodată cu faptul că, înainte de a fi întrebare, și se pune în față un pahar plin cu gheață. Eu percepeam greșit semnele de întrebare și mă și pregăteam să turui despre ce mi s-a întîmplat, sau ce simt. În fapt, insul din fața mea, nu aștepta niciun răspuns, sau cel mult un fain sau O.K., asta indiferent de situație. Era un cod pe care aveam să-l învăț cu prețul cîtorva experiențe penibile. Pe de altă parte, am constatat că americanii,

în mod genuin, sunt extrem de deschiși și participativi la poveștile și experiențele altora, după ce codul a fost spart. Ei sunt, probabil, mult mai puțin complecși în ceea ce știu despre lume, sunt însă de o fundamentală bună-credință, ipocrizia fiind mult mai rară, mai puțin agresivă și sofisticată, ca în bătrîna noastră Europă. Legatari ai unui gen de dihotomie simple (bine-rău, alb-negru), în spiritul celor care au părăsit perfidul Albion ca să se așeze cu Sfînta Scriptură în Noua Anglie, nu sar imediat să judece, să condamne sau să birfească.

**Ce tip de curiozitate au?**

Curiozitatea lor e una de tip special. Neavînd experiența culturii generale, ea trebuie stimulată, asmuțită, dar, odată cîștigată, devine extrem de activă și interesată de aproape orice. Figura străinului într-un asemenea *meltingpot* de dimensiuni continentale aproape că nu există în marile orașe cosmopolite, unde integrarea e mult masi ușoară.

**Există însă și o Americă mai conservatoare...**

Da, există și o Americă profundă, mai refractară, mai conservatoare și, prin forța lucrurilor, mai puțin deschisă integrării. Eu nu i-am simțit colții, pentru că am avut contact cu ea oarecum periferic, ducîndu-mă la diferite convenții, sau ca turist. Tipologiile ei sunt pentru mine mai mult pitorești, cîteodată de un haz nebun, pe care încerc să-l transcriu în prozele mele.

**Dar New York-ul, în care, de altfel, și locuiești?**

New York-ul nu este un oraș, e mai degrabă o stare de spirit, un sentiment, e o poveste de dragoste sau de ură, în fond, același lucru, dar niciodată una de indiferență. Nu te poate lăsa indiferent un fel de convenție apărută așa insular, cu zgîrîie nori și tomberoane negolite, cu „avenu-uri” impecabile și *homleși* care lasă goale căminele municipalității, construite anume pentru ei, numai pentru că vor să-și exprime deplina libertate de a-și duce viața în stradă. Cu Metropolitan Opera, cu Metropolitan Muzeum, Googunheim și inocenți localnici care n-au intrat vreodată în vreun muzeu și n-au deschis un album, cu mirosul dulceag de lemn de mahon al micilor spații, unde se poate bea pe gratis o cafea și ronțai un biscuit, citind confortabil de dimineață pînă seara orice carte luată de pe raft, fără obligația de-a o cumpăra, și oameni de 60 de ani care se laudă la televizor în cine știe ce emisiune trăznită că n-au deschis o carte în viața lor, cu biserici ridicîndu-se severe, dar și porno shopuri, ambele tipuri de stabilimente avîndu-și clientela respectivă. E o permanentă și fascinantă coincidență a opuselor care, iată, de cîteva secole bune, ne arată că... imposibilul se poate.

**După cum vorbești despre el, se vede că nu-ți este indiferent.**

Da, îl iubesc.

**În afară de obligațiile academice și de propria literatură, ce activități mai ai?**

În măsura în care obligațiile mele academice îmi permit, scriu, țin trei rubrici fixe în presa literară românească și, teamă mi-e că-mi găsesc adesea un subterfugiu prin ele, ca să tergiversez proza.

**Ai revenit de multe ori, după '90, în România. Ce te-a frapat în viața literară?**

Cel mai interesant lucru mi s-a părut (nici nu era greu) apariția literaturii cu adevărat memorialistice, pentru că există și destule falsuri veleitare. Dar apariții precum acelea ale lui I.D. Sârbu, Ioanid, să zicem Nicolae Balotă, Ion Pop Negriștești și altele vor rămîne, și nu vreau să fiu polemic cu asta, în istoria literară a acestor decenii, poate mai mult decât volume de poezie sau proză. Un alt fenomen interesant este faptul că, mă rog, critica nu se mai citește ca literatură, pentru că nu mai trebuie să înlocuiască literatura. Există o feroare pentru scrierea de istorii literare, mai mult sau mai puțin literare. E firesc să fie așa, după o epocă bezmetică de anistorism. Cu toate acestea, nimic nu se apropie încă de capodopera divinului critic George Călinescu.

(„Zile și Nopti de Literatură” - Neptun, 15 iunie 2009)

# Roxana-Diana Baltaru

Născută la data de 11 aprilie 1991, în localitatea Rădăuți, județul Suceava

Repere în activitatea literară:  
Mențiunea I, la concursul de basme „Ion Creanga“ 2007;  
Lauretă a concursului „Pavel Dan“ Timișoara 2009;  
Lauretă a concursului

„Tinare condeie“ 2008;  
Membră a cenaclului literar „Săgetătorul“, Suceava;  
Membră a comunității literare „RoLiteratura“;  
Membră a cenaclului literar „Zidul de Hârtie“, Suceava;  
Membră a Cenaclului Național „Tinare Condeie“;

Colaborări cu revista „NordLitera“ Suceava.  
A publicat articole în ziarul „Monitorul“ Suceava.

Absolventă a cursurilor de excelență „Psihologie de nota 10“ Suceava  
Autoare de poezie, proză, eseu.

## SONATĂ NEOBIȘNUITĂ DE IUBIRE

N-aș putea cântări pasiunea asta în centimetri pătrați de hormoni, nici să-i conving pe ei de mâinile lui puternice și vestejite ca brațele unor stejari arămii, arămii și frumoși.

N-aș putea să le povestesc șoldurilor de-abia coapte, că ele nu trebuie să se simtă șolduri de femeie dacă miezul mărului de lângă mine aduce în decor mireasma unui anotimp prăfuit.

O, oameni didactici și cum se cuvine, ce v-ați înscăunat pe tronuri multe în craniul meu deschis, de-atunci de când hatmanul În rândculumea a obligat copilăria să abdice, de-atunci nimic în mine nu are voie să treacă dincolo de timpul cărnii.

Dar oameni din craniul meu cel moale, nici a mea țărână nu este veșnică, iar în ochii lui... lumina albastră nu se simte niciodată strâmtorată. Și nu m-ați crede că pe buzele lui eu văd rănile roșii, din mirosul veșmintelor sale vechi setea mea se bucură, eu sărut cu ochiul cearcănele de pe buzele-i temătoare, vindec urmele lăsate lui de mâine cel bătrân și de trecut.

## APROPIERE

în dimineața aceea soarele a răsărit greu a răsărit cu frică și aburii se îmbrânceau din frunze copacii erau agitați cu ei zăceam în penumbră

din fiecare apartament cu lumină stinsă vedeam cum se ridică mâini calde și amorțite

își prindeau degetele într-un fel de circuit ca niște unde așezate pe oglinzi mari și adânci aerul era rece și se contracta în sine se întorcea pe toate părțile mă înfășura parcă într-o bucată șifonată de stofă

în dimineața aceea îmi simțeam oasele o coajă udă de copac

eram o plantă cu porii deschiși mă hrăneam cu iluzia luminii mă hrăneam de frica bucăților de carne ce dormeau în aburi de alcool pe jos și pe paturi din palmele lor un miros dens ca o lumină subtil ca un cancer umplea camera goală ca pe un paralelipiped malign în baie, rezemată de ușă o evă de treabă dormea cu lumină albă și solubilă cursă pe buze și pe corset de sânul ei limpede atârna un fel

## REVIEW

sunt omul cald, susținut de oase moi și încheieturi roase pe dinăuntru. i-am dat înapoi bărbatului coasta împachetată frumos

nu am spus niciodată că îmi aniversez căderea!

cu o confidențialitate stânjenitoare o nebună m-a sfătuit să nu adun pământuri inutile la intrarea în torace - acolo e camera pentru iarnă, acolo trăiește o desagă veche cusută dintr-un fost capot de mătase roz umplută toată cu talanți ușori și talanți străini.

sunt omul care își roade unghiile ca să elibereze lumina, eram tânăr când îmi plăcea să fug prin corpul vântului dar nu o dată mi-a intrat în ochi copilul cu andrele în călcâie.

sunt o bătrână cu botine rotunde și degete subțiri, un păianjen subnutrit din pricina milei expirându-și zadarnic volumul rezidual într-o casă fără geamuri.

îmi împletesc drumul din mers. la capătul lui, mă aflu femeia care decojește gâtlejuri uscate mâncând pe ascuns bucăți de mere bune și rele.

## ODĂ FRICII

Frica mea este un cub de stâncă de piatră nouă ce crește și se dezvoltă după arhetipuri vechi. în frica mea pereții transpiră rece ca niște mari introverți.

De frica mea strămoșii cu ochiul calm lupii cu pasul repede intră dincolo de pragul ceții în care țărâna se scaldă. în frica mea se aude muzica veche a crengilor sacrificate întru căldură a pulpelor dulci de raci roșii a primelor opinci alfabetizate prin zăpada mare și grea

iar muzica se continuă acum dincolo de granița marilor ortodocși din partea nordului se înalță cu frică și plâns dintr-un gramofon ruginit ca o despăgubire de război.

ecourile ei de mână cu umbre și iluzii trec

de frica mea moașele năpastei se vor teme.

## VĂLUL

Mamă, dă-ți vălul la fereastră și nu-ți ascunde de mine colindul.

n-am să mă sperii de oase. mamă, dă-l la o parte! nu suntem în altar - Cain este aici, nu avem timp de fumuri perpendiculare.

numai o coastă de lut și o mască atât trebuie - să-l rezidim pe tata.

dă-l, mamă la o parte. să nu te sperii, ai să privești nimicul. sunt chiar în fața ta... se spune că veșnicii nu se mai pot vedea în oglinda.

Vânturile,  
Valurile...

## Parodii

de Lucian PERȚA

## Bianca Roșioru

### SE FACE ZIUĂ

Scoală, duglișo, că se face ziuă-acum și iar întârzii la colegiu — Căci așa mă amăgea mama de cum începea școala, de când eram mică. Să n-o ascult, ar fi fost aproape un sacrilegiu. Deși păpușa încă mi-e ruptă de somn, o scol și pe ea și-o pun în sacoșă, că și ea merge cu mine, vrea-nu vrea. O adorm din nou c-un basm postmodern, că pe cele clasice nu le înțelege. Nici nu mai aștern Patul. Un sărut fulger, cadou pentru mama, un salut pentru vecina și gata. Tuști la școală! Degeaba. Mă întorc. Am uitat să sting lumina!

# POSTMODERNISMUL: SEMNELE VREMURILOR

IOAN-ANDREI EGLI

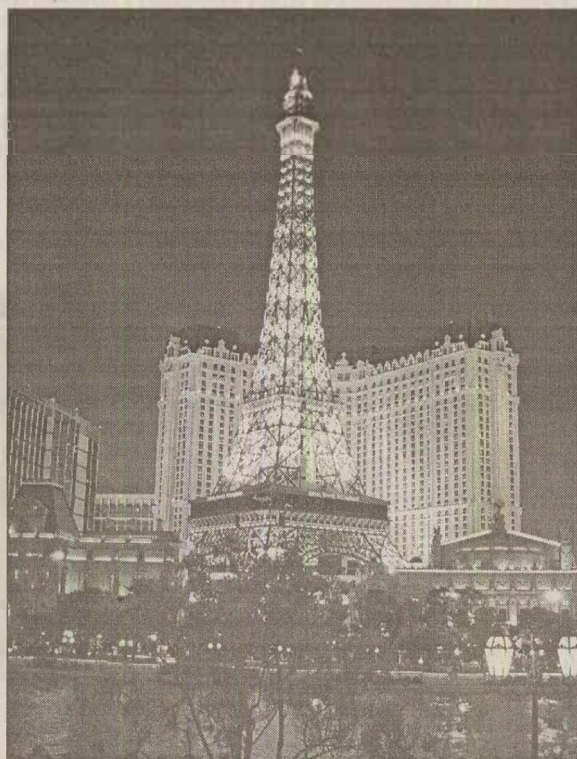
Postmodernismul ca punct de acumulare. Continuitate frântă, modernism târziu (recent), ambele, niciuna? Trecutul cultural ca și catalog imens de forme, de stiluri, de atitudini regenerabile, interșanjabile, pașibile. O epocă a spațiului, mai degrabă decât a timpului. Postmodernismul ca simulanitate, ca reticularitate a schimburilor culturale, sociale, politice. Post-industria, post-societatea, post-cultura, post-statal, post-modernul. Abdicarea de la marile povești redemptorii, legitimarea *a priori* mai degrabă decât *a posteriori* a identităților, (re-) emergența micro-narațiunilor comunitare. Tema identitară ca paradox al globalizării culturale și economice. Schimbul ca formulă de interacțiune culturală care presupune ab initio reciprocitatea. Fetișul diversității culturale. Lărgimea de bandă. Este postmodernismul o ultimă consecință a unei lumi care submerge încet, dar sigur? Este el expresia unei lumi noi, a cărei realitate culturală, socială și politică se sustrage instrumentarului analitic deja existent? Criză sau renaștere? Milenarism invers sau continuitate mascată?

Natura însăși a postmodernismului presupune recunoașterea heterogenității câmpului cultural global, deci, implicit, recunoașterea coexistenței simultane a diferitelor formule culturale într-un imens bazin cultural global. Postmodernismul se găsește în paradoxala postură de a fi o dominantă culturală recentă, capabilă de a ingera, de a asimila sau a coexista (cu) alte modele culturale, a căror existență însăși îl face pe acesta dintâi posibil. Diferența, deci și diferența culturală, este, după Sondheim, singurul discurs existent, opus măsurării, care admite diferența în limitele unei toleranțe, fiind astfel in-tolerantă. Simptomatic ne apare acest fapt atunci când constatăm imposibilitatea de a măsura complexa ecuație postmodernă, dar și necesitatea imperioasă de a-i atesa calitatea acumulativă nediscriminatorie: în fond, calitatea sa de a asimila diferența. Diferența, ca frondă a modernismului, ca șoc aplicat establishmentului burghez, adevărat motor al experimentării artistice (și nu numai) moderne, este canonizată și îmbrățișată de academismul anilor '50. Revolta este astfel sistematizată, postmodernismul preluând-o și transformând-o în argumentul (estetic) de căpătâi al noului *mainstream* cultural: nimic nu poate fi scandalos în arta postmodernismului. Producția estetică devine un bun de larg consum, împlinind astfel, în mod paradoxal, un ideal eminent modernist – accesibilitatea, coborârea artei în sânul maselor, coborâre care, în postmodernism, își pierde sensul redemptoriu, devenind un vehicul al populismului estetic.

Tema identitară capătă un loc central în postmodernism, nefiind însă scutită de un paradox asupra căruia vom stărui curând. Modernismul, după Lyotard, este caracterizat de existența unor „mari povestiri de legitimare”, povestiri de factură meta-națională, meta-statală și chiar meta-culturală, cu un profund caracter redemptoriu. Obsesia mântuirii, cum mai poate fi lecturat idealul subîntins de aceste mari narațiuni, este preluată din creștinismul timpuriu, însă, odată cu emergența statului modern, capătă nuanțe diverse, ea fiind eternul punct de fugă al marilor ideologii moderne. Subiectul-moadă, eul individual construit pe modelul adâncimii și al opoziției interior-exterior, este particula centrală, modelul cultural modern fundamental, care, prin ignorarea diferenței specifice, caută să opereze cu societatea în ipostaza sa de sumă de subiecte-moadă cu nevoi similare, cu impulsuri similare, cu idealuri similare. Rezultanta acestei operații este tema identitară suprapersonală, care, în final, este aplicabilă întregii umanități: modernismul ne apare ca urmărind cosmopolitizarea identității culturale particulare, ridicarea ei la putere către o identitate civică și culturală universală, o mântuire a umanității în numele unui ideal ireprezentabil. Pentru Lyotard, legitimarea identitară, ca vehicul al atingerii idealului pan-cultural, se face în modernitate în aval, prin perspectiva unui Proiect general care își așteaptă împlinirea în viitor. Într-o netă opoziție cu acest model se află narațiunea comunitară de grad local (exemplul filozofului francez este tribul Mashinahua din Peru), care își extrage legitimitatea din sine însăși, într-un perpetuu *circulus vitiosus*. Aici, legitimitatea se găsește în amonte, într-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat. Paradoxul deja pomenit ne apare ca fiind dublu în postmodernitate. Pe de o parte, efasării recente a granițelor culturale, economice și sociale nu îi corespunde o temă identitară globală care să fie un *driving force* cu valențe mistice, un fetiș pan-cultural. Bunăstarea generală rămâne (aproape) nerostit ideal, poate singurul supraviețuitor al modernismului, însă realitățile economice mondiale indică, dacă nu imposibilitatea, măcar îndepărtarea nedefinită a atingerii acestui ideal. Pe de altă parte, (re-)emergența identităților locale, de multe ori conflictuale, pare a fi într-un contratimp istoric cu realitatea desființării limitelor teritoriale pe care o operează postmodernismul, și cu tendințele pan-culturale pe care acestea le aduce. O privire mai atentă ne indică faptul că acceptarea diferenței ca discurs fundamental postmodern jus-

tifică creșterea acestor micro-narațiuni comunitare. Conflictuale pe care acestea le nasc (războaiele iugoslave, războaiele de pe teritoriile fostei URSS) sunt însă dovada contradicțiilor unei lumi în profundă frământare.

Postmodernismul ne apare ca un uriaș rezervor de referințe culturale istorice. Ca într-un imens clădit, aici coexistă, disponibile fără discriminare, toate formele culturale ale trecutului, trecut care, după spusele lui Jameson, este colonizat estetic în cele mai diverse moduri. Era recentă pare a fi un punct de acumulare, mai degrabă un bazin de acumulare a trecutului. Ruptura pare implacabilă: momentul Auschwitz, după cum numește Lyotard cea mai sistematică și mai amplă crimă din istorie, este pivotul în jurul căruia basculează întregul crez al modernității, către un undeva, și totuși, către un nicăieri. Asimilarea trecutului prin pașire (iar nu prin parodie, după cum just face distincția același Jameson) pare a fi simptomul estompării capacității unei istoricități recente, al imposibilității de experiență a prezentului într-o formă proprie,



ci mai degrabă într-una condiționată estetic prin ricoșeul unor referințe istoriciste. Sincronia, care a luat locul diacroniei în postmodernism, se referă și la spațializarea timpului istoric, la aducerea sa la dispoziția prezentului, prezent spațial prin excelență, după cum am menționat deja. Astfel, spațiul-timp postmodern (sau timpul-spațiu) include timpuri anterioare, într-un abundant *display* cultural. Intertextualitatea pune semnul egalității între diferitele etaje de semnificații, de temporalitate – referințele postmoderne sunt îndreptate către alte texte, eludând schema interiorității și exteriorității, a esenței și a aparenței, care străbate ca un filon constant întreaga modernitate. Postmodernismul își apropiază trecutul, mai degrabă trecutul, printr-un curios și paradoxal procedeu de *zoom out*, simultan cu o apropiere spațială de acestea: trecutul ne apar în bidimensionalitatea privirii de la distanță a obiectivului, privire care vine în dauna unei înțelegeri de aproape. Fenomenul istoricismului libidinal postmodern merge dincolo de fluxurile și refluxurile firești ale tendințelor care vin și pleacă, apărând ca fiind mecanismul unei reciclări perpetue a specificurilor estetice anterioare, dar și proprii acestuia, prin care postmodernismul își bricolează în permanență imaginea despre sine.

Fetișul central postmodern este imaginea, și subiacentă ei, suprafața. Intertextualitatea dezbătută mai sus nu este decât dialogul dintre suprafețe; dispariția adâncimii (vai! Aceeași obsesie a modernității) duce la o lume a interacțiunilor suprafețelor, la colaj și la bri-colaj. După cum arată și Guy Debord, spectacolul, ca sumă a evenimentelor vizuale ale unei societăți, „nu este un ansamblu de imagini, ci un raport social între persoane”, așadar o interacțiune. Suprafețele comunică, se comunică pe sine, ca într-o sală a oglinzilor în care semnificatul se pierde la infinit, în care nu e clar de unde pornește și unde se termină semnificatul. Sinele postmodern se mediază, și este mediat, prin imagine, astfel că iluzia sa trece prin realitatea imaginii, și, convers, iluzia imaginii mizează pe realitatea construită a sinelui. Societatea spectaculară devine o incomensurabilă sumă de interacțiuni ale diferitelor puteri de cumpărare, care se manifestă prin imagine. Suprafața, ca suport al imaginii, ocultează sinele, medind mediatorul care este deja imaginea. Suprafața arată și

ascunde, însă codul cultural general postmodern ne dă de înțeles că nu este nimic de ascuns: esența și aparența se topesc în neantul interacțiunilor mediate și mediatice. Tot Debord observă că „imaginea a devenit forma finală a reificării bunului de larg consum”, astfel că nu trebuie să ne mire că ea este tocmai punctul terminus, și totodată climaxul capacității de cumpărare. Capitalismul târziu, sintagmă a lui Ernest Mandel, este o societate a puterii de cumpărare, prin excelență, o societate în care „omul nu se reproduce, dar care se bucură de el însuși ca de o stare finală a evoluției”. În capitalismul târziu putem vorbi despre producția culturală și producția de imagini, schimburile economice devenind eterice, aproape abstracte, iar bunurile de larg consum tangibile fiind o etapă în drumul apropierei imaginii de către consumator.

Tema imaginii în postmodern ne duce către o altă temă interconectată: cea a sublimului. După Lyotard, sublimul este resortul artei în postmodernism, devenind un adevărat *état d'esprit*. Sublimul, a cărui definiție comportă o filiație augustiniană și carteziană, este privit ca fiind conflictul dintre facultățile unui subiect de a concepe un obiect și facultatea de a-l prezenta pe acesta. Sublimul ne apare ca fiind o criză a capacității de (re)prezentare, criză care nu vine pe neașteptate: ea este expresia înseși crizei obiectului ce trebuie reprezentat, obiect care în postmodernism se estompează în final în spatele imaginii. Sublimul are ca efect amestecul plăcerii cu suferința, putând fi ușor asimilabil categoriei masochismului sau a nevrozei. Lyotard face distincția dintre estetica modernă a sublimului și cea postmodernă. Prima permite invocarea impresentabilului, a unui conținut absent, gol compensat prin forma care oferă consolare receptorului cultural. Suferința este quasi-inexistentă în acest caz. Sublimul postmodern trece de consensul formal al obiectului absent, căutând prezentarea impresentabilului în prezentarea însăși: nostalgia impresentabilului este eliminată, în schimb este centrală sublinierea faptului că există impresentabilul. Sublimul postmodern își creează, astfel, propriul instrumentar, operele sale nefiind guvernate de reguli dinainte stabilite, ci căutând ele însele a descoperi noi reguli, noi instrumente cu care să opereze. Lyotard evocă aici paradoxul viitorului anterior. Oare acest caracter structural auto-referențial să își ceară o nevoie de compensare în acapararea imaginilor și formelor trecutului, din imposibilitatea de a opera, simultan, cu reguli noi, dar și cu forme noi? Este o ipoteză care are sens dacă privim, din nou, în modernitate, și sesizăm că seturile de forme și/sau reguli noi au apărut întotdeauna ca reacție, ca revoltă față de criza percepută ca atare a unei epoci necesar anterioare, deci pe ruinele unui pre-existent. Astfel, atitudinea postmodernă ne apare ca o formă acută a acestei continuități formale cu trecutul. Ceea ce lipsește este, însă, revolta autentică, esența parodiei, câștigat fiind însă orizontul unor potențialități nebănuite. Această ecuație pare echivalentă, ca sumă, ecuației moderne, însă mizele sunt diferite.

Postmodernismul ca prelungire a modernismului? Da, dacă e să fim de acord cu Lyotard. Pentru filozoful francez, postmodernismul, în ipostaza sa de contestatar al trecutului, se revendică din modernismul însuși. Mai mult chiar, o operă nu poate fi modernă decât dacă este, mai întâi postmodernă. Mutația contestatară devine astfel, la Lyotard, germenul postmodernului. În aceeași contestare a trecutului de către avangardele modernismului își găsește Jameson argumentul împotriva tezei care susține că post-modernismul este (încă) o etapă a modernismului: absența frondei, a șocului în peisajul cultural postmodern, trăsături care zguduiau din temelii establishmentul cultural al burgheziei moderne ori de câte ori era momentul unei revoluții, deci absența revoltei înseși. Dacă pentru Lyotard modernismul este un postmodernism *avant la lettre*, pentru Jameson, postmodernismul este o sumă de modernisme fără nucleul ideatic central al modernismului.

Așa cum postmodernismul își caută propriile reguli în artă, abordarea lui trebuie să inventeze noi categorii, noi instrumente de sondare a complexității culturii și societății recente. Neputând nega semnele unei crize, vom semnala totuși că fiecare epocă a acuzat prezența unei crize, fapt care nu face cu nimic specială era recentă față de cele care i-au precedat. Specială este, însă, raportarea la timp, care dispăre ca parametru inscripabil în logica unei evoluții liniare, apărând, în schimb, ca axă ordonatoare a unui spațiu cu oricât de multe dimensiuni. Paradoxală ne apare lipsa necesității prezenței corporale în experiența anumitor spații-timpuri ale postmodernismului, așa cum semnaleză Sondheim. Spațiul postmodern se întinde, prin urmare, dincolo de trup și de posibilitățile sale investigative, putând deveni un simulacru, în sensul său platonician de copie a unui original nicicând existent.

Toate acestea sunt semne ale postmodernismului, într-o abordare lapidară.



## Despre nevoia de sens

MIRCEA GHITULESCU

Câteva dintre piesele reformatoare ale lui Eugene Ionesco - nu toate și nu multe, poate doar cele de început (**Englezește fără profesor**, circa 1943, devenită **La Cantatrice chauve** în 1948, și **La Leçon**, 1950 dar și altele) - sunt mereu recitite fără a fi epuizate. Fără îndoială, au un secret pe care nu îl vom descoperi niciodată în întregime, ci, de fiecare dată, parțial. Cum, altfel, putem asista la crimele în serie ale unui profesor psihopat fără să ne cutremurăm, ba, dimpotrivă, să râdem în hohote la glumele filologice strecurate la tot pasul? Răspunsul la întrebarea de ce râdem când ar trebui să fugim cât mai departe de acest coșmar nu va fi dat niciodată pentru că ar însemna dezlegarea definitivă a secretului acestei farse tragice. În acest caz, toate subtextele ar fi epuizate și piesa, sleită, ar fi numai bună de aruncat la gunoi ca o armonică spartă.

Deocamdată, nimeni nu a oferit un răspuns definitiv, ci sferturi, în cel mai bun caz jumătăți de răspunsuri. Într-un spectacol post-revoluționar de la Cluj-Napoca, Mihai Măniuțiu aplică textului o naivă grilă anticomunistă. Menajera (Marie) era o vigilantă spioană kaghebigistă care îl supraveghea pe profesorul sclerată. Honoronc-tronc, spunem noi, dar piesa fiind pe cât de viclană, pe atât de docilă, suporta și acest mesaj. E același tratament aplicat de critici asupra piesei **Rinocerii**, care a trecut multă vreme drept pamflet antinazist. Numai atât? La Măniuțiu a apărut explicația dar a dispărut ceața, deconcertarea și, mai ales, ceea ce este cu adevărat ionescian, disprețul pentru un mesaj explicit.

Victor Ioan Frunză, în spectacolul de la Teatrul Maghiar din Timișoara, era mult mai prudent deși, spune lumea, îl cita pe Tadeusz Kantor din **Clasa moartă**. N-am văzut spectacolul kantorian, dar când Frunză a așezat publicul în bănci, ca la școală, am simțit că oricare dintre spectatori putea fi Eleva. Cu puțină experiență de dascăl, îmi amintesc că uneori mă simțeam destul de aproape de psihoza Profesorului. Un elev care se încapățânează să nu înțeleagă, sau care pur și simplu nu înțelege (sunt numeroase cazuri), te poate aduce în pragul disperării. De ce să vedem raportul de culpe numai dinspre profesor spre elevă și să nu examinăm pentru o clipă și situația inversă. Poate că asistăm la o întreagă criză a educației și profesorul nu este decât un erou al luptei

departe. Printre atâtea enigme, cea mai larg acceptată a fost, desigur, aceea erotică. Oricare ar fi fost ideea de bază, mai toate spectacolele cu **Lecția** se desfășoară într-o atmosferă puternic erotizată.

Paradoxul este că sunt texte secrete chiar pentru autorul lor. Fire super-egotistă, asemenea lui Camil Petrescu care își analiza propriile piese în **Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici** și în **Addenda**, Ionesco își explică insistent comediile (inclusiv cele două deja citate), căzând el însuși în păcatul atribuirii de sens asemenea criticilor și regizorilor săi. Cea mai mare eroare este să citești comentariile autorului la propriile opere pentru că, în mod cert, te îndrumă pe o cale greșită. „Dacă ținem să găsim un sens în **Lecția**, acesta nu poate fi decât atotputernicia dorinței” - spune Eugene Ionesco, dar e prea puțin. „Instinctul învinge cultura” - adaugă el, dar e prea comun. Chiar și în acea capodoperă a nonsensului care este **Cântăreața cheală**, autorul descoperă că este vorba despre „o parodie a teatrului, o critică a clișeeilor conversației”.

Nu ne mai mirăm că visul celor mai mulți regizori este să ofere un Ionesco pe înțelesul tuturor. **Cântăreața cheală**, celebră prin automatismele de limbaj, ca expresie a alienării, prin uniformizarea reacțiilor ca semn al lipsei de identitate, este, în principiu, un text incomprehensibil și fără sens, tocmai pentru că Eugene Ionesco face din nonsens o imagine a lumii. Dar, în spectacolul lui Cristian Ioan de la Târgu Mureș, nonsensul este plin de înțelesuri. După spectacol, toți ne putem lăuda că „l-am înțeles” pe Ionesco. Abuzul este imperceptibil: regizorul demonstrează că toate lucrurile au o noimă pe un text care face teoria lipsei de sens și a comunicării imposibile. Dar o face atât de ingenios încât textul suportă bine controversa. Titlul însuși devine personaj, deși autorul însuși ne spune că este rodul unui hazard. **Cântăreața cheală** nu mai este o „aiureală”, ci devine personaj aievea sub forma unui manechin feminin îmbrăcat în staniol care cântă o arie din **Traviata**. Secretul este că nimeni nu poate pune în scenă nonsensul. Cum și se pare că l-ai prins, cum dispăre, căpătând zeci de înțelesuri.

## Premiere de vacanță

CĂLIN STĂNCULESCU

Singura calitate a repertoriului cinematografic de vară este diversitatea genurilor de filme oferite de distribuitori. Amatorii genului SF vor fi încântați să urmărească partea a doua a filmului **Transformers - Răzbunarea celor învinși**, peliculă turnată cu doar 200 milioane de dolari, care ne oferă povestea unui conflict interplanetar între Autoboti și Decepticoni, în care sunt implicați și pământeni, doi studenți aflați la vârsta idilelor. Vânătoarea iscată după o sursă de energie absolut miraculoasă, ce va repune pe linia de plutire o mulțime de fierății care se fac și se desfac după legile mirobolante ale efectelor speciale prezente în acest film din abundență. Și dacă răbdarea sărmanilor spectatori nu este pusă la grea încercare, cel puțin povestea propusă de regizorul Michael Bay va face deliciul fanilor SF, dar și al producătorilor care așteaptă venituri de 6-7 ori mai mari decât investițiile. Prima serie s-a turnat cu 150 milioane de dolari și a obținut peste 708 milioane de dolari în întreaga lume. Aici nu trebuie să căutați subtilități. Nu le veți găsi...

Mult mai simpatic și chiar de recomandat pentru toate vârstele este **Epoca de gheață 3, apariția dinozaurilor**, regia - Carlos Saldanha și Mike Thurmeier, film care evocă povestea mult oropsitei veverițe Scrat și a tovarășilor ei Sid, Manny și Diego, aflați în fața unor mari pericole datorită apariției absolut neașteptate a unei familii de dinozauri. Toate aventurile au o doză decentă de umor, se desfășoară într-un ritm acceptabil și, din când în când, sunt bine punctate de replici amuzante și de gaguri simpatice.

Tot o comedie este și filmul **Munca-i un travaliu**, eroina fiind secretară la o editură cu un șef cam prostănac, mare amator de câini de companie. Amenințată cu șomajul, Thea, interpretată de Cheryl Hines,

va declara că este gravidă și astfel, prieteni, colegi de serviciu iubiți își vor schimba radical comportările sexiste devenind, brusc, partizanii viitorului prunc aflat însă doar în mintea eroinei. Nelipsit, happy-end-ul va marca o poveste insipidă, unde umorul trebuie căutat cu lupa. Regia-Lara Shapiro.

Realizat de un veteran al peliculelor apocaliptice - Sam Raimi - filmul **Târât în iad** ne propune aventura nu prea fericită unei fete, Christine Brown, interpretată de Alison Lohman, ofițer de credite la o bancă, care este forțată de șefii ei să refuze o bătrână ce solicita prelungirea unui împrumut. Bătrâna o va blestema și noi asistăm aproape două ore la diversele încercări de



exorcizare a spiritelor malefice, operațiune dificilă, lipsită de succes, dar împănată generos cu efecte speciale de toate felurile. Pierdere de vreme și mai ales de bani.

**Împreună** este ultimul film al unui important regizor francez, decedat la începutul acestui an - Claude Berri. Pe adevăratul său nume Claude Berel Langmann, cineastul francez se trage dintr-un tată blănar polonez și mamă muncitoare de origine română. Printre filmele sale notabile se numără **Manon des Sources** și **Jean dela Florette**. Filmul **Împreună**, terminat în 2006, a avut până anul trecut peste 2,3 milioane de spectatori. Povestea este destul de tipic franțuzească: doi bărbați și o femeie împărțind un imens apartament, moștenit temporar de unul dintre tineri, descendent al unei nobile familii, bălbăit, dar aspirant la gloria scenei. Celălalt personaj are pe cap o bunică plină de reproșuri, dar care se dovedește a fi un suflet de aur. Fata, interpretată de Audrey Tautou, se va îndrăgosti de maestrul bucătar, care-și îngrijește bunica cu devoțiune și spulberarea triumfului, iminentă, se va amăna poate pentru o urmărire ce n-a mai apucat a fi scrisă de Claude Berri. Un film emoționant, cu ritm și umor, cu înșelătoare aduceri din condeiul cinematografic, cu totul diferit de marea masă de producții pline de efecte speciale aberante, de subiecte ce sfidează logica și de actori de mâna a treia ce circulă într-o mare veselie pe ecranele noastre de vară.

De aceea mai trebuie să așteptăm până la toamnă când se anunță importante premiere semnate de tinerii cinești, cum ar fi: Cristian Mungiu, cu **Aminitiri din Epoca de aur**, Corneliu Porumboiu, cu excelentul său **Polițist, adjectiv**, Radu Jude, cu **Cea mai fericită fată** sau clasicul Radu Gabrea, cu a sa **Călătorie a lui Gruber**.

# Tradiție și comunicare în era consumistă

OCTAV EUGEN-POPA

Repunerea în circulație a termenului de „critică”, după mărirea și decăderea Școlii de la Frankfurt, trebuie să nu e o misiune ușoară. Menționând mereu cu multă pietate sensul pe care Kant l-a dat termenului – o „simbolă” examinare filozofică a limitelor unor aserțiuni sau seturi de concepte – *les enfants terribles* ai lui Marx nu s-au putut abține să nu ducă totul mai departe. Simpla examinare a socialului, mai mereu îmbibată de valorizări (morale, estetice etc), a fost transformată rapid într-o „*top do list*” – a se vedea felul în care este redactată „Societatea spectacolului” a lui Guy Debord – care răspundea în ton de avangardă neutralității și lipsei de aplicabilitate a pozitivismului. Altfel spus, oamenii aceștia simțeau că cineva ar fi bine să se-apeuce numaidecât de treabă, să reabiliteze, să amelioreze, să deschidă ochii în fața nimicniciei generale, să schimbe.

John B. Thompson aparține unei generații ulterioare, mai puțin speriată de noile forme sociale, care a temperat indignarea structuralistă prin includerea în discuție a conceptelor hermeneuticii (legitimându-se astfel din Habermans și Heidegger). Altfel spus, principala direcție a noilor studii a fost reconsiderarea individului și a capacității sale de a-și folosi „materialul simbolic propriu”. Trăsăturile consumismului nu mai sunt, pentru ei, „inculcate” sec și de-a gata („nechestionate, neanalizate și presupuse nedialectic”), ci activ, interpretativ, în procesul de decodificare. Voi extrage din „*The Media and Modernity*” ideile care se referă strict la acest schimb de argumente din „critica socială”.

## Modificarea puterii

Înainte de toate, dezvoltarea mijloacelor de comunicare în masă a reorganizat configurația și distribuția puterii în societate. Voi explica sumar în continuare terminologia adoptată de Thompson. Dacă fiecare individ acționează în anumite seturi de circumstanțe date dinainte („câmpuri de interacțiune” – termenul aparține lui P. Bourdieu), iar acestea prin instituționalizare dobândesc oarecare stabilitate (devenind „instituții paradigmatică”), consecința firească: orice individ are în cadrul acestor câmpuri – în funcție de resursele de care dispune, tip și cantitate – o anumită putere. Găsim așadar patru tipuri de putere (categoriile îi aparțin lui Michael Mann): puterea economică, puterea politică, puterea coercitivă și puterea simbolică. Ultima este abordată în mod special.

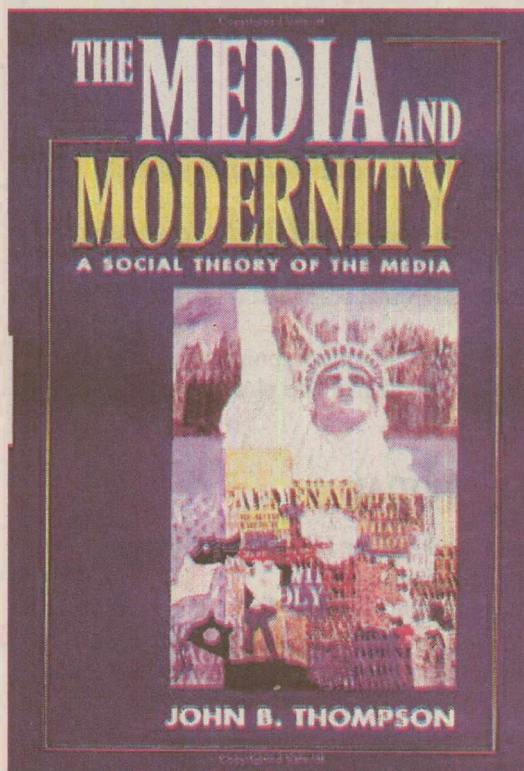
Puterea simbolică este dată de posibilitatea de „a primi, produce și transmite forme simbolice semnificative” și desemnează „capacitatea de a interveni în cursul evenimentelor” utilizând mijloacele tehnice și prestigiul producătorului. Aș accentua ultima parte: instituțiile paradigmatică ale puterii simbolice (Biserica, școala, mass-media etc.) intervin, altfel spus, modifică natura, desfășurarea sau potențialitatea mediului social.

Michel Foucault explică efectul schimbărilor produse de modernitate prin introducerea termenului de „panopticism”. A supraveghea și a pedepsi. Nașterea închisorii. Dacă până în pragul modernității puterea însemna manifestarea publică a celor puțini în fața celor mulți, în societatea modernă, puterea devine manifestarea publică a celor mulți în fața celor puțini. Altfel spus – începând cu tipografia și terminând cu televiziunea –, modernitatea a adus „puterea normalizatoare a privirii”, „puterea supravegherii” și „vizibilitatea ca mijloc de control”: este trecerea de la cel mare la cei mulți care controlează sistemul simbolic, este trecerea de la coerciția tradițională la o formă de coerciție dispersată. John B. Thompson nu aderă la această viziune care, în opinia lui, exagerază însemnătatea supravegherii și ignoră faptul că manifestarea celor puțini în fața celor mulți este încă o formă importantă a puterii simbolice, deși a suferit unele modificări. Dacă, înainte, ea se manifesta prin co-prezență, acum ea se manifestă prin interacțiune mediată – regimul de vizibilitate creat de mass-media. „Societatea disciplinară” modernă pe care o descria Foucault

nu ar fi decât un tip particular de activare a formelor de putere. Aceasta va funcționa doar dacă va îmbina cele două forme, ba chiar „autoprezentarea” puterii (ceea ce Foucault credea tradițional și dispărut) este astăzi un imperativ al exercitării ei – vezi expunerea televizată a politicienilor.

## Modificarea comunicării

Mijloacele de comunicare moderne au dus la „apariția rețelelor de comunicare globală” – o idee banală, însă reținem că ne interesează efectele. Globalizarea simbolică presupune o arenă globală a desfășurării activităților, arena globală presupune organizare și coordonare globală, iar acestea din urmă presupun reciprocitate/interdependență globală. După ce trece de aceste definiții ușor tautologice, sau oricum general acceptate, Thompson caută efectele și găsește „teoria imperialismului cultural” cu care nu este nicicum de acord. Potrivit acesteia, „globalizarea comunicării a fost condusă de urmărirea intereselor comerciale ale marilor corporații transnaționale provenite din SUA”. Promotorul ei, americanul [sic!] Herbert Schiller, vedea în anii '60 creșterea dominației Statelor Unite și vedea în această creștere injectarea consumismului în sârcelele



culturi tradiționale cărora le sunt ignorate alternativele de formare a valorilor. John B. Thompson activează aici pansamentul post-structuralist cu următoarele argumente: 1. după 1970, poziția SUA s-a erodat semnificativ, întâi economic, apoi cultural, 2. SUA nu bombardează cu programe TV tradiții indigene, autentice și moșteniri culturale nealterate, ele sunt de mult intrate în contact și conflict cultural, globalizarea comunicării electronice fiind doar cel mai recent aspect și 3. ideea exportării valorilor consumiste care vor stimula „la aterizare” aceleași valori consumiste și vor lega astfel destinatarii de sistemul occidental de valori, formulată astfel, este falsă. De ce? „Sub influența marxismului, H. Schiller ignoră procesul hermeneutic de apropiere [...] felul în care indivizi din grupuri diferite interpretează mesajul și îl încorporează în viața de zi cu zi”, astfel că „receptarea mesajelor nu e unidirecțională, ci mai degrabă un conflict creativ”. Ba mai mult, nu doar că individul primește mesajul „hermeneutic style” (adică păstrându-și grila de interpretare), dar receptarea acestor materiale simbolice generează un soi de distanțare reflexivă. Care va să zică, indivizii iau o anumită distanță față de viață prin observarea altor vieți și dobândesc astfel o anumită putere critică. Perfect, pansamentul Heidegger a intrat la fix!

Bineînțeles, inferența asupra căreia Thompson ne avertizează să fim sceptici (export de valori = &gt;

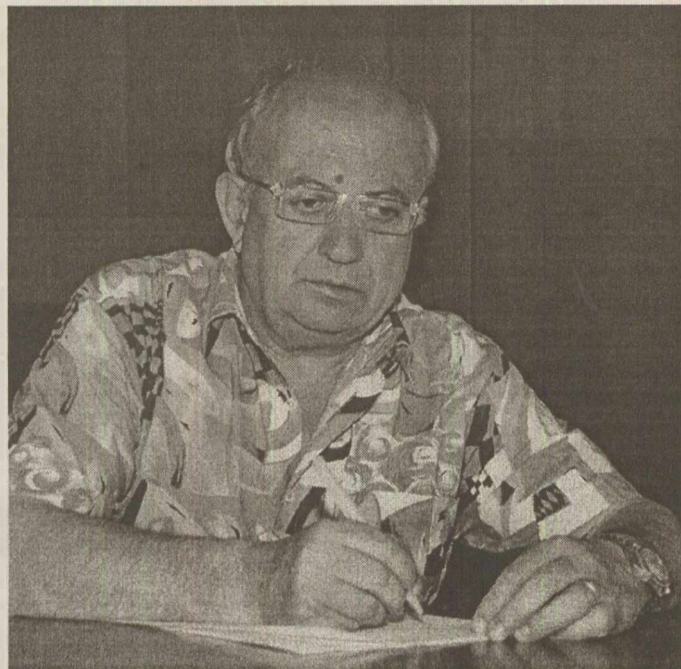
apariție nealterată a acestora la destinație) este folosită în același mod chiar de către el, doar că Schiller ajunge la răspunsul „da”, iar Thompson la răspunsul „nu”. În plus, care e susținerea empirică a ideii că valorile consumiste nu generează indivizi pasivi cu ochii umezi înspre America? Modul diferit în care Dallas a fost receptat în SUA, Japonia și Israel. Să zicem că nu e cel mai convingător studiu de adus în discuție.

Cine are dreptate între cei doi? Iată o întrebare greșit pusă. Cred că ar trebui să vedem dacă nu cumva ei se referă la lucruri diferite care nu sunt reciproc excluzive. Într-un pasaj, Thompson cataloghează „teoria imperialismului cultural” drept reduționistă; or, în opinia mea, acest termen trebuie citit cu mare atenție. „Apropierea hermeneutică” a conținutului simbolic, viziunea lui Thompson, suprapunerea lui critică peste „setul de presupoziii” ar putea funcționa la nivel individual, în interiorul personalității fiecărui individ; ea poate fi anulată atunci când intră în contact cu inconștientul colectiv „invadat electronic” – viziunea lui Schiller. Fac o paranteză: cam câtă ideologie este în acest „invadat”? Revin: ceea ce funcționează restrictiv, ca filtru interpretativ pentru fiecare în parte, poate funcționa permisiv – a lăsa nealterat conținutul simbolic recepționat – dacă luăm în considerare elemente comune în cadrul unor grupuri mai mari. Cearta dintre cei doi este ca o tentativă de a nega una dintre cele două mișcări ale Pământului: hermeneutica spune că el se rotește în jurul axei sale, iar marxismul din Schiller spune că el se rotește deodată cu celelalte planete în jurul Soarelui. Pe care o dăm la o parte?

## Modificarea tradiției

Aici, autorul nu ține neapărat să dea jos o concepție din trecut. „Au subminat aceste dezvoltări [apariția mass-media n.m] tradiția?”, se întreabă. „Nu neapărat”, și urmează apoi celebrele argumente. Tradițiile orale au continuat să joace un rol important, anumite tradiții și sisteme de credință continuă să aibă o prezență semnificativă și azi, tradiția în general s-a transformat și s-a adaptat noilor mijloace de comunicare, chiar dacă aspectul ei normativ și de legitimare nu mai funcționează, ea mai funcționează hermeneutic și întărind sentimentul de identitate, tradiția este depersonalizată, deritualizată, delocalizată, dar rămâne în picioare etc. etc. Am semnalat totuși direcția pe care o adoptă Thompson în negarea „tezei generale a declinului” pentru a o corela cu o afirmație făcută de Mircea Eliade cu patru decenii în urmă: „Oricare ar fi gradul de desacralizare al Lumii la care se ajunge, omul care a optat pentru o viață profană nu va reuși să își desfășoare comportamentul religios. Și cea mai desacralizată existență păstrează urmele unei valorizări religioase a Lumii” (*Sacru și profanul*, 1956). Astfel, viziunea lui Thompson nu vine decât să completeze o teză menită să fie susținută de alt gen de gânditori.

Lucrarea se termină cu trei capitole de împărțire a binelui și răului între cele două direcții de a privi „media și modernitatea”. Sinele a devenit dependent de mijloacele media (–), care permit intruziunea mesajelor ideologice (–), dar el continuă să se organizeze reflexiv (+), să reflecteze critic asupra materialelor primite (+). Desigur, intimitatea non-reciprocă la distanță – cam ce ar fi relația star-fan – poate fi sursă de confuzie/„încurcătură simbolică” (–) și poate genera „absorbția sinelui” (–), dar să nu uităm că beneficiile colectivității pot fi achiziționate fără împlinirea condițiilor spațio-temporale (+) ș.a.m.d. Iată ce înseamnă o analiză temperată. Ba chiar, după multitudinea de exemple cu minus, ai spune că John B. Thompson este de cealaltă parte a barierei. Însă apelul lui este de a repune problema cu un plus de analiză, o interogare permanentă (de factură kantiană, așadar) a propriilor afirmații și, în general, respingerea absolutismului oricărei critici: „ar fi înșelător și nepotrivit să sugerăm că aceste consecințe sunt întotdeauna neliniștitoare”. Sublinierea îi aparține autorului și caracterizează perfect demersul său.



## Gheorghe VIDICAN

### PARCUL ST. JAMES

1. citec soarele topit pe frunzele toamnei în parcul St. James. oftatul îngerilor așteaptă măturătorii; ei își ascund umbrele în lac ca într-o vitrină cu poame uscate. semnul depărtării dă roade. o aripă de lună mușcă zborul îngerilor spre copilărie scriu. pe sufletul timpului scoici pline de mâini. se revoltă fratele geamăn pe muchiile ascuțite de sărut ale penelor de păun copilăria arde în răsăritul de soare.
2. mă pândește copilăria prin parcul St. James. simt fumegând șotronul din satul meu vecin. în nările cailor din garda regală. fatală prima iubire dă buzna în baioneta soldatului. ochii pun botniță din piele sărutului. neîndestulată căpușa moare în chinuri pe asfaltul încins din parcul St. James.
3. *(femeia din parcul St. James)* desenez fumul pe șinele de cale ferată simt liniștea în zgomotul roților de tren. rugina ca o cenzură îmi răstălmăcește tinerețea. pe banca unde țin de mână naivitatea (întinsă) șoldurilor tale o altă amantă cu ape de Criș pândește numele din ochiul răzvrătit. dr jack își ascute lamele spintecătoare.
4. copiii machează umbra lebedei cu dangătul clopotului desenează colorat aripi de îngeri pe asfaltul îmbibat de șoapte înghesuite în pașii Dianei Calea Lactee o atârnă în urechi rod al tăcerii. se deschide cerul. nu treziți și visele.
5. *(copilul de ciocolată)* las soarele să cuprindă ochii lebedelor sălbatec și tânăr copilul de ciocolată arde spaima cu mirosul florilor din St. James. forme crepusculare ale naivității bântuie sămburii foamei. se întoarce în măslina necoaptă. cel din oglindă biciuie razele soarelui cu globii stinși ai unui orb.
6. *(genunchiul copilului)* se licitează părăsirea Irakului la bursa copilăriei freamătul din genunchiul copilului e-o lungă întoarcere în vânt. deschide ochi morți. ardeți oglinzile cu torța soldatului. am să scriu un poem despre copiii din St. James azi noapte am îndrăznit. am șters șuieratul șarpelui cu ospățul copilăriei.
7. aș vrea să fac un blog despre freamătul din parcul St. James să sugrum somnul în pașii copiilor să

nu fie ochii flămânzi de patimă se fac gloanțe din poeme. strălucesc curcubeie în pașii din St. James. copilăria e preocuparea noastră. cucerim cu insultele șotronului marginea insomniei pentru mai mult autentic am infiltrat sărutul în copilărie.

8. *(buza izvorului)* buza izvorului din parcul St. James ține capul Dianei ca pe o torță. el mistuie plânsul de catifea albastră. armăsarul își rostogolește nechezatul în numere impare.

9. *(corabia)* încet, pe nesimțite, corabia schimbă sufletul marinarului cu cel al mării în tăceri locuite de vârfuri de val mâinile frământă iluzia explicând: la trei metri de noi libertatea a sugrumat respirația de tic-tac a bătrânului Ben gândul de a duce umbra timpului pe Champs Elysee o banalitate plimbată pe tricicleta copilăriei.

### PATUL NUPTIAL

cu fața la Buckingham mărturisesc că Itacae o născocire a Penelopei pânza de păianjen seamănă din ce în ce mai mult cu mâinile arse ale lui Ulise filigranate de ceilalți oameni își risipesc viața pe bloguri locuind poemele mele pueblo insecta vederii se bălăcește lacom în pata de sânge liniștea patului nuptial e și ea prelinsă.

### REGINA ELISABETA

mă trezesc îngânând carnea ce trece ca o fantomă în frigul frigid hărțuit sexual mâinile mele de bodyguard trec printre pietonii samsari de canistre de liniște. o atingere. durerea naște trecerea în timp a reginei Elisabeta. turbat de dragoste armăsarul din garda regală mușcă din nechezatul femeii. scrisul braille e tatuat pe partea oarbă a fulgerului.

### TRECĂTORII

Privirea trecătorilor osândește timpul din Turnul Londrei. ea are copite de fildeș. încerc să salvez galopul găzii regale de la invazia mașinariilor chinezești. melancolia strigătului învechește amintirile călăului. o pleoapă îmi acoperă șoapta să nu țipe.

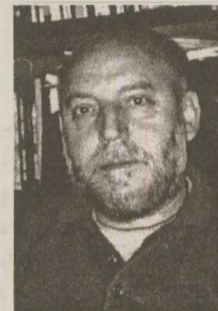
## Cassian Maria SPIRIDON

### SEARĂ POGORÎND

stejarul/ cel plin de-ndoială  
cu multele ramuri/  
chinuite-n meandre  
așteaptă smerit/ în strana pădurii

coroanele copacilor  
bucle verzi/ proaspăt coafate  
se-nghesuie pe culme

umede  
dealurile sînt îmbrăcate în verde  
umbra-nserării e tot mai răcoroasă  
stăm risipiți la mesele ploii  
neîndurători urmărim  
mișcările frunzei  
căderea



### ÎNCERC SĂ DESCIFREZ

întotdeauna am sosit după festin  
cînd toată lumea grăbită se retrage  
în ușa aflînd pe cei ce trag oblonul  
încît mă-ntreb de-am fost/  
cu-adevărat/ pe lista celor invitați

(oare Penelopa țese și destramă  
pentru mine  
pînza așteptării!)

încerc să descifrez  
să înțeleg de ce sînt ultimul venit  
și totdeauna primul care pleacă

### ÎN CLIPELE NOASTRE SĂRACE

în templu/ în negru/ sînt oameni  
slujitori pregătind mîntuirea  
pentru cei care sînt  
pentru cei ce nu sînt/ pentru cei ce vor fi  
de au de-au avut sau nu au  
un dram de credință

sub turle de cupru  
din clopote clare de bronz  
prin lemnul de toacă  
au în grija lor permanent  
veșnicia  
la care  
în clipele noastre sărace  
nici un gînd nu îndeamnă

### SUB UMBRA URIAȘĂ

e blondă/ tînără  
și recunosc banală  
c-un zîmbet plin de empatie  
la vremea cînd și noaptea-i plictisită  
iar Luna vag îmbujorată  
se-nvîrte în jurul meu  
apetisantă  
din cînd în cînd  
cîte-o bretea îi scapătă pe umăr  
valsează  
ca un abur ce vestește zorii

eșarfa/ în mișcarea rotitoare  
îmi cade peste ochi  
privirea îmi astupă  
doar nările-i percep mireasma reavănă  
ca de pămînt  
și în urechi aud/ la intervale/ un zgomot discordant  
ce se strecoară printre notele  
ce vesel se succed pe coarde  
din cînd în cînd  
ca dintr-o întîmplare  
simt mîna ei pe frunte  
ca o adiere ce-nfioară  
și-n toată sala largă  
pentru baluri  
eram doar noi  
mereu tot mai aproape  
sub umbra uriașă  
de seceră sau coasă

De curând am răsfoit câteva volume de fantasy (gen în care i-am putea include pe toți cei care, de la Homer la Tolkien și J.K. Rowling, au amestecat miturile și magia în istorii reale) și m-am oprit la cele ale unui autor american, Gregory Keyes, *The age of unreason*. E vorba despre o tetralogie publicată între 1998 și 2001 - un amestec de istorie, alchimie, mit etc., în care apar și figuri istorice reale, precum Newton, Voltaire, regele Carol al XII-lea al Suediei. Datorită trecerii acestuia din urmă prin teritoriile românești, există șansa ca (nu numai) copiii cărora le vor trece prin mână povești legate de Carolus Rex să audă și despre un turn medieval de la București - nu altul decât Turnul Colței.

Nu numai poveștile, ci și documentele istorice amintesc din plin acest episod. Există litografiile ale unor călători străini ce redau, până la amănunt, aspectele și dimensiunile istorice construcției ridicate de ostașii tânărului rege Carol al XII-lea al Suediei, la început de secol al XVIII-lea.

Se știe că vestitul Carol al XII-lea (1682-1718, rege al Suediei între 1697-1718) a fost nevoit, în urma unei înfrângeri militare pe teritoriul Rusiei, să rămână câțiva ani „oaspete”, respectiv ostatic la Constantinopol și în Cetatea Bender din Basarabia (La început, cheltuielile legate de șederea sa au fost acoperite de statul otoman de la buget, de unde i-a rămas domnitorului suedez și porecla „Demirbaş Șar!”; în dicționarele suedeze mai există și astăzi cuvântul kalabalic, „mulțime” - referindu-se la ienicerii care l-au „ridicat” pe rege). Scăpând din închisoare - unde se

## NOCTURNE

# Carol al XII-lea și Turnul Colței

STELIAN TĂBĂRAȘ

spune că juca șah și studia modul de construcție al navelor turcești - a străbătut Europa călare în numai cincisprezece zile.

Episodul biografic este descris pe larg de Voltaire în „Istoria lui Carol al XII-lea”, precum este atestată și prezența lui Carol al XII-lea în tabăra armatei otomane și muntenești, la Huși, înaintea bătăliei de la Stănilești. Răstimp în care ostași de-ai săi, aflați la București, au construit (în stilul edificiilor suedeze ale vremii) un turn - foișor de foc lângă recentul, pe atunci, spital al Colței. (Văzând turnul Rundetårn din Copenhaga, ne putem imagina cum arăta și cel de atunci.) Turnul făcea legătura „de vedere” zi și noapte cu actualul Foișor de Foc, locuri de unde observatorii trimiteau urgent „tulumbagii” cu butoaie de apă în căruță să stingă eventualele incendii din mahalalele acoperite cu stuf ale Bucureștilor.

Construcția a dăinuit aproape un

veac și a căzut la cutremurul din 1806 pe vremea fanariotului principe Ipsilanti (tatăl conducătorului mișcării eteriste de la 1821), cel care, întâia oară a „răsluit” din teritoriul Moldovei, în favoarea Rusiei în expansiune, teritoriul basarabean al Moldovei.

Ion Ghica - scriitorul și diplomatul - povestește un episod din viața Turnului Colței petrecut pe vremea principelui Mavrogheni, pe la 1788: lipsindu-i domnitorului fanariot banii pentru înființarea unei cavalerii militare capabile să facă față în războiul ruso-austro-turc, acesta ar fi invitat în Turn pe maimarele bancherilor cărui i-ar fi zis: „Cămătarule, am visat azi noapte că te aruncam din Turnul Colței!” La care, bancherul (perspicace) ar fi răspuns: „Doamne, și eu am visat asta azi noapte, dar am visat și cum scăpasem dăruind lui Vodă o grămadă de bani”. Cert este că prima cavalerie profesionistă din istoria armatei române, înființată atunci,

a administrat o rușinoasă înfrângere generalului rus Suvorov, rușine abia spălată prin victoria acestuia asupra oștilor lui Napoleon. Un Kupferstich aflat în Muzeul Arsenalului din Viena immortalizează o bătălie a cavaleriei mavrogheniene ce a avut loc pe lângă Focșani. (Reproducerea acestuia, ca și a multor alte imagini din aceeași perioadă, am adus-o în 1995 la București, donată Academiei Române de către muzeu, cu sprijinul Kulturkontakt).

Asemenea construcție orientalo-occidentală, legată de personalitatea de excepție a lui Carol XII-lea, ne situează în mod pitoresc în istoria capitalelor europene și ar fi un simbol pe care „identitatea românească” l-ar putea asuma. Nu cred că dacă ar exista interes și „voință politică” Turnul Colței n-ar putea fi refăcut. Locul unde a fost construcția este încă liber, situat în „pastila verde” de lângă Biserica Colței și actualul Palat al Agriculturii. Ne putem închipui Turnul făcând o fericită legătură stilistică între clădirea Universității așezată în diagonală și cu Palatul Șuțu aflat vizavi. El ar putea adăposti un muzeu de artă feudală; dar cel care ar investi într-o asemenea (re)construcție ar putea fi răsplătit și cu un... subsol al Turnului, loc al unui eventual magazin ori restaurant, cu acces direct din subsolul stației de metrou. Un joc al razelor de laser - cum se întâlnește între clădirile înalte din capitalele apusene - ar face seara legătura între Turnul Colței, actualul Foișor de Foc, și alte edificii înalte din București. Fantasy?

«

# Pune-ți vacanța-n cui!

ANA-MARIA NISTOR

De când cu lansarea programului utopic și de umor „Romania, land of choice”, mă tot uit în sticlă sperând să găsesc o emisiune care să promoveze țărișoara. Exact, nici măcar o rubrică, o biată opțiune printre alte destinații de vacanță. Că proiectul Ministerului Turismului e o vraiste, știm cu toții, dar nici televiziunile nu sunt în stare să speculeze un moment sau un subiect care le-ar aduce audiențe mărișoare. Faptul dovedește, o dată-n plus, că directorilor de programe li se îngustează mintea doar pe știri, politic și scandal. Restul e umplutură. Realizatorii fac și ei cum îi taie capul, după pricepere și fără vreo strategie, dând mai mult sau mai puțin socoteală. Adică la minima rezistență. Afirm acestea cu amărăciune, în bună cunoștință de cauză și observ că nici emisiunile de turism nu fac excepție. La ora aceasta sunt trei în toată grila, una pe TVR 2, alta pe B1 TV și, în fine, pe Prima TV. Toate se difuzează sâmbăta la prânz, între 12 și 14, adică atunci când posibili călători, adică telespectatorii vizați, nu prea stau acasă. Și după ce că sunt doar trei, acum, în pragul verii, seamănă între ele enervant de tare. Mă refer, în primul rând, așa cum ziceam și mai sus, la lipsa unui program coerent. Destinațiile mi se par alese alandala, fără o idee anume, parcă urmăresc opțiunea personală a producătorului și a reporterului, după tipicul românesc „acolo n-am fost, hai să-i tragem o emisie, vedem și noi țara x și împușcăm doi iepuri”.

În „Ghidul de vacanță” (TVR 2) se mixează fără cap și fără scop Australia cu Irlanda, puțin Egipt, Ucraina, Noua Zeelandă și ceva Thailanda - asta într-o singură emisiune de 30 de minute. Nu mai spun că se sare cu dezinvoltură de la o destinație la alta, fără nicio legătură, se revine la prima (Australia, în cazul de față) și se încheie în cea mai banală cheie: „un par-

adis al turiștilor”, trebuie neapărat vizitat. Desigur, acest lucru e valabil pentru toate soluțiile de vacanță propuse, așa că nu ne rămâne decât să dăm cu banul (dacă îl avem). Când am mai văzut și ce-au făcut ucrainenii din Cernobil - un obiectiv turistic de vizitat o zi întreagă contra sumei de 250 de dolari, la care se îngheșuie occidentalii - și mi-am adus aminte de țărișoara mea, de România, m-a apucat fandacia patriotică plus ciuda aferentă.

## TV PLANET

„Destinații la cheie” (B1 TV) e mai coerentă, în sensul că măcar se bate monedă pe un singur subiect. Timpul de emisie mai mare (o oră) face ca să poată fi descris în amănunt locul de vacanță respectiv, de la obiective culturale până la ce suveniruri sunt de cumpărat. Un alt plus este constanța în grilă (durează de câțiva ani, indiferent de sezon), destinațiile propuse au cam acoperit toată Europa și se încearcă, în funcție de sărbătorile de iarnă, de Paște sau de perioada estivală, să se difuzeze acele ediții care pot fi soluții viabile pentru turiști. Din păcate, lipsesc uneori informații prețioase despre prețuri și acele ponturi pe care orice om le așteaptă înainte de a pleca în vacanță. Comentariile sunt puțin cam naive, iar premiile (dintotdeauna aceleași) oferite la concursurile emisiunii cam sărăcuțe.

Pe Prima TV, Florin Șașca își propune, ghiduș, să fie „Cu lumea-n cap” săptămânal, nu oricum, și asta de la începutul lui mai. Jumătatea sa de oră turistică vrea să fie mai vie, mai dinamică decât precedentele - avantajul datei recente și al studierii ofertei existente în grilă. Emisiunea e împărțită în mai multe rubrici scurte și ceea ce o recomandă este mai puțin subiectul

principal, cât noutățile în domeniu, ofertele *last minute* de pe piața românească și concursurile. Cei de la Prima au aplicat regula veche de când lumea televiziunii: dacă vrei audiență mare și de la început, dai premii grase. În cazul nostru, sejururi în Malta sau Antalya, la hotel de 5 stele. Din nefericire, cu toate că realizatorul se declară un împătimit al luării lumii în cap, destinațiile alese sunt deja banale pentru telespectatorul nostru, bătute și răsbătute de diverse posturi în diferite ocazii și chiar de piciorul turistului român. Eu mă așteptam, după promo-ul făcut, să mă poarte prin locuri puțin știute sau măcar să aflu lucruri noi care să mă facă să revin acolo unde am fost cândva. Primesc, în schimb, „Paris, orașul luminilor” - nimic deosebit, eventual mai adăugăm noi alte ponturi pe listă: „Cipru, insula Afroditei” - se știe, s-a văzut; în Halkidiki nu mă duc cu un jeep safari că nu se potrivește, iar Tunisia să mai aștepte, că e plină de români.

După cum vedeți și domniile voastre, toate-s vechi și trei sunt toate și nici una nu vrea să iasă din unica schemă. Dragi realizatori, reporteri, redactori etc., țin să vă reamintesc existența unor posturi TV de nișă dedicate turismului care au emisiuni extraordinare de bine făcute, cu bani mulți, oameni specializați și care sunt atât de multe și variate încât acoperă 24 de ore pe zi, fără să se mizeze pe reluări numeroase. Dacă vreți să ne comunicați ceva nou și nu să repetați ce au spus alții mai bine, concentrați-vă puțin pe **România, land of choice**, țara lui Hagi, a lui Dracula sau țara lui nimănui nu-i pasă de ea. Spuneți-i cum vreți. Bibliografie ajutătoare, pentru început: „Bucătăria lui Radu”, care nu a fost doar o emisiune gastronomică, ci o lecție minunată de turism rural românesc. Vedeti că e în reluare pe PRO TV. Poftă bună!

«



# MIHAELA RĂDULESCU ȘI ETERNITATEA

● Nu sunt un devorator de telenovele, așa zice chiar: dimpotrivă. Și nu din snobism intelectual – pur și simplu, nu-mi plac, n-am răbdare să urmăresc, seară de seară, o poveste care se întinde pe săptămâni, luni și, uneori, ani de zile, oricât ar fi ea de pasională și pasionantă. Am văzut, cu toate acestea (aproape) toate cele opt episoade din *Carmelita* difuzate până acum de **Antena 1**. De ce? Din, scuzați expresia, rațiuni culturale: eram curios cum arată pe micul ecran țiganii lor (ai rușilor, în cazul de față) în comparație cu ai noștri – *Regina, Inimă de țigan, Clanul Sprânceană*... O chestie de imagologie, cum ar veni. Trebuie să recunosc că nici corectitudinea etnică, nici patriotismul mioritic de care sunt animat și eu ca orice român, ca orice fiu al țării sale, nu mi-au folosit la nimic. Mai mult: comparația m-a umilit și m-a enervat, în doze egale. Lumea țiganilor noștri era urâtă, murdară, naturalistă la modul grosier, cultivând pitorescul promiscuu și fonetica de sătră (haoleo, mâncați-aș și toate derivatele sale...); lumea țiganilor lor este curată, salubă,

expurgată de mizeralism căutat, civilizat, cu ștaif și cu stil. Ca și în filmele de cinema, unde reciclam artizanal neorealismul italian de la mijlocul secolului trecut, și în materie de telenovele suntem defazați și epigonici, lăsându-ne bântuiți, după douăzeci de ani, de stafia unui kusturicianism de tarabă, balcanic și imund. N-avem doar clasa politică, fotbalul sau presa, ci și țiganii pe care îi merităm... ● Apropos de presă (în context): haideți să vedem împreună cum irigă subteran viziunea corturărească mentalul unora dintre marii noștri analiști politici. Mă refer, *of course*, la „maestrul” Ion Cristoiu care, în **Jurnalul național** de joi, 25 iunie a.c., vorbind despre comportamentul televizoristic al politicianilor români, oferă o nouă mostră de gândire pitică și mahalagescă. Scrie I. C. cu aplomb psihanalizabil: *După o confruntare cu jigniri, doi oameni normali s-ar lua la bătaie în holul televiziunii. Politicienii de azi sunt în stare să se jignească până la pâruială în direct, iar la ieșire să-și dea mâna*. Nu c-aș fi adeptul recursului la jignire ca argument în dezbateră politică, dar nici nu pot să fac pe mironosița indignându-mă fariseic: adevărul este că se mai întâmplă ca preopinienții să sară câteodată calul balan până mult dincolo de șaua-i verde. Faptul că, la ieșirea din emisiune, respectivii își dau mâna mi se pare firesc: intră în regula jocului și legitimează un mod civilizat de a concepe ideea de polemică. Ei bine, nu: după

păreră lui Ion Cristoiu, odată ajunși în hol, politicianii în cauză ar trebui să se dezbrace de caracter și să porceadă golănește la stâlcirea mutrei adversarului, fi-r-ar mama lui a dracului de nenorocit! Dacă ar citi asemenea aberații cred că Nicolae Steinhardt s-ar răsuși în mormânt! ● Când ziarul **Adevărul** a lansat colecția sa de cărți care nu trebuie să lipsească din nici o casă, am scris că succesul sau eșecul inițiativei va fi decis de acuratețea selecției valorice a titlurilor propuse. Ziceam atunci că dacă, după *Anna Karenina*, o să ne trezim pe tarabe cu *Elevul Dima dintr-a șaptea*, ne-am pri-copsit. Bine vorba nu sfârșeam și iată-ne ofertați cu... ei da, chiar cu *Elevul Dima*... E drept, nu în Biblioteca **Adevărul**, ci în Biblioteca pentru toți repe-tenții a **Jurnalului național**. Ia cultura, neamule!... ● După ultima emisiune **Duminică în familie**, supărată pe lume și viață, Mihaela Rădulescu, dezbrătată de cele pământești, a căpătat acces direct la eternitate. La cimitirul Eternitate, unde primarul din Piatra Neamț, Gheorghe Ștefan-Pinalti, i-a alocat gratuit un loc de veci odată cu diploma de cetățean de onoare al urbei moldave. Avem umor, ce mai! Cam macabru, dar umor... ● În altă ordine de idei și sentimente: plecând la Monaco, Diva îl ia cu ea la pachet și pe (*Neatza cu Răzvan și Dani* Oțil, că acum vreo lună-două era o așa dragoste nemuritoare prin cartierul lor, ceva de speriat. (Am vrut să zic: o dragoste plină de Elan

Schartzenberger sau ceva în genul ăsta, dar m-am, după cum se vede, abținut...)

● Judecând după ce se scrie prin ziare și se dezbate pe la TV-uri, ministrul Monica Iacob Ridzi a dat-o-n bara de direcție cu banii publici risipiți în cele patru brize și alizeuri (sau alizee?) cu ocazia Zilei Tineretului organizate pe litoralul însoțit și prezentate pe larg în emisiuni TV de pe varii canale. Până vom avea rezultatele verificărilor declanșate în problemă de o comisie parlamentară constituită *ad-hoc*, nu m-aș hazarda nici în comentarii acide, nici în condamnări vehemente. Ceea ce nu prea se întâmplă pe la niște televiziuni pe cât de naționale, pe atât de vituperante în draconica lor exigență etică. Distractiv este că printre procurorii media care o fac una cu pământul strămoșesc și nisipul Mării Negre pe Monica Ridzi se numără posturi ca **Antena 1** și **Antena 3**, **Realitatea** și **Pro TV**, beneficiare nerușinate ale publicității în sume frumoșele pe care se zice că doamna ministru le-ar fi cheltuit în scopuri nu tocmai tinerești de ziua cu același nume. Și eu care credeam, naivul, că nu obrazul gros, ci acela subțire se ține cu cheltuieli substanțiale. De acord: e bun tupeul, dar parcă nici jena și bunul simț n-au provocat încă vreun genocid pe plaiurile noastre greu încercate de istorie, geografie, matematică și alte materii de bacalaureat... (*Critias*)

«

## Noi, cei din linia-ntâi

GELU NEGREA

CON  
T  
R  
E  
  
P  
I  
E  
D

Parafrazându-l pe Pascal, aş spune că nu numai dragostea, ci și fotbalul se conduce după rațiuni pe care rațiunea nu le cunoaște. Adânc, nu? Adânc-neadânc, asta e: se pare că în ecuația pasiunii pentru jocul cu mingea peticită, de al cărui farmec dubios se lasă copleșiți milioane de cetățeni ai mapamondului majori, vaccinați și cu drept de vot, intră o doză substanțială de irațional, împrumutată din chiar logica internă a fotbalului. Le este infinit mai ușor afonilor într-ale sportului-rege să explice de ce nu le place să se zgâiască de câte ori au ocazia și chiar mai des la alergarea bezmetică după o minge de piele a 22 de inși cu aparențe de oameni normali la crebrel, decât celorlalți de ce le place chestia asta. Păi, uite: de-aia, fiindcă în nici un alt sport de echipă din lumea asta plină de-amaruri și de chin nu se poate concepe o finală de competiție internațională în care să se întâlnească o multiplă campioană mondială și o formație de ciumpalaci fără tradiție, fără veleități și, în general vorbind, fără nici un Dumnezeu. În schimb, la fotbal se poate. Orice. Inclusiv că în ultimul act al ediției din acest an a Cupei Confederațiilor (un fel de repetiție cu costume a Campionatului Mondial din vara viitoare), alături de Brazilia să apară, din pământ din 4arbă-albăstră, o echipă de *boys* care, neavând loc de baschet, cricket sau curling, s-au consolată să alcătuiască reprezentantiva de fotbal a Statelor Unite ale Americii. E ca și cum în finala turneului pentru titlul mondial de șah lângă Kasparov s-ar fi ivit din neant redutabilul jucător de table Gigi Becali sau mutul de la manutanță. Vă puteți imagina scena? Nici eu, cu toate că am scris un roman care, cu un pic de bunăvoință, poate fi încadrat în literatura S.F. Ce s-a întâmplat însă prin Africa de Sud săptămâna trecută îmi depășește cu mult resursele de fantazare oricât de dezlănțuite, plonjând viguros în iraționalul de tip caragialian, care nu mai poate omul pentru ca să priceapă o iotă. Pe lângă halima confederativă din extrema sudică a planiglobului, câștigă-

toarea de către Unirea Urziceni a titlului de campioană a României este cartezianism pur, ramura fundamentalistă. Să ne amintim: Brazilia începe competiția cu un 4-3 raportat vitejește în dauna urmașilor lui Tutankamon – un meci melodios (cu cântec, care va să zică...), dar, una peste alta, frumos și chiar promițător de subtile delicii în perspectiva a ceea ce va să urmeze. Buun... În jocul următor, egiptenii bat cu 1-0 o Italie ponosită, acra și fără nici un chichirez, numai bună de luat la preț de matineu, ca o meritoasă campioană mondială *en titre* ce se găsește fără să se caute. În timpul ăsta, practicanții teoriei soccerului din SUA sunt deznotați în bătaie de joc de artiștii amatori și profesioniști din teamul lui Dunga: 3-0.

Până aici a mai fost cum a mai fost; doar un pas ceva mai încolo însă s-a declanșat marea circotecă. Egiptenii pleacă în chip de mari favoriți în întâlnirea cu yancheii, dar nu ajung prea departe din pricina nostalgiei istorice provocate de nasul perfect al străbunicii lor Cleopatra, pe care par a-l zări prin niscaiva locante servite cu sânge de practicantele celei mai vechi profesii feminine din lume: cultivarea porumbului în pătrat. Pragmatici cum îi știm, americanii-le adminis-trează faraonilor un 3-0 scurt și cuprinzător, iar de aici totul începe să intre în ceață: Brazilia profită și ea de deingrolada macaronarilor lui Lippi, expediindu-i pe la domiciliile lor stabile prevăzuți la pasiv cu un scor de *forfait* mititel și drăgălaș. Și uite așa, du-te vreme vino vreme, mai cu iuțeală de picior proprie, mai cu nebăgare în seamă de către adversari, ne trezim din somnul cel de moarte puși în fața a două semifinale cu parfum de *bouche bée*: Statele Unite *versus* campioana Europei, Spania, și, respectiv, Africa de Sud (ăștia de unde au mai apărut?) contra cvintuplei campioană mondiale, Brazilia. Mecuri aprioric dezechilibrate valoric, fizic și psihic, cu *outsideri* fără șanse și o finală previzibilă: să fie primite...

Numai că, luându-mă cu altele, am uitat să vă mai

reamintesc periodic că ne aflăm încă pe tărâmul fotbalului – spațiul tuturor posibilităților care se poate și chiar a ălor care nu există să existe. Neaveniții cu pluta dintre Atlantic și Pacific ignoră cu dezinvoltă inconștiență orice calcul probabilistic și, până să-și aducă aminte că au în față și pe laterale cea mai performantă echipă de pe bătrânul și conservatorul continent, le înscriu la rezezeală două goluri pline de conținut descendenților în linie directă ai bravului hidalgo Don Quijote din La Mancha, de-i mai zice și Cavalerul Tristei Figuri. Aoleu, ce se întâmplă doctore, ne frecăm noi la ochi, nevenindu-ne a crede că e real (Madrid) ce se vede? Ei, dar nu-i nimic, urmează partida Brazilia – Africa de Sud și firescul va reintra în normalitate. Dar, din nou ghinion de neșansă: cariocașii joacă mai prost ca Dinamo în meciul cu F.C. Argeș, ecologiștii de circumstanță vestimentară ratează la fel de convingător ca Zicu și Bănel Nicolită luată împreună și separat și, la capătul a nouăzeci și trei de minute de plictiseală crâncenă, favoriții se califică total nemeritat grație unui gol norocos al lui Dani Alvez. Glorie învinșilor, (dez)onoare învingătorilor! Dar lasă că-și scot ei părleala în finală, genialii lu' tata, mânca-i-ar mama pe ei de ta-lentați: or să le înnoade artistic băfioșilor ăloră de americani tibiile și peroneul de o să le sune apa Vodislavei în tărtațuță. Asta, după pauză, evident, fiindcă în prima repriză, ați văzut și dumneavoastră ce și cum...

*Bref*, adevărul care ne ridică părul și care rezultă din această succesiune de întâmplări cu sensul la urmă este acela că, de fapt, fotbalul n-are nici sens, nici logică, nici rațiune pură ca să aibă domnul Immanuel Kant ce să critice în mod constructiv și dialectic. Dar tocmai de asta îl iubim noi, cei din linia întâi, peluza a doua, banca de la geam...

Coefficientul scandalos de hazard care guvernează întreaga comedie alimentează utopiile egalitariste ce băntuie cugetele tuturor frustraților vieții.

«