

BIBLIOTECA Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 44 (536). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 12 decembrie, 2001



„Pe Alexandru George poți să-l simpatizezi sau nu, poți să-i împărtășești sau nu opiniile, dar nu se poate să nu-l respecti și să nu recunoști că fără prezența sa viața culturală și scriitoricească a ultimelor decenii ar fi fost mai săracă. Scrisul domniei sale este benign: contrariază, pune pe gânduri și urmează dialectica strânsă a discursului socratic care are virtutea cea mai de preț: aceea de a ucide monștrii pe care, la noi și aiurea, i-a zămislit somnul rațiunii din deceniile de bolșevism.“

(octavian soviany)

pag. 12-13

interviu

A fost o greșală profundă pe care o asum deoarece am crezut că după o jumătate de secol de tiranie mentală și despotism fizic se va produce o despărțire, o ruptură, societatea civilă va cunoaște un *înainte* și un *după*. Evenimentele din decembrie 1989 nu au reprezentat decât „un șanț“ pe care l-am sărit cu toții - călăi și victime - preferând continuitate și supraviețuire: paradigmele istorice de structură a românilor.



bujor nedelcovici

Nopti albe

Cât a fost noaptea de lungă
ai privit peretele
apoi ai trecut prin el.

Oglinda de dincolo ți-a arătat
varul din părul tău alb.
Mâna ta albă
s-a ridicat încet și a cules
fărâmele fosforescente de tencuială
de pe umerii tăi goi.



irina nechit

pag. 23

Deși pretinde a nu face analiză „literară“, ci doar o „lectură cultural-ideologică“, efectul postfeței lui Antohi asupra romanului lui Bellow este distrugător și anihilant, reușind, în mod insidios, deși atacă doar problema *etică* a relației dintre memorie, istorie și ficțiune, să-l neutralizeze din punct de vedere *literar*.

(bogdan ghiu)

FĂRĂ COMENTARII

„Ce este atunci argoul, dacă nu este nici «limbaj secret al răufăcătorilor», nici vorbire cu o «frazologie particulară» și nici «mijloc de comunicare cu valoare de signum social»? Răspunsul se impune de la sine. Argoul este emanație poetică, brodată pe canavaua limbii uzuale de către «rapsodul» anonim al marilor orașe, dotat cu o sensibilitate lirică elevată, cu un prodigios sens al humorului și cu o înclinare viscerală spre actul gratuit. Așa-zisul „rapsod” nu are nici o clipă senzația că fabrică materie lexicală. Pentru el, a născoci cuvinte cu ajutorul unor rezonanțe fonetice îngemănate armonice, a unei substituiri metaforice de sens sau a câtorva imagini înrudite în spirit, nu e decât o evaziune din cuvânt - o stare de revigorare ludică a comunicării. Asta nu înseamnă însă că e suficient să fii marginal pentru a crea argou, sau că în fiecare citadin moțâie un poet, care nu așteaptă decât chemarea muzei ca să se trezească și să tricoteze «folk-cită». Cât despre mecanica vulgarizării comunicării trans-sociale, după inventarea vocabulei, creatorul vorbirii paralele îi trece ștafeta argotului care, la rândul lui, pune cuvântul în circulație pentru ca toată lumea să profite. Proces căruia doar o predispoziție excepțională pentru creația poetică îi asigură paternitatea.“

(George Astaloș - „Literatorul“)

Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-șef)

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Revista „Luceafărul” este editată de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și al Cultelor

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1.
telefon 659.67.60. fax 312.96.93

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română,

filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

DE CE NE MAI ADRESĂM CLASICILOR?

de HORIA GÂRBEA

La recent încheiatul Festival Național de Teatru „I.L. Caragiale”, piesa românească a lipsit c. desăvârșire. Motiv de tristețe sau bucurie pentru diferite categorii de spectatori. Aș crede că mulți nici n-au observat „aspectul”. Poate unii s-au întrebat, totuși, dacă piesele românești sunt cu adevărat proaste sau dacă, bune fiind, nu beneficiază de investiția de capital artistic și material pentru a fi reprezentate cumsecade în teatrele noastre.

Eu cred că lipsa de respect și interes pentru textul românesc este doar o latură a lipsei de respect și interes pentru text în general, a disprețului pentru cultura scrisă a unora dintre făcătorii și comentarii de spectacole.

De ce se aduc pe scenă clasicii, marii autori? De ce actorii își doresc să joace Hamlet, Julieta, Unchiul Vanea, Sonia mai curând decât personaje contemporane? De ce se dramatizează romane de Dostoievski sau Tolstoi mai curând decât romane polițiste, cartea de telefon sau cea de bucate? Răspunsul e ușor de dat în teorie: pentru că la clasici găsim drame și personaje puternice, acțiuni bine construite, text dens, plin de adevăruri imuabile, încerenite în formule memorabile, încărcat cu lirism etc. Pentru că, în fine, ele spun despre specia omenească mai mult decât tratate groase de anatomie sau sociologie.

Asta în teorie. În practică, Festivalul ne-a arătat că nu-i așa. Recursul la clasici e inutil câtă vreme nu e clar de ce spectacolul **Idiotul** se numește astfel. Câte dintre sutele de pagini de tensiune spirituală ale lui Dostoievski au ajuns pe scenă? Zero. Și atunci, de ce **Idiotul**? De ce, la urma urmei, **Hamlet** (un spectacol foarte confuz)? De ce nu putem afla nimic despre drama alegerii între Ofelia și Danemarca, despre fiul care-și vede mama decăzând, răzbunare, politică, viclenie și atâtea alte lucruri ce există în memorabilul text și au fost comentate decenii de-a rândul? De ce un text clasic japonez, dacă el e redus la o caricatură. De ce „nu-l putem înțelege” și avem nevoie de comentariul unui personaj grotesc în costum european? De ce, mă întreb, chiar **Filumena Marturano**, a unui maestru mai recent, dacă omenoasa ex-prostituată jelește ca Antigona și frazează ca Fedra. Mi-am amintit de un pasaj din Camil Petrescu: o actriță de doi bani, în rolul unei croitorease, ia tonuri de contesă spre disperarea publicului. De altfel, n-am auzit 80% din textul rostit de „maestrii cântăreți din Kronstadt”.

În ceea ce mă privește sunt absolut ultimul care să cer unui regizor sau unui actor supunere necondiționată față de text și stingerea oricărei scânteii de interpretare originală. Totul e acceptabil: reconstruirea textului, actualizarea, intertextualitatea, crearea de noi personaje sau aducerea altora din alte opere etc. Cu o singură condiție: păstrarea unui sens fie el și divergent, polemic, în raport cu cel al autorului, dar atunci în mod consecvent. Și menținerea unei „povești” inteligibile pentru spectatorul care vine să-și vadă clasicul favorit sau măcar un punct de vedere în legătură cu el.

Emblematic mi s-a părut faptul că **Idiotul** a început cu sute de spectatori rămași în picioare și s-a terminat cu locuri libere pe scaune. Or fi plecat cei care citiseră **Idiotul** și nu l-au regăsit? Sau cei care nu l-au citit și și-au zis: „Dacă așa e Dostoievski, înseamnă că e tare urât”?

antiteze

CU SCUTUL SPRE INTERIOR

de DUMITRU SOLOMON

Scriam în numărul precedent despre situațiile bizare în care Legea pentru folosirea limbii române (votată, deocamdată, de Senat) ar trebui să mă pună în raport cu presupușii inamici ai limbii române veniți din afară, respectiv unii utilizatori minoritari, unii ironiști sau unii indivizi grăbiți, care apasă pe o tastă greșită a calculatorului sau a mașinii de scris. Spre surprinderea unora, primedjia cea mai mare nu vine din exterior, de la minoritari, care, fatalmente, au o altă limbă maternă, de la ironiști, de la tastele mașinării, de la firmele în engleză sau maghiară, de la firmele de folosire a legumelor congelate sau a pastei de dinți, ci chiar din coardele vocale ale vorbitorilor de limbă română. Mai mult decât engleza, maghiara sau țigăneasca, decât firmele sau produsele străine, limba română o stricăm noi înșine. Vorbind neglijent, scriind neglijent, influențați de argoul de cartier, de limbajul străzii, de monștrii lingvistici lăuntrici. Expresii sau cuvinte ca nașpa, mișto, beton, marfă, băieți de băieți, prietenul care l-am întâlnit, contorsiuni fonetice, dezacorduri gramaticale, absurdități sintactice, clișee lingvistice exasperante constituie o operă filologică la care contribuim cu toții, fără (sau aproape fără) nici un ajutor din afară.

Participând la una dintre întâlnirile Cercului Cultural de la Cinemateca din Ierusalim, Liviu Ciulei, întrebat fiind cum a regăsit teatrul românesc când a revenit în țară după 1990 pentru a monta un spectacol, a răspuns: „Mi s-a părut că limba este foarte stricată. Că se vorbește o limbă urâtă. cu

«uo», cu «uă» («Frumuoaso!», în loc să spună «Frumoaso!»), cu diftonguri multe, se vorbește prea repede. Tineretul pe stradă a stricat limba. Și foarte rar auzi vorbindu-se o limbă intelectuală, chiar la emisiunile de radio. Și atunci una din preocupările mele cu actorii Teatrului «Bulandra» a fost să-i fac să redescopere vorbirea, pentru că scena trebuie să fie și o tribună a vorbirii, de afirmare a frumuseții limbii, limbă care trebuie să trăiască, să fie slujită de pe scenă.”

Nu numai scena, adaug eu, trebuie să fie o tribună a vorbirii, dar și televiziunea, radioul, Parlamentul, ba chiar și... școala. Nu e suficient ca profesorul de română să ne învețe să vorbim corect și frumos, iar în recreație (și mai mult timp ne petrecem în diverse recreații decât în sala de clasă) să exersăm limba de maidan. Dar n-o să ne apucăm să-i amendăm pe școlarii care la ieșirea din clasă pocesc limba pe care au învățat-o aici. În schimb, n-ar strica să-i facem responsabili pe cei de la televiziune sau de la radio, pe cei din presa scrisă, care difuzează ineptii verbale, nepedepsiți de nimeni. Ba, mă bate gândul, și pe actorii din teatre sau pe aceia care acceptă să rostescă aberații în clipuri publicitare. Oricum, nu Garcea trebuie să ne dea o imagine corectă a limbii române - pe care o folosește când aproximativ, când abuziv -, ci alte vedete de televiziune, precum Mircea Badea sau Mihaela Rădulescu, care „se joacă” pe ele însele, sunt deci apte să facă prozești. Așa că e bine să stăm cu scutul de pază mai ales către interior.

REGÂNDINDU-L PE FAULKNER

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Îmi este greu să îmi amintesc de **Ghilgameș**, cu atât mai mult nu pot să recitesc vremurile chiului, marelui, celebrului, superbului poem, fără să am în imaginea mea interioară, mentală, în reprezentarea care însoțește gândul, profilul dințat, succesiunea de terase a unui templu zăgărit - nu întru totul potrivit să se asocieze, ca decor, epopeii, dar nici întru totul fără o legătură, să o numim geo-culturală, cu acesta. Textele cărților cu teme funebre din Egiptul faraonic sunt de neconceput fără acele proiecții geometrice ale îndrăznelii, infatuării și nebuniei omenești care poartă numele de piramide. Legătura noastră cu imaginația concentrată, stabilizată, în narațiunile, sau incantațiile, care jalonează secolele este dată de construcție - de construcții. Ce leagă, separat de aceasta, o generație de alta, o epocă istorică de alta? Aparent, scrierile, textele mari ale umanității - în realitate, legătura este împlinită prin texte ca și prin construcții. Arhitectura, monumentul, monumentalitatea sunt formele cele mai autentice, mai puternice, mai evidente, ale implantării omului în lume și în timp. Personajul central al istoriei - ne place sau nu adevărul acesta - este construcția; elementul principal al artei este omul. Chiar și în artă, în general, omul se poate prezenta disimulat - locul în care însă, el, omul, nu poate lipsi ca întrupare integrală, deci ca model de persoană, ca personaj, este proza. Dezvoltarea, viitorul, dinamismul națiunilor, statelor, societăților, neglijează atât construcția, cât și omul - ele sunt produse de capital și multiplică acest capital.

În secolul al XIX-lea, Rusia reprezenta o civilizație și o cultură centrate pe om; din această focalizare, din actul orientării înspre om a spiritului unei națiuni nu rezultă nici un avantaj concret, direct, pentru ființa umană - respectiva orientare exprimă interesul unei conștiințe colective care dispune de prea puține repere sigure și de un număr limitat de altele de atracție. Omul este important în cultura Rusiei, în secolul al XIX-lea, în calitate de unic relief al lumii în orizontul deschis acelei conștiințe a vremii. Rezultatul este proza creată, atunci, în limba rusă și care avea să câștige și să fascineze întregul Occident.

William Faulkner va juca, în proza americană, dublul rol, de beneficiar al unui spațiu cultural lipsit aproape, cel puțin comparativ, de trecut și al unei percepții intelectuale care sesizează legătura enormă, infinită poate, a istoriei, a trecutului, a inerției în timp cu actul constructiv, cu tot ceea ce este mai personal, mai intim, în calitate de construcție - anume casa. Faptul este întru totul vizibil în Trilogia Snopes și, în particular, în **Casa cu coloane** (sau, așa cum s-a mai tradus, **Conacul** - în original **The Mansion**). Omul, venind de nicăieri, caută să prindă rădăcini, undeva, prin construire, prin gestul arhitectural. Marea proză americană, din mijlocul secolului al XX-lea, la fel ca și proza rusă, creată cu peste o jumătate de secol înainte, este expresia înfloririi personalului, a aderenței unei întregi culturi la aceasta, rezultat al centrării ei pe ființa umană individuală. Excesul, aparent și nestructurat de construcție prezintă - ca exemplu tipic: zgârienișii, precum și orice, posibilă, „casă cu coloane” - nu este altceva decât sublinierea absenței trecutului, a lipsei unei reale proiecții în istorie a gigantismului prezent. Iată, astfel, apărând, încă o dată, discrepanța pe care am mai încercat să o subliniez, dintre istorie și artă, dintre existență și imagine, dintre voință și reprezentare. Stau însă lucrurile, oare, cu adevărat în acest mod? Sub raportul valorii, poate că - într-o anumită măsură, da; valoarea prozei americane, apărută sub semnăturile remarcabile ale unor Faulkner, Hemingway, Steinbeck, precum și a celei ruse din vremea lui Dostoievski și Tolstoi ar părea să confirme teza conflictului sugerat aici, sau măcar eroziția principiului constructiv și a celui uman. Capitalul, cu natura sa întrucâtva abstractă,

cât de implacabilă, cu vizibilitatea mai redusă, cu metamorfozele și disimulările sale, vine totuși să tulbure - și acesta - relația omului cu el însuși, sau aceea dintre om și timp. Tot mai încrâncenata orientare actuală a omului către viitor nu face decât să reducă interesul acordat de ființa umană sieși, semenilor, timpului, construcției - suferă, în chip egal, din cauza acestei condiții, atât arta literară, cât și creația arhitecturală de artă, aceasta în cursul unei cvasi-generalizate preschimbări a tuturor resurselor umanității în capital.

Probabil, cel mai mare ciclu romanesc, cea mai importantă operă în proză, apărută consecutiv opereii lui Emile Zola, deci în **căutarea timpului pierdut** este, pagină de pagină, inseparabil de casele, șabloanele, construcțiile pe care personajele, - începând cu Swann - le parcurg în actualitatea narată, ori în reveriile și în amintirile lor. În egală măsură, literatura franceză a secolului al XIX-lea este inseparabilă de Notre Dame (Hugo), de Louvre (Dumas), de mânăstirile și palatele Italiei (Stendhal). Ce ar însemna opera lui Thomas Mann fără clădirile Lubeckului sau Münchenului? Vitalitatea, eventual noutatea, prozei ruse din secolul al XIX-lea, sau a celei americane din veacul următor, se găsesc și nu se găsesc în literatura Franței, Italiei, Germaniei, Angliei - în cazul operelor publicate în principalele limbi (sau culturi) vest-europene personajul cedează ceva din rolul său, totodată liric și dramatic, în fața semnificației, sau dominantei, timpului și construcției. Ceea ce se reduce, sub raportul îndrăznelii existențiale se câștigă drept complexitate, echilibru, nuanță, distincție.

Există culturi ale construcției, culturi ale personajului și altele (poate) ale capitalului. Nimic din ceea ce se întâmplă în **Alexandria** lui Lawrence Durrell (și, implicit, a lui Constantin Carafis) nu scapă prezenței invizibile, inconștiente, a farului și bibliotecii dispărute. La fel, tot ceea ce s-a întâmplat, ori s-a gândit, în Atena și, apoi, pe o rază enormă, până mult dincolo de Constantinopol, s-a petrecut invariabil, mereu, în umbra coloanelor acropolei lui Pericle. Dar nici existența Rusiei nu poate fi imaginată fără prezența tremurătoare a lui Mișkin, a Karamazovilor, a Annei Karenina, sau cea americană lipsită de Snopeți și Sartoriți. Europa și Mediterana aparțin construcției. Nimic nu poate suplini funcția acestei coloane vertebrale a umanului: piramidele și palatul de la Cnossos, acropola ateniană, colosseul roman, palatul vechi al signoriei Florenței, Louvrul, Westminsterul și atâtea altele.

A construi o casă cu coloane este un act în același timp îndrăzneț și trist, fragil, blestemat și binecuvântat, ca o poveste din **Cronici**, **Judecători**, sau **Reși**. Civilizațiile care, însă, nu aparțin construcției au abia de acum încolo de întâmpinat adevărata istorie, căci omul nu este în primul rând al esteticii sau praxisului, ci al ontologiei sale, deci al timpului.

NĂRAVUL DIN FIRE (II)

de MARIUS TUPAN

Arta despre care ne-am propus să scriem se numește **Tinecreștea lui Petru Dumitriu** și e semnată, cum aminteam și-n numărul trecut, de Pavel Țugui. Între copertele acesteia descoperim multe fapte detestabile care, chiar dacă au loc într-o „epocă a ticăloșilor”, cum a numit-o Marin Preda, nu scuză cu nimic implicările autorilor în viața literară și politică, mai ales când aceștia nu erau doar niște simpli condeieri - sau „miei turbați” recrutați din producție pentru a desăvârși cum bine se știe, „dictatura proletariatului” -, ci scriitorii de prim-plan, instruiți, capabili să discearnă faptele plasate între bine și rău. Figuri pe care o face Petru Dumitriu aproape că e greu să-i dai un nume. Simțind ce se poartă și ce trebuie să rostească, autorul **Bijuteriilor...** nu ezită nici un moment să se înroleze fără rețineri în frontul ideologic și să lovească în „dușmanul de clasă” sau să sustină teze chiar împotriva bunului simț. După aprecierile lui Pavel Țugui, Petru Dumitriu comentează mai convingător decât Silviu Brucan de la „Scânteia” lupta împotriva ideologiei burgheze, naționalismul și izolarea, aplaudând în același timp internaționalismul proletar. Cult și abil, P.D. e „elementul” necesar, iar, judecând după descendența sa, coada de topor ce poate fi folosită în lupta de clasă pentru a impune numai anumite orientări politice. Imediat ce Sorin Toma publică foiletonul antiaghezien „Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei”, Petru Dumitriu îl salută cu entuziasm, inserând astfel de fraze: „... eseul tov. S. Toma e deosebit de instructiv pentru noua generație de critici și în general pentru noul stil critic, pentru că e una din primele lucrări de critică făcute de noi în lumina principiilor marxist-leninismului și totodată una din cele mai izbutite pe această cale a analizei care - ca să întrebuițez cuvintele lui A.A. Jdanov - trebuie să fie aspră, precisă și profund științifică”. Versatilitatea și lăcușurile lui P.D. sunt, numai consultând acest paragraf, armura sa de a se impune oricum și prin orice mijloace. Cuvântul lui avea greutate în epocă și scriitorul nu ezită să și-l exprime, lovind „precis și profund științific” autori de notorietate, neînregimentați și neclintiți în convingerile lor artistice. Fiindcă nici George Călinescu (care, ceva mai târziu, avea să aibă și el atitudini suspecte!) nu este cruțat, astfel că P.D. se alătură contestatarilor criticului, negându-i virtuțile literare, sub o oglindă ideologică deformatoare. Poziția sa partizană, vădit proletară, îl plasează pe Petru Dumitriu în banda de agitatori ai realismului socialist și ai dogmatismului stalinist, cum bine afirma același Pavel Țugui. Ajuns aici cu comentariile, se impun mai multe întrebări. Credea cu adevărat P.D. în izbânda finală și planetară a comunismului de sorginte sovietică? Ataca marile valori numai pentru a le minimaliza autoritatea sau doar pentru a le intimida, știindu-se cât erau de ferme în susținerea unor principii estetice? Spera ca în locul lor să se cațere el, asigurându-și din tinerețe eternitatea? Sau, mai vulgar spus, lupta pentru ciolan (nicidecum pentru supremație literară) avea să ia forme monstroase? Răspunsurile nu-s greu de dat, mai ales acum, după ce-s trădate toate demersurile lui Petru Dumitriu de a se clasiciza înainte de vreme. Paremiologia noastră l-ar putea defini cu aproximație: o brânză bună în burduf de câine. Ahtiat după putere, omul era în stare de orice, chiar și să-și însușească munca altora, cum s-a întâmplat cu traducerea piesei **Hamlet**, sub care și-a pus semnătura, când, de fapt, truda era a lui Ion Vineanu. Nici măcar după ce acesta a recăpătat drept de semnătură, P. D. nu a catadicsit să-i recunoască meritele. Cartea lui Pavel Țugui înlătură multe enigme, sub care a stat o vreme ascuns Petru Dumitriu. Autorul **Drumului fără pulbere**, cea mai rușinoasă scriere a sa, nu avea crezuri, ci numai interese, fiindcă până și un condeier puțin instruit ca Marin Preda ezită să facă declarații în acele vremuri sau să aibă atitudini tranșante în fața unor evenimente controversate. Deși avea o cultură solidă și o inteligență scilicitoare, Petru Dumitriu știa să joace în travesti aducând elogiul primitivismului răsăritean și lăcușind mai toate gesturile ocupantului. Lipsa de respect pentru valorile autohtone reale trădează, o dată în plus, caracterul oscilant (și de ce n-am spune, compromițor!) al lui P.D. Exact acela care l-a acompaniat toată viața, în numeroasele lui refugii. Vârsta înțelepciunii nu l-a modificat. Și, dacă trebuie să apelăm iarăși la opulenta noastră paremiologie, putem iarăși să inserăm: Lupul păru-și schimbă, dar năravul ba. Sau: Năravul din fire n-are lecuire. Iar, în ceea ce-l privește pe Pavel Țugui, credem că prin datele și documentele prezentate în cartea sa, ne „livrează” un portret al artistului în tinerețe, pe care nici un autor prestigios nu l-ar răvni. E de la sine înțeles că fiecare doarme cum își așterne...

LITERATURA DE CONSUM (II)

de RADU VOINESCU

Tribulațiile unui concept

Deși, așa cum spuneam, critica și cercetarea literară de la noi nu acordă, practic, atenție acestui fenomen, considerându-l minor sau de-a dreptul lipsit de importanță - dacă nu chiar inacceptabil - în raport cu etaloanele estetice și de gust ale unui public foarte bine instruit (fatalmente, însă, restrâns ca număr), cei care se îndeletnicesc cu studiul literaturii în arealul lingvistic german socotesc - din motive pe care le vom discuta în detaliu în cele ce urmează - *Trivialliteratur* un obiect natural de studiu al esteticii, istoriei și teoriei literaturii și al literaturii comparate. Dacă am discutat despre avatarurile cuvântului „trivial” ca atare, este cazul să menționez și faptul că nici pentru filologia și cercetarea literară germane lucrurile nu sunt scutite de ambiguități. Există destule controverse asupra terminologiei adecvate pentru acest tip de literatură. Diferiți autori propun fiecare sintagme care să îl denumească în mod mulțumitor: *populäre Lesestoffe* (Rudolf Schenda, *Die Lesestoffe der Kleinen Leute. Studien zur populären Literatur im 19. und 20. Jahrhundert*, München, 1976), *masenhaft verbreitete Literatur* (W. Langebucher, *Der aktuelle Unterhaltungsroman. Beiträge zu Geschichte und Theorie der massenhaft verbreiteten Literatur*, 1964), *Massenliteratur* (W. Langebucher, *Unterhaltung als Märchen und als Politik, Tendenzen der massenliteratur nach 1945*, în W. Kuttenukeuler, hrsg., *Poesie und Politik, Zur Situation der Literatur in Deutschland*, Stuttgart, 1973), *Unterhaltungsliteratur* (G. Waldmann, *Literatur zur Unterhaltung, 2 Bände*, Reinbeck, 1980), *Schema-Literatur* (Hans Dieter Zimmermann, *Schema-Literatur: ästhetische Norm und literarisches System*, Stuttgart, Köln, Mainz, 1979) etc. Adevărul este că fiecare dintre aceste propuneri terminologice - *populäre Lesestoffe*, *masenhaft verbreitete Literatur*, *Massenliteratur*, *Unterhaltungsliteratur* sau *Trivialliteratur* - accentuează unele sau altele dintre caracteristicile acestei categorii - adresabilitatea populară, marea răspândire, de masă, divertismentul, nivelul estetic - pentru care, iată, nu s-a găsit denumirea complet acoperitoare. Ceea ce semnifică, e foarte lămuritor, polimorfismul fenomenului.

Dacă privim lucrurile dintr-o perspectivă obiectivă, literatura de consum, cum o vom numi de aici înainte, nu poate fi situată în afara esteticului. Ocupă o zonă inferioară a acestuia, dar se află în interiorul tuturor legilor cărora li se supun creația și receptarea operelor de artă. Se consideră că literatura de consum se încadrează, din punct de vedere estetic, în linii mari, în conceptul de kitsch, acesta fiind, la rândul lui, opus conceptului de artă, sau categoriei de

artistic. Discuția despre justificarea menținerii în afara esteticului a fenomenului kitsch este purtată în cadrul aceleia, mai largi, despre categoriile esteticului. Pentru simplificarea demersului care urmărește configurația și ipostaziile literaturii de consum este mai potrivit, pentru moment, să raportăm discursul nostru la limitele încetățenite deja ale concepțiilor despre estetic, chiar dacă, așa cum am încercat să subliniez, nu împărtășesc decât cu anumite limite acest punct de vedere pe care îl consider inactual și destul de puțin productiv ca linie de cercetare.

Literatura de consum va fi, în cele ce urmează, tratată pornind de la o situație de fapt. Și anume, distincția între operele majore și surrogatele de literatură, operată deja și acceptată nu numai la nivelul esteticienilor, teoreticienilor, criticilor ci și, în ultimă instanță, chiar al cititorilor, care de multe ori sunt conștienți că valoarea cărților pe care le preferă este sub un standard pe care în bună măsură învățământul de limbă maternă și cunoașterea literaturii naționale precum și, acolo unde este cazul, și a celei universale, au reușit să-l formeze și să-l impună. Dar tot acest demers nu tinde, în opinia mea, decât să legitimizeze așezarea esteticii acestei categorii desconsiderate (desigur că din unghiul unei estetici căreia îi subscrie omul instruit există motive, dar nu distincția literatură înaltă-literatură mediocră trebuie să constituie punctul nodal al analizelor, ci tocmai ceea ce reprezintă domeniul comun, fără de care nu am înțelege decât fragmentar fenomenul și fără de care nu ar fi posibile înseși existența și succesul celei din urmă) în lumina și sub criteriile domeniului mare al esteticului.

Asupra polisemantismului amintit încă la începutul acestor rânduri al cuvântului „trivial” nu mai trebuie să insistăm. Voi spune doar că nici în reflecția estetică lucrurile nu stau mai bine. H.-F. Foltin a înregistrat nu mai puțin de 200 de accepțiuni ale cuvântului (*Das Triviale in Literatur, Musik und bildender Kunst*, hrsg. von Helga de La Motte-Haber, 1972; *apud* Günther Fetzer, *Wertungsprobleme in der Trivialliteraturforschung*, München, 1980, p. 18). Ceea ce vom trata nu este decât tocmai una dintre aceste ipostazii în care se află atât pentru cititor, cât și pentru critic așa-numitul trivial ca literatură (mă gândesc la literatura care se adresează oamenilor obișnuiți) și mai puțin - în această incursiune prin arealul teoretic și poate mai puțin în cel istoric al literaturii de consum - trivialul în literatură.

Care este punctul de pornire nu numai al unei astfel de cercetări, ci și al fenomenului care stă la originea ei? Problema valorii (Aici ar fi de remarcat că întrebarea pe care Martin Greinier și-o pune în *Die entstehung der modernen Unterhaltungsliteratur. Studien zum Trivialroman des 18. Jahrhunderts:*

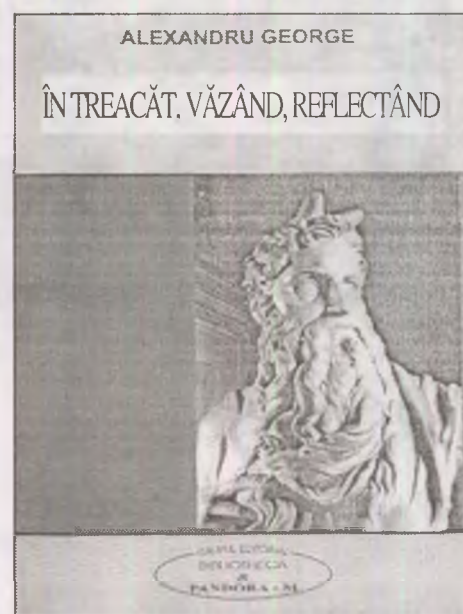
Herausgegeben und bearbeitet von Therese Poser, Reinbeck bei Hamburg, 1964: „Ce este trivial în romanul trivial?” apare mai mult decât ca o frumoasă figură de stil. Pentru că, așa cum vom vedea, însuși conceptul de valoare este un baston cu două capete. Valoarea este una văzută dinspre cititorul instruit, și alta văzută dinspre cel cu nivel mediu sau scăzut de instrucție.

Dar, pentru a nu spori și mai mult confuziile, să ne menținem în cadrul pe care ni l-am propus și anume să admitem că, din punctul de vedere al unei valori oficializate, baza de referință o constituie, literatura așa-zisă înaltă. Aceasta, desigur, dacă vrem să admitem și că literatura de consum poate să constituie obiectul teoriei literaturii. Cu obișnuita-i pătrundere, Hans-Robert Jauss spune în această privință: „Cercul închis între o estetică guvernând producția (*Produktionsästhetik*) și o alta care guvernează interpretarea (*Darstellungsästhetik*), în interiorul căruia s-a mișcat până acum metodologia științei literaturii (*Literaturwissenschaft*) trebuie în viitor să fie deschis și către o estetică a receptării (*Rezeptionsästhetik*) și către una a efectelor (*Wirkungsästhetik*)”. (*Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt am M., 1970, p. 169; *apud* Rudolf Schenda, op. cit., p. 125). Schenda este încă mai tranșant: „Teoria literaturii tradițională nu are nici un criteriu să analizeze literatura de consum în manieră adecvată. Cercetarea acestei literaturi și-a orientat valorizările și măsura către literatura subsumată unui canon (*Kanon-Literatur*) și către implicațiile ideologice ale acesteia (este vorba, desigur, de ideologia literară, dar și de ideologia claselor dominante - n.m., R.V.). Șansa de a dezvolta, cu ajutorul unor criterii sociologice și ale științei comunicării, o teorie proprie a literaturii de consum (*Trivialtheorie*) în conexiune cu o teorie critică a societății, nu a fost folosită.” (Rudolf Schenda, *ibidem*).

Conceptia românească în această privință este mult rămasă în urmă. Iată de ce, un demers cum este cel de față are nevoie mai întâi să-și justifice motivațiile (ceea ce este valabil, în treacă fie zis, și pentru multe dintre contribuțiile teoreticienilor și comparatiștilor germani. Majoritatea dintre aceștia își încep lucrările prin a discuta articulațiile și justificarea cercetării, ceea ce poate fi mai mult decât un reflex al conformismului, adică mai mult decât imposibilitatea de a se îndepărta de la o regulă a redactării unei lucrări științifice, de la un *bon ton* al discursului despre o temă). Nu este neapărat un păcat al criticii românești, ci poate efectul unei solide instrucții clasiciste care s-a făcut în școli de-a lungul ultimelor decenii, dar și al pătrunderii cu dificultate a cărților și studiilor din spațiul german, unde, mai ales în anii șaizeci, indiferent că a fost vorba de Germania de Vest sau de cea de Est (dar și polonezii s-au dovedit interesați de fenomen), s-a dezvoltat o bogată literatură care a dezbătut chestiunea situării acestei zone a scrisului care părea a avea de-a face mai mult cu succesul de vânzare decât cu estetica.

LUMEA PRIVITĂ ÎN TREACĂT

de OCTAVIAN SOVIANY



anacronicitate și să devină cu adevărat parte a Europei. De aici, fascinația pe care epoca interbelică o exercită asupra scriitorului și formula mai specială de tradiționalism prezentă în textele sale, un tradiționalism ce nu se mai revendică de duhul arhaic al satului, ci de la "spiritul burghez", așa cum s-a manifestat acesta în perioada de constituire a României moderne. Este încă un punct de vedere prin care discursul lui Alexandru George se singularizează în contextul culturii actuale, în care ideea de liberalism (și de capitalism în general) este privită de cei mai mulți (în ciuda declarațiilor de intenții) cu destulă ostilitate. Iar domnul Alexandru George (unul dintre cei mai fervenți promotori ai ideii liberale) poate face, pe acest fundal politic, social și cultural, figura unui supraviețuitor al "paradisului interbelic", pe care adversarii săi îl suspectează de anacronicitate. Mărturisim că nu știm ce viitor poate avea liberalismul în România de astăzi (cel puțin unul gândit strict în continuitatea celui interbelic), mărturisim, de asemenea, că uneori considerațiile politice ale scriitorului ni se par cam utopice, dar nu se poate să nu respectăm punctul lui de vedere, afirmat cu tăria unui credo în atâtea pagini. Și apoi, pe Alexandru George poți să-l simpatizezi sau nu, poți să-i împărtășești sau nu opiniile, dar nu se poate să nu-l respecți și să nu recunoști că fără prezența sa viața culturală și scriitoricească a ultimelor decenii ar fi fost mai săracă. Scrisul domniei sale este benign: contrariază, pune pe gânduri și urmează dialectica strânsă a discursului socratic care are virtutea cea mai de preț: aceea de a ucide monștrii pe care, la noi și aiurea, i-a zămislit somnul rațiunii din deceniile de bolșevism.

arta domnului Alexandru George. **În trecut, văzând, reflectând** (Grupul Editorial Bibliotheca & Pandora - M), este a patra dintr-o serie de volume în care, recurgând la o "alcătuire mozaicată" (oarecum în maniera eseului colocvial englezesc), autorul a încercat "se divulge" (așa cum singur mărtirisește) în nișul mai mare măsură decât în textele sale critice sau în scrierile lui de ficțiune. Rezultatul acestui demers, pe parcursul căruia cogitația pe teme politice se amestecă, parcă în virtutea unui principiu al caleidoscopului, cu observația morală, "jurnalul de idei" cu pagina memorialistică, jocul asociațiilor culturale cu confesiunea, vor fi niște texte, greu de definit printr-o formulă reducăționistă, pe care autorul le consideră "cele mai directe" din tot scrisul său. În asemenea pagini experiențele personale sunt ridicate, fără emfază, cu un admirabil simț al "proporției juste" la coeficientul mai înalt al "ideilor generale", ele având ceva din caracterul unui "roman de formație" secvențial, în care absența firului epic este perfect suplinită de unitatea de viziune, astfel încât, în succesiunea lor, din care cronologia nu este cu totul absentă,

poate decela imaginea unei "lumi" filtrate printr-un "temperament". Ele se nasc din privirea fugitivă, dar plină de acuitate a unui spirit, animat de o nesățioasă curiozitate, introvert și extrovert în același timp, care cunoaște atât voluptatea lecturilor solitare, cât și deliciale spectacolului cotidian, care îl fascinează chiar mai mult decât lumea "ideilor pure". De altfel, Alexandru George are grijă să ne dezvăluie el însuși "principiul de alcătuire" al acestor texte, unde domnia sa se arată atât de preocupat de viața ca "succesiune": "la toată urma, ce este viața unui om decât o succesiune necurmată, decât o dată cu sfârșitul de întâlniri care, în cazul meu, s-au petrecut cu oameni și cărți, cu peisajii și monumente, cu evenimente nu întotdeauna dorite, dar care îți solicitau curiozitatea și reflecția. Totul s-a petrecut în trecut, ba chiar capătă această caracteristică dacă le raportezi la cursul unei vieți destul de lungi, în care ele parcă se răzlețesc, deși, la vremea când le-am trăit nu mi-au dat această impresie. *By the way* este cuvântul care mi-a venit în minte (...) pentru că el înseamnă, în limba lui Shakespeare, atât «în trecere, cât și à propos». Există, de aceea, în aceste pagini ale scriitorului un frison proustian (deloc surprinzător la un autor care și-a declarat de atâtea ori admirația față de romanțierul "timpului pierdut", dar și al "timpului regăsit"), un sentiment al efemerului care face ca fiecare experiență "pusă în text" să fie resimțită drept unică și irepetabilă, astfel încât viața se înfățișează, dintr-o asemenea perspectivă, ca o suită de secvențe ce fascinează tocmai pentru că nu se vor repeta niciodată, nutrindu-și forța de seducție din propria lor caducitate. Și sunt, tot în tradiție proustiană, aceste experiențe, aventurile, în real, dar și în livresc, ale unui spirit solitar mai mult prin forța împrejurărilor decât prin vocație, căci adeseori Alexandru George lasă impresia unui Socrate fără discipoli, care monologhează, câteodată ironic, altădată patetic, pentru că, în virtutea cine știe căror capricii ale destinului, i se refuză puțința de a dialoga. El ni se înfățișează astfel ca "un hoinar", pe cât de curios, pe atât de însingurat, torturat uneori de obsesia (poate nu chiar neîn-

temeiată) că este ținta unei antipatii "dirijate" care, izolându-l, l-a împiedicat să-și valorifice în totalitate vocația socratică, legată de o pedagogie superioară. Scriitorul are conștiința că este, cel puțin într-o anumită măsură un „refuzat”, și că luările sale de cuvânt sunt mai degrabă niște monologuri, pentru că urechile posibililor săi interlocutori sunt iremediabil înfundate de prejudecăți: ("Aș configura atitudinea autorului acestor cărți cu aceea a unui jucător de tenis care-și trimite singur mingile"). De aici, fără îndoială și sentimentul unei existențe "risipite", desfășurate în mijlocul unui spațiu cultural în general ostil gândirii libere, care le conferă textelor lui Alexandru George o tonalitate melancolică, dar lipsită de resentiment: "Activitatea mea se încheie (...) cu sentimentul irosirii vremii și energiei (pe care mai cu folos le-aș fi consumat în literatura de imaginație) într-o atmosferă lamentabilă, pe care cultura română nu a cunoscut-o până când asupra ei nu s-a abătut comunismul cu multele lui interdicții și încercări de modelare a inteligenței, spre fericirea (mai mult animalică, zic eu) a oamenilor". Ceea ce veștejește scriitorul nu sunt însă doar formele de autoritarism (indiferent dacă este vorba despre cel de dreapta ori de cel de stânga sau de "dictatura intelectualilor", pe care au promovat-o unele publicații postdecembriste), ci și o evidentă comoditate de gândire, care face ca, în climatul cultural românesc, prejudecățile (demne uneori de celebrul dicționar al lui Flaubert) să aibă o viață neașteptat de lungă. Acestor prejudecăți Alexandru George le opune "spiritul critic" în care vede principala modalitate de manifestare a gândirii libere, un spirit critic se se întemeiază pe ironia cu virtuți maieutice și care în context românesc s-ar putea revendica într-un fel din mantaua lovinescianismului. Căci autorul **Marelui Alfa** este, ca și criticul de la „Sburătorul”, un liberal prin excelență; el exaltă "spiritul citadin", burghez și întreprinzător în care vede pe drept cuvânt "motorul" care a dus la cristalizarea României moderne. Prin urmare respinge viziunile unilaterale asupra specificului național românesc întemeiate pe ruralism, paseism și cultul unei arhaicități „primordiale”, propunând în locul acestui concept reducăționist (care a făcut atât de mult rău, în trecut ca și în prezent, mai ales frânănd manifestarea "spiritului critic") viziunea, evident mai modernă și mai generoasă, a unei țări de "târgoveți" (și nu de păstori mioritici), al căror spirit dinamic, perfect adaptat la exigențele realului (și unde erau în fond concentrate marile energii naționale) a dus la cristalizarea formelor moderne de cultură și civilizație prin care lumea românească a reușit să iasă din

irina nechit



Integramă

Sub pielea gâtului mereu umbrită
de cap

se zbate singurul cuvânt
pe care nu-l voi rosti
nici în ruptul capului.

Uneori îl scriu pe hârtie
pentru a-l uita acolo
așa cum mi-am uitat cândva
ochelarii de soare pe Lună
(cine știe ce călător i-a ridicat
din nisipul selenar
punându-și-i amuzat pe nas).

Însă cuvântul ce mă strânge de gât
arzându-mi pielea cu respirația sa
nu poate fi uitat nicăieri
nici dat uitării vreodată.

Nu am voie nici măcar să-l pierd
pe undeva
așa cum mi-am pierdut în iarbă
guma de mestecat
amară ca piatra filosofală
(cine știe ce broscoi a înghițit-o
și o tot rugumă blazat până azi).

Singurul cuvânt
pe care nu am dreptul să-l rostesc
poate fi ușor ca puful dar nu e puf
iute ca vântul dar nu e vânt
nemilos ca focul
dar nu e foc.

El îmi poruncește să renunț
la aerul înmiresmat de-afară
și să-mi umplu plămâni cu aerul
dintre cei patru pereți de granit
ai salonului cu vedere spre Neant.

Pe fiecare perete se târâie
ca omizile
cele patru silabe
ale cuvântului nerostit
ce vine spre mine în patru labe.

Ai pierdut inelele lui Jupiter

Ai pierdut atâtea planete ușoare
înconjurate de vise.
Ai jucat în baruri de noapte
cu atâția vărsători și tauri
lei și scorpionii săgetători și gemeni.
Le-ai spus că jocurile de noroc
au mai multe enigme
decât teoria relativității.
Nouăzeci de ani-lumină
ai stat în bodegi și cazinouri
ți-ai pierdut toate cometele
toate planetele moștenite
de la bunelul tău căpitanul Fred.
Ai avut mereu ghinion
ai pierdut inelele lui Jupiter
sateliții lui Pluton
stelele din Capricorn.
Nu ți-a rămas
decât o planetă de buzunar
călătorule.
Nu mai juca bătrâne.
Dă-mi un foc amice.

Glasul ei înzăpezit

Din zăpada folosită la filmări
nu puteai face un om de zăpadă.
Atunci ai luat o tonă de omăt
adevărat
din alba vale
ai zidit un turn
cu o fată de zăpadă la geam
te-ai bătut trei zile
cu zmeul de zăpadă
călare pe calul de zăpadă.

Fata te-a chemat cu glasul ei
înzăpezit
dar când a văzut că tu
nu ești un om de zăpadă
a sărit îngrozită pe geam
luându-și zborul spre albul orizont.
După film a nins trei zile
iar din valea adâncă ieșiră
oameni reci de zăpadă
cu păsări negre în suflet.

Noapți albe

Noaptea în care ai albit
a fost o noapte albă
ascunsă în memoria peretelui.

Ai vrut să dărâmi peretele
cu palmele
însă piatra și mortarul
s-au împotrivit.

Ai scris pe varul peretelui
mesaje pentru cei de dincolo
dar nu ai primit nici un răspuns.
Ai ros fiecare literă cu ghearele
murmurând rugăciuni
în limba celor ce se rugau dincolo.

Când ți-ai lipit urechea de perete
ai auzit cum răbufniră una după alta
nenumărate uși trântite la plecare.
Nimeni nu rămăsese dincolo
să te aștepte
nimeni nu te-a chemat pe nume.
N-avea rost să mai stai aici
zidită în somnul greu
al întunericului.

Cât a fost noaptea de lungă
ai privit peretele
apoi ai trecut prin el.

Oglinda de dincolo ți-a arătat
varul din părul tău alb.
Mâna ta albă
s-a ridicat încet și a cules
fărâmele fosforescente de tencuială
de pe umerii tăi goi

-a semnalat, de către critică, fenomenul acut al aparițiilor *antologiilor poetice*, datorate, în ultimul timp, unor critici și poeți, precum Laurențiu Ulici, Dan-Silviu Boerescu, Marin Mincu, Alexandru Mușina, Florin Șindrilaru, Radu Cârneli, Dumitru Chioara, Ioan Radu Văcărescu, Constantin Șbăluță etc. O antologie aparte, intitulată **Cele mai frumoase 100 de poezii ale limbii române** (Editura Compania, 2001), publică poetul Petru Romoșan, înglobând 71 de poeți, de la Ienăchiță Văcărescu până la Ioan Es. Pop.

Autorul **Rozei canina** abandonează criteriile pretențioase, teoretizate și aplicate cu înverșunare, mai mult sau mai puțin laudabilă, de către antecesorii, propunându-și să „aleagă”, față de cele „o mie și una poezii românești”, omologate de criticul Laurențiu Ulici, numai pe „cele mai frumoase poezii ale limbii române”. Mai întâi se observă că Petru Romoșan este atent la o **omologare a limbii române prin poezie** și nu urmărește o progresie a poeticității sau un criteriu tematic etc. Iată cum se justifică noul antologator: „Astfel de antologii sunt foarte răspândite în literaturile occidentale. Dar aceste criterii simple (poezii cei mai iubiți, poemele cele mai cunoscute ale fiecărui poet, un număr limitat de poeme alese, adică o sută) nu au fost niciodată utilizate sistematic la noi. Cum s-au impus aceste poeme? Prin manuale, prin mijlocirea cântăreților de tot felul, prin antologii, prin emisiuni de radio, recitaluri.../ Pentru secolul al XIX-lea și pentru moderni, au fost selectate poemele în privința cărora există de multă vreme un consens”. Din aceste „argumente” enumerate sumar de Petru Romoșan, nu se înțelege însă prea clar care ar fi conceptul de „frumusețe” ce a fost folosit în „alegerea” textelor. În fond, noțiunea de „frumos” implicată aici drept criteriu unic al selecției, nu se referă nicicum la substanța esteticului diacronizat și nu se referă nici măcar la variația receptării în funcție de schimbarea mentalității.

opinii

ȘANSELE SALVĂRII

de CONSTANTIN M. POPA

Ce fel de carte este **Povestea micului Dumnezeu** (Editura Ramuri, 2001) a tânărului Camil Moisa? Într-un peisaj literar dominat de formulele prozastice ale textualismului optzecist și de scrierile documentar-memorialistice, apariția acestui roman subsumabil coloraturii moderniste poate părea, dacă nu un anacronism, cel puțin o ciudățenie. Departe de moda *smooth*, de deconstrucții și detașări ludic-ironice ori de gesticulații justițiare, Camil Moisa construiește o proză antoscopică rememorând nu atât o vârstă (cea a adolescenței trăite sub specialul imperiu al muzicii), cât un interval delimitat de venirea la putere a ultimului dictator și revolta care a dus la prăbușirea sistemului totalitar. Demersul este convingător și desfiide prejudecata branșării la „ultima oră” a exercițiului narativ.

Lipsit de epic, volumul are în centru un narator hipersensibil care traversează spaima pierderii identității reale și substituirea ei cu o personalitate alienată. Lumea este resimțită senzorial, prin sesizarea subtilă a încărcăturii sonore de către un ins introvertit, viețuind ca în transă, într-un regim nocturn, formă a supraviețuirii, dar și imagine simbolică a unui timp al dezastrelor generalizat. Prin adolescentul enclavat în cotidianul opresiv, tragicul condiției umane își găsește echivalentul la nivelul existenței individuale.

Autorul urmărește, dincolo de complementaritățile simbolice, un traseu inițiat, accidentat de crize, căutări, sfâșietoare emergente, având ca miză veri-

„CELE MAI FRUMOASE 100 DE POEZII ALE LIMBII ROMÂNE”, ANTOLOGATE („ALESE”) DE PETRU ROMOȘAN

de MARIN MINCU

Sociologic vorbind, Romoșan are în vedere un gust cam îndoielnic ce indică o categorie socială labilă, imprezizibilă, fără standarde prea înalte de „consens estetic”. E vorba mai ales de un public aparent leșez, cu o plăcere mucalită de a rezona cu formele ușoare ale poeticului, aproape un lector de mahala similar aceluia ce a optat în mod „popular” pentru muzica manelelor.

Sunt selectate texte aleatorii ce ilustrează în primul rând o reacție de sensibilitate, înainte de a se proba omologarea estetică propriu-zisă, altfel spus se constată că apar drept „cele mai frumoase” poeziile „minore” ale unor poeți foarte cunoscuți prin valoarea lor paradigmatică. În fapt, se antologhează numai versurile în care s-a încrustat o așchie sentimentală, un icnet agonic din palpitul existențial, un abur de tandrețe amoroasă, o amintire paradisiacă etc. De asemenea, sunt reținute poeziile socio-patriotice cu o funcție didactică verificată. Am fi tentați să credem că antologia lui Petru Romoșan este lipsită de importanță, întrucât nu se încumetă să survoleze abisuri axiologice aflate în dispută canonizată. Sau pentru că nu implică un criteriu minim al dificultății formale. O asemenea atitudine ar fi cu totul falsă. De aceea, mi se pare obligatoriu să declar că antologia lui Romoșan este - în genul ei - o adevărată bijuterie poetică pe care o lecturezi pe nerăsuflăte. Dincolo de criteriile mai mult sau mai puțin discutabile, se constată imediat că antologatorul este un rafinat

degustător de liricitate și aproape niciodată flerul său nu dă greș. Am divulgat în fraza precedentă că Romoșan pune accentul pe **lirism**, în accepția genuină, și puține sunt textele ce nu aderă la acest principiu. Nu știu ce ar fi reproșat în ceea ce privește selecția; poate la Eminescu era normal să aleagă și poezia **Pe lângă plopii fără soț**; la Macedonski lipsește **Noaptea de mai**; la Ion Barbu mergea mai bine **Domnișoara Hus**; din Vasile Voiculescu aș fi pus **Vinul lumii și Crăiasa de zăpadă**; pe Geo Dumitrescu îl reprezintă mai bine **Câinele de lângă pod**; din Nichita Stănescu aș fi luat **Frunză verde de albastru** și **Căutarea tonului** etc. Orice antologie este oricum subiectivă, dar nu aflu vreo justificare pentru absența poezilor Dan Laurențiu și Ion Gheorghe. În fine, textualiștii (Florin Iaru, Alexandru Mușina, Ion Mureșan, Mariana Marin, Ioan Es. Pop) sunt cu totul discordanți în antologie, întrucât principiul poeziei lor nu mai este „lirismul”, ci „poeticitatea”; textele date din aceștia nu mai sunt deloc „frumoase”, nemaicorespunzând criteriilor „sociologice” de antologare. Dar, trecând peste orice obiecții inerente oricărei întreprinderi delicate de acest gen, cartea propusă de Petru Romoșan este - în context - cea mai organizată antologie poetică, aparținând unui poet autentic al cărui gust este aproape infailibil.

iar Cristian dispăre pentru o bună bucată de timp. Succedanele (escapadele în noapte pe străzile pustii ale orașului, lectura) se dovedesc inconsistente și nu pot opri înstrăinarea de sine în acele momente de grație când protagonistul înțelege diferența insesizabilă între „pustietate și însuflețire”. Ontologia muzicală va fi părăsită în favoarea aventurii în propria subiectivitate. Din ce în ce mai des apar stările stranie ale dedublării. Numai ieșirea din sine, contemplarea prin privirea celui alt poate oferi adevărata cunoaștere a eului anesteziat parcă de ilogismul vieții de zi cu zi. Rarele „treziri” sunt traumatizante (incidentul cu milițieni, episoadele „rurale”) și perspectiva transformării adolescentului într-un *holow man* devine tot mai amenințătoare. Deși nu este un spirit pusilanism, tentația abstragerii din realitate capătă consistență și smulgerea din capcana vidului va fi posibilă numai odată cu declanșarea „revoluției”.

În consens cu instrumentul stilistic centrat pe limbajul muzical, cartea are structura sonatei, temele fiind expuse de la început și apoi modulate analitic. Raportul individ - istorie („Cine nu face parte din istorie nu poate înțelege semnificația evenimentului”) și mase - conducător („ei vor auzi doar - fără să și vadă - cele ce se rostesc de la tribună”) sunt teme-avertisment asupra mecanismelor mistificării, asupra urmărilor nefaste ale pasivității, lipsei de luciditate, ale orbirii mai mult sau mai puțin vinovate.

Asumarea unei mize grave, știință, arhitecturii „naturale” a cărții prin inserția motivului sonor (principiu constitutiv) în *incipit* („O muzică, anticipat triumfătoare, întretine atmosfera”) și în *ending* („Deși trezește în mine un palid ecou, urmez sufletește acest semnal acustic...”), ca și partitura psihologică bine structurată, fac din Camil Moisa c „voce” auctorială credibilă.

CONVERSAȚIE ÎN TRE GENTLEMENI

- Chiar așa a zis?

- Da, domnule, dacă-ți spun; a fost un circ!... Păi italianul întinde mâna și zice: Galvani, iar amicul nostru face imediat: Volta. Toată lumea a pufnit în râs. Ettore Galvani ăsta e și un tip cam cu nasul pe sus...

- Lasă că italienii sunt ei de felul lor cam cocoșoși!...

- ...s-a declarat jignit și toate celelalte. A trebuit să-i mai prelungească ăștia vizita cu încă o săptămână; l-au dus la Neptun - chipurile nu se poate să nu vadă și litoralul și alte marafeturi de-astea. Altfel ar fi ieșit dandana mare. L-au îndopat ca pe un curcan și dă-i și dă-i cu persuasiunea... Păi dacă ajungea chestia la șeful cel mare ieșea o întregă halima. Așa, Tomiță a scăpat cu un perdaf tras la Uniune de însuși... așa-a-a... și nu-i exclus să-l ia la refec și pe linie de partid... Știi cum e Petrică: cum tragi un părț și el aude, musai să dai socoteală la conclav...
- Salut, copii!...

Raul Spătaru a intrat în birou cu un aer de jovialitate protectoare.

- Salut, salut, dar ce ești așa de matinal? face Dominic Preda, fixându-și insistent cadranul ceasului de la mână, care arată unsprezece și șaisprezece minute.

- Vin de pe teren, de pe minunatele meleaguri ale scumpei noastre patrii. Greu. Greu, domnule; probleme! Ca în juriu, ce să vă mai spun!?... Avem tineri talentați, e greu să hotărâști. Numai în juriu să nu îi! Plus presiuni, că să aibă și casa de cultură nu știu care sau cenaclul de la cutare fabrică un premiant. Adevărul e că sunt foarte buni toți; cum să alegi!? Greu, n-am dormit o noapte ca lumea!

- Lasă, că arăți bine, zice Bazil Dumbravă, ca să-l tachineze și el.

- Scumpe al meu pretin, nu știi că tinerețea e o stare de spirit?

- Hopa, a deschis Raul dicționarul de idei de-a gata! ricanează Dominic Preda.

- Bă, uite ce-i, când eu luam premiul Uniunii, voi vă jucați cu aia-n țărână. Ia ziceți, patronul e p-acilea?

- E, e, du-te să-ți verși icrele!... Și cui zici că i-ați dat mult râvnitul premiu?...

- Așteptați, așteptați, întâi să mă văd cu șeful!...

Raul Spătaru scoate din geanta de umăr burduhoasă, care acum se lăfăie pe birou, un dosar voluminos și dispăre îndărătul ușii capitonate, după ce a bătut mai mult de formă în canat.

- Știi că acum doi ani am fost și eu cu Raul la un concurs de-ăsta, de poezie, la Sascut..., deschide Bazil Dumbravă discuția.

- Da, și?...

- Nu ți-am povestit până acum... Ei, ce crezi că a făcut de cum a ajuns?! A întrebat dacă e pregătită camera lui. Auzi, a lui! Și era pregătită. N-am avut onoarea să... Eu am dormit cu toată lumea. Să fi văzut ce temenele-i făceau indivizii, notabilitățile de pe-acolo. Maestre-n sus, maestre-n jos... I-ați dus maestrului cafeaua?... Vedeți, să meargă două fete să-i calce maestrului cămașa!... Una era probabil să-l scarpine pe spinare înainte de a-și pune cămașa... Liniște, să nu fie deranjat maestrul!... Scârțar

cum îl cunoști, îți închipui și singur că n-a zis: vino, mă, să bei și tu o țuică de-au adus-o ăștia! Și l-au ținut ăia numai în chiolhanuri; invitații peste invitații. Nu zici că au venit doi părinți, el primar, nu știu pe unde, într-o comună pe-acolo, și ea... în sfârșit, nu știu, nevasta primarului, iar fătucă... Poetesă. Dom'le, l-au gădilat ăia la osânză de-ai fi crezut că-i pașă! L-au invitat la ei acasă, să doarmă la ei, i-au împuiat capul cu ce talentată e odrasla lor și că el trebuie să-i dea patalamaua de scriitoare, ca să crape de ciudă și invidie tot județu'. Juna, cam țărăncuță, na!, dar, cum să-ți spun, emana așa un damf de feromoni că se simțea de la o poștă, clipa simandicos și strângea la piept un teanc de poezii, altele decât cele din plicul depus pentru concurs și-l ruga, numai miere și nectar, să binevoiască...

- Stai, dar tu de unde știi, că spuneai că n-ai stat cu el?

- N-am stat, dar scena a fost la o expoziție de artă populară - costume, oale, străchini, chestii de-astea -, de la care nu puteam lipsi că venea prefectul... ăsta... zi-i... primul secretar de la pile, cunoștințe, relații și cu mahărul cu propaganda, o figură care cred că-și propaga energia în jumătate - cea feminină - din corpul profesoral al județului. Așa, și stai să vezi, mai că nu i-au zis că i-o dau și pe fie-sa să se culce cu ea numai să o facă poetesă, s-o declare public și fără înconjur. Și s-a dus la ei, a stat vreo două-trei zile, dar asta după premii, fiindcă duduia luase, în uralele ei aplauzele asistenței, locul trei, iar el se dezlănțuise acolo, pe scena casei de cultură - ce-i al lui e-al lui, e-n stare să electrizeze o adunătură de gogomani - de ziceai că aia e cel puțin Emily Dickinson.

- Al dracului, ăștia nu-i e frică de nimic!

- Cum să-i fie? Cu biografia lui, cu șantierele tineretului, cu poeziile lui, cu reportajele lui și mai ales cu cine știm noi?...

- Bună ziua!...

Bazil Dumbravă se oprește din povestit. Pe ușă a intrat un tânăr blonduț, cu mustăcioară, care nu mai îndrăznește să facă încă un pas. A bătut atâtea de timid încât cei doi nu l-au auzit. Din biroul alăturat, secretara i-a spus că domnul Dominic Preda e înăuntru.

- Da, ce s-a-ntâmpat?...

- Maestre, știți, eu v-am mai trimis câteva plicuri cu încercările mele...

- Cum te cheamă?

- Angelescu. Mihai.

Dominic Preda face o strâmbătură care vrea să însemne și că n-a auzit și că s-ar putea să nu-și amintească.

- Probabil poșta trebuie să fie de vină. Eu mi-am luat inima-n dinți, cum se zice, și îndrăznesc să vin la dumneavoastră...

- Bun, ai ceva să-mi lași?

- Da, știți, am câteva proze scurte...

- Cu ce zici că te-ndeletnicești?

- Sunt profesor de română.

- Unde?

- La Buzău.

- Aha, la vinul de Dealul Mare. Bine, dom' profesor, noi stăm aicea pe uscat și matale vii din Dealul Mare totalmente nepregătite!?

Fața tânărului se luminează.

- Ba nu-u, eu am adus cu mine două sticle, ca să gustați, vă faceți o părere și, dac-o fi, mai vin eu la București!...

- Ce să gustăm, bădăie - sare Bazil Dumbravă - când beam noi de-ăsta, matale erai pe undeva, prin spațiul sideral. Și-i arată cu un gest al bărbie dulapul unde noul venit să lase sticlele.

- Așaaa... Acuma fii bun și lasă bucățile alea pe care zici că le-ai comis și-mi dai un telefon peste trei luni.

- Nu vă supărați, aș fi vrut, dacă se poate... dacă aveți timp, să vă uitați puțin peste ele acum. Adică să știu, vă mai deranjez, nu vă mai deranjez...

- Stimate domn, uite ce-i, asta este o judecată estetică, un dialog pe care eu trebuie să-l am în liniște cu scrisul dumitale. Nu pot să-ți spun așa, una-două. Literatura o chestie serioasă. Trebuie să reflectezi îndelung, să cântărești cu atenție. Eu poate-ți zic acum, fiind prins cu atâtea treburi - trebuie să facem numărul de revistă - că nu sunt bune. Dar dacă sunt și matale pleci supărat?!... Ce ești așa grăbit? Câți ani ai?

- Douăzeci și nouă.

- Ai tot timpul: Arghezi a debutat la patruzeci și șapte de ani. Mă mai cauți la telefon, încheie condescendent Dominic Preda luându-l după un umăr și dirijându-l moale către ușă.

Iese după tânăr până în antecameră, în timp ce acesta nu mai conținește cu temenele, cu să trăiți, mi-a plăcut foarte mult ultima dumneavoastră carte - cea mai recentă, nu ultima, corectează Bazil Dumbravă -... iar „Arhitectura bobului de grâu“ este un poem excepțional, din care am avea de învățat toată generația tânără!...

- Bine, bine..., mai întinde încă o dată mâna, flasc, a lehamite protectoare, Dominic Preda.

Apoi, către secretară:

- Tovarășa Viorica, ne faci și nouă două cafele?

- Numaidecât, dar n-aveți dumneavoastră niște zahăr, că eu l-am cam terminat și rația n-au adus-o pe luna asta, la noi, în Colentina.

- Avem și este.

După ce scoate un borcan de zahăr din sertarul biroului și-l dă secretarei, închide ușa și se lasă greu pe scaunul cu spetează.

- Bazil, fii atent, tu ai observat că limbajul are caracter de clasă?

- Hai, fugi!...

- Uite, ție nu-ți spune nimic faptul că în instituțiile noastre personalului cu studii superioare, feminin, trebuie să-ți mai precizez, lumea i se adresează cu „doamna Popescu“, de exemplu, sau „tovarășa Popescu“ atunci când e vorba de relații mai oficiale și cu „tovarășa Petruța“, să zicem, când e vorba de personalul cu studii medii sau de femeile de serviciu? Ei, și-acum fii și mai atent, în cazul din urmă nu se spune „doamna Petruța“ decât atunci când apelativul vine din partea cuiva tot din personalul mediu. Niciodată nu va spune „doamna Petruța“ o persoană aflată mai sus pe scara ierarhică!...

- Te-ai apucat să faci sociologia limbajului?! Spune-mi mai bine ce bagi la proză în numărul ăsta!

- E fragmentul de roman al lui Costache Ploeanu, „Casa cu iederă“; o să apară la „Cartea Românească“.

- Iar Ploeanu, ăsta scrie la kilogram și ar vrea să fie publicat în fiecare lună, dacă se poate în toate revistele din București și din provincie.

- Ce să-i fac? Știi că nu poți scăpa de el, îți dă și două telefoane pe zi, și la redacție, și acasă. Și, până la urmă, nu scrie chiar rău. Lasă, e de-al nostru, din popor!...

- E de-al nostru, da' e din popor!...

- ... și ca să ți-o spun pe-aia dreaptă, știi că a lucrat în comitetul central și știi cât de bine înfipt e. Crezi că am chef să zbor de-aici în învățământ?

Bazil Dumbravă face în timpul acesta o

însemnare într-un carnețel albastru. E vizibil că mi-mează degajarea și indiferența, în vreme ce pixul alunecă timp de câteva secunde, iute, pe hârtie. Nimeni nu știe că nu sunt idei, versuri pentru poeziile sale, ci mici culegeri de folclor pe care periodic le așterne pe o hârtie unde nu mai semnează cu numele său de poet, ci cu acela, mai modest, anonim, "Sursa Pascu".

Două uși se deschiseră în același timp: cea dinspre secretariat, pe unde Viorica intră aducând cafelele, și cea a redactorului-șef, pe care se revarsă, impunător și radios, Raul Spătaru.

- Ia zi-ne, dom'ne, și nouă, cum e cu premiul!

Raul Spătaru se așază încet pe scaun, îi privește pe amândoi tuindu-și buzele, apoi scoate din dosar câteva fișe.

- Vă spun, dar mai întâi să aflu de la voi bârfa din târg.

- Nu mare lucru, face Dominic Preda, vizibil în elementul lui. Paul Alexandru a lăsat-o pe Henrietta...

- Cum a lăsat-o? După ce atâta vreme l-a scos de prin cârciumi și i-a festonat textele și l-a mai și băgat de câte două ori pe an pe acolo, pe la editura ei?

- Uite-așa, a lăsat-o. Acum e-n patul uneia, Angela Teodorescu, nu știu dacă ai văzut-o, a avut a un volumaș, "Cocostăre sau trestie"...

- Ce titluri idioate dau oamenii ăștia! N-am citit-o.

- ... e mititică așa, brunetică, îi cam joacă ochii...

- Și ce-o fi găsit ea la Paul, domnule?

- Ce-o fi găsit?! I-a plăcut și gata Ori nu-ți dai seama că Paul, cu cheagul lui, va pune umărul la cariera ei literară: edituri, cărți, cronici bune? În altă ordine de idei, Mircea Suditu a tăiat-o peste graniță. Cum? - ai să mă-ntrebi. Nu știu. Unde? - ai să vrei să știi. N-am habar. Dar târgul va ști, căci un anumit post de radio îl va informa. Și într-o altă ordine de idei, am fost sămbătă seara la o băută cruntă cu Mihai Prepurgel.

- Cu...?

- Cu. Amândoi. Ați lipsit tu și Gelu. Dar ei au fost în formă. Când au luat-o tare pe ăli au început să se-njure, ziceau că așa e un joc al populației kwakiutl, potlatch se numește, cred că ai citit în Huizinga - nu rezistă Dominic Preda să nu facă o puțină paradă de lecturile lui. Și au început să-și rupă hainele de pe ei, mânecile de la sacouri, de la cămăși, și-au sfărtecat cracii de la pantaloni. A fost crunt, ce mai! Păcat că ai lipsit! Tibi a început să-și recite după aia poeziile, așa în chiloți cum era, iar Adi a zis că el ne va recita din poeziile Valentinei Bazavan, că el o iubește și numai poezia ei contează, restul e vax. Dar nu zici că o jumătate de oră, așa beat, a recitat din versurile ei - nici nu știam că Valentina a scris atâta?! Dimineată s-au îmbrăcat cu niște haine de la Mihai, care le-a găsit ca prin minune două perechi de blugi vechi printre boarfele din debara. Ca dracu arătau. Atât.

- Ba mai e ceva, adăugă Bazil Dumbravă. Pan Vătămanu e redactor-șef la "Arcade".

- Ce spui, domnule?! De când?

- De ieri; m-a sunat Viorela. Zicea că ori îl dau după ei, ori va trebui să se cure ei de-acolo...

- Domnule, acum... Vătămanu e un scriitor bun... Are cultură... își face în gând socoteala Raul Spătaru că trebuie să-l vorbească de bine, poate-și va plasa câte ceva la revista lui Pan Vătămanu, despre care altfel n-avea o părere prea bună, cum n-avea despre nimeni.

- Gata cu bârfa, s-ascultăm versurile!

- Bine, *miei amici*, ascultați:

"Scumpa mea iubita mea

hipotensiva mea

nevoită să bei nes Amigo la

șapte seara -

frumoase erau nopțile cu tine



radu voinescu

filtrate de creierul meu prin care trecea o doză de curent alternativ de săreau ideile din priză aurii pașii tăi pe covor superbe gesturile cu care desfăceai sticla de Havana Club fastuoasele tale degete aprindeau bricheta scăpărând în scânteii roșiatice o dată cu piatra Ronson Ah dulci țigările și fumul versatil al peripateticelor noastre discuții despre A"

- Ei, ce ziceți, bun nu?! O să mai auziți de el.

- Dar cine e... junele? face Dominic Preda.

- Justin Pandele, Ocna-Șugatag. Frigotehnician.

- Bre, Raul, se amestecă și Bazil Dumbravă, dacă asta-i poezie eu sunt mitropolitul Ardealului.

- Uite ce e, să nu ne băgăm unde nu ne pricepem! Tu ai proza ta, pedestră, cum a zis un mare scriitor...

- Scriitorul ăla era și poet și prozator, dacă n-ai fost la lecția asta.

- ... Cum a zis, deci, un mare scriitor, așa că inevitabil îți scapă zborul poetic, inefabilul, metafizica.

- Fugi, dom'le! Hipotensiva mea?! Asta-i metafizică?!

- Nu m-apuc eu să-ți țin acum lecții de artă poetică. Aici ori ai organ ori n-ai. Poezia nu se-nvață la școală. Tu ai auzit de Edith Sodergran, de Mandelstam, de Vișoțki? Habar n-ai, domnule, și vii și-mi ții mie teorii. Tu ce-ai vrea? Ca acest copil să scrie de la-nceput ca Nichita Stănescu? Păi, chiar scrie, dacă vrei să știi!

- Ei, hai, de ce să ne certăm, suntem aici la o conversație între gentlemen, ce naiba! simte nevoia Dominic Preda să împace lucrurile.

- Sigur, sigur, da' ce-am zis?, e o dispută de idei doar...

Redactorul-șef tocmai în acest moment simte nevoia să apară dindărătul ușii sale capitonate. Varlaam Dan Seftiuc, poet, prozator, dramaturg, critic, eseist, are un aer important. Cu câteva minute în urmă, un telefon de sus l-a anunțat că va fi candidat la alegeri pentru Marea Adunare Națională. Varlaam Dan Seftiuc, poet, prozator, dramaturg, critic, eseist simte nevoia să-și dea o probă că există și că păstorește cu grijă și înțelepciune mica lui turmă.

- Unde e Liliana? N-o văd.

- E... știți... e la primul secretar, la sector.

- Dar ce face acolo?

- S-a dus să ceară aprobarea pentru o butelie de aragaz sau o "Lada", nu știu exact, lămurește Dominic Preda.

- Butelie? Ce butelie, dar cu cealalte două ce-a făcut?

- Familie mare... ce să-i faci!

- Bine, când apare, să treacă pe la mine! Vreau să văd materialele de la „Actualitatea literară“.

Și Varlaam Dan Seftiuc, poet etc., dispăre dincolo de ușă.

- Cam glacial patronul azi.

- Aș, îi merg bine ploile. Știu din sursă sigură că va fi dipotat.

- O-o-pa-a!

- Așa că fiți atenți, copii! continuă Raul Spătaru. Dar să revenim la oile noastre! Zici, stimabile, că asta nu-i poezie. Dar ce-ai publicat tu în penultimul număr, chestia aia, "Cutia cu fluturi", e proză?

- Ar trebui să remarci întâi că are un titlu poetic.

- Poetic, zici?! Păi cum să te pricepi tu la poezie dacă susții, împotriva tuturor evidențelor, că ăsta-i un titlu poetic?

În tot acest timp, țigările "Snagov" fumează, iar cafelele scad, sorbitură cu sorbitură, în cești.

- Domnule, uite care-i treaba, eu am zece volume publicate și la toate am cronici elogioase în majoritatea revistelor, caută să tranșeze în favoarea sa Bazil Dumbravă.

- Ai avut cronici bune că le-ai dat de băut la indivizii care se numesc critici și care, nimeni nu știe de unde și până unde, în baza cărei îndreptățiri, zic da sau nu. Dar știm noi cum zic ei da, pe ce criterii, adică.

- Ei, stați, critica e totuși o treabă serioasă, adică să nu dăm la o parte ce are ea bun pentru că în niște circumstanțe, criticul, care e și el om, se poate înșela, se amestecă Dominic Preda.

- Ce să se-nșele, dom'le?! Ai auzit altceva decât da? Adică toți sunt buni? Păi dacă sunt buni, de ce nu mai vorbește nimeni de cărțile lor după o lună?

- Păi și tu zici "da" când...

- Auzi, de fapt pe tine cine te-a-ntrebat? Eu lucrez în presa literară de douăzeci de ani; am cinci ani înaintea ta. Tu în fața mea nu vorbești. Știi câte volume de versuri am publicat? Știi câte diplome am de la "Cântarea României" pentru aceste cărți? Nu știi și vorbești! Îmi faci mie teoria criticii.

- Și de ce să nu zică, de ce să nu zică? se amestecă din nou Bazil Dumbravă.

- Pentru că n-are autoritate. Și nici tu. Să vedem mai bine pe ce cracă stăm.

- I-auzi, brâul! Păi, dom'le, ia spune, m-ai citit? Și nu dacă m-ai citit, m-ai conspectat? Cu creionul în mână să mă citești!

- Lasă, că n-ar consuma prea mult grafit! nu se abține Dominic Preda.

- Asta o zice unul care nu a reușit și nu va reuși niciodată decât să mimeze creația.

- E-te-te! Vă place sau nu, cred că am reușit și eu să trag o brazdă în literatura română. Și-acum vă las, că am treburi mai importante. V-am salutat!

Iese demn, roșu la față, nemaiuitându-se în urmă.

- Cred că nici eu nu mai am ce discuta, așa că s-auzim de bine!

În ușă, Bazil Dumbravă se întâlnește cu Dominic Preda. Au trecut unul pe lângă altul ca și cum nu s-ar observa Dominic Preda, tot fără să privească în jur, se îndreaptă spre dulap, scoate de acolo cele două sticle de vin și le îndeașă în geantă mormăind: "Nu meritați" și pleacă din nou.

Tovarășa Viorica își aruncă în oglinjoara de la trusa de farduri câteva ocheade, apoi scoate din sertar „Misterele Parisului“, adâncindu-se în lectură.

ACCIDENTATUL

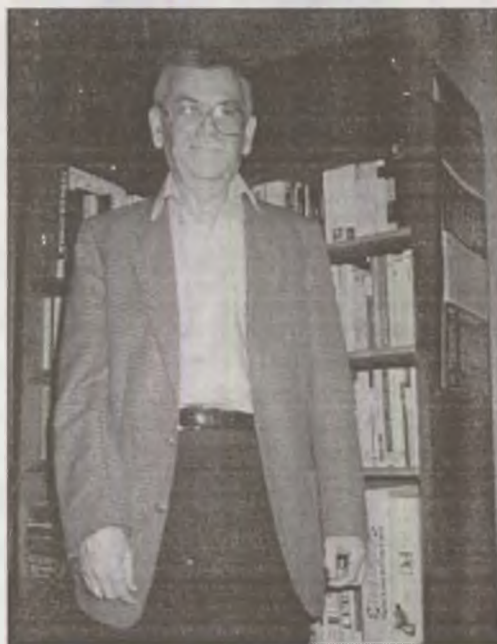
Sinoe deschidea larg fereastra în fiecare dimineață și trăgea aer în piept dinspre nord - punctul cardinal care-i plăcea cel mai mult. Pleca la serviciu la șase și jumătate, mergând în ziz-zag fiindcă avea timp - indicat cu exactitate de un ceas rămas în urmă cu 145 de ani, dar care mergea foarte bine pe un pedestal de ametist tras de cai, la 200 de metri în urma lui. Uneori ceasul o mai lua înainte cu două trei secunde, dar din doi pași Sinoe se redresa și câștiga din handicap. De fapt, el câștiga foarte bine din handicap și se ducea la serviciu numai din plăcere. Se așeza la biroul său format din două crengi de bambus bine lustruit, o veioză chinezească și un candelabru masiv din hârtie creponată. Muncea ore-n șir cu capul direct pe birou, ținând deasupra unei coli albe un pix din care tresărea uneori involuntar...

Ieșea de la serviciu reconfortat și vesel, iar de fiecare dată când trecea prin fața unei vitrine din oraș, intra și-și și cumpăra un utilaj de tăiat copaci. Era o sobă de tuci imensă, cu roți ca de locomotivă veche, curele de transmisie și multe găuri din care ieșea fum. După ce și-o instala sub pătură (să n-o vadă nevastă-sa), și se distra cu ea pe săturate, ieșea în stradă și își cumpăra un ziar (mereau același, îl returna după ce-l citea), și-l savura liniștit în timp ce traversa strada într-un zgomot infernal de clacsoane. Mai mult decât orice, îi plăcea un anunț de la mica publicitate: „Tânără pricepută, repar nicovale în fundul curții“. Anunțul însoțit de o fotografie îl cam pune pe gânduri, mai bine zis îl frământa ca o mașină de tocat rabatabilă. Rătăcea mult timp prin oraș, aruncând umbre de crocodil languros pe zidurile calme ale caselor. Îl obseda tânăra aceea care publicase și poza nicovalei (un obiect imens, roșu și atrăgător), dar întorcea imediat capul în altă parte ca să nu observe trecătorii.

Atunci dădu un camion peste el, dar din greșeală. „Absolut neintenționat!“ se scuză și șoferul care se grăbi să bea două beri. Sinoe se ridică greoi și se pipăi peste tot, să vadă dacă mai are la el abonamentul de metrou.

Nimeni nu știa dacă murise sau nu. Pentru lămurirea situației întrebă un polițist, dar acesta îi răspunse că nu știe dacă e polițist sau gardian. „Să mă duc la un doctor?“ continuă el perseverent dar omul plecase, apărând în locul lui o statuie de miner, cu lămpaș și târnăcop cenușiu.

Până la urmă se hotărî și se prezentă la un cabinet medical. Omul în halat alb îi spuse să tragă aer în piept și să se urce pe cântar: „Ia să



ioan suciu

vedem ce avem aici; 90 de kilograme carne cu os“. Sinoe, numai în maieu și pantaloni, spuse: „Bine, domnu' doctor, dar eu nici n-am apucat să spun 33...“. „Liniște, te rog, liniște“ îl întrerupse medicul foarte concentrat spre un colț al cabinetului unde se afla un băiețel negru de patru ani, din lemn de cireș, puțin cam scorojit, dar foarte vioi. Apoi îl înșfăcă pe Sinoe și-l examinează printr-o țevă roșie de cupru, cu robinet și contoar. Îi prescrie niște antinevralgice frugale, fără nimic în plus, adică fără vreun giulgiu sau măcar niște bănuți peste ochi.

*

Închis ermetic într-o cameră cu miros insuportabil (închiriată special de la o mătușă) Sinoe se străduia din răspuțeri să devină yoghin, cu o sutană neagră pe el, o bicicletă și trei maimuțe albastre pictate pe peretele din partea de sud. Adresa nu era cunoscută de nimeni pentru că Sinoe înghițise hârtiuța pe care notase numele străzii și numărul casei. Nu ieșea din încăpere decât cinci minute dimineața, când medita rapid o elevă de 18 ani cu piciorul stâng mult ridicat în aerul înmiresmat

din dosul clădirii. Restul zilei și-l petrecea alergând prepelițe dolofane prin poduri prăfuite sau citind cu aviditate cărți de vizită din biblioteca unchiului său plecat la coasă în Sahara.

Sinoe se remontă fizic și psihic și avansă repede la serviciu, luând locul șefului său apoi pe al directorului de relații cu publicul. Dar nu putea rămâne așa. Se făcu rând pe rând păstor, agricultor, arhivar, culegător de folclor și pescar.

Ca pescar, stătea rășchirat deseori - mai ales toamna - în mijlocul unui pârau vijelios din susul muntelui, unde, cu pantalonii în vine, cernea nisipul de la fundul apei, complet absorbit încât uita de nevastă sau chiar de masa de seară pe care lăsa mereu grămezi de păstrăvi vii care nu-și mai încăpeau în piele de nervozitate și pocneau pe rând cu zgomot, fălfâind ca bășicile de porc dezumflăte.

Își investii economiile într-o casuță din Dobrogea - specială pentru week-end-uri.

Locuitorii îi remarcă imediat calitățile - modul măreț în care-și ținea scula de pescuit deasupra apei, nasul acvilin, privirea haotică dar foarte eficientă - și-l aleseră primar.

Își transformă casa în vilă cu piscine și menajere una și una, de care profită imediat închiriindu-le unor turiști deșuchești pe care-i spiona parțial printr-un tub de tablă zincată cocoțat pe o scară a măgarului formată împreună cu doi vecini și-o girafă de plastic, iar pe de altă parte folosind un metru de tâmplărie care se-ndoaia mereu de la mijloc. Afacerea mergea bine. Își instalează apă caldă și rece, gaze, o țevă de eșapament cu ramificații în Bulgaria, Internet și două capre de muls lângă noptieră.

Împreună cu o echipă de taragotiști amatori iniție o orgie de proporții într-o peșteră hercinică, urlând cântece de pahar de se cutremurără pereții, tremurând din toate încheieturile în înfierbântate dansuri sud-americane. În toiul petrecerii îi sună telefonul mobil chemându-l de urgență la primărie pentru niște inundații locale. Erau planificate exerciții strategice de săpat șanțuri, tăiat porcii și tuns mieii. Deși copleșit încă de ritmul dansului, se puse în fruntea tulumbelor cu măgari, escavatoare și motopompe și nu se mișcă din mijlocul viermuelii de oameni, echipaje și care de televiziune nici când zăpezile din munți se topiră brusc și cu un șuvoi imens luară totul în cale. Cu toate astea Sinoe nu se lăsă. Reconstrui totul, începând de la grajduri, biserică și armată, acele de gămălie și grădinița de copii. Apoi, își acordă un răgaz într-o tavernă de pe malul Dunării, cu trei scrumbii afumate, un preot și două dansatoare pe sârmă ghimpată cu care se distra minunat.

Alegătorii îl deranjară din nou la telefonul celular, anunțându-l că au nevoie urgentă de el, deoarece trebuie să stingă un incendiu și nimeni nu avea ștampilă. Sinoe scoase toată apa din fântâni și din împrejuriimi, formând un lac pe care-l boteză cu numele său. Și se vârî acolo și se liniști pentru veșnicie, clipocind...

(Rândurile de față nu au pretenția de a propune chei de lectură. Nu sunt decât niște simple note. Din păcate, spațiul acesta nu ne permite să insistăm asupra tuturor aspectelor amintite.)

Începând cu volumul de debut - **La fanion** (Editura Albatros, 1980) - până la **Ruinele poemului** (Editura Pontica, 1987), discursul poetic al lui Liviu Ioan Stoiciu nu a făcut decât să-și răscolească, nu fără disperare, în propriile-i vintre, cu speranța descoperirii unui spațiu integrator al timpului, ca „formă universală a sensibilității“ (Jacques Derrida). Volumul publicat în 1997 la Pontica reprezintă momentul spațiului zero, când figura depozitară de semn se descoperă ca fiind, în realitate, depozitară a eșecului, a morții, în fine, a *ruinei*. Volumele care au urmat - respectiv, **Post-ospicii** (Editura Axa, 1997) și **Poemul animal** (Editura Călăuza, 2000) - au fost marcate de deformarea exagerată a spațiului, până la suprapunerea și amalgamarea tuturor coordonatelor, indiciu sigur al unei crize dimensionale.

Primul volum, **La fanion**, stă sub semnul instaurării, în câmpul poetic, al unui spațiu clar al diferenței. Este vorba despre „cantonul 248, haltă CFR...“ (p. 7), spațiu necesar și iluzoriu. Totuși, reprezintă oare „cantonul 248“ un cronotop mitic? Nu cumva imaginarul este aici opus singurătății expansive, prin crearea unui spațiu dialogic? Trebuie reținut faptul că, mai ales în acest prim volum, dar și în următoarele (de exemplu, **Post-ospicii**, unde, ciclul *Amintiri adjudene - cu Dafne, Faeton, Orfeu și Euridice, în copilărie* poate trece drept o încercare recuperatorie a spațiului existențial, atât de pregnant marcat în volumul de debut și care, începând cu **Inima de raze**, vade spre o „detensionare“ dimensională în favoarea unei încrâncenări discursive), nu se pune problema atât a unui dialog propriu-zis, cât a unui fragment. Dincolo de toate vocile trase cu forța și aduse, din realitate, aici, în acest spațiu al diferenței, există o instanță ordonatoare, supratextuală, capabilă să instaureze ordine între discursuri, pe baza „unei reguli a jocului“: „dar o regulă a jocului era și/închiderea (...)“ (*dar o regulă a jocului*, în **La fanion**, p. 49). Aici aflându-ne, „ce funcție istorică și strategică trebuie să conferim ghilimelelor, vizibile și invizibile?“, ne-am putea întreba acum, asemeni lui Derrida. La Liviu Ioan Stoiciu, dialogul reprezintă „marele mort“, tocmai bun de ciopârțit, de fragmentat, fiindu-i imposibil să încapă așa, uriaș, în „spațiul amânării“. Prin urmare, singura soluție la îndemână (cui?) este să se ia câte ceva din dialog pentru a fi ulterior montat în text. Discursul la Liviu Ioan Stoiciu este, astfel, un fel... de moară stricată, care nu reușește să elimine decât bucăți din limbaj, niciodată întreguri. Importante, pe lângă aceste fragmente de limbaj, încorsetate în ghilimele ca dintr-o teamă că ar putea să se scurgă din acest spațiu, sunt tăcerile, mari insule albe, izolate, singurele purtătoare de tragic, adevărate *urme* (și urne, de ce nu?!), *figuri negative* - forma extremă și definitivă a morții. În **Inima de raze**, mai ales în primul ciclu al acestui volum, **Cimitirul terfeolagelor**, după cum se vede, discursul este, într-adevăr mort. Mort, mort, dar recuperabil! Scriitura poate înlătura moartea clinică a discursului; concomitent cu de-semantizarea (ștergerea semnelor: „în baie de sare, în vârtejul/ oglinzii, nu contează: mirosul de mort se întinde, o/ să distrugem orice semn, orice/ ațățați“, p. 10, scribinierea autorului - IIS) realului, spațiul

ÎN TRE ONIRIC ȘI REAL

de ELENA VLĂDĂREANU



liviu ioan stoiciu

discursiv se orientează spre un spațiu al sensului unic - moartea (v. și *mașina de catastrofe - poemul ruinelor* -, în **Ruinele poemului**).

O dată cu volumul din 1985, **Când memoria va reveni** (Editura Cartea Românească), spațiul tinde din ce în ce mai insistent să intre în această ultimă formă, în acest unic sens. Încă din primul poem (îi ceru umbra pomului), se pare că „sentimentul retrospectiv“ este cel care instaurează definitiv melancolia letală la nivelul discursului. Că acest volum reprezintă, în mare, o arheologie a întoarcerii, nu este atât de greu de înțeles. Numai că drumul înapoi trece, în mod fatal, prin moarte. „Nu e totuna dacă Melancolia este un aspect neașteptat venit din afară sau stăpâna unui sinistru înlăuntru în care poetul este înlăunțuit“, ne atrage atenția Jean Starobinski (**Melancolie, nostalgie, ironie**, Editura Meridiane, 1993, p. 9). Așa stând lucrurile, *repeizarea*, la Liviu Ioan Stoiciu, se desfășoară într-un spațiu marcat, *în-semnat*. Aici, textul redă imaginea unei subiectivități încorsetate, „valul din interior“ (**În curând apar giganții**, p. 21) trăgând după sine apele unui „Styx personal“, această apă sumbră devenind materie scripturală. În definitiv, volumul **Când memoria va reveni** poate fi citit ca o „carte a melancoliei“, dar și ca o „carte a morților“, în care spațiul labirintului are consistența unui topos nu tocmai comod - un *înlăuntru* asupritor, desigur. Că la Liviu Ioan Stoiciu moartea ia aspectul „travaliului textual“ (pentru a utiliza tot o formulă a lui Derrida), nu trebuie să ne mire, cu atât mai mult dacă avem în vedere încercarea de eliminare a realității din... realitatea-în-sine. În acest caz, visul devine mijlocul de împlinire a „spațiului diferențial“, este o continuare barocă, un fel... de coadă a realității. Iar structurarea oniricului este simultană destrucției spațiului real. Din acesta, în curând, nu vor rămâne decât „vestigii ale unei realități dispărute“ (**Sâmbătă, dând târcoale pe aici**, în volumul **O lume paralelă**, Editura Cartea Românească, 1989, p. 34). Continuarea drumului... spre Ithaca, traversând această lume paralelă, prefigurează, încă de

pe acum, *animalul*: „(...) Cu// mâinile transparente, animale/ fosile, alungate de valul uitării dintâi“ (**Din foisor urmărind**, p. 9). În definitiv, corpul în sine este un spațiu, indiferent dacă este vorba despre corpul textului, despre corpul biologic sau despre cel al animalului. Lumea paralelă din acest volum este, de fapt, un monstruos sistem... de paralele, fiind exclus orice punct de contact. Până și zidul - căci există un zid: „Cu cât privim/ mai departe, cu atât privim mai adânc în/ necunoscut (...)“ (**Dincolo de zidul natural**, p. 22) - nu este așezat aici de-a curmezișul, ci tot paralel... cu granițele lumii (o lume în derivă), astfel încât devine „inabordabil“. *Lumea paralelă* nu este, cum s-ar putea crede, o replică poetică dată realului, sau amenințătorului *înlăuntru*, despre care am mai vorbit. Dimpotrivă. Pe lângă infiltrarea singurătății, identificată acum ca mesaj genetic („mame arhaice, cu mărăguna/ în sân, venind/ pe apele singurătății“, **Mame arhaice**, p. 29), se strecoară aici și... Melancolia, un alt tip, generatoare a *tragicului politic*, dimensiune accentuată în **Sigurătatea colectivă**, volumul apărut în 1996, la Editura Eminescu. Aici, „cu“ devine un simplu recipient, depozitar al singurătății. Starea dominantă este „starea de nimic“, concretizată prin disperarea omului-prezent, exclus din celelalte segmente temporale. Cuvântul fundamental Eu-Tu este, astfel, neutralizat, aici nu se mai joacă nimic, totul este acum doar un teatru de umbre (**Reconstituire**, p. 13). „Piața publică este ocupată de cei care latră (...)“. Cuvintele (...) lor alcătuiesc un sistem unde devin încetul cu încetul unicii actori; ei își vor asuma responsabilitatea și vor pieri, la rândul lor, în singurătate“, scrie Jean-Marie Domenach (**Întoarcerea tragicului**, Meridiane, 1995, p. 85). *Aparatul de filmat sufletul cu încetinitorul* nu face decât să înregistreze fiecare moment al trăirii acestei „stării de nu“, fără nici un fel de nuanță (sau aluzie) autoreferențială. Mai degrabă, autor-referențială! Trecând acum la ultimul volum publicat, **Poemul-animal**, aici, *înlăuntru* ia dimensiuni terifiante, transformându-se într-un vis obez, un mecanism prevăzut cu fermoar, care abia își mai ține măruntaiele să nu se împrăștie. Textul este astfel furnizat printre dinții ruginiți ai fermoarului. De aici frazarea cenzurată în permanență: „În echilibru. Ce mare lucru. Cineva/ care nu se mai întoarce: cu pasul greoi, în Echipament/ străin, oprit/ pentru o clipă la prăvălia frizerului, sâmbătă seara, unde se adunaseră/ cetățenii, afară, unii abia tunși (...)“ (**Elixir Confucius**, p. 48). În **Poemul animal**, al doilea ciclu al volumului amintit, spațiul este un animal apropiu-zis, dotat cu cap și coadă. Acesta este smuls cu încetinitorul, după prescripțiile unui veritabil ritual de tortură, din pântecul visului. Textul în sine este fragmentat, între corpul textului și corpul animalului nu mai rămân margini albe. Nu mai există înlăuntru, nu mai există afară. Limbajul este un gângăvit, dar, cum ar spune Martin Buber, niciodată „nu vom putea ști ce vrea să comunice acest gângăvit“. Între oniric și real, imaginea Scripturului, ca un imprimeu al texturii, un corp și acesta - un „supus“ al discursului.

„SCRIITORUL, PRIN PROPRIA LUI ASCEZĂ, CONVERTEȘTE DEZORDINEA, EȘECUL, VIDUL ȘI RUINA ÎN ORDINE, VALOARE, SENS ȘI ILUMINARE“

Lucreția Bârlădeanu-Georgelin: Ați putea califica romanele pe care le-ați scris în două categorii: ciclul român și ciclul francez? În ce măsură cele două emisfere se întrepătrund ori se distanțează în opera dumneavoastră?

Bujor Nedelcovici: Din punct de vedere spațiu-timp, romanele pe care le-am scris s-ar putea împărți în cele două categorii, dar dincolo de această diferențiere se evidențiază elemente de **continuitate-în-diversitate**: obsesii insolubile, tehnici românești (raportul dintre narator și scriitor), probleme de stil, etica efortului în căutarea adevărului istoric, cercetarea identității (scriitorul care își caută umbra), raportul dintre răspundere și culpabilitate, săvârșirea Răului involuntar, servitutea memoriei și a trecutului (fobia erorii), organizarea dezordinii și diversității realului în transfigurarea artistică... nașterea și moartea ca punct de început și sfârșit.

Cu ocazia reeditării trilogiei **Somnul vameșului** am constatat că tot ce am scris în Postfața romanului, în urmă cu 20 de ani, rămâne valabil și în prezent și nu aș fi tentat să modific nici o frază.

Virtuțile lui Petran Poștașu din **Ultimii** (1970), manifestate prin tăcerea meditativă și forța lui morală, le regăsim la Justin Arghir (**Somnul vameșului**) în obsesia cunoașterii trecutului întru dobândirea adevărului ultim despre sine și ceilalți; valori morale și spirituale care se pot întâlni și în introspecția și chiar în cruzimea lui Vlad Antohie din **Îmblânzitorul de lupi**.

Se spune că un romancier scrie o singură carte, reluată în mai multe variante. De fiecare dată când am terminat un roman am încercat instinctiv și lucid „să-mi stric jucăriile“, să nu cânt aceeași melodie ca o „cântăreață cheală“ pentru a nu mă plictisi în primul rând pe mine și în al doilea rând pe cititor. Am scris un roman mozaic de familie (**Somnul vameșului**), un fals roman polițist (**Zile de nisip**), o utopie negativă (**Al doilea mesager**), un roman de iubire (**Dimineața unui miracol**), un roman al demonismului abscons (**Îmblânzitorul de lupi**) și chiar un roman ludic, parodic și erotic (**Provocatorul**).

Cerneală și sânge, umilitate și umanitate, transformarea melancoliei în speranță... rolul scriitorului este ca prin propria lui asceză să convertească dezordinea, eșecul, vidul și ruina în Ordine, Valoare, Sens și Iluminare.

L.B.-G.: Într-un interviu mai vechi încercați să explicați cauzele ce v-au determinat să rămâneți în continuare în Franța și după căderea dictaturii în România. Dar oare din exil, această probă inițiativă atât de grea cum o calificați pe bună dreptate, se poate ieși întorcându-te din drum, ori mergând doar înainte?

B.N.: La începutul anului 1990 am fost ispitit să mă întorc definitiv în țară, dar când am văzut că cei care au aparținut vechii nomenclaturi au schim-

bat vesta și șapca, am renunțat la proiectul inițial. A fost o greșeală profundă pe care o asum deoarece am crezut că după o jumătate de secol de tiranie mentală și despotism fizic se va produce o despărțire, o ruptură, societatea civilă va cunoaște un **înainte** și un **după**. Evenimentele din decembrie 1989 nu au reprezentat decât „un șanț“ pe care l-am sărit cu toții - călăi și victime - preferând continuitate și supraviețuire: paradigmele istorice de structură a românilor. Lipsa de spirit critic, căință, regretul, iertarea, uitarea (amnezia voluntară și salvatoare pentru spiritele slabe și lipsite de conștiință), respectul pentru memorie și trecut, responsabilitate și vinovăție s-au transformat într-un *modus vivendi* care coincide cu nivelul politic și de cultură al majorității. Elitele intelectuale au jucat un rol major în adoptarea unei poziții „dilematice și echidistante“ lipsite de claritate, luciditate și fermitate (sunt din fericire și excepții), iar după alegerile din anul 2000 vedem din nou o restaurare a neocomunismului într-o economie de piață și aparent liberalism: un „totalitarism democratic“.

Revenind la întrebarea dumneavoastră, se pot evoca două personaje reale și unul mitologic. Dante, care a fost implicat în conflictul dintre Ghibelini și Guelfi, s-a văzut nevoit să fugă în exil la Ravena (unde a murit) și nu s-a mai întors niciodată la Florența. Ovidiu a rămas în exil la Tomis toată viața, chiar dacă ar fi vrut să se întoarcă la Roma, după ce scrisese **Metamorfozele**. În schimb, Ulise, după o odisee a cunoașterii, s-a întors în Ithaca pentru că îl aștepta Penelopa.

Am ales poziția lui Dante și fără regretul lui Ovidiu...

Eu nu mai trăiesc în exil la Paris - sfâșiere prelungită și metamorfozată - și nu am nici un motiv să mă întorc în România pentru că nu mă așteaptă nimeni, iar cu cititorii mei mă pot întâlni prin mijlocirea cărților pe care le public cu regularitate, regăsire în spirit și în cultură.

L.B.-G.: Acum câțiva ani, la o Conferință a scriitorilor români de pretutindeni, care avusese loc la Neptun, puneți la curent auditoriul cu imaginea României văzută din Franța. Astăzi, când a mai curs destulă apă pe Dunăre, această imagine este, după opinia dumneavoastră, mai favorabilă?

B.N.: În Franța se vorbește din ce în ce mai puțin - sau deloc - despre România. Cu ocazia recente vizite a primului ministru în Statele Unite au apărut destul de multe articole defavorabile României. Îmi amintesc de un articol publicat în „L'Express“ în decembrie 2000 intitulat **Întoarcerea lui Iliescu, un fost aparatcik este favorit pentru alegerile prezidențiale**. Eforturile noastre pentru intrarea în Comunitatea Europeană sunt demne de apreciat, dar seamănă cu vechile sloganuri partinice pentru a bloca spațiul public în detrimentul altor probleme urgente: creșterea prețului energiei electrice, deprecierea vieții zil-

nice, ocuparea posturilor importante de persoane atașate puterii actuale etc. Se poate remarca ofensiva din mass-media și în special din Televiziune și Radio pentru subordonarea acestor instituții și înlocuirea la conducerea lor cu oamenii de încredere ai guvernului actual. S-a format un Minister al Informațiilor! Cu ce scop?! Intrarea în NATO este afirmată cu vehemență de aceiași deputați care - aflați în opoziție - au susținut contrariul: neintervenția NATO în Kosovo. Credem că Occidentul poate fi înșelat după vechea noastră tentație către duplicitate (una spui la Vaslui și alta la Bruxelles) și șmecherie. În politica internă și externă trebuie să fie continuitate (perseverență) în atingerea scopurilor și seriozitate în deciziile asumate.

L.B.-G.: Mărturișiți undeva că romanul *Al doilea mesager* v-a schimbat destinul, anticipând ce avea să vi se întâmple mai apoi. Mă gândesc, în aceeași ordine de idei, la autopoziția lui Victor Brauner, cu un singur ochi, care avea să devină fatalitate. Cum și când, după dumneavoastră, realitatea poate imita arta?

B.N.: Arta deține puterea misterioasă de a anticipa evenimentele din realitate. Sunt mai multe explicații care în principal se reduc la un instinct pierdut al omului modern, dar care se găsește la profeți, astrologi, șamani, onirici (somnul prevestitor) etc. Uneori m-am întrebat dacă arta încearcă să imite realitatea sau invers. În *Al doilea mesager* am scris aventura scriitorului Danyel Raynal care după o absență de 11 ani, se întoarce în insula natală, Belle Ile. Treptat, a intrat în mașina perversă și monstruoasă a unui regim totalitar din care nu a mai avut scăpare. După ce am terminat romanul, care a fost refuzat de două edituri din România, l-am trimis pe căi ilegale la Paris. În 1984, am avut prilejul să fac un voiaj în Franța. În primăvara anului 1985 urma să fie publicat romanul la Editura Albin Michel. Am preferat să mă întorc în țară pentru a „înfrunta Minotaurul și a privi Nimicnicia în față“. Din clipa aceea am trăit aproape identic aventura lui Danyel Raynal pe care o scrisesem cu cinci ani înainte.

Aș putea să dau mai multe exemple (întâi scriu apoi trăiesc), dar parcă îmi este teamă să aștern gânduri pe hârtie pentru a nu se îndeplini ulterior. La început a fost Cuvântul, Logosul, adică Dumnezeu care a făcut lumea prin rostire și rostuire... Scris, Scriitură și Scriptură...

L.B.-G.: Considerați că aparțineți generației '70? Ce vă leagă de această generație și care este locul pe care îl recunoașteți?

B.N.: Cred că împărțirea scriitorilor pe generații facilitează studiul criticilor literari, care preferă „sistemul“ în detrimentul „personalităților distincte“. Am fost clasat în generația anilor '70 și așezat alături de N. Breban, al cărui roman - **Francisca** - a apărut cu puțin timp înainte de a debuta cu romanul **Ultimii** și care ar fi fost imposibil să mă influențeze pentru că nu-l citisem. Există însă

un nucleu rațional și autentic: suntem cu toții copii timpului pe care îl trăim și ideile plutesc în aer și în spirit. Suntem determinați și condiționați de spațiul și timpul istoric. Cu acesta sunt de acord, dar nu consider că fac parte dintr-o generație pentru că nu am trăit cultural într-un climat de efervescență spirituală care ar fi putut să mă influențeze. Am fost un solitar: singularitate și singularitate; strania aventură identitară și ontologică. „Arta e o izolare”, proclama Pessoa. Nu am aparținut nici unui grup și am trăit într-o perioadă în care într-un cerc de prieteni al treilea era suspect. În schimb, generația '80 a avut un curent de idei, de întâlniri și schimburi de opinie - cenacluri și cercuri - și chiar ei și-au asumat denumirea „Generația '80”, așa cum a fost „Școala de la Târgoviște” sau mai înainte „Oniricii”. Am fost refractar la toate modele și modelele literare. Când am debutat, era la modă „Noul roman”, care nu coincidea cu structura mentală și spirituală și în special nu voiam să „merg pe poteci cunoscute”. Alți scriitori (Sorin Titel, Ivasiuc), au adoptat viziunea și stilul lui Alain Robbe-Grillet sau Nathalie Sarraute.

Înainte de a mă prezenta în public - scriitorul este o persoană publică - mi-am păstrat viața și creația într-o cameră secretă și intimă... După ce terminam un roman, nu-mi aparținea și cititorul era cel care decidea dacă este o carte bună sau un eșec.

Am o structură mentală și o atitudine de permanent... disident. Sau, cum spunea Blanchot: „Poetul este un exilat, el este în afara locului natal, aparține straniului și este fără limită”.

L.B.-G.: Ce reprezintă pentru dumneavoastră Basarabia?

B.N.: O țară, un pământ și un popor care nu și-au rezolvat - încă - problema națională. O țară și un pământ care au suferit sfâșieri multiple, iar asimilarea (deznaționalizarea prin rusificare) își continuă procesul nefast pentru ștergerea identității naționale a românilor basarabeni. O țară și o cultură care se află într-un permanent exil interior și în căutarea dramatică a personalității colective și individuale - a valorilor culturale și spirituale - printr-o luptă și un efort epuizant. Ultimul ukaz a dat o lovitură nimicitoare prin impunerea limbii ruse ca a „doua limbă de stat”, dar care de fapt este a doua și prima. Cum spunea poetul: „Când ni s-a luat și limba, nu ne-a mai rămas nimica!”.

În istoria unui popor - așa cum se întâmplă și în viața unei persoane - se ivesc ocazii care, dacă nu ești prezent la „întâlnirea cu Istoria”, pierzi o șansă ce nu se va ivi decât târziu sau niciodată. Basarabia și România au avut o șansă după evenimentele din 1989 pentru a se alătura și întregi. Dar nici președintele de atunci al Basarabiei și nici al României nu au avut instinctul național și gândirea politică de a trece Prutul și de a face unificarea. Era poate imposibil pentru că amândoi erau educați și școliți la universitățile Kominternului. Ar fi trebuit să fie un K. Kohl care a declarat unificarea celor două Germanii (R.F.A. și R.D.A) la 3 octombrie 1990.

În urmă cu câțiva ani am fost invitat la Chișinău, dar din motive obiective nu am reușit să fac acel voiaj. Aș dori să vizitez Chișinăul - despre care părinții mei îmi vorbeau - și să-i cunosc pe acei oameni minunați care încă mai vorbesc românește...

L.B.-G.: Mai credeți într-un miracol românesc? De ce?

B.N.: Nu am crezut niciodată și nici nu cred...

Un miracol este un fapt extraordinar în care se recunoaște intervenția unei forțe divine. Din aceeași familie fac parte cuvintele *hierophanie* și *epiphanie*: manifestarea sacralului în real. În domeniul istoric, social și politic este necesară o gândire care aparține filosofiei politice și a raționamentului dialectic. Modelul românesc este foarte...



bujor nedelcovici

confunde conceptele, noțiunile și ideile din necunoaștere. Atunci când am analizat culpabilitatea unor responsabili politici din vechiul regim, am fost deseori întrebat: „Dar tu nu ești creștin? Ce înseamnă pentru tine iertarea?” Vinovăția penală (crima, tortura, condamnarea nejustă) aparține domeniului justiției care este o funcție publică în stat. Iertarea și uitarea aparțin domeniului religios și moral. Eu nu pot și nu am dreptul să iert un criminal... pentru că nu îmi revine această atribuție.

Cuvântul *miracol* îmi este familiar deoarece l-am folosit în titlul unui roman: *Dimineața unui miracol*. Se spune că: „Cine nu crede în miracol nu crede în nimic”. Eu cred în miracol sau iluminare ca fenomene personale și convergenții - de la Sfântul Paul și până la N. Steinhardt - au trăit un asemenea epi-fenomen. De altfel, am scris un lung eseu intitulat *Marii converțiți*. Omul este ceva neterminat. „L'homme est une crise. Il n'a pas pour finalité l'aboutissement du processus naturel et/ou historique.”

Analiza socio-politică a României și șansele unei transformări ar pretinde mult prea multe pagini care nu pot fi cuprinse într-un interviu.

L.B.-G.: Care sunt elementele esențiale pentru definirea unui creator, a unui romancier?

B.N.: Sunt mai multe calități (virtuți) pe care o să le evoc, dar nu în ordine ierarhică: descoperirea - prin efort sau întâmplare - a harului (talentului) și a necesității de a scrie (nu ceea ce ai în comun cu ceilalți, ci ceea ce te diferențiază, te singularizează); căutarea „centrului” spiritual; definirea identității de „a fi scriitor”, prin asumarea grației (vocației) ca asceză: „Renunțarea la viață pentru a nu renunța la tine însuși” - Pessoa; sentimentul de a ieși din tine și a te elibera (*katharsis*) - depresii, nedreptăți, neînțelegeri, autodistrugerii - prin scris și a avea senzația că este „chemat și ales”; vocația are nevoie de a fi probată - singularitate, ireducibilitate - prin afirmarea unor opere literare în dorința de „a-ți face un nume” și de a fi recunoscut; asumarea unei misiuni estetice și etice (mă așez în serviciul spiritului) și credința că ești purtătorul de cuvânt al celor care nu au acces la cuvântul public; responsabilitatea talentului pentru a nu trăda încrederea pe care a avut-o Dumnezeu; inspirația, creația, utopia, frumusețea, călăuzirea...

mistică; senzația că o carte este preexistentă și scriitorul nu face decât să copieze deja un manuscris („Eu nu scriu o carte, ea se scrie. Crește și se coace în capul meu ca un fruct” - Alfred de Vigny); uitarea de sine - vidul, apatia, contemplația - pentru a crea condiția nașterii personajelor, aventurii și a finalului (esențial) într-un roman; **recunoașterea** și nu creația în construcția romanească (sinonim cu ridicarea unei catedrale) ce nu aparține autorului, ci unei forțe de natură mistică... Și, în sfârșit, m-am vindecat cu ajutorul cuvintelor în nopțile de insomnie, boala, agonie, eșec (recunoașterea eșecului) repetând la nesfârșit cuvinte, rugăciuni, *mantră* și *mandale*... în căutarea unui „dincolo” salvator și în așteptarea unui semn divin...

L.B.-G.: Aveți o prezență activă în presa și editurile din România, chiar dacă locuiți la Paris de 15 ani. Considerați că acolo este de fapt interlocutorul dumneavoastră ideal și cititorul cel mai fidel?

B.N.: Am încetat să mai scriu în presa din țară din mai multe motive, dar am continuat să-mi public romanele și cărțile. Pe scurt... m-am plasat rău în Istorie! Înainte, pentru că „nu mi-am așezat scaunul în sensul timpului” și am preferat revolta interioară și exterioră. După evenimentele din 1989, n-am crezut în consensul general și am publicat articole care mi-au adus grave acuzații. „Dosarele de presă” din România și din Franța - care conțin cronici apărute în ziare și reviste - sunt tot atât de voluminoase, dar am publicat cărțile mai întâi în țară și apoi la Paris.

În România, am avut deseori ocazia să fiu întrebat - la aeroport sau la un spital - dacă: „Nu cumva sunt scriitorul...” Fapt care nu mi s-a întâmplat la Paris, dar aici am primit deseori scrisori și apeluri telefonice.

Fidelitatea cititorului este resimțită pe căi misterioase, îți cere multă răbdare, așteptare și succesul nu sosește decât foarte târziu sau niciodată. Un scriitor este mai sigur de eșecul lui (neîmplinirile și neizbânzile) decât de glorie sau triumf...

L.B.-G.: De fiecare dată (mărturisiiți în *Jurnal infidel*), la terminarea unui roman, aveți senzația că este ultimul. La ce lucrați?

B.N.: După aproape 30 de ani, am încetat să mai scriu... roman, teatru, scenariu de film, jurnal, eseuri, articole în presă. O singură excepție: public *Jurnal infidel* în revista „Luceafărul”. Poate am scris prea mult! Scrisul îmi lipsește și, în același timp, mă simt eliberat dintr-o tensiune interioară și exterioră - **am trăit pentru și într-o scriitură** - și nopțile nu mai visez dialoguri între personaje. Am visat chiar titluri pentru cărți... inconștientul lucra în absența mea, plecat în somn.

Și totuși... În vara aceasta am trăit un eveniment care m-a obligat să meditez îndelung. Aș vrea să scriu un eseu intitulat: **Elogiul agoniei**. Toată viața - de la 18 ani - am fost obsedat de Timp și de Moarte. În fiecare zi aveam senzația că este ultima și când ieșeam din casa lăsam lucrurile în ordine de parcă aș fi plecat într-o călătorie fără de întoarcere. Nu o analizez a trecutului, ci o privire spre viitorul pe care nu-l cunoaștem: **eschatologic** (grecescul *eskato* - ultimul). Drumul între Încarnare și Înviere (l'Incarnation et la Résurrection)... ce trece prin Judecata de Apoi. Universul dantesc: Raiul, Infernul și, în special, Purgatoriul, care, în ortodoxie, nu este evocat.

Dar să mă opresc aici...

Lamento tango

La Cazinou
E Bal de Cristal,
Se cântă
Lamento tango.
Un cerb fatălău
Prezintă modă and style
Se cumpără-vinde
Surâsuri,
 ocheade,
Șampanii,
 petarde,
Atâtea plăceri..
Manechinele slabe
În rochii bolnave
Cu garoafe în dinți
Îi scot din minți
Pe voyeuri..
Sub roșul cavou,
Hrăniți cu gândacii
Pocniți de metrou,
 aurolacii
Cu pungile botniță
Inhalează himere.
Viața e nașpa
Iubirea e marfă..
 Tango!

ștefan radof

O dies irae!

Onan se desfată,
Seringile îngroapă sămânța în femei
Și Eva clonează în chiuvetă
Ciorchini de polimeri
Se cațără pe araci de vertebre.
Genomii se coc
Pe un colosseum de oase,
Proteze de îngeri
Cu ochii scrobiți de neon
Înmulți-vor „oameni massă“...
Va fi numai seară
Și ultima zi... O Dies Irae!
De când am ales
Libertatea de-a fi
Numai materie.

Și Cain a plâns

După ce Cain
Adusese jertfă

Și ultima eșă
De grâu,

Cu mâna streășină
Se uită peste râu,
În Eden,
La fratele său Abel
Ce termina
De mâncat
Ultima bucătică de miel,
Spălându-se pe mâini..

Privind la apa
Înroșită de sânge,
Cain plânse,
Amintindu-și
De proteza primară
Și mâna i se făcu gheară.

veronica teodorescu

Portret

E viața ta deschisă-ntr-o clipire
Cu marginile ofilindu-se din ea
Ajunsă-n prelungire pân' la mine
Doar câțiva pași mai fac alături
 Apoi îți calcă pasul paralel
E singur pasul meu în prelungire
 Privesc la viața ta deschisă
Și văd o umbră agățată de perete.

Dus dintre noi

Pe trupul țepăn zilele se urcă
Prin nici o fibră soarele nu intră
Așteaptă trupu-afară din secunde
Și așteptarea-i crește peste toate
Trec veri toride peste trupul înghețat
 Atât de-adânc în sine a căzut
Că pân' la el cuvintele n-ajung
 Și drumurile se înfundă
Șoapte se prind de pielea mată
Aștept ca lacrima în vena lui să intre

Privirile-s în sus pierdute

Din trup lumina s-a retras
Pământul nu ne mai răspunde
Pământu-n somnul lui urcat.

Capăt de pământ (I)

Sunt la capăt de pământ
Și în juru-mi siluete curg
Vin în urma mea bătrânii
Cu piciorul pân' la gleznă-n lut
Vânturile bat prin ei mai tare
Până ce îi șterg
Zilele trecute le revăd
Cum se-apropie decolorate
Către margini de pământ
Izvorăște cerul pretutindeni
Pretutindeni incoloră trec.

Capăt de pământ (II)

Sunt la capăt de pământ

Cu piciorul pân' la gleznă-n lut
Vânturile bat prin ei mai tare
Până ce îi șterg
Sunt la capăt de pământ
Izvorăște cerul pretutindeni
Nimenea nu poartă cerul
Ce-a trecut.

Vara la țärm

Adie aurul evaporat la pleoape
Să te umple
Cu ochii-nchiși te-ascunzi de lume
Și oameni trec alunecându-ți
Calzi și moi pe frunte
Lăsându-se molatec
Peste marginile lumii
Adie marea înspre țärm
Din larg trec apele prin mine
Iar marea-mi fură gesturile moi
În onduleu de trup și vorbe
Trec voaluri apele prin tine
Și leneșă îți cade vorba înapoi
Se trage marca ostentivă
Lăsându-ți greul să te tragă înapoi
Pe țärm

„CARTEA SONETELOR“ - O METASINTEZĂ...

de SIMION BĂRBULESCU

R emarcat în 1956, cu prilejul debutului editorial, de către G. Călinescu drept o autentică personalitate în formare, Ion Horea și-a înscris destinul poetic în succesiunea tradiției poetologice transilvane a lui George Coșbuc, Șt.O. Iosif, Oct. Goga, Mihai Beniuc, Emil Isac, E. Giurgiuca și Vlaicu Bârna, a căror poezie e fulgerată de sentimentul originilor, al legăturilor cu spațiul matrice: „Port în sânge spațiul transilvan, chemările lui repetate, cu învățătura, acolo începută, în inima lui“ - se va confesa poetul într-una din tabletele incluse în *Drumuri și fântâni*, din 1988 (p. 31)... Luminat dialectic de sentimentul profund al legăturilor cu țara, întregul demers poetic al lui Ion Horea, din 1956 și până în prezent, înregistrează **trei etape semnificative**, înscriindu-se în ceea ce se cheamă **Bildungslyrik**, etape ce ilustrează, de fapt, cele trei momente esențiale ale devenirii, așa cum au fost statuate de către Hegel: **teza**, **antiteza** și **sinteza** - poezia sa constituindu-se într-un mod specific de a exista în orizontul lumii... **Teza** - în poezia lui Ion Horea - corespunde unui moment de exultanță vitalist-chtonică; **antiteza** - ilustrează adeziunea programatică la tradiția poetologică transilvană; **sinteza** - se caracterizează printr-o stare reflexiv-anamnezică, de aspect testamentar, cu propensiuni oral-participative, generate de conștiința unei tot mai acute presimțiri a trecerii, dorința sa fiind de-a mai rămâne „întru ființă/ Și-n neodihna ei să te mai bucuri“ (**Sonetul 96**)...

Celebrând - în prima etapă a poeziei sale - roadele și frumusețile pământului, belșugul și muncile agricole, datinile și istoria poporului, într-o perspectivă arhaic-gospodărească, după modelul lui Virgiliu și Hesiod, dar și al unor Ion Pillat sau B. Fundoianu, Ion Horea se declara

emulul esteticii clasice în spirit tradițional, cultivând deliberat un lirism inițiativ-extravertit, cu deschideri spre baladesc, pendulând între *vita contemplativa* și *vita activa*, „între iubire și tăgadă“ (**sonet 96**), mimând uneori „și crezuri proletare/... sincer cât putea de tare/ crezând în biruința altei ere“ (**sonet 68**), simțind - după cum desprindem din contextul unei imagini esențiale, din această perioadă - cum: „Prin mine trece timpul ca un copil pe drum“ (**ori poate**).

Începând cu volumul *Calendar*, din 1969, și până la *Un cântec de dragoste pentru Transilvania*, din 1983, estetica poetică a lui Ion Horea își anexează noi surse, fără complexe, tocmai fiindcă el știe că „nimic nu-i nou (...)/ afară doar de tot ce se repetă“ (**sonet 76**), fiindcă - așa cum sună un vers din epocă - „Poetii mari pe toate le-au scris“ (**Dar, lasă**).

După o „grea ucenicie“, căutând cu înfrigurare, după cum mărturisește într-unul dintre ultimele sonete „vreo urmă de idee“ (**sonet 91**), cea de-a treia etapă, începând din 1985-1987, se înscrie sub semnul reflecției asupra implacabilei treceri (petreceri!), constituindu-se într-o lungă confesie - de împărtășire a unei experiențe singulare, a unui crez de coloratură tradițională - altfel spus: a unei concepții de viață (**Weltanschauung**) cu implicații parenetice, imaginând o luptă între arhaic și modern, cu hibridarea noului pe trunchiul detrisurilor vechiului, la cumpăna de vreme, ca în poema *Coșmarul posibil*. În ciuda asaltului nemilos al nopții, a neputințelor inerente procesului creator, a declinului existențial, poetul clamează *coram populo*, hotărârea de a rămâne pe mai departe fidel unor idealuri perene... Chiar atunci când evoluează pe spirale eschatologice, poezia lui Ion Horea nu se circumscrie unei viziuni

cataleptice - cum sugera un confrate -, ci emite sonori luminoase „într-un veac bolund“:

În poezia scrisă după revoluție, Ion Horea se confruntă mai departe cu Sinele, pentru ca - în ultima carte apărută la început de secol și de mileniu (*Cartea sonetelor* - însușindu-și un motto din E. Lovinescu, să ne asigure că scrie „pentru imensa bucurie ce o simțim, când ni se pare că, de sub degetele noastre de lut, s-au împerecheat două cuvinte, care, prin zborul lor nupțial în văzduh ne insuflă sentimentul eternității“. Acest nou volum se dorește de fapt un fel de metasinteză: „Aceasta nu-i o carte. Este-o viață/ Cu ce i-i dat în felul ei să fie“ - sună primele două versuri ale sonetului liminar. A optat pentru forma fixă a sonetului ce presupune „o muncă foarte grea“, năzuința sa fiind de a realiza... ceva „ce-o să rămână“ (13), în ciuda faptului că „totu-i amăgire și spoyală“ (30), implorând asemenea lui Lamartine **clipa** „să mai steie - să mai rămână/ măcar povestea înc-o dată spusă“ (57). Poetul descoperă un **scut** de apărare în poezie, căutându-și „rostul și temeiul“ în sine... „cât timp în mână tot mai ții condeiul“ (78), deși nutrește convingerea că „nimic nu-i nou (...) afară doar de tot ce se repetă“ (76). După paradigma unuia dintre sonetele eminesciene, înfiorat de „neliniști, amintiri, povești ori grâne“, continuă să scrie „de tot ce oricum o să zboare/ prin lumca asta iute trecătoare/ din care numai praful mai rămâne“ (83). Ceea ce caută să descopere și să pună-n lumină este „vreo urmă de idee“ (91), pentru ca astfel să mai dănuie „întru ființă/ și-n neodihna ei să te mai bucuri“ (94). Fapt pentru care-ar dori să poată înfiripa „un vers cum n-a mai fost vreodată altul“ (94), ca să nu moară de tot, cum sugera Horațiu (*non omnis moriar*).

Cultivând un univers tematic specific spațiului național și timpului pe care-l parcurge, racordându-se la sensibilitatea vremii, la pulsul viu al vieții, Ion Horea a creat prin poezia sa viziuni autentice emoționante, menite a declanșa în sufletele contemporanilor emoții durabile... Construindu-și dialectic profilul poetic - în consonanță cu legile firii -, Ion Horea a evoluat în cei aproape cincizeci de ani de activitate neîntreruptă - spre o **lirică a sintezelor participative**, aspirând spre un echilibru al antitezelor, aureolat de o elevată metasinteză...

migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR: NUME PROPRII (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Interesul pentru a lămuri originea numelor de persoană este foarte vechi. Printre primele încercări se numără intenția de a stabili etimologia numelor de locuri și de persoane din textele vedice; apoi, în vechea Grecia, istoricii, filozofii sau geografii au fost primii etimologiști, *avant la lettre*, care s-au ocupat de numele proprii. Abia în secolul trecut studiul numelor de locuri și de persoană s-a constituit în știință, devenind ramuri ale lingvisticii, **toponimia** și respectiv, **antroponimia**; ambele ramuri constituind disciplina lingvistică denumită **onomastică**. Cercetarea istoriei unor nume de persoane sau de locuri este captivantă, iar povestea numelor respective nu este mai puțin lipsită de interes. Vom grupa istorisirea acestor povești după un criteriu geografic sau istoric, sau după amândouă criteriile în același

timp. Pentru rubrica de față ne-am propus să istorisim povestea câtorva nume ebraice. Am făcut această alegere mai întâi pentru vechimea lor, apoi pentru că, prin intermediul creștinismului, aceste nume s-au răspândit în toată lumea.

Numele ebraice se încadrează în marea familie a numelor semitice. La vechii semiți exista obiceiul ca numele de persoană să fie formate dintr-un singur cuvânt sau din expresii compuse din două sau mai multe cuvinte. La cartaginezi, care vorbeau limba feniciană, întâlnim nume ca **Hamilcar** - care însemna „dar de la zeul Melcart“, **Hannibal** - „dar al zeului Baal“ sau **Asdrubal**, care avea semnificația „ajutor de la zeul Baal“.

În ebraică întâlnim nume care par a fi mai vechi și care au semnificația unei fraze întregi, ca: **Eliyah**, care însemna „Dumnezeul meu este

Iehova“, nume care s-a păstrat în cuvântul românesc **Ilie**; de asemenea, **Eliezer**, întâlnit în românescul **Lazăr**, însemna „Dumnezeu a ajutat“ sau **Elishaba** cu semnificația „Dumnezeu este bucuria“ sau după alte interpretări, „Dumnezeu este jurământul“ sau „Dumnezeu este șapte“, cunoscut fiind că în religia babiloniană numărul șapte - în ebraică **sheba** - înseamnă „perfecțiunea, plenitudinea“; cuvântul a trecut în românește cu forma **livrescă Elisabeta** sau cu formele populare **Elisaveta**, **Lisaveta**, **Elisafeta**, **Elizafta** și de aici toată seria de diminutive: **Veta**, **Vetuța**; **Saveta**, **Săftița**, **Eliza**, **Liza**, **Lizeta**, **Lizuca** etc. Interesant este faptul că numele trece și în spaniolă, unde **Elisabet** nu este „simțit foarte spaniol“, de aceea i se aduc câteva modificări: mai întâi, terminația **-bet** se înlocuiește cu **-bel**, cuvântul devenind **Elisabel**, apoi asemănarea dintre prima parte a cuvântului și articolul masculin **el** din spaniolă, a făcut ca această parte să fie înlocuită cu **i-**, iar numele să devină **Isabel**. Cu noua formă, numele trece în Franța, unde este atestat în secolul al XIII-lea, devine cuvânt independent și este împrumutat, la rândul lui, în mai multe limbi, în zilele noastre și în română.

MARELE PUSTIU INVIZIBIL

de ION ROȘIORU

Cu un titlu emblematic - **Marele Pustiu Invizibil** (Editura Augusta, Timișoara, 2001) - Vasile Romaniuc e din nou prezent în librării și în atenția criticii. Poezia sa comportă un grad sporit de autoreferențialitate. Poetul care se vrea "purtătorul de cuvânt al tăcerii" visează o poezie ce ar urma să se zămislească aidoma fenomenelor naturii: ploaia bunăoară, și în care sentimentele însele să lumineze. Nu o dată el dezvoltă sugestii din poezii săi de căpătâi (Nichita Stănescu, Grigore Vieru, Leo Butnaru, Lucian Blaga ș.a.), pledând pentru cuvântul suficient sieși, suveran oricărui canoane versificaționale, acel cuvânt a cărui găsim îl tortura cândva și pe Eminescu. Iar după ce face, la modul borgesian, elogiul suprem al utopiei care este biblioteca (**Bibliotecile**), el se repliază spre tristețea prilejuită de constatarea dezabuzată că-n vremurile noastre nimeni nu mai are nevoie de vâzul percutant al poetului: "Lumea se teme de ochiul acesta/ care mai știe ce-i plânsul:/ i-ar putea schimba punctul de vedere/ asupra propriei sale orbiri" (**Un ochi**).

Dar cel mai adesea poetul își ascunde tristețile existențiale sub măști ludice. Oamenii se nasc și trăiesc în minciună și duplicitate și nici măcar în situațiile limită, de care fac atâta caz existențialiștii, nu mai ajung la eul lor autentic pentru că acesta a

fost complet **alterat**. Și poetul se refugiază în spațiul ironiei badine, deplângând, sorescian, am zice, greutățile de întreținere de către balaur a eventualelor sale șapte capete, fie în cel la fel de obositor al metaforei; păsările toamnei devin "cruci zburătoare", ciorile sunt "negre bucăți/ rămase din noaptea trecută", oamenii sunt "montați în marele Timp precum/ cucii, cucii în orologii" - ingenioasă proiecție diagnosticând fără menajament predispoziția contemporanilor la a se lăsa manipulați de politicieni și de politrucci fără scrupule într-o lume paradoxală a fumului fără foc și a oaselor care-i rod pe bătrânii câini reumatici, ori a pusturilor năpădite de iarbă și flori. În (r)estul Europei, demagogia se menține la cote dintre cele mai ridicate. Dictatorii propțiți în fotoliile puterii au ca reper al ridicării din ele încăruntirea propriilor peruci. Basarabeni și știu bine că relațiile de bună vecinătate sunt de multe ori anticamere ale vicleniilor expansioniste: "Râul în care se scaldă streinul/ peste noapte/ s-ar putea transforma/ în graniță" (**Temă(teamă) basarabeană I**).

Cei cățărați pe creasta puterii sunt complet ruși de adevăratele doleanțe ale celor pe care pretind că-i păstoresc: "Frigul aspru ascute topoarele./ Ministrul sobelor își întreabă consilierii/ ce fel de co-

paci sunt arborii genealogici/ și dacă ard bine" (**Văd iarna venind**).

În ceea ce privește lirica erotică, Vasile Romaniuc se dovedește plin de prospețime și ingeniozitate. Trăirile autentice îi scot pe actanți din realitatea cotidiană cenușie și poetul nu se poate elibera integral de gândul reversibilității frumoasei și incerdabilei evadări: "Aș vrea, să nu se mai întrerupă visul acesta - tu și eu.../ e ca un film de dragoste după/ scenariul lui Dumnezeu.../ mi-e dor... mi-e dor de-o privire a ta,/ de-un zâmbet al tău mi-e dor.../ e ca și cum un izvor ar înseta și ar bea apă din alt izvor" (**Un izvor însetat**). Ideea predestinării se insinuează epatant în declarația, frustrată, de dragoste: "Ne primim tăcuți/ Luminați de-un mac./ Te cunosc de-o zi./ Te iubesc de-un veac..." (**Luminați de-un mac**). Îndrăgostitul rămâne mereu în spatele ironiei salvatoare, iar teama de-a nu cădea în ridicolul sentimentalismului patetic îl face să amâne *sine die* cuvintele care să-i certifice arderea afectivă pentru o **ea** mult mai ancorată în pragmatismul zilelor noastre despovărată de romantism: "Simt, nici astăzi, nici astăzi./ nu voi avea curajul/ să-ți spun te iubesc! - tu ai muri de răs./ eu aș muri cu-adevărat" (**Nocturnă**).

Poet cu mari disponibilități lirice, Vasile Romaniuc își etalează discursul poetic de la jocul de cuvinte (haiku-ul de mare virtuozitate metatetică: "Prut -/ trup/ rupt") până la incantațiile grave inoculate gnomice ca în poemul final, reprodus și pe coperta a patra a plachetei: "Busuioc la naștere./ Busuioc la moarte./ Floare de tristețe./ Floare de noroc.../ Viața noastră, toată./ Doamne, cum încape/ între două fire/ Mici de busuioc" (**Busuioc**).

Printre poezii de azi și din totdeauna ai Basarabiei, Vasile Romaniuc face figură reperială.

... dar nici nu riști să mori prost dacă nu performezi lectura de față. Nu poate fi trecut cu vederea faptul că o sumă considerabilă de texte apărute în ultimii ani are ca subiect perioada totalitară. Multe opțiuni de roman, în lipsa unei topici interesante, se cantonează în această zonă și, fără ca reproșul să-l constituie contextul socio-istoric, narațiunea, prea focalizată pe obiectul cu pricina, devine cel puțin plictisitoare.

Mărturia informatorului se anunță sub forma unui jurnal semi-ocultat în care naratorul-personaj deapănă „Amintiri din copilărie”. Textul reprezintă o progresie de rituri de inițiere, o „devenire întru ceva” a omului ce dă piept cu realitatea contemporană, o linie interesantă de urmărit dintr-un punct de vedere socio-psihologic. Demersul inițiativ al viitorului informator e ca un joc de pinball. Biluța-subiect se respinge de diferite puncte de credit, de penalizări și alte obstacole până când ajunge să capete o energie cinetică proprie ce se comportă ca un recul. La fel, motivațiile și luările de poziție ale personajului funcționează după principiul lichidului care ia forma vasului în care este turnat. Modelarea caracterului informatorului nostru este una clasică. Evoluția lui este „înduioșătoare”. Copil naiv prin 1944, în urma unor fracțiuni irelevante de contacte ale satului de baștină cu nemții, respectiv rușii, eroului începe să i se stabilească un sistem labil de valori. Primii răi, ceilalți-buni sau, mă rog, de ascultat. Obediența cu care soarbe fără crâcnire o zeamă ciudată de vacă după fătare, oferită de un soldat rus ca gest de agregare, anticipează produsul de mai târziu, geneza turnătorului. De fapt, Constantin Turturică (**Nu ești obligat să mori tâmpit**, Editura Eminescu, 2000) nu susține în mod vădit teza unei eredități a informatorului (vezi tatăl jandarm...), însă situațiile sunt prezentate în general ca și cum individul în cauză nu prea are de ales, e o victimă clară a regimului, a lipsei de informație, de cultură, de... voință. Omul, animal social, reflectă

„NU ESTI OBLIGAT SĂ MORI TÂMPIT...”

de CRISTI POȘTARU

aici imaginea întregului. În mod paradoxal, tipul cultural semantic (principiul oglinzii: individul = comunitatea) este completat de un egoism feroce. Lupta pentru supraviețuire, instinctul de conservare în condițiile unui regim aberant, abrutizează, anulează umanul. În această privință textul cuprinde exemplificări relevante. Singurele modele declarate și autorizate ale unei astfel de societăți sunt de damnat (ar spune cartea) pentru manipularea nocivă a minților în formare. Tânărul personaj, pe ruta copilărie-adolescență, primește o educație lobotomizantă. Într-adevăr, este drama-prototip atâtor indivizi, prinși în mendrele unui sistem diabolic în care mulți n-au reușit să-și găsească puncte viabile de referință. Orientarea „filologică” a eroului, socialist-proletară, are ca rădăcini impulsuri timpurii. Dilemele gen „ce vreau să mă fac când am să fiu mare” sunt rezolvate de sistemul oblăduitor, „și mama, și tata”, prin exemplele reprezentanților, aici scriitorul Nicol, Eusebiu Camilar sau Mircea Sântimbreanu, care, în ochii prostimii, sunt adevărați zei. Rampa de lansare o constituie însă înscrierea la Facultatea de Limba Rusă de unde mai e doar un mic pas până la racolarea de către Securitate. Convingerile comuniste, atmosfera de pseudo-intelectualitate și frânturile de cunoaștere alimentează un ego cu atitudini de superioritate disimulată și autosuficientă. Aventurile erotice stau sub semnul parvenitismului cu orice preț, al confuziei sau al unor convenții sociale impuse.

Cartea este inegală estetic; există fragmente copioase care rup monotonia: episodul în care tânărul student-activist, având în vizor pe fiica ministrului de Externe, îl întâlnește pe tatăl acesteia la o petrecere dată la reședința respectivilor. După ce inițial este luat la șuturi, urmează un discurs spumos, construit din aberații, în urma căruia ministrul transpiră din greu, suspect de erezii anti-comuniste: i se „demonstrează” că „personalismul” său, afirmat în mod absolut gratuit, este de fapt cel mai grav mod de reacționarism, de anarhie, cu argumente din partea tuturor doctrinelor posibile de la maimuță încoace. Bineînțeles, în urma unui discurs care ar putea face și o masă să constituie un element subversiv la adresa guvernului. Totuși, o problemă a romanului este absentă în multe puncte ale livrescului. Senzația de radiografie minut cu minut a regimului este fadă. Și nici nu se poate găsi compensație în valențele documentare din cauza instanței excesiv subiective. Finalul nu oferă mântuire, consolări sau reglări morale. Însă, deși drama, sau mai bine zis dramele sunt de ordin general-uman, cartea suferă de lipsa universalității. Este ancorată într-un anumit tip de temporalitate care îi anulează suflul, instanța „delectare”, lucru care atrage ca țintă un public redus căruia îi lipsese din albumul foto instantanee ale unor momente deja trăite.

Dumnezeu este originea tuturor valorilor și idealurilor. El dă semnificație și finalitate (scop) tuturor programelor și proceselor evolutive care se desfășoară în univers. Dacă Creatorul nu există, sau dacă prezența lui este contestată de oameni, atunci toate valorile se rușesc, pentru că nu mai există nici o motivație care să le susțină. De fapt, mai există o posibilitate subsidiară, care situează omul și omenirea drept sursă și scop ale valorilor.

Această înlocuire a lui Dumnezeu prin om constituie o eroare, pentru că omul și omenirea au la rândul lor nevoie de o motivație divină.

Regimurile comuniste, care au negat existența lui Dumnezeu, au fost obligate să înlocuiască cenzura internă reprezentată de conștiința fiecărui individ printr-un control polițienesc exagerat și o limitare drastică a libertății individului. În momentul în care țările din Estul Europei s-au eliberat de comunism, oamenii au devenit din nou liberi. Ei, însă, nu au fost pregătiți pentru această situație. Le lipsea setul de valori și idealuri elaborate pe credința în existența lui Dumnezeu. Din această cauză corupția, violența, viciul și decăderea morală au înflorit și au năpădit lumea.

Soluția problemei constă în renașterea credinței în Dumnezeu. Renașterea credinței în Dumnezeu nu mai este astăzi posibilă folosind vechile interpretări teologice. Aceste interpretări au fost discreditate într-o mare măsură de știință și de propaganda materialist-ateistă la care a fost supusă populația. Pentru a reclădi credința în Dumnezeu în zilele noastre este nevoie să recurgem la știință, logică și experiența istorică pe care a câștigat-o omenirea.

Interesant este faptul că știința permite astăzi demonstrarea existenței lui Dumnezeu.

În 1930, Erwin Hubble, astronom american, a observat că galaxiile se îndepărtează una de alta cu o viteză cu atât mai mare cu cât sunt mai departe situate de observatorii terestri. Acest fapt a fost interpretat de oamenii de știință ca o dovadă că universul se află într-o fază de expansiune. Făcând calculele necesare, cercetătorii au dedus că în urmă cu 10-15 miliarde de ani materia din univers se afla concentrată într-o sferă care avea dimensiunea soarelui nostru. În această situație, densitatea materiei a fost de miliarde de miliarde de grame pe centimetru cub, iar temperatura a fost de ordinul a miliarde de miliarde de grade. Atunci s-a produs o „Mare Explozie“, pe care cercetătorii de limbă engleză au numit-o „Big Bang“. Cu această „Mare Explozie“ a început expansiunea universului, care continuă și în prezent. Din cauza expansiunii, temperatura a început să scadă și, o dată cu ea, și densitatea materiei. Această evoluție a permis apariția primelor particule elementare. La început au apărut leptonii și mai târziu hadronii. S-au sintetizat primele nuclee atomice, iar în cosmos s-au organizat primele galaxii. În interiorul lor au apărut stelele și planetele.

Faptul că universul a avut o origine și s-a dezvoltat după un scenariu perfect corelat a apropiat cosmologia modernă de religie, însă între ele continuă să rămână o mare depărtare, pentru că știința caută să explice toate transformările care s-au produs doar pe baza legilor fizicii, în vreme ce religia vede în toate puterea și miracolul divin.

Mai departe urmează o demonstrație care va arăta că există Dumnezeu. Această demonstrație se bazează pe datele științifice existente, însă modul în care aceste date sunt aranjate într-o suită logică reprezintă o contribuție originală, proprie.

VESTEA CEA BUNĂ

de C. PORTELLI

Interesant este faptul că originea universului este strâns legată de sfârșitul lui. Începutul și sfârșitul se explică reciproc. Studiile teoretice efectuate de A. Einstein au arătat că, în cazul în care densitatea medie a materiei din univers se situează sub valoarea de $2.10 \text{ (exp. } -19)$ grame pe centimetru cub, expansiunea universului va continua la infinit. În acest caz universul se va termina prin epuizarea energiei libere.

Dacă însă valoarea medie a masei în univers depășește valoarea critică menționată, atunci expansiunea universului se va opri la un moment dat și va fi urmată de o fază de compresiune. La sfârșitul compresiunii, universul se va afla într-o situație similară celei de la care a pornit la origine („Big Bang“). În acest caz, universul descrie foarte probabil o evoluție ciclică.

Cercetările au arătat că densitatea medie a materiei din univers se situează cu puțin sub valoarea critică menționată de Einstein. S-a tras concluzia că expansiunea va continua la infinit. De fapt nu este așa!

Studiile de termodinamică efectuate de W. Nernst au arătat că în univers nu se poate obține prin nici un fel de mijloace o temperatură mai mică de zero grade absolut. Există o limită în această privință. Temperatura actuală a universului ne este arătată de temperatura unei radiații remanente, care a apărut odată cu „Marea Explozie“.

La originea universului această radiație a avut temperatura de miliarde de miliarde de grade. Din cauza expansiunii universului temperatura acestei radiații a scăzut și în prezent ea are doar 2,7 grade Kelvin.

Dacă expansiunea universului va continua, atunci temperatura acestei radiații și temperatura universului vor continua să scadă. Scăderea însă nu poate continua la infinit. Trebuie să se producă „ceva“, care va bloca expansiunea când temperatura universului va atinge zero grade absolut.

Cercetările lui Primack și colaboratorii săi (1984) au arătat că la temperatura de zero grade absolut fotonii vor căpăta și o masă de repaus. Se știe că numărul fotonilor este enorm în univers. Dacă fotonii vor câștiga și o masă de repaus, atunci acest lucru va determina o creștere bruscă a masei medii din univers, care va depăși valoarea critică menționată de Einstein. În acest caz expansiunea universului se va opri și va începe faza de compresiune.

Aspectele prezentate ne arată că universul nu mai poate să fie considerat doar ca un sistem fizic simplu. Universul ne apare acum ca un sistem cibernetic extrem de complex, care a fost programat să evolueze de la expansiune la compresiune și *vice versa*. **Universul descrie o evoluție ciclică programată.**

În acest caz, toate procesele esențiale care

s-au desfășurat pe parcursul expansiunii universului, precum organizarea cosmosului, apariția vieții, evoluția speciilor și apariția omului au fost, de asemenea, programate.

În favoarea acestei interpretări mai pledează și faptul că, în cadrul actualului ciclu universal, constatăm prezența unei asimetrii necompensate între materie și antimaterie. Galaxiile, stelele și planetele sunt alcătuite doar din materie. Antimateria nu se știe cum a dispărut.

Așa cum a arătat fizicianul francez Paul Langevin, o asimetrie necompensată nu poate să apară din senin și nici nu poate dispărea în neant. Ca și informația, asimetria se perpetuează, se transformă și se transmite mai departe. Ea poate dispărea doar atunci când își întâlnește simetrica perfectă.

Existența unei asimetrii necompensate în cadrul ciclului universal actual demonstrează faptul că ea provine dintr-un ciclu universal precedent. Cum asimetria este doar o altă formă a informației, prezența ei ne arată că la originea ciclului universal actual a fost transmisă din ciclul universal precedent, pe lângă materie și o informație primordială. Materia și energia purtau cu ele și informația (potența și programul) de a da naștere galaxiilor, stelelor, planetelor și vieții.

Pe de altă parte, experiența umană în domeniul construirii inteligențelor artificiale demonstrează că o inteligență nu poate apărea decât prin intervenția unei inteligențe creatoare. Faptul că pe parcursul actualului ciclu universal au apărut ființe inteligente, demonstrează că, la originea acestui ciclu și la originea primului ciclu, a intervenit cu siguranță o Inteligență Creatoare.

Ne aflăm în interiorul unui univers care poartă amprenta unei **Inteligențe Creatoare** și a unei **Informații Primordiale**. Aceasta înseamnă că Dumnezeu există!

„Din punct de vedere științific, Dumnezeu înseamnă în primul rând **Inteligență Creatoare** și **Informație Primordială**. În acest punct putem realiza o interesantă conexiune cu primul verset din **Evangelia lui Ioan**, care spune: „La început era Cuvântul și Cuvântul era cu Dumnezeu și Cuvântul era Dumnezeu“.

În termeni moderni am putea traduce: „La început a fost Informația și Informația venea de la **Inteligența Creatoare** și purta amprenta **Inteligenței Creatoare**“.

Faptul că știința poate demonstra în zilele noastre existența lui Dumnezeu ar trebui să determine schimbarea mentalității și comportamentului nostru.

Am fost creați cu o anumită menire și nu ne vom atinge fericirea decât în măsura în care ne vom realiza scopul pentru care am fost creați.

D' ALE FESTIVALULUI

de MARIA LAIU

Sunt dintre acei - nu știu dacă mulți sau puțini, care au apreciat faptul că această ediție a Festivalului Național de Teatru „Ion Luca Caragiale” a cuprins mai multe spectacole decât în anii trecuți. O manifestare de asemenea amploare trebuie să fie - din punctul meu de vedere - o panoramă reală a stagiunii trecute și consider firească venirea cât mai multor trupe din țară spre a putea fi vizionate în Capitală. Mi s-a părut bună și ideea ca după fiecare zi cu reprezentații să aibă loc, în dimineața următoare, discuții asupra celor văzute. Aș fi dorit, însă, o mai consistentă participare din partea cronicarilor bucureșteni, o mai mare sinceritate, înțelegere din partea celor care, totuși, s-au „deranjat” să participe la asemenea întruniri. Adesea, colocviile s-au transformat într-un câmp de luptă, în care importante nu mai erau producțiile ce trebuiau analizate, ci „inteligența”, sarcasmul vorbitorilor. Ieșiri necontrolate, cu vorbe aruncate numai ca să fie, cu răutăți de prisos la adresa unor regizori fără vreo vină - toate acestea m-au făcut să părăsesc repede terenul unor astfel de confruntări, deși această secțiune a fost singura bine organizată. Sala „Marin Sorescu” a Teatrului Național „Ion Luca Caragiale” a fost special amenajată pentru întâlnirile ce ar fi trebuit să fie colocviale. Erau mese cu flori, cafele și răcoritoare la discreție; în plus, acolo ne întâmpina, de fiecare dată cu multă căldură și cordialitate, o gazdă nemaipomenită - Oana Borș, critic de teatru. Din păcate, cam atât se poate spune de bine despre un festival, poate cam prea în pripă organizat.

Și n-am să mă leg de producțiile despre care s-a spus că nu aveau ce căuta într-un festival de

asemenea ținută; e în firea lucrurilor ca dintr-un număr atât de mare de reprezentații (vreo 17 numai în secțiunea oficială), unele să placă mai mult, altele mai puțin. De altfel, producții super-premiat, super-mediatizate au displicut unui mare număr de spectatori (**Filumena Marturano** - Teatrul „Sică Alexandrescu” din Brașov, **Cu mâna pe ciocan** - Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe). Am să vorbesc numai despre acea armată de oameni, care au făcut cu mare pompă parte din *staff*, și care n-au fost în stare să asigure oaspeților minimumul de confort. De pildă, n-am auzit ca vreun teatru din provincie să fi fost întâmpinat cum se cuvine, la hotel, de către cineva care să le poată oferi mape, diurne, informații - așa cum, de altfel, se întâmplă prin alte orașe. N-am auzit ca cineva din mulții membri ai Biroului și Centrului de presă să fi mers la vreo scenă spre a le ura bun venit oaspeților, spre a-i întreba dacă au nevoie de ceva. Câtorva trupe (Teatrul Act, Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Chișinău) nu avea nici măcar cine să le înmâneze, în mod festiv, trofeul și diploma festivalului. La Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu, cu greu s-a găsit o studentă care să facă onorurile de acest fel, cum cu și mai mare greutate a fost găsit bustul lui Caragiale, „rătăcit” de câteva zile la Agenția de bilete. Amintindu-mi, la întâmplare, alte evenimente de acest tip, mă gândesc la o conferință de presă care a avut loc chiar în „buza” festivalului, când jurnaliștii, civilizați, au venit cu un sfert de ceas mai devreme, iar gazdele, în păr, cu un sfert de ceas mai târziu decât ora programată. Mai mult, au sosit odată cu mapele mult râvnite care trebuiau să cuprindă și invitațiile pentru spectacole. Coadă ca în

uitata epocă Buluceală. Bucurie pentru cei care-și regăseau numele pe vreo listă, dezamăgire pentru ceilalți, mai puțin norocoși, care, e drept, erau înscrși pe alte foi, ca să nu-și piardă cu totul speranța că vor ajunge să obțină niște locuri. Apoi, când lucrurile s-au mai domolit: vorbe, vorbe, vorbe. Nici o informație. La întrebarea nedumerită a subscrisoarei natei, ajunsă acolo în calitate de secretar literar al Teatrului „Nottara” - gazdă a unor spectacole selecționate -, dacă, unde și când se vor pune în vânzare bilete pentru spectacolele din festival?, mi s-a răspuns, ezitant, că voi fi informată în timp util. „Timpul util” oricum fiind de mult expirat, nu am mai așteptat nici informația și nici biletele, care oricum nu mai aveau de unde și când veni.

Sălile au fost într-adevăr pline, uneori cu asupra de măsură. Categoriile de spectatori, din câte mi-am putut da seama, au fost următoarele: *invitații nu se știe cui* - probabil ai *staff*-ului - în rândurile cele mai bune, și care neapărând, au lăsat locurile *studentilor de la facultățile de arte*, sosiți grămadă, și *jurnaliștii și criticii de teatru din Capitală și din țară* - așezați pe unde se putea. Protestele celor din urmă au fost inutile.

Poate că mulții organizatori, după ce se vor fi fost odihnit, după ce vor fi cheltuit banii obținuți pentru o fabuloasă muncă de dezorganizare, vor învățând din această năzdrăvană ediție, proiectând-o din timp pe următoarea și făcând-o cum trebuie. Poate că vor face în așa fel încât măcar spectacolele din țară să fie jucate de două-trei ori, astfel încât și spectatorii plătitori să se poată bucura de sărbătoreasca manifestare. Poate că Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Chișinău va fi asimilat spiritualității românești și nu va mai fi „teatru invitat”, mai ales că valoarea spectacolului său - **Zbor deasupra unui cuib de cuci** - se ridică cert la nivelul celor mai multe din festival. Poate că jurnaliștii prezenți la discuție vor dori să afle în ce fel și cum se face teatru în Basarabia, înainte de a emite „judecăți”.

O încercare eșuată se iartă cu condiția ca următoarea să fie o reușită.

cinema

S-a încheiat cea de-a unsprezecea ediție a Festivalului internațional de scurt-metraj DaKINO. Dacă acum câțiva ani Dan Chișu, directorul manifestării, își propunea ca deziderat pe termen lung un festival de lung-metraj - iar impedimentul major era nivelul zero al producției românești în domeniu - anul acesta, pe de o parte, am avut bucuria ca evenimentul să se deschidă cu un film românesc - și încă unul excelent, **Filantropica** lui Nae Caranfil, iar, pe de altă parte, să constatăm că evenimentul a câștigat în profesionalism și că, pe deasupra, avem și public de scurt-metraj!

Dacă industria de tip MTV și de publicitate a creat o cultură a videoclipului, creșterea accesibilității echipamentelor multimedia a condus la o cultură a scurt-metrajului, de la filmul-banc la filmul-aforism - ca forme alternative (și relativ democratice) de discurs cinematografic. Se pare că noul gen a prins și la noi, el rezonază cu sensibilitatea „de scurt metraj” a tinerii generații, poveștile lungi s-au cam depănat și, oricum, nu se mai scriu și nimeni nu mai citește romane, lumea dorește sentințe, efecte, senzații... și chiar mai mult. Umorul britanic, psihologismul franțuzesc, profunzimea rusă, râsu’-plânsu’ carpatin se pot regăsi și într-un enunț de 3-5-15 minute. Și dacă un lung-metraj se mai aseamănă (uneori) cu o poveste la gura sobei, un festival de scurt-metraj e ca o ședință de *brain-storming*: o furtună de idei, bune-proaste, dintre care multe mor imediat după vizionare și rămân doar câteva: despre acelea merită să vorbim.

DaKINO 2001

de ELENA DULGHERU

Școala franceză de scurt-metraj este astăzi recunoscută ca fiind cea mai puternică pe plan mondial - cantitativ și calitativ: mai mult de jumătate din filmele care au „bombardat” presclectia veneau din Franța - țară care a și cumulat o bună parte din laurii festivalului (mai ales la secțiunea „ficțiune”). România a excelat în premii la secțiunea „documentar” (și nu-i de mirare). Printre laureații „veterani”: Alexandru Solomon (la documentar) și Hanno Hoffer (ficțiune).

Dar palmaresul putând fi găsit și în presa cotidiană, vom prefera să cităm câteva cote maxime, minime și nuanțe ale festivalului. În privința lung-metrajelor (prezentate în afara concursului), am avut parte de o mare sărbătoare (**Filantropica** lui Caranfil, aplaudat la scenă deschisă și care merită o cronică aparte), dar și de o mare dezamăgire: **Super 8 Stories** al lui Kusturica - un set de filmări de ocazie, exerciții făcute în pauzele din turnee de către membrii trupei *No smoking*, asamblate și prezentate sub semnătura E.K. Era sfârșit de noiembrie, nicidecum 1 aprilie, dar lumea de cinefili înrăiți (biletul costase 200.000 de lei și era trecut de orele zece seara!) ieșea în valuri din sală, ca niciodată la K.! Prăfuita reclamă a

formației muzicale s-ar fi putut intitula *No story/No style/No idea*. Păcat. Probabil că talentatul regizor a învățat să-și folosească prestigiul și a preluat strategia reciclării eboșelor, folosită de unii artiști experimentali.

Un aspect ar mai merita remarcat: pe fundalul sarcasmului, devenit recurent, și al gustului pentru morbid (vezi **Trouble Everyday**, r. Calire Denis - Franța sau premiul **Journey through the Night** de Joran Ten Brink - Marea Britanie-Olanda), apar și filme cu o miză ideatică mai înaltă, ca, de pildă, **Adagio** al lui Garri Bardin - Rusia (animație, mențiune specială), o parabolă a apostolatului, martiriului și învierii lui Hristos, realizată fără clișee, cu emoție și extremă simplitate în aparent rigidă tehnică *origami*.

Cu plusuri și minusuri, DaKINO a câștigat un prim pariu: supraviețuirea pe propriile picioare (adică fără „cârjele alunecoase” ale Ministerului Culturii și Cultelor - vezi defunctul Festival de la Costinești, ci cu „îndrăznețe proteze” CONNEX); este, în continuare, un festival artisticeste bogat, ceva mai puțin monden și ceva mai profesionist ca în anii precedenți, adică mai sigur pe sine, un festival care progresează.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

- 1) **Eu trec domestic** (Mircea Moisa), versuri, Editura Ramuri.
- 2) **Povestea micului Dumnezeu** (Camil Moisa), proză, Editura Ramuri.
- 3) **Învins de septembrie** (Dorina Manu), proză, Editura Coșbuc.
- 4) **Aventurare în marele refuz** (Raul Constantinescu), versuri, Editura Dacia.
- 5) **Proza românească între milenii** (Geo Vasile), eseuri, Editura Odeon.
- 6) **Pluralul românesc** (Geo Vasile), eseuri, Editura Viața Medicală.
- 7) **Vedeta** (Mircea Constantinescu), eseuri, Editura Cartea Românească.
- 8) **Grenade și îngeri** (Lucian Vasiliu), proză, Editura Junimea.
- 9) **Ultimul carnaval** (Mihai Duțescu), versuri, Editura Duțescu.
- 10) **Labirintul imperfect** (Liliana Grădinaru), versuri, Editura Viața medicală.
- 11) **Respirația ploilor** (Sever Negrescu), versuri, Editura Decebal.
- 12) **Vâltoarea** (Radu Igna), proză, Editura Corvin.
- 13) **Lupta cu inerția la timpul prezent** (Nicolae Cârlan), versuri, Editura Augusta.
- 14) **Strigoi fără țară** (Mircea Danieliuc), proză, Editura Allfa.
- 15) **Prin gaura cheii** (Dumitru Țepeneag), proză, Editura Allfa.
- 16) **Colonia penitenciară oranj** (George Cușnarencu), proză, Editura Allfa.
- 17) **Ispită într-o dimineață ploioasă** (Damian Necula), proză, Editura Allfa.
- 18) **Orbul de la cină** (Monica Râpeanu), versuri, Editura Axa.
- 19) **Puterea cuvintelor** (Bianca Marcovici), versuri, interviuri, Editura Minimum.
- 20) **Incursiuni în viața unui actor** (Marin Ifrim), eseuri, Editura Rafet.
- 21) **În acte, ești viu** (Traian Călin Ubo), versuri, Editura Dharama.

PREMIILE REVISTEI „TOMIS“

In aceste zile friguroase, atmosfera de la malul mării a fost încălzită de o manifestare culturală de amploare, organizată de revista „Tomis“, împreună cu Filiala Dobrogea a Uniunii Scriitorilor. Ca în fiecare an, animatorul acestei întâmplări a fost prozatorul Constantin Novac, care a invitat la Constanța personalități importante din Capitală și din alte orașe ale țării, ce au onorat, așa cum se cuvenea, întâlnirea. Simpozionul

cu tema „Scriitorul și societatea“ a stimulat și stârnit multe discuții extrem de vii și aplicate, dar, întâi de toate, oportune, ținându-se cont de condiția precară a creatorilor și de încercarea (iarăși!) de intimidare și marginalizare a acestora, într-o societate în care încep să fie onorate alte sectoare; și nu neapărat ale vieții spirituale. De altfel, în numărul viitor al revistei noastre ne vom exprima mai tranșant în privința subiectului dezbătut.

- Se acordă un premiu *Opera omnia* pentru PERICLE MARTINESCU;
- Se acordă un premiu de *Exceelență* pentru prozatorul FĂNUȘ NEAGU;

Pentru scriitorii consacrați:

- Se acordă un premiu pentru poezie lui DAN BOGDAN HANU pentru volumul *Portret în cuțit*, Editura Vinea, București;
- Se acordă un premiu lui IULIAN TALIANU pentru volumul de versuri *Amintirea zilelor de duminică*, Editura Semne, București;
- Se acordă un premiu lui GABRIEL CHIFU pentru romanul *Cartograful puterii*, Editura Cartea Românească, București;
- Se acordă un premiu prozatorului ADRIAN BUȘILĂ pentru romanul *Dicționar de iubiri ratate*, Editura Ex Ponto, Constanța;
- Se acordă un premiu pentru eseu lui AL. CISTELECAN pentru volumul *Top Ten*, Editura Dacia, Cluj;
- Se acordă un premiu lui FLORENTIN POPESCU pentru volumul *Romanul vieții și operei lui Alex. Odobescu*;

Pentru debutanți:

- Se acordă un premiu lui MUGUR GROSU pentru volumul de versuri *Haltere cu zurgălăi* Editura Pontica, Constanța;
- Se acordă un premiu CRISTIANEI ESO pentru volumul de versuri *Carte pentru Oma Ei*, Editura Ex Ponto, Constanța;
- Se acordă un premiu AUREI CHRISTI pentru romanul *Sculptorul*, Editura Dacia, Cluj;
- Se acordă un premiu ADINEI LIPAI pentru volumul de povestiri *Nimic*, Editura Tritonia, București;
- Se acordă un premiu lui GEO VASILE pentru volumul *Proza românească între milenii*, Casa editorială Odeon;
- Se acordă un premiu lui GIOVANNI ROTIROTI pentru volumul *Dan Botta între poiesis și aisthesis*, Editura Pontica, Constanța;
- Se acordă un premiu lui GELU NEGREA pentru volumul *Anti-Caragiale*, Editura Cartea Românească, București.

FOARTE IMPORTANT!

Fundația LUCEAFĂRUL a editat recent **Istoria literaturii Române de azi pe mâine** de Marian Popa, într-un tiraj limitat, în curs de epuizare. În acord cu autorul Fundația intenționează să tipărească o nouă ediție, dotată și cu ilustrații.

Inter-o lucrare de asemenea proporții, bazată pe o enormă documentare, în condițiile notorii ale absenței unei surse sigure de informare în țară și în străinătate, au putu interveni inerente inexactități bibliografice.

Pentru eliminarea lor, Fundația LUCEAFĂRUL se adresează cordial tuturor celor competenți, sugerându-le să trimită revistei „Luceafărul“ observațiile și sugestiile lor.

Vor fi luate în considerație numai scrierile autorilor, ale membrilor familiilor lor, cunoscuților și specialiștilor

care-și vor semna nominal contribuțiile. Această regulă funcționează și pentru instituțiile interesate. Este recomandabil să se indice și o adresă la care expeditorii să poată fi consultați și pentru alte informații utile. Cu acceptul formal, numele participanților la această acțiune vor fi consemnate într-un mesaj de mulțumire atașat viitoarei ediții.

Pentru a nu prejudicia valoarea achiziției primei ediții, revista „Luceafărul“ va publica o Corrigenda urmând ca posesorii să execute ei înșiși modificările semnalate.

Fundația „Luceafărul“ și Marian Popa mulțumesc tuturor colaboratorilor benevoli.

Adresa noastră este: Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93.

francesco alberto giunta

S-a născut în 1925, la Paterno (Catania), este licențiat în Științe Economice și Comerciale și în prezent trăiește la Roma. Lucrează la o bancă din 1952. Viața sa este însemnată cu numeroase călătorii făcute în căutarea „noului”, maturizând experiențe de viață.

Interesul său literar este îndreptat către proză, poezie, eseistică, jurnalism.

Despre Francesco Alberto Giunta am publicat câteva date anul trecut, când tot în paginile revistei „Luceafărul” am tradus pagini de proză însoțite de o scurtă prezentare. Acum vă ofer o altă ipostază a acestui autor italian contemporan, aceea de poet. Versurile sunt traduse din volumul *Cuvintele sunt lucruri*, apărut la C. Cursi Editore & F. Pisa, în februarie 1984.

În 2001, Francesco Alberto Giunta a publicat un roman intitulat *Karin e printre noi* la Editura Bastogi, cu o prefață de Franco Lanza. Despre acest roman, care încheie trilogia începută cu *La Lipari, într-o zi* (1994) și *Locul pietrelor* (1996), criticul Vittoriano Esposito spunea: „...un roman original, de respirație cosmopolită, cu deschideri multietnice (se trece dintr-o țară în alta, cu informații precise despre obiceiuri, tradiții, ale mai multor popoare) și cu un bagaj considerabil de cunoștințe istorice, filozofice, religioase, care denotă posedarea de către autor a unei culturi

neobișnuite. De altfel, un întreg număr din „Informații editoriale” este dedicat acestui roman.

Despre volumul de poezii *Cuvintele sunt lucruri* cităm dintr-o multitudine de opinii: „Giunta unește amintirea cu viața cotidiană pentru a obține o realitate poetică, uneori consolare, descriere de peisaje și sentimente, vibrație morală printr-un comportament diferit” (Gaetano Salveti).

„Amintiri, visuri, realități, iluzii deapănă momentele unei vieți intense și aventuroase pe care o iluminează nostalgia și o vivifică poezia” (Lidia Ratti).

A mai publicat:

Romane: *Călătorind pe stradă* (Pisa, 1985), *Știri de pe strada Daniele* (Roma, 1988), *La Lipari, într-o zi. Se întâmplă* (Pescara, 1994), *Locul pietrelor* (Pescara, 1996).

Culegeri de povestiri: *Respirarea unui om* (Roma, 1992), *Pentru a nu pierde trenul* (Foggia, 1999).

Culegere de versuri: *Cuvintele sunt lucruri* (Pisa, 1984), *Spre Tatra* (Pisa, 1985), *Balade și cântece, nu* (Roma, 1988), *La rătăcirea stelelor* (Pescara, 1997), *La foule d'un désargente ou trente - trois chansons oubliées* (Roma, 1982).

Eseistică: *Atupertu Journal de locuri, persoane, rătăcirii literare*.

Ți timpul meu

Ziua mea e vie
ca și lucrurile iubite
care au gustul timpului.

Se zărește părul alb
Timid în jurul meu
și simt chemarea soarelui.

Gândurile sunt arbori
cu rădăcini adânci
înfipte în vântul memoriei.

Cunosc veghile prietene
în care se prelinge viața
dăruită tinereții îndepărtate.

Experiența

Suișul pe munte
cu pași mici și siguri

sub soarele strălucitor
revenirea singur și tăcut
cu luna pe creștet
e experiența importantă.

A merge fără sfârșit
neîngrădit de planuri
precede aventura.
Am veșnic un vis și un cântec
în fiecare anotimp care se naște
trăiesc cu disperare.

Seara vrăjită

Cât e de trist
să rămâi singur seara
oameni pe stradă
încearcă emoții
în muzici și dans
strigă cântece.

O carte și o pană
nu mai ajung

serii vrăjite
în inima sfâșiată
coboară remușcarea
lucrurilor nespuse
lucrurilor nedorite.
A fura o stea
nu contează în astă-seară
O frunză sau o floare
ca semn într-o carte
închisă înainte de vreme
va sfârși ziua.

E noapte

E noapte profundă și întunecată
învăluit în gânduri
ascult vocile interioare
care vorbesc despre tine
și despre lumea minunată.

Cerul nu mai e străpuns
au dispărut soarele și stelele
nimeni nu mai sărbătorește
întunericul

care se consumă în durerea
cui a iubit mereu.

Plânsul ăstei nopți e acela mut
și trist

care se naște în mine
în abandonul de a nu te avea
în fuga ochilor.

Dacă tu mi-ai fi alături
aș reuși să salvez cuvintele
durerii mele și ție
căința ofensei,
lacrimile de durere.

Intermezzo

Am rupt liniștea nopților
cu vechiul plâns al emigrantului
care-și amintește viața stinsă
de durere și lipsa pâinii.

Lumina zilei
alungă frământate insomnii
ale omului care aleargă, cu destinul
care-i atârnă în spate.

O altă zi se ivește cu soare
lăsând în inima dezamăgită
o întreagă lume trecută
de lucruri nespuse
și atât de îndepărtate.

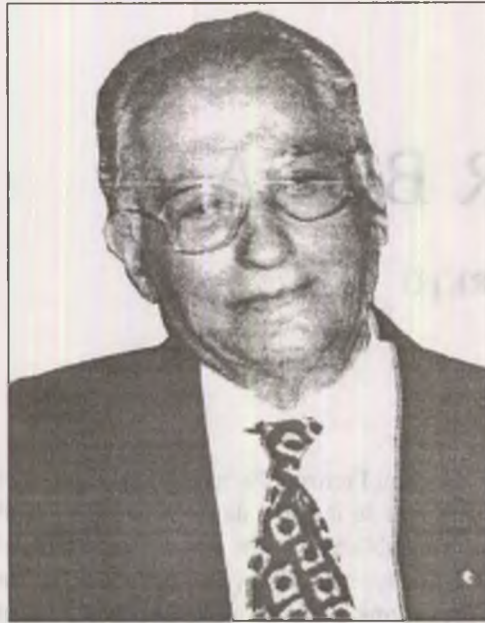
Munca stinge orice amintire
lăsând locul hărniciei zilei
de la care cu limpezi vorbe
cer dragoste și libertate.

Oameni și nu

Cu stelele care se sting
se prăvălesc în cosmos
în spații profunde
nebuni și îndrăzneți singuratici.

Oameni și nu
cu rugăciuni și blesteme
rătăcesc prin Univers
pentru a inventa un zeu.

Înfășurat într-un burnuz
absorbit și în liniște
strecor idei și gânduri
în căutarea omului.



Stinselor mele pagini

În ziua care se încheie, tragic
lângă paginile mele stinse
viața se înalță cu forță
și re trăiesc ziua ce va să vină.

Tristețea și dragostea veche
pentru lucrurile pierdute
renasc în veșnica osteneală
fără să distrugă opera finită,

Rămâne în sfârșeala serii
cu mulțimi și gânduri uzate
dorința nesatisfăcută
ascunsă în ziua care moare.

Întâlnire cu viața

La douăzeci de ani am crezut
că am furat o stea
și curajos am pornit
la întâlnirea cu viața.

Viitorul mi-a surâs
și cu pricepere am cules
lucruri frumoase și înmiresmate
pe care le-am iubit cu pasiune.

Mi-au dăruit o floare
am prins-o-n inimă
pentru a vedea
că eram îndrăgostit de tine.

De tine care veniseși să vezi
în arșița soarelui
steaua mea furată
floarea prinsă-n ac.

Și deodată se făcu sărbătoare

Am văzut cu ochii mei
urcând și coborând ca un vis
în timpul unei călătorii
leagănul vieții:
un drum, un strigăt, un sărut.

Un Paris cald și-nmiresmat
ne ținea strânși la pieptul său
afară înnebuneau lumini și sunete
și lumea se ostenea
să cumpere firimituri de fericire.

Mi-ați surâs aseară
cu tandrețe
fete dragi
citind neliniștea
ce mă cuprindea.

V-ați așezat să-mi istorisiți
povestiri ce păreau vesele
și care erau minciuni:
minciuni înșelătoare
cum viața cere deseori.

M-ați îndemnat să plâng
pentru că rana inimii mele era
și a voastră,
pentru a nu mă lăsa singur
să cuget la moarte.

Imaginaseși o glumă
îngerii mei păzitori
transformând aerul din jurul meu,
uimit de neliniștile din inima mea
renăscându-le cu vorbe.

Era noapte înaltă și caldă
când ușurel veniserăți
să mă vedeți surâzând.
V-am întâmpinat veselă zicând:
„Tatăl meu trăiește“ și am plâns.
Am priceput atunci înțelesul
purtării voastre stranii,
care vroia să-mi spună și
să nu-mi spună
ceva de care vă temeți și voi.
Și deodată se făcu sărbătoare.

UN AUTOR BOGAT

de ION CREȚU

Premiul Național Book Award, echivalentul Oscarului pentru literatură, a fost decernat, anul acesta, dacă este să-l credem pe Linton Weeks de la "Washington Post", într-o atmosferă marcată de evenimentele tragice din 11 septembrie: "doar" 800 de reprezentanți ai lumii editoriale americane s-au prezentat la balul de la Marriott Marquis Hotel din New York pentru a asista la evenimentul literar al anului, cu 20% mai puțini decât în 2000. Eroii acestei a 52-a ediții au fost Jonathan Franzen, autorul romanului **The Corrections**, Andrew Solomon, pentru **Noonday Demon: An Atlas of Depression - nonfiction**, Alan Dugan pentru **Poems Seven: New and Complete Poetry** și Virginia Euwer Wolff pentru **True Believer** - literatură destinată tineretului.

Să menționăm că maestrul de ceremonii - *the emcee*, pe limba lui Bellow -, a fost, pentru a treia oară consecutiv, scriitorul Steve Martin. Am precizat "scriitorul" pentru cei care-l știu pe cunoscutul comic doar ca actor. Romanul lui cel mai recent, **Shopgirl**, apărut anul trecut, poate fi găsit azi în librăriile americane în ediție de buzunar.

De reținut - pentru cei care nu mai știu unde să-l plaseze pe Arthur Miller - printre cei încă vii sau printre ceilalți - că dramaturgul, ajuns la vârsta venerabilă de 86 de ani, a fost omagiat pentru "contribuția sa la literatura americană". Acesta, la rândul său, și-a mărturisit amărăciunea pentru faptul că romancierii i-au întrecut pe dramaturgi în preferințele publicului. Este și asta un punct de vedere!

Trebuie spus că nici unul dintre premiați - cu excepția lui Miller, desigur - nu este un nume care să te facă să tresari la auzul lui, prestigiul lor nedepășind granițele literare anglofone. Jonathan Franzen s-a bucurat, totuși, de o presă specială, dacă nu datorită calităților afișate de romanul său, cu siguranță asocierii într-un duel verbal cu unul dintre făcătorii de media, Oprah Winfrey, o directoare de opinie în materie de literatură. Romanul **The Corrections** fusese ales de Oprah, în septembrie, în propriul „Club al cărții”, un bilet sigur spre celebritate și vânzări, motiv pentru care Franzen s-a simțit dator, în final, să facă o plecăciune: "Aș vrea să-i mulțumesc lui Oprah Winfrey pentru entuziasmul și sprijinul acordat", a declarat el încheind cu *happy-end* acest episod mediatic. Cert este faptul că

editorul lui Franzen, Farrar, Strauss & Giroux, a fost atât de încântat de alegerea lui Winfrey încât a publicat imediat o tranșă suplimentară de o jumătate de milion de exemplare din **The Corrections** - ceea ce a făcut fericită pe toată lumea. Pe toată lumea, mai puțin pe Franzen care, din orgoliu sau din alte rațiuni, a ținut să-și exprime punctul de vedere (negativ, *of course*) despre influența (comercială) a lui Oprah/televiziunii/publicității asupra destinului romanului său. Mai mult, pentru a nu rămâne strict în sfera declarațiilor, deși doar tranșa suplimentară i-a alimentat contul cu frumoasa sumă de 1,5 milioane de dolari, Franzen a refuzat să participe la o emisiune cu Winfrey Oprah - lucru nemaiauzit până acum. El i-a reproșat lui Winfrey faptul că a ales "destule cărți lacrimogene (*schmaltzy*), unidimensionale, pentru a-l face să dea înapoi", motiv pentru care Oprah Winfrey și-a retras invitația și a trecut la următoarea carte. Întrebat dacă ar permite editorului să pună pe coperta romanului său o etichetă strălucitoare cu "NBA Winner" (Câștigătorul Premiului Național de Literatură - dacă nu cumva este un joc ce cuvinte, NBA fiind și acronimul Ligii Profesioniste de Baschet!), Franzen a răspuns că "nu este productiv pentru mine să mă lansez în discuții despre etichete". Trebuie spus, totuși, dacă mai este nevoie, că Premiul național de literatură are tangență și cu multe alte lucruri în afară de literatură, respectiv cu bârfa, publicitatea, moda etc.

Anul acesta, jurații au scormonit după câștigător în 1023 de titluri propuse de peste 200 de case de edituri. Fiecare categorie s-a ales cu câte 10.000 de dolari și o sculptură de cristal, iar contracandidații au dus acasă câte 1.000 de dolari și un medalion de bronz.

Dintre poantele care au agrementat discursurile de la premiere, potrivit ceremonialului oratoric american, multe sunt mai greu de gustat pentru cei din afara cercului de inițiați. Merită amintit, totuși, cuvântul poetului Stanley Plumly, profesor la University of Maryland, și președintele juriului de poezie, care l-a lăudat pe Alan Dugan pentru "sinceritatea extraordinară" (*crucial honesty*) a operei sale. Cât despre Andrew Solomon, autorul studiului despre depresia nervoasă, el a sugerat că un bun antidot împotriva acestei boli sumbre este... să câștigi National Book Award, iar Steve Martin, care nu a ocolit scandalul produs de Franzen, a spus că sunat

o pe Oprah și a întrebat-o dacă poate să pună pe propriul roman *sticker*-ul lui Franzen!

Să întârziem puțin asupra unui articol, semnat de David Kirkpatrick în "New York Times Book Review", intitulat „Gafa lui Jonathan Franzen cu Oprah atrage mânia și vânzări mari”, dacă nu din alt motiv, cel puțin pentru faptul că alegerea lui Oprah s-a dovedit corectă în cazul romanului **The Corrections**, așa cum s-a dovedit altădată cu titluri ale lui Tony Morrison, Joyce Carol Oates etc.

Oful lui Franzen este de dată mai veche. În 1996, deja, el publica în revista "Harper's" un eseu în care-și etala frustrarea, ca romancier, în fața unei culturi dominate de "banalul ascendent al televiziunii". După ce a ajuns pe lista lui Oprah, în septembrie, Franzen a găsit de cuviință să se distanțeze de un astfel de gest publicitar. El a avut cuvinte puțin măgulitoare pentru gustul literar al lui Oprah sugerând, la un moment dat, că a apărea în show-ul ei nu ar fi deloc în ton cu "tradiția literară de calitate" (*high-art literary tradition*) și că acest gest ar îndepărta unii cititori. Culmea este că în urmă cu numai doi ani, NBA a elogiat-o pe Winfrey Oprah pentru contribuția ei la evoluția cititului și a literaturii!!). În fața unei asemenea replici, Winfrey nu și-a reevaluat lista, dar a anulat invitația adresată lui Jonathan Franzen de a apărea în emisiunea ei.

Nu mai puțin interesantă este reacția lumii literare, care, în loc să facă front comun cu Franzen, a luat distanță, cu umor și ironie, față de poziția lui, iar pe el la taxat de arrogant și de ingrat. Deși punctul de vedere afirmat de Franzen este, în principiu, corect, el dimensiunând cu acuratețe efectul publicității (televiziunii) asupra actului literar, nu se pot trece cu vederea anumite aspecte deloc neglijabile. Unul dintre ele vizează faptul că vremea când autorii scriau pentru *the happy few* a trecut demult. "Domnul Franzen, scrie Lewis Lapham, editor al revistei «Harper's», este un tip de la țară care apare la curte cu încălțări nepotrivite. Ține de tradiția avangardei anilor '20 ideea că scriitorul are/este un geniu și că în prezența lui trebuie să stai cuminte. Ideea încă avea forță în anii '60, dar azi mansarda nu mai este la modă". Și, ceva mai departe, într-o formulă scrijelită, pareă, într-un lingou de aur: "Un scriitor bun este un scriitor bogat și un scriitor bogat este un scriitor bun!!!"

Parcă pentru a turna gaz pe foc, până și unii critici, și nu tocmai oricine, ci, de pildă, Harold Bloom - autorul **Canonului Occidental**, printre altele - s-au declarat de partea lui Winfrey Oprah, Bloom susținând că s-ar simți onorat să fie invitat în show-ul ei. "Mi se pare o dovadă de invidie din partea lui Franzen să vrea să facă omlăță fără să spargă ouă, să vrei să beneficiezi de avantajele pe care ți le dă publicitatea, dar să nu consimți să-ți pui în pericol standardele estetice", a adăugat el, tranșând cu sânge rece dilema artei în economia de piață.

“CHEI” FĂRĂ LACĂT

de BOGDAN GHIU

Apariția editorială (prefer să-i spun așa deocamdată) Saul Bellow, **Ravelstein** (Editura Polirom, 2001) este o bombă. O bombă, să zic așa, disociată, potențială, care se nihilează pe sine în mâinile și sub ochii noștri, dar are ne poate afecta și pe noi.

Apariția“ aceasta este, mai presus de orice, un produs editorial. Unul, cum spuneam, autoanihilant. Ca orice bombă, ea este un compus, ale cărui elemente stau cumiți unul lângă celălalt, împachetate editorial laolaltă, abia intrarea lor în contact producând deflagrația, mai bine zis implozia. De fapt, paralizia. Un produs editorial auto-paralizant.

Despre ce este vorba? Despre narațiunea roman nu-i prea pot spune) intitulată **Ravelstein**, pe care marele (considerat, pentru epoca actuală, chiar “cel mai mare”) romancier american, deținător inclusiv al Premiului Nobel pentru literatură, Saul Bellow, a reușit s-o dea la iveală după paisprezece ani de tăcere, la respectabila vârstă de 84 de ani.

Și de alăturarea, în chip de postfață, a unui masiv, scormonitor și atent articulat, necruțător și pedant, distrugător text semnat de profesorul Sorin Antohi, intitulat “Saul Bellow, **Ravelstein**: ficțiune, memorie, istorie”. Un întreg “scandal”.

Am parcurs această “apariție” în ordinea în care mi se oferea. Dar am început, din păcate, lectura narațiunii **Ravelstein** cu un *parti pris* negativ. Apoi m-a prins, a curs, a mers, făcându-mă să oscilez (și să ezit) între mici delicii și ceva mai ample dezamăgiri. La un moment dat, după vreo sută și ceva de pagini, a trebuit, însă, firesc, să mă întrerup. Și greu mi-a fost să reiau lectura, cu mare voință, și s-o duc până la capăt. Bellow e în putere doar de aproape, când i te dai prins, nu are alonjă.

Iată câte ceva (în ordine) din ce mi-am însemnat pe marginea acestei lecturi zgâlțâite.

Vorbărie romanescă, umplutură. Șuetă literară fals roman: nu e nimic *prin sine*. Roman agreabil, se citește (prea) ușor. De la „banalitatea răului” (H. Arendt) la banalitatea amuzamentului. Un roman cu probleme, dar problema de căpătâi nu este cea referențială, ci cea estetică. Estetic, minor, neglijabil. Convenție moale, convenție zero. Bellow (aici, în această carte cel puțin) nu scrie propriu-zis, ci *alunecă*: ca în cazul producțiilor de televiziune; nervozitate, instabilitate, treceri, salturi - nu poate stăruii. Privit din perspectiva (estetică) a acestui „roman”, Bellow ar fi fost numai bun de scenarist la Hollywood: roman-sitcom. Un oral care ajunge să scrie. Un umorist, un ironist lejer.

Dar și: nu-i atât un povestitor, cât un portretist. Neașteptate observații (obsedante) fiziognomice. Doar în acest sens poate fi catalogat drept “umanist”. Lovește în toate direcțiile, nu scapă nimeni, dar nici nu moare nimeni. Și iar: scriitor nervos, pe spații mici. Pretext de “biografie” intelectuală. Dar Bellow trișează: nu face nici roman propriu-zis, nici biografie propriu-zisă.

Obsesia fiziognomică a corpului, cu trei motive recurente: capul chel, mineral, geologic, dat peste cap; ochii, și ei dați peste cap; picioarele dezgolite și descămate.

Până la urmă (recitind în gând), personajul Abe Ravelstein e interesant construit, ficțiunea învinge, și bine face. “Izolarea” vieții, a fizicului (nu fiziologicului), a viului. “Clasic” doar prin acest interes exclusiv (construiește anecdotic) pentru persoana umană, dar nu prin viziune, care e dezzechilibrată, apăsată, anamorfotică. Citindu-l pe Bellow, îți spui: umanitatea stă rău, în momentul de față, cu ficțiunea profesională Sărăcire a ficțiunii. Fascinant de slab!

Și iar: reducere la fizic, transparență (rămâne) energia pură, încăpătânarea-viață, care e, poate, spiritul. Dar: vorbărie. Literatură pătrunsă de mass-

media, devenită media. Din nou: fragilitatea omului. Apoi: roman de salon, roman de cafea, roman-conversație, roman-televiziune.

Problema, marea problemă este aceea că romanul acesta pus în dificultate este unul “cu cheie”. Adică ceva ce, pe mine, unul, nu m-a atras niciodată: detest curiozitatea, abhor bârfa. Dar problema adevărată nu este însă prezența, în acest caz, a unor personaje și episoade cu “cheie”, ci puțina, evanescenta literatură care rezultă de aici. Poate tocmai de aceea. Problema nu e referențială, ci literară. Și, vom vedea că ne spune Sorin Antohi, *etică*. Dar poate că între cele două există o legătură. Poate că tocmai prezența “cheilor”, a referențialității insidioase este cea care strică “romanul” acesta, cea care nu-l lasă, de fapt, să se constituie, anihilându-l din start. Literatură secundă, derivată, literatură ne-literară..

Un “revenant” care devine tot mai obsedant în roman este un așa-numit profesor Grielescu, despre care se spun cele mai mari orori în legătură cu un trecut de *criminal* (literal) nazist. Or, din denunțul lui Sorin Antohi, dar și din prezentarea transparentă a lui Bellow însuși, ne dăm seama că sub numele Grielescu e arătat, nu ascuns Mircea Eliade. Cioran, de pildă, amintit și el, apare cu numele adevărat.

Grielescu apare, dispare, revine, iar apare, și tot așa, de mai multe ori. Aceasta în contextul în care, tot mai acaparată, tot mai aproape de moarte, Ravelstein (el însuși un personaj cu cheiță) își pierde din amploare, din fascinație, scade și se diminuează până ajunge să se reducă la “chestiunea evreiască” și la o furie care nu-i erau caracteristice. Este, acesta, un mod de a “muri” intelectual al personajului, care devine vindicativ și banal. Pe măsură ce se apropie tot mai tare de moarte, Ravelstein devine tot mai “monotematic”, tot mai “evreu” - și atât. Pierde tot, “slăbește” la propriu. Revine, de fapt, la sine, la o condiție, se pare, ireductibilă, pe care degeaba o survolase intelectual toată viața (preferând, de pildă, Atena, Ierusalimului, ca focar al civilizației). Ravelstein revine/se închide, moare “evreu”. Nu-și poate evita, până la urmă, condiția, care apare aici ca un *fatum*. Se “re-soarbe” în esența sa supra-individuală, dispărând ca individ fascinant, dar “construit”. Se “deconstruiește”-reduce până la evreitate. Tot mai deseale lui “ieșiri” prevestesc și pregătesc *exit-ul* definitiv

(Scris-colecție, roman-album, narațiune-antologie, cascadă.)

Am făcut, mai devreme, o distincție. Am separat, pe de o parte, problema efectiv *literară* a romanului **Ravelstein**, care e un roman *estetic* slab, intermitent, un simplu loc-cadru al prozei, un mediu-element pentru proză, pentru exercitarea narațiunii (de fapt, portretisticii) pe spații mici, o pungă (nu casetă) cu ceva bijuterii. Am separat, deci, problema “strict” *literară* a acestui roman de problema lui *referențială*, de faptul, altfel spus, că e un roman “cu cheie”, ceea ce, pentru mine, inițial, nu constituia (n-ar trebui să constituie, în principiu) decât o problemă secundară, artificială, derivată. Dar poate că faptul de a fi ne-autonom, legat, atârnat, face romanescul ne-liber. Poate că cele două “probleme” nu pot fi separate chiar așa ușor, întreținându-se, dimpotrivă, una pe cealaltă.

Până la sfârșitul lecturii lui **Ravelstein**, m-am



împăcat, totuși, cu acest roman, mai ales grație *atingerii*, chiar dacă neaprofundate de autor, de fapt doar provocării, stârnirii, mai mult “citării” unor motive *etico-metafizice* caracteristice gândirii filosofice de inspirație evreiască, la care ajungi să fii sensibil după lectura unor gânditori precum Levinas sau Derrida: naratorul-ostatic al “celui-lalt”, al celui mort (Ravelstein), al promisiunii-angajament de a scrie o carte (aceasta?) despre el, promisiune care nu-l “lasă” să moară, cel dispărut continuând să se manifeste ca prezență prin cel rămas. Problema memoriei, a gajului etc. Problemă, cum spuneam, eminentă *etică*.

Moment final al lecturii în care ajung să îmi spun: romanul lui Bellow este în mod superficial superficial. Dar “Grielescu” nu conține să reapară, să revină: ca o stafie, care nu cere dreptate, dar i se face ne-dreptate.

Apoi a venit, după romanul propriu-zis al lui Bellow, postfața lui Antohi, exact în momentul, cum spuneam, când mă împăcasem (relativ) cu autorul american (bucuros, poate, că reușisem să termin cartea). Așa cum am început lectura lui **Ravelstein** cu *parti pris*, așa am început și lectura vastei postfețe a lui Sorin Antohi: stârnit deja împotriva autorului.

Care, însă, în ciuda pornirii mele inițiale, a sfârșit prin a mă convinge, astfel încât, din parcurgerea acestei “apariții editoriale”, cum i-am spus la început, n-am rămas cu aproape nimic.

Deși pretinde a nu face analiză “literară”, ci doar o “lectură cultural-ideologică”, efectul postfeței lui Antohi asupra romanului lui Bellow este distrugător și anihilant, reușind, în mod insidios, deși atacă doar problema *etică* a relației dintre memorie, istorie și ficțiune, să-l neutralizeze din punct de vedere *literar*.

Împănat cu enorme note de subsol și ținând el însuși, până la urmă, de un anumit “subsol” al literaturii, textul lui Antohi e cum, spuneam, implacabil. Dar el răspunde, poate, în felul acesta insidios-oblic (atacă un aspect, dar afectează întregul edificiu), faptului - structural - că Bellow scrie dansând, fandând, pișcând, “otrăvind”, neatacând direct, și reușind până la urmă, cu enormă frivolitate, să expedieze, în mod neserios și neimplicat, inclusiv, cum spuneam, mari teme și motive etico-filosofice de esență evreiască, deși se arată preocupat (tot în trecere), până la orbire, de “chestiunea evreiască”. Atac perfid contra atac perfid!

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). În acest an, Ana Blandiana a susținut, cu prezența și distincția ei, multe manifestări culturale.

2). Ana Andreescu - o traducătoare care se impune tot mai pregnant în ultima vreme.

3). Imagine de la „Întâlnirea scriitorilor români de pretutindeni“, Neptun, 2001. Se pot zări, printre alții, Ștefania Ploeanu, Nicolae Breban, Toma George Maiorescu, Leo Butnaru, Marin Mincu, Vasile Blendea.

4). Vorbește la celular Cassian Maria Spiridon. Christian Schenk stă cu ochii pe el. Se amuză (fiind numai urechi) Gellu Dorian.

5). Ajuns la colț, Adrian alui Gheorghe e interogat de Dinu Flămând. Oare va spune totul?

