

# Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor  
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICINr. **32** (662)

Miercuri, 8 septembrie, 2004

După cum am observat cu mare amărăciune, eu nu m-am numărat printre favoriții laudelor de la postul de radio Europa Liberă, rezistența mea de substanță la tot ceea ce este comunism nu a fost observată, stilul meu publicistic a fost pus în serie cu al altora, te miri cine. Încât în ultima alcătuire memorialistică a doamnei Monica Lovinescu m-am putut vedea menționat și eu acolo, printr-o referință a lui S. Damian despre care toată lumea știe cine a fost și cine este și în care acesta, reprofilat pe apărător al Occidentului, mă acuză pe mine de naționalism, anti-occidentalism, blocare față de civilizația lumii libere.



alexandru george



maria-ana lupan

Shakespeare introduce o altă măsură pentru timp: istoria ideilor. Și o altă dimensiune pentru spațiu: palimpsestul ficțiunilor create în el de-a lungul timpului istoric. Erasmus, combătându-l pe Luther, susținuse că nu există războaie juste. Dar pacea nu este suficientă, în condițiile despotismului, inechității, pauperității, misticismului. Shakespeare deplasează accentul către valorile civice.

pag. 10-11

**cerneală proaspătă**

Relatare despre cum am ratat  
pe ultima sută de metri  
Universitatea serală de partid



constantin novac

**literatura lumii**

carl norac

Treizeci de femei

pag. 17

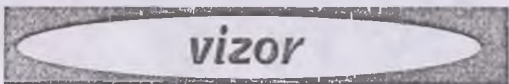


## Marea Pagodă a Gâștei Sălbaticice

### horia gârbea

Când delegația Uniunii Scriitorilor a părăsit Beijingul pentru a cunoaște China, primul zbor (vreo două mii de km) a fost spre Xi'An, capitala provinciei Shaangxi. Vechea capitală a Chinei e azi centrul industriei electronice și IT. Oraș imens, întins acum în afara unui străvechi zid de incintă, păstrat întreg, are milioane de locuitori, bulevarde uriașe.

Am locuit la un hotel japonez cu nume englez - Garden Xi'An - simbol al deschiderii Chinei, aflat lângă Marea Pagodă a Gâștei Sălbaticice. Există și cea Mică a Gâștei Sălbaticice în Xi'An. Cea mare - un turn



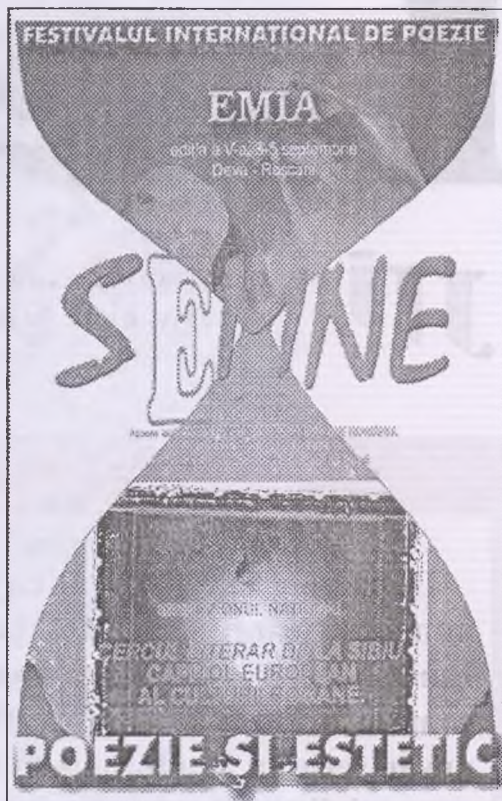
pătrat de piatră cu 6 niveluri, cel mai vechi semn al convertirii la confucianism a zonei, cu sute de ani în urmă. Din spatele pagodei, o promenadă dublă încadrează bazine largi, care coboară în trepte spre un bulevard. Ansamblul e nou nou și a fost inaugurat într-o seară de sămbătă cu jocurile unei orgi arteziene. Muzica se auzea perfect în toată zona (vreo zece hectare de bazine fragmentate cu șiruri de arteziene), iar apa, luminată de proiectoare, fășnea în forme geometrice și intensități reglate prin vreun computer în consonanță cu sunetele. Impresia era fabuloasă. Profesorii Mircea Muthu, Nicolae Oprea și cu mine priveam pierduți printre zeci de mii de chinezi plini

de mândrie că jumătate din muzică era europeană!

Jocul a durat vreo două ore, am revenit la Garden-Hotel reconforțați. Trebuie să spun că hotelul-grădină e poate locul cel mai frumos unde am locuit vreodată. De altfel, el l-a gazduit și pe împăratul Japoniei când a vizitat Xi'An. Lobby-ul imens, decorat de un pictor japonez, are patru restaurante, două baruri, magazine. Din el pleacă aripile scunde, doar două niveluri, care înconjoară o grădină japoneză. Fiecare aripă are un nume de animal din zodiacul nipon, noi am stat în cea a Tigrului. Într-o clădire anexă se află teatrul. Singurul regret: nu există piscină atât de necesară la cele 40-42 de grade - căldură uscată - ale zonei.

La o sută de metri de hotel, un fel de uliță veche, săracă, tipic orientală, cu mici prăvălii și localuri la care mâncarea se prepară și se servește în mijlocul drumului. Am străbătut-o ziua împreună cu Mircea Muthu. Noaptea n-am fi avut curaj. Poate așa era tot cartierul cu puțină vreme în urmă, dar în China lucrurile se schimbă repede: chiar alături se dărâmasă tot. Chinezii nu demolează cu clădirea sau cu strada, ci direct cu sectorul. Monumentele, precum Marea Pagoda sau vechiul zid de apărare, rămân izolate în centrul unor zone modernizate.

Tot la Xi'An am văzut un spectacol muzical ce reconstitua, cel puțin prin scenografie și costume, fastul dinastiei Tang. El se desfășura într-un hotel uriaș din centru pentru a fi mai accesibil turiștilor. Care stau la mese și, în timpul show-ului, iau cina și fotografiază copios. În China, spectacolul teatral e foarte legat de performanța fizică, muzicală și coregrafică. Dar despre spectacolele chinezești am de scris foarte multe.



Cu multe eforturi (mai ales financiare), la Deva, poeta Paulina Popa editează cea mai importantă revistă literară din zonă (în imagine)

**Director:**  
Marius Tupan

**Colectivul de editare:**  
Mariana Binescu (tehnoredactor)  
Responsabil de număr:  
Simona Galațchi

**Redactori asociați:**  
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;  
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

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

**Redacția și administrația:**  
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,  
telefon 212.79.94, fax 312.96.93  
e-mail: fundatia\_luceafarul@yahoo.com  
**Cont în lei:** Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.  
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001  
**Cont în valută:** RO58RNCB5010000015430002  
ISSN - 1220-627X

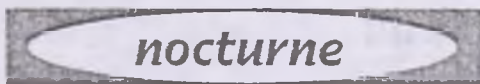
**Tipar:** SEMNE '94  
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.  
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.  
Cîțitorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro



### stelian tăbăraș

## Tehnica digitală avant la lettre

Excepția - posibilitatea de a fi altfel ori nesincronizat cu alții, este mai adesea dramatică, dureroasă decât avantajoasă. Până la o reformă a învățământului, de prin 1950, bătaia era permisă în școli, ba chiar încurajată și ca mentaliatate. Cum să ne mai mire acest supliciu aplicat copiilor, când soldații înșiși puteau fi bătuți „conform regulamentelor militare”. Cineva mi-a arătat chiar un desen care explica în ce mod trebuie bătut un soldat sau căprar la încălcarea vreunei reguli: pedepsitul era pus cu fața în jos, i se trăgeau pantalonii la vine, doi alți soldați i se așezau unul pe cap și altul pe picioare. Al treilea lovea cu varga sau centura militară. În picioare „majurul” (sergentul major)



„asista” numărând, veghind ca toate loviturile să fie la fel. Semnase o asemenea regulament însuși Ion Antonescu - general și mai apoi mareșal. În condițiile în care se mai cerea și eroism pe front.

Revin la școală: uneori, înșiși părinții, mai ales cei de la sate, îi încurajau astfel pe învățători (la trei veacuri de la „Habeas corpus!”) oferindu-le învățătorilor rolul unui fel de mamoz: „Să-l bați, domnu' învățător, să iasă om dintr-însul”. Învățasem să citesc mai înainte de vârsta școlară, nu eram o excepție, în toate casele cu mai mulți copii se întâmpla așa. cei mai mici „spionându-i” pe cei mai mari pe când își făceau lecțiile în aceeași unică odaie. După priceperea misterioaselor semne urma o perioadă „cicălitoare”, în care copilul silabisea tot ce era scris prin casă: calendare de perete sau originale *postere* scrise pe pânză și atârnate prin bucătării: „Fii tare ca o

stâncă/ Nu uita că ești româncă” sau „la aminte de la fluturi: vizitele scurte sunt plăcute”. La fel, după ce îmi însușisem „șirul natural al numerelor”, numărăm orice: ulucile gardului, păsările conținute într-un stol, pomii, oile. Începusem dintr-un impuls ancestral să fac inventari Universului. Îmi picase sub privire o cutie de carton ce conținea niște discuri de surogat de cafea presate împreună cu zahăr, ce se făceau rapid, turnând peste o asemenea „drops” apă clocotită. Era rămasă din proviziile de front, în desen, cel ce amesteca într-o cană cu o linguriță, era soldat. După explicarea „modului de preparare” urma un agramat îndemn: „Beao fierbinte!”

A venit vremea primei clase, la o compunere am scris tot astfel (nedespărțind imperativul de pronumele său personal). Un creion roșu tăiașe cuvântul (cuvintele), dar și hârția caietului. M-am ridicat și am spus (Sfântă încredere în cuvântul tipărit!) că e corect cum am scris eu. Jap! Jap! două palme („Adică, analfabetul sunt eu, nu?”) Am adus a doua zi cutia cu îndemnul scris pe ea. Dar, palmele, ca și mortul de la groapă nu se mai întorc, cel puțin până azi.

Un coleg de școală de atunci nu răzbea deloc tabla înmulțirii, nici măcar pe cea ușoară, cu „cinci”. Tremura în fața tablei cu mâinile la spate, cuminte. Învățătorul l-a luat pe departe: „Câte degete ai tu la o mână?” Numărând „pe blat”, elevul prinse curaj: „Cinci, domnu' învățător”. „- Buun! Și la amândouă împreună?” „Unsprezece!” răspunse colegul. „Cinci linii la o palmă, cinci la cealaltă! Ca să-ți intre în cap: zece!” Încasează icnind cinci, cu tăișul, la stânga. Întinse apoi cu disperare și dreapta. La dreapta avea șase degete! Evident, nici la el, „ca și mortul de la groapă”, loviturile primite nu s-au mai putut întoarce.

## la limită

Edison, inventând fonograful, a realizat exact ce înseamnă vocea mecanică, înregistrată, vocea transmisă, decupată de ființa umană (oare totdeauna mană?) căreia îi aparține sau i-a aparținut cândva. Prin chiar asimetria comunicării, sigurată de aparatul de înregistrare și reproducere - ori de transmitere -, vocea ceasta (mecanică, electrică, electronică), evine o forță stăpânitoare, creează autotăte, este vocea stăpânului tău (al lui, al ricui). Vocea înregistrată, a fost "vocea stăpânului" încă de atunci când a circulat sub formă de cilindri de gramofon sau de discuri, de la producătorii de sunet la posesorii de gramofone sau patefoane. Ea a căpătat o putere fabuloasă odată cu radioul, pentru a deveni mai mult decât o hiperputere - probabil singura putere - prin asocierea cu imaginea, în televiziune sau prin Internet.



## His Master's Voice

**Traian Dragomir**

Un jurnalist grec de o deosebită anvergură intelectuală, spirituală, larg apreciat în țara sa, nota de curând că principiul marilor spectacole, de mase, nu face să renască, să răstăie, atmosfera civică și gustul estetic autentic, probând mai curând vitalitatea - încă - a metodelor de influențare, de alienare, de ghidare a conștiințelor produse de geniul malefic al unui Goebels, ori al unui Stalin. Rolul istoric al comunicării este dincolo de orice îndoială. Fără ansamblul cunoștințelor acumulate, prin călătorii, contacte și relații, de precursorii lui Aristotel, fără transmiterea, de către filosof, a acestui fond informațional și de cunoaștere, prințului (și apoi regelui) Alexandru, apetitul său de a cuceri lumea probabil că nu s-ar fi născut. Desigur, nu doar sunetul mecanic al vocii înregistrate este puternic și influent - orice vorbă provenind de la o autoritate, orice imagine care aprinde emoțiile joacă același rol. În lumea modernă se poate distinge clar ce înseamnă "vocea stăpânului" - sau mesajul transpus în imagini iradiat de prestanța aceluia stăpân. Primul Război Mondial a fost războiul cinematografului (este drept, mut) - mondializarea mesajelor înregistrate pe film a condus la mondializarea opozițiilor de putere și a morții violente. Cel de-al doilea Război Mondial este produsul radioului; crimele războiului extremiste ar fi avut efecte istorice semnificative (rămânând însă la fel de odioase) fără radio. Discursurile lui Hitler și Stalin (dar și cele ale marilor șefi democrați), netransmise prin unde, nu ar fi inflamat masele de adepți conducându-i la luptă, la aparența inițială a succesului și la realitatea ulterioară a dezastrului. Războiul Rece a fost o parte semnificativă a istoriei televi-

ziunii și videocasetei. O lume fără comunicare nu ar fi altceva decât un univers autic, lipsit de conținut, fără vibrație, psihotic - dar comunicarea produce, până la urmă egal, viață și moarte. Când însă - și cum - vocea altuia devine vocea stăpânului tău ?

S-a spus că spiritul european s-a născut în atelierele create la Atena pentru copierea textelor în scopuri de educație și comerciale, din dispoziția tiranului Pisistrate, în secolul VI î.Ch. Operele homerice s-au cristalizat astfel în ediții definitive. Acest spirit european a evoluat odată cu invenția lui Johannes Gutenberg, cu aceea a lui Guglielmo Marconi, prin extinderea sa americană generând o civilizație care a dat pe Edison, pentru ca, ulterior, să facă pentru tehnica informației și a comunicării la fel de mult pe cât a făcut și lumea culturii vestice tradiționale. Întreaga problemă a comunicării se poate însă traduce într-o formă simplă : asimetria fluxurilor informației stimulează

individualitatea, personalitatea umană, încercând să o atragă înspre vârful piramidei comunicării sau, dimpotrivă, ierarhizează rigid și dominator umanitatea într-o serie nefericită de straturi ale comunicării, de clase în sensul cel mai vechi și mai reprobabil al termenului, creând o "voce a stăpânului" și o lipsă de voce a celui obligat să asculte, condus înspre ascultare, constrâns, dar mai adesea resemnat să asculte acea "voce a stăpânului". Sincer vorbind, numele, mai corect logo-ul companiei edisoniene este cât se poate de simpatic, iar imaginea câinelui fascinat de sunetul lansat în aer prin pâlnia gramofonului este de-a dreptul înduioșătoare și tandră, dar ea ne vorbește despre un adevăr mai profund care, în intervale tragice de lungi uneori, a însemnat otrăvirea istoriei, compromiterea destinului persoanei umane, dezumanizarea.

Modelul goebelsian al comunicării a dispărut în anii disoluției comunismului - care este însă adevărata condiție, adevărul efectiv al relației informaționale între oameni? Vorbim, în termeni diferiți, spunând însă același lucru, despre degradarea culturală a lumii actuale, despre expansiunea continuă a unei culturi de consum - ce este acest fenomen dacă nu expresia împărțirii tehnologice a vocilor în voci ale stăpânilor și vocile inaudibile ale celorlalți, atunci când adevărata cultură decurge din faptul de a admite că există - și de a avea efectiv în vedere - o personalitate omenească deplină, reală și demnă, drept suport al oricărei voci, sonore sau discrete, acestea fiind spuse pentru a nu mai sublinia că vocile etichetate, sub raport tehnic, drept voci de stăpâni nu fac decât să creeze un sistem al disimulării, dincolo de care se află o întreagă lume, scufundată în neînțelegeri, iluzii, primejdii și falsitate.

## acolade

## Meditații la o anchetă



**Marius  
Tupan**

În unele părți ale țării, la sărbători campestre, un taraf de lăutari (cărui i se mai spune și bandă!) produce zgomote puternice, pentru a acoperi sunetele armonioase ale altor formații prezente în zonă. Intenția e una singură: să atragă atenția asupra sa. Cei obișnuiți cu decibelii stau aproape și se amuză, cei cu urechi sensibile preferă să renunțe la astfel de distracții și caută spațiile civilizate.

Controversata noastră tranziție a avut și are încă parte de astfel de agresori, care stimulează anarhia, confuzia, lehamitea. Nici domeniul cultural nu duce lipsă de așa ceva. Invenții surprinzătoare întâlnim la tot pasul. Probabil, niciodată nu s-au tipărit mai multe reviste ca acum. Destule cu programe bizare, dar cu ambiții nemăsurate. În unele orașe, numărul lor e mai mare decât al cititorilor, iar în altele, tirajul e reglat pentru anumite persoane, eventual pentru una singură, care nu se numește Lenin, să facem aluzie la o anecdotă din perioada stalinistă. Într-o democrație, e posibil orice, astfel că nu prezentăm accentele critice tocmai noi. Publicații efemere, alcătuite ca o salată orientală, nu rezistă nici măcar în Balcania.

De la o vreme însă, revistele ce stau sub semnul seriozității și valorii încep să fie individualizate și elogiate așa cum se cuvine. E și cazul „Ramurilor” din Craiova care, în preajma unui centenar, a luat foaia de temperatură a colegilor de breaslă. Nimeni din cei 16 semnatari nu a dat răspunsuri de complezență. Profesorul Nicolae Manolescu, parcimonios în astfel de ocazii, se exprimă tranșant: «Ramuri» rămâne și azi o instituție culturală fără de care Craiova și țara întreagă ar fi mai sărace». Caustic cum îl știm, Gheorghe Grigurcu se află în exerciții de admirație: «Revista «Ramuri» e una dintre cele mai bune din țară. Totdeauna substanțială, atrăcioasă, străbătută de acea tensiune a spiritului, uneori discretă, alteori izbucnind în controversă, care poate însufleți coloanele unui periodic». Nici Gabriel Dimisianu nu crede altceva „Este o mare revistă românească, cu trecut, prezent și, desigur, viitor”. Viitorul, ca să preluăm termenul distinsului critic, e incert pentru multe reviste de acest gen, oricât s-ar sacrifica unii conducători să le țină cu respirație artificială. Condeieri și neonomenkaturiști par să illustreze spusele lui Francis Bacon: «Oamenii de valoare se ocupă de darul lor, cei fără har se străduiesc să facă rău celor hărăziți». Să dea Domnul ca viziunile filosofului renaștivist să nu mai fie de actualitate, nici chiar în Țara Banilor.

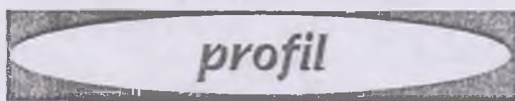


# Virgil Mazilescu - 20

vasile spiridon

**P**arcimonia aparițiilor editoriale ale poeziei lui Virgil Mazilescu - nici măcar două sute de poeme, însumate în patru plăchete subțiri, dintre care una antologică, doar parțial inedită - explică atât simptomul unei conștiințe artistice scrupuloase sau dificultățile asumării acesteia, cât și firea extrem de boemă, dar discretă a "omului virgil", care privește cu circumspecție trecerea pragului din lumea "administrativă" în adâncul insondabil, înzestrat fiind cu mijloacele convenționale ale scrierii, în cazul său exclusiv poetic.

Pătrunderea în lumea fictivă este însoțită de ecourile ciudat-neliniștitoare ale diurnului și redade printr-o "îngăimată" confesiune iterată; chiar dacă apelează la formule colocviale, poetul nu vorbește pentru a fi neapărat ascultat, ci mai curând bolborosește pentru sine ("voi trăi de azi înainte bolborosind" - promitea el într-un vers), se îngână, de parcă firul logic al gândirii nu s-ar putea derula fără ghidajul verbal exteriorizat. Nu ni se transmit stări sufletești, dar invarianții poetici ai acestora, iar tinderea spre gradul zero al expresivității este o rezultantă nemijlocită a suspendării gândurilor inițiale, ca și cum poetul s-ar fi răzgândit să mai dezvăluie ceva despre sine, lăsând doar o eboșă a intenției de a comunica. Dintr-o blazare devenită ritualică, se pune capăt mesajului chiar în pragul destăinuirii, dar aceasta nu înseamnă că absența elanului vital și mișcarea retractilă ar trăda scurtimea suflului poetic, ci subtila regie a iluziei și deziluziei, precum și renunțarea la explicații metaforice din pricina



zădărniciilor elegiace resimțite.

Virgil Mazilescu își dă seama de dificultatea accesului la lumea poetică și de aici provine decizia de a oblitera discursul în momentul declanșării emisiei contextuale și cenzurarea jinduitei transcendente: "și după ce am inventat poezia într-o încăpere clandestină din adâncul pământurilor sterpe - curajul și puterea (ome-nească) s-au topit ca aburul și altceva în afară de faptul că m-am topit și că trăiesc și că probabil voi muri cutremurându-mă" (prefață). Poetul rămâne în expectativă și manifestă o superioară degajare față de racordarea la real. Din acest motiv, tonalitatea scăzută a versurilor nu permite etalarea unei viziuni integratoare și coerente: vorbirea înceată traduce gândul într-un abia sesizabil început de rostire "nepoetică" și fragmentară echivalentă cu expierea textuală voită ("și sucește-ne nouă viață gândurile noastre").

Eul liric se îndepărtează de regiunea de odinioară cu sentimentul abandonării definitive în lumea textuală, ceea ce explică abundența indicațiilor care comunică liminaritatea experienței traversate "în lumina acelei ultime zile". Detaliile autobiografice nu apar nemijlocit în versurile ce sunt scrise parcă în absența oglinzilor în ale căror ape narcisismul s-ar fi scaldat în voie, dar, cu toate acestea, poezia scoate la suprafață experiențe retrăite asemenea unor fragmente onirice derulate cu ajutorul memoriei afective. Copilul, vânzându-și jucăriile, își disimulează pudic suspiciunea față de vârsta matură atunci când calcă pe tărâmul unde neutralitatea vag ostilă a unui decor altădată primitiv asaltează fondul de candoare, iar în locul miracolelor vârstei pubere au apărut surprizele unor raporturi derutante.

În fața necesității de abandonare a iluziilor infantile și de asumare a lecției de luciditate, tânjirea după tandrețe și miracol își caută protecția sub pavăza unei autoironii prea indulgente cu

sine pentru a fi convingătoare față de ceilalți. La gândul morții, se arborează o ținută academică ("consultând dicționare docte/ ai murit acum doi ani și o sută patruzeci și unu") sau se emit declarații de supunere la opinia statornică ("nu încapă îndoială suntem fericiți ca trestiiile"). Însă aflăm și un de-a-v-ași ascunselea camuflat într-un cântec de leagăn, în poemul *prima poveste pentru ștefana*: "pisica va deschide iar fereastra/pisica verde și proaspătă ca iarba/ și în odaia pustie se va strecural/ și la picioarele stăpânului se va încolăcil...// și moartea a deschis încet fereastra/ moartea verde și proaspătă ca iarba/ și în odaia pustie s-a strecurat/ și la picioarele stăpânului s-a încolăcit".

Fără a căuta prea multe explicații, poetul ia doar cunoștință că i se întâmplă ceva: el este simplu spectator atras în cursa câte unei întâmplări, iar starea-i sufletească se definește prin apatie optativă - de unde și aparența unei largi disponibilități atitudinale. Trecerea sa prin lume se face în virtutea inerției și la dispoziția hazardului, ceea ce dă sugestia unui inevitabil sentiment de înstrăinare. Condiția sa mărturisită este anonimul adecvat geografiei în care se mișcă, animat fiind de vocația contopirii cu indefinitul, de reveria fabuloasă în spațiul unei lumi candid. Peregrinul minulescian de la Corabia, euforizat "de plăcerea rătăcirilor", mai ales în ipostaza marinărească, evită debarcările. Din moment ce "bătrânii au permis de trecere îmi pândesc întorcerea la țarm". Îndeletnicirile exersate la rigoare, aceea de "scafandru cumințe" ori de "ciclist de toți cunoscut cu universul în ceață" constituie, prin disponibilitățile lor de vagabondare, refugii propice în spații ficționale.

Și totuși, se pare că masca ce i se potrivește mai bine lui Virgil Mazilescu nu este aceea minulesciană, histrionică, ci una consecvent baco-viană, susținută de semantica deceptivă a discursului. Ion Buzera, în monografia pe care i-o consacră, este convins de continuitatea paradigmatică Bacovia-Mazilescu. Deși, ca tip de structurare, textele le sunt deosebite, efectele descoperite de critic la lectură sunt similare și trădează o "stare" categorială identică.

Retroproiecțiile vizează zone vagi, misterioase și ispitoare, dar descrierea obsedantei regiuni de odinioară, resuscitată prin molcome impulsuri elegiace, este sortită eșecului ("regiunea de odinioară își recâștigă faima și sângele/ și poetul întârzie în lumina întunecată coborând prin/ tre aburii pe care nu-i mai poate împărsăia" - dacă ai fi privit). Deși eul liric freamătă la călcarea tărâmului pur, el nu descoperă decât peisaje hibride, supuse marasmului temporar: conturul lor apare fulgurant, transpus într-un limbaj infidel, fragmentat și lipsit de harul izbăvitor ("limba doarme de nouă ani între mături" - "vorbele mari au căzut în desuetudine și vicium"). În structura scriiturii primare - joc "cu mărele de sticlă" - realul este exprimat în originara limpiditate armonică, în schimb discursul poetic întruchipează o ipostaziere degradată, cu o imagistică predispusă incertitudinilor, fiecare cuvânt încercând să flăseze o secvență esențială, dar voalându-i semnificațiile celei consecutive. Pe Virgil Mazilescu îl încearcă nostalgia discursului neadulterat al vârstei ingenuie, după căderea în limbajul anost al viziunii convenționale: "limbaj învechit. semne ascetice. ferestre. bărci/ dizolvându-se-n lumina lunii// dar eu le-am văzut limbajul învechit: ca o pecingine pe buzele mele. semnele ascetice: ca niște păianjeni care m-ar fi mușcat într-o altă viață. ferestrele: sparte. și bărcile dizolvându-se-n lumina lunii" (din *aventurile poetului*). Cuprins de melancolie, "personajul" guillaume întruchipează eul poetic obosit de efortul creator: gesturile nu mai au valoare indicativă, rostirea devine însingurată și ineficientă prin stereotipia aceluiași sintagme.

Spiritul terestru, stupid, al administratorului, înregimentat realității palpabile, dar neocolit de mirajul literaturii, nu poate vivifica mirifica lume

infantilă, a lui guillaume. S-a vorbit în legătură c poezia lui Virgil Mazilescu despre complexul Alicei în țara minunilor (Nicolae Manolescu. Poetul rămâne un melancolic copil inadapdat l lumea adulților: "nu mai sunt trist arcul se lea gână-n tindă șaua e pusă/ unul după altu cetățenii strigă trăiască (și perifraza/ și războiu și artele)/ cât luna se înalță încă pe cer - al amiri tirii / înfricoșător astrul/ nu mai sunt trist carne, ei albă are aproape toate/ virtuțile" (al doilea vi al poetului). La rândul lor, poemele sunt urzite din realități dispuse caleidoscopic, din frânturi d peisaj, de vis, de amintiri, din reminiscențe d lectură și de impresii.

Totul se compune și se desface ca în jocu unui copil plictisit să mai ducă până la capă tandrele viziuni, aproape feerice, și chiar osteni de răsfățul legilor laxe ale ludicului. Între gândiri și discursul poetic există o diferență abia percepitibilă, întrucât poetul își explică parcă doar șieș reflecțiile sincopate și intuițiile neajunse la con secvență logică. Raporturile consecuției sun rupte, "arta înaltă a descrierii" este abandonată ș se preferă "lecția simplității", care ar fi unu despre descinderea, însoțită de o percepție nepri hănită și de o vapoasă reverie, în aceeași re giune de odinioară. Se resimte, în dorința de a sugera stări de abstragere și de a prelungi lumea închipuirii, o nerăbdare infantilă de a scăpa de cuvinte; mesajul se suspendă în indeterminare indiferentismul discursiv este redus la o stare prelingvistică nealterată de înlănuirea sintactică unde echivocul dintre cuvinte se colorează afec și predomină conotația muzicală. Astfel, combus tiile interioare ale acestui, l-aș numi, *adminis trator al spațiilor albe*, canalizează pre-limbajul spre defalcarea ritmică a viitorului poem văduvit de punctuație (cu excepția... punctului) și de dis punere tipografică obișnuite. Comunicarea nu își satisface sensurile decât negându-se într-o dramă a invenției pe care poetul nu și-o poate refuza.

Afirmațiile potrivit cărora Virgil Mazilescu ar fi un continuator al suprarealismului sunt doar în parte verificabile, din moment ce poetul nostru șaptezecist nu dă frâu liber inconștientului în manifestările sale aleatorii, iar aspectul forț derutant al poeziei nu poate eclipsa ideea de construcție: structurarea volumului *Guillaume poetul și administratorul* în jurul a trei personaje - ipostaze ale unei realități mozaicate - indică elemente vizibile de regie. Poetul este, în fond, un liric ce nu-și cenzurează sentimentele, în schimb deformează derutant maniera de a le dezvălui. Limbajul său, lipsit, e drept, de figurație, dar și de gratuitatea dicteului automat, prezintă incongruențe sintactice și pauze chibzuite, precum și simbolistica dirijată, cu slabă prezență a ramei onirice; închegarea semnificației este urmată de distrucția ei - în fapt, o pură simulare, iar ritualitatea dicțiunii este conturnată înspre prozaism.

Tensiunea dintre confesiunea malițioasă și candoarea ironică este transpusă din regimul atitudinal în cel al tehnicii compoziționale și astfel poemul își trage seva din polaritățile sens-nonsens, claritate-obscuritate. Virgil Mazilescu cultivă tăcerea bazată pe polisemantismul albului și al absentului, pe echivocul dintre cuvinte ("de ce trebuie să ne oprim tocmai noi/ și brusca să ne înalțăm la cer// cu oboșală multă cu jumătate din cenușal acelei industriei dintre cuvinte" (cronică). Febrilitatea este refrigerată de lungile pauze și totul capătă aspectul unei confesii cenzurate prin evidențierea tăcerii spațiilor albe. Juxtapunerea unor imagini disparate ce dau un cumul de sugestii și falsul arbitrar al punctuației împiedică sistematic locvacitatea; lumea lăuntrică, exprimată prin afirmări și retractări consecutive, suferă un exil în determinant și ambiguu, al cărui echilibru anevoios este asigurat de expresivitatea "amănată din pricina literaturii!" (Dinu Flămînd), de "o stilistică a eschivei" (cunoscuta sintagmă lansată de Eugen Negrici în postfața de la antologia *Va fi liniște va fi seară*), dar și de repetiția și acomodarea cuvintelor la un context creator de atmosferă, adică de muzicalitate. Inițial o sfidare retorică, abor dând aspecte serioase într-o aparență colocvială, cu afectată apatie, poezia lui Virgil Mazilescu a atins treptat sfera existențială a sinelui demis.

# O lume care nu ne uită



## Despărțiri și etape

Înainte de a începe cronică ar trebui să precizez că este ultima pe care o semnez în revista "Luceafărul". Am semnat această rubrică din pagina 5 timp de trei ani de zile, săptămânal. Am debutat în "critică", practic, la "Luceafărul", ca urmare a flerului lui Marius Tupan (pe care nu i-l poate contesta nimeni). Cred că prima cronică scrisă pentru revista domniei sale mi-a schimbat viața (sau, mai bine zis, concepția asupra evoluției mele ulterioare), dirijându-mă discret într-o zonă în care nici nu mă visam.

Simt că a sosit timpul să acced într-o nouă etapă a eventualei mele evoluții: simt nevoia să scriu o carte și văd acest pas ca

## bogdan-alexandru stănescu

mai bine sau mai rău decât azi.

- Mai bine, sigur că era mai bine! răspunde sigur pe el bătrânul.

- Cum mai bine, bade? Dar atunci nu v-au luat pământul?

- Ba da.

- Și nu te-au trimis în deportare, în Bărăgan?

- Ba m-au trimis.

- Și nu atunci te-au bătut cei de la Securitate de ți-au rupt spinarea?

- M-au bătut.

- Și-atunci?! exclamă exasperată reporterița.

- Ehei, fatuca mea! o privește cu drag bătrânul. Da' nu te gândești tu că pe vremea aia aveam vreo 30 e ani? Duceam bou' în spate, beam vin cu vatra și futeam tot ce prindeam. Acu-i mai rău, că ce să fac alt' decât s-aștept să mor?" (Radu Pavel Gheo)

Cred că anecdota spusă de Radu Pavel Gheo sintetizează perfect atât mozaicul sentimental pe care ți-l lasă cartea după lectură, cât și pe cel care stă la baza scrierii acestui volum. Dacă poți lăsa la o parte orice intruziune directă a politicului în viața ta din timpul comunismului, vei rămâne cu o nostalgie justificabilă prin simplu fapt că *erai tânăr*. Copilărie, adolescență, prima tinerețe sunt coordonatele temporale între care se desfășoară amintirile celor 14 autori ai *Cărții roz a comunismului*. Bineînțeles, cartea coordonată de Gabriel Decuble trebuie pusă în relație cu cea mai mediatizată a autorilor "bucureșteni", *O lume dispărută*. Fiind aici vorba de mult mai mulți autori, spațiul fiecăruia este mai restrâns, dar și abordarea "temei" mult mai variată: nu este loc pentru prea intense "anamneze", nu se prea alunecă pe firimiturile "madlenei": relatări succinte, făcute fără pretenții scriitoricești (deși mulți dintre semnatarii *Cărții roz...* sunt scriitori de valoare). Cartea are aspectul unui puzzle, unde fiecare contribuie cu piesele care i-au fost puse în față de viață sau "dipticul" istorie mare/istorie mică.

Constantin Acosmei, Radu Andriescu, Michael Astner, Corina Bernic, Emil Brumar, Mariana Codruț, Gabriel H. Decuble, Radu Pavel Gheo, Dana Iurescu, Dan Lungu, O. Nimigean, Robert Șerban, Cerasela Stoșescu și Paul Tatomir reușesc să recomună o lume (iată, deloc dispărută). Copilăria "comunistului universal", facultatea, naveta, ședințele de partid, nechezolul sunt zone pe care memoria le

privește împlânzită de nostalgia maturului: la fel ca țărânul bătrân al lui Pavel Gheo, nu poți despărți istoria mare de istoria personală. Contaminarea este reciprocă.

"În altă ordine de idei, Dolhasca era o comună care îngloba și un sat cu țigani, cu țigănci superbe, dar nu erau țigani dintr-ăștia căldărari, ursari... Bărbații cântau în orchestra "Ciprian Porumbescu" din Suceava. Toți erau muzicanți. De înjurat am învățat la Dolhasca, de la țigănci: ele înjurau la «vizită», iar eu nu înțelegeam, vorbeau prostii, erau superbe, cu niște craci imenși, sâni enormi, ceva ca Sophia Loren..." (Emil Brumar)

Pete de frumusețe, firave zone luminoase strecurate discret în oceanul negru al comunismului: asta caută *Cartea roz...* Răul absolut este un mit (autorii cărții nu sunt pe departe niște apologeti), căci nimic din istoria personală nu ține de acest "absolutism": dacă privești în jurul tău, acum, obiecte, alimente, toate îți vor aminti de surogatele epocii, de care, la rândul lor, se leagă, precum niște catene, evenimente personale - niciodată atât de negre... Exceptional mi se pare *Lexiconul roz* al lui Constantin Acosmei: "**Practică** - Începând din clasa a V-a, în fiecare toamnă, timp de vreo două luni, elevii școlii generale din satul Valea Seacă porneau dimineața în turmă spre tarlalele C.A.P.-ului, purtând găleți în care aveau și o plasă cu niște mâncare, ca să recolteze cartofi, porumb, fasole, sfeclă, gulii etc. - în practica agricolă. Țăranii cooperatori nu erau prea bucuroși de ajutor, fiindcă micii agricul-



pe unul prioritar. Or, publicarea unei cronici săptămânale nu lasă prea mult timp pentru asemenea preocupări. Așadar, îi mulțumesc lui Marius Tupan pentru șansa pe care mi-a acordat-o, le mulțumesc cititorilor revistei "Luceafărul" și, nu în ultimul rând colegilor de redacție. Poate că au prins bine serile de duminică petrecute cu pixul în mână, învățând tainele "stării de cap limpede"...

## Cât de roz a fost...?

"Poate că unii vor pretinde o justificare morală pentru rândurile aparent nostalgice din *Cartea roz a comunismului*. Mă tem că nu voi fi în stare să ofer una mai bună decât următoarea anecdotă: un țărân de vreo 80 de ani este întrebat de o reporteriță dacă, pe vremea când trăia Stalin, îi era

## cronica literară

tori, mânați din urmă de profesori, mai mult distrugeau decât adunau, cereau una-două pauză (prilej pentru unii s-o șteargă acasă), ba mai și furau câte ceva la plecare, de-al dracului, în gălețile lor.

**Televizor** - Aveam un Snagov cu lămpi (cumpărat după cutremur) în care mereu se «prăjea» câte ceva și trebuia cărat la reparat în oraș. În primii ani erau multe ore de program și destule filme străine (filme sovietice cu război dar și filme western sau comedii cu Stan și Bran ori Charlie Chaplin). Filmele românești erau atractive pentru că nu trebuia să citești traducerea replicilor, care se derulau prea repede pentru viteza de lectură din clasele primare." Etc., etc.

De ce mi se pare important demersul autorilor *Cărții roz...*? Poate pentru că relativizează unghiul din care privim acea perioadă a vieții noastre: pentru că nici nu apără, nici nu acuză, ci, pur și simplu adaugă mai multă culoare (roz...) în tabloul pe care-l știm majoritatea (încă destul de mulți, dar mă întreb cum va fi citită această carte peste 20 de ani).

# Boala și suferința

## nicolae dorel trifu

Într-un recent eseu, publicat prin anul 2002, distinsul critic literar Nicolae Manolescu atrăgea atenția că există pericolul - pentru viitorime - dată fiind puținătatea izvoarelor scrise, a cărților-document (fie ele romane istorice ori politice) ca ororile comunismului să nu fie reconstituite, demascate și transmise conștiinței posterității în deplina și nefasta lor „splendoare“.

Puținele romane care s-au publicat și s-au născut dintr-o realitate oripilată, după 1990 încoace, aparțin câtorva supraviețuitori ai temnelor comuniste ori ai urmăriilor și vânzătorii de oameni care s-au opus cu îndârjire comunismului și s-au refugiat în Munții Făgărașului, ascunzându-se îngroziiți de „brațul înarmat“ al partidului comunist - Securitatea atotbiruitoare...

Ca o excepție fericită, dar care nu se încadrează în categoria mai sus definită, de autori supraviețuitori, hăituiți și drastic persecutați, este autorul romanului **Cerșetorii în loden**, apărut în anul 1999 la Editura Salonul literar din Foșșani, autor: Culiță Ion Ușurelu.

Romanul, constituit din 17 capitole concise și bine structurate, reconstituie - convingător și emoționant - numai un segment al categoriilor sociale trăitoare în comunismul românesc și „beneficiare“ ale întregului cortegiu de instrumente coercitive prin mijlocirea cărora puterea politică din România a condus, în anii negri ai „socialismului multilateral dezvoltat“ și ai „epocii de aur“ destinele unei națiuni oprimate, într-o țară devenită, ea însăși, o stranie închisoare.

Este vorba de destinele unor intelectuali, în cea mai mare parte profesori, percepuți de societate - cum subliniază autorul romanului - ca fiind, din pricina pardesielor ce le purtau, adesea - lungi, vechi și demodate - „cerșetorii în loden“.

Scris cu o mână sigură pe mijloacele sale naratologice, fără a divaga prin tehnicile sofisticate și contorsionate-arborescente ale postmodernismului, romanul de care ne ocupăm uzează de rețeta clasică a unui epic frust, alert, beneficiar al unei încărcături istorice, politice și culturale - am zice, fără teama de exagerare - remarcabile.

Acțiunea romanului, scris la persoana întâi, în care personajul principal - profesorul Nicolae Rușitoru - își povestește partea dramatică și, prin aceasta, captivantă a vieții sale, permite cititorului o lectură alertă, în chiar ritmul desfășurării unor evenimente și fapte de viață memorabile.

Ca moment al trăirii (pe viu) și timp al mărturisirii, acțiunea cărții se desfășoară și se consumă în cei câțiva ani premergători prăbușirii conducerii dictatoriale comuniste din România (am numit momentul 1987 - 1989) și anii care au urmat după 1990, ani plini de frământări politice, de mineriade și dramatica fragilitate a democrației românești.

Palierelor narative, ca și locurile unde se desfășoară anumite „evenimente“ ori întâmplări din viața personajului principal, sunt atât de banale, de comune și de domestice (familie, școală, cancelarie, inspectoratul școlar, spital, comitetul județean de partid), încât abia către finalul cărții intervin, ca locuri deosebite de desfășurare a acțiunii, câteva țări europene - Austria, Germania, Franța, Ungaria. Pentru ca, în fine, capitoul al XV-lea, având drept titlu

**Părintele Cleopa**, să reprezinte singurul moment privilegiat, de duhovnicie, înțelepciune și har, ca moment sacru al unor confesiuni și cuvinte de folos și învățătură pe care personajul principal, Nicolae Rușitoru și cei doi fii ai săi - Marian și Cristi - le primesc, în incinta Mănăstirii Sihăstria, din partea preacucernicului părinte duhovnic Ilie Cleopa.

Romanul, pe ansamblu, prin multitudinea personajelor - atât de expresive și concludente - convingător conturate și proiectate pe fundalul narațiunii, ca și prin varietatea și tensiunea întâmplărilor și a evenimentelor din viața acestora, este un roman-parabolă, dar și un document rechizitorial, ca proces de conștiință - irevocabil și definitiv - formulat în plan literar, prin mijloace estetice, sistemului comunist.

Astfel de personaje - unele importante și frecvente în substanța epică a cărții - altele, episodice, dar destul de grăitoare prin umorul lor burlesc, alcătuiesc o tipologie veridică și realistă, fidelă până la confundare cu tipologia ipochimenilor de care s-a slujit societate comunistă. Numai cine a trăit, până mai ieri, printre ei, în vechiul regim comunist, citind, apoi **Cerșetorii în loden**, poate realiza cât de frapantă este asemănarea dintre personajele cunoscute aieva, din realitatea societății comuniste și personajele de ficțiune ale imaginarului românesc, ale cărții.

Considerăm această caracteristică - a veridicității faptelor de viață ce conferă o anumită savoare și autenticitate substanței epice a romanului, a fi - nicidecum un act mimetic, ci, dimpotrivă, o reușită stilistică și un punct forte meritoriu în perspectiva reconstituirii și evocării, iar finalmente, a condamnării unui sistem politic și a unei lumi - pe care a născut-o după chipul și asemănarea sa acel sistem - ambele, la fel de monstruoase și antiomane.

Astfel, personaje precum inspectorul general Mocanu, fost director de școală, care se

purta cu subalternii ca un satrap, activistul Boldeanu - fost secretar al comitetului municipal de partid București, celebru, pentru incultura lui, prin sintagma „verde de Voroneț“, secretarul PCR județean Grumezea, fost profesor de istorie, secretarul unei filiale a Uniunii Scriitorilor - Moldoveanu -, activista Aneta Geambașu - președinta comitetului de cultură, securistul Gogolea (personaj episodic), profesoara Lenuța Dogaru, fostă activistă PCR, sunt tot atâtea „bile negre“ la „urna“ personajelor negative din carte.

Preponderente sunt, însă, personajele pozitive: alături de personajul principal Nicolae Rușitoru, profesorul de Limba și literatura română, economistul Niki Goleșteanu („intrat într-un conflict ireductibil cu întreaga conducere de la «ape»“), medicul ftiziolog Amariei, cel care-i comunică, în urma unei amănunțite consultații, lui Rușitoru, ca i s-a declanșat tuberculoza, boală de care se știa vindecă, în termeni de o excesivă duritate („Ai cavernă pe plămânul stâng și apă în lobul inferior al plămânului drept. Trebuie să te internezi imediat, altfel mori!“), medicul Bartolomeu de la Spitalul TBC „Filaret“, Precum și colegii de suferință din „salonul trei“ al spitalului - Gigi Leca, lector la Facultatea de Mecanică, Boteanu, lector universitar la Filologie, Măndrescu, profesor de matematică, biologul Vasile Munteanu, poetul Penescu, membru al Uniunii Scriitorilor - toate aceste personaje completând, la modul memorabil, o tipologie întreagă de personaje pozitive, opozante ale sistemului comunist pe care-l critică, foarte vehement și convingător, iar în discuțiile lor, cei din „salonul trei“ (supranumiți

## galaxia cărților

de un pacient „diversionistii“) îi condamnă deopotrivă pe Gheorghiu-Dej, pe Ana Pauker, pe Teoharie Georgescu, pe Nicolae Ceaușescu, dar și pe scriitorii Eugen Barbu și Adrian Păunescu, percepuți de ei ca vajnici susținători ai regimului comunist.

O întâmplare-parabolă din întregul registru de evenimente ale romanului ni se pare semnificativă, de nu chiar emblematică, am spus. Anume, că boala personajului principal Nicolae Rușitoru, se declanșează, îi revine, mai exact spus, ca o recrudescență, după ce acesta este chemat la comitetul județean PCR, în urma unei delațiuni comise de chiar colegii lui - profesorii turnători la Securitate - unde este înfierat cu mânie proletară de secretarul PCR Grumezea, pentru cuvântul „mascaradă“ rostit de Rușitoru în cancelaria școlii în timpul cât Ceaușescu își rostea o „magistrală“ cuvântare...

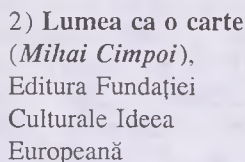
Concomitent cu revenirea bolii, personajul principal este marcat permanent deangoase existențiale, suscitată atât de bănuiala că propria lui soție, Marga, ar putea fi informatoare a Securității, precum și de visarea propriei înmormântări, ori de arătările și mărturisirile din vis ale bunicului său decedat, fost chiabur.

Semnificația îmbolnăvirii este aceea că un regim politic bolnav induce și generează în suptul acestuia boala și suferința. Iar vindecarea nu-și află leacul decât prin înlăturarea și anihilarea răului - cauză care, la rândul-i generează răul.

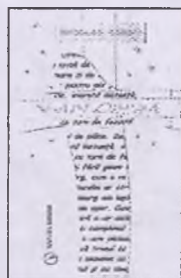
Este și acesta un principiu al dialecticii lui Hegel, din care Marx - părintele ideologic de căpătâi al comunismului - s-a inspirat vârtos, dar de care promotorii lui nu au ținut seama decât atunci când le convenea, când le era util, uitând că principiul determinismului are caracterul unei legități ce nu cruță pe nimeni.



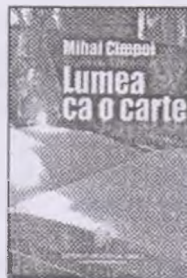
1) **Bucurați-vă și vă veseliți**  
(Viorel Dianu),  
Editura Vinea



2) **Lumea ca o carte**  
(Mihai Cimpoi),  
Editura Fundației  
Culturale Ideea  
Europeană



3) **N-am operă**  
(Nicolae Sârbu),  
Editura Signum



Am vorbit în ultimele două articole, pe care le-am lăsat cam fără concluzie datorită mării vacanțe de vară a „Luceafărului“, despre soarta îngrată a criticii. Menită să dispară odată ce și-a îndeplinit rolul într-o anumită împrejurare sau într-o anumită perioadă de timp, prin îndeplinire eu înțelegând că a spus adevărul, ceea ce-i drept că nu se prea întâmplă dintr-o dată. Dar însuși acest succes marchează un moment și face ca actul perspicacelui judecător și justa lui sentință să dateze, ceea ce pentru omul angajat în act să fie ceva tragic. Criticul îndeplinește un rol și dispare tocmai atunci când și-a făcut datoria mai bine. Această teză caremilpetresciană mi-am asumat-o încă dinainte de a da ceva la tipar și mi-a condus, după eveniment, gândurile și ambiția.

Numai că aceste considerații funebre nu aș vrea să se creadă că ar reduce valoarea criticii literare sau artistice; ea rămâne un capitol interesant în istoria literaturii și în comedia vremii, chiar dacă eu o depart drastic de creație. Că este așa s-a constatat cu strălucita critică interbelică și, mai recent, cu cea apărută după deschiderea liberalistă pe care autoritățile comuniste au îngăduit-o pe la mijlocul anilor '50; ce se mai poate citi din ce s-a scris de atunci e de discutat abia acum, într-un climat în care libertatea a devenit nezăgăzuită - eu pot spune în treacăt că mai degrabă supraviețuiește eseul decât critica pură și simplă.

Unul dintre fenomenele cele mai caracteristice acelei vremi a fost coloratura politică

## opinii

pe care critica literară era silită s-o adopte chiar și atunci când nu urma „indicațiile“ directe sau numai sugerate ale autorităților. Cel mai mic act de eliberare de acestea era resimțit atât în rândul cititorilor neștiutori, cât și „sus“, la nivelul marilor dirijori și căpăta o coloratură politică. Comuniștii lăsaseră o anumită marjă de libertate, dar prin aceasta voiau să omologheze și restul care era impus în stăruință, prin critica obedientă, prin concesiile firești ale deținătorilor de rubrici. Încât Ion Brad nu dobânda mai puține laude și nu era discutat în presa literară mai puțin decât Nichita Stănescu și nici Ion Lăncrănjan decât Radu Petrescu. „Clasicii în viață“ nu puteau fi în nici un caz „atacați“ plenar, contestați de-a dreptul sau tratați fără menajamente; au fost lăsați să moară de moarte naturală, în tăcere, mai bine lăsați să fie uitați. Așa a sfârșit M. Beniuc, dar și Zaharia Stancu: din ceea ce scriseseră nu se pomenea de gloriile lor partinice și acest tip de valorificare se aplica și generației mai tinere, de la Baconsky la Șt. Bănuțescu, aceștia aparținând totuși piramidei nomenclaturiste pe un anume etaj.

Firește, o asemenea critică, indiferent cât de abilă, de curajoasă și de oportunistă, nu putea să nu se resimtă de climatul politic apăsător, chiar dacă nu mai era sufocant. Stilul ei însăși era politic, ceva de cu totul alt ordin decât spiritul de generație, tactica de impunere a noilor valori, pledoaria pentru unul sau altul dintre scriitorii „moderniști“ în anii '30 sau chiar '40, în bună măsură. În perioada războiului, a regimului de autoritate regală sau în cea a dictaturii antonesciene, existase o mult mai mare libertate de exprimare și o atmosferă mult mai respirabilă dacă o comparăm cu ce s-a întâmplat în cele mai

# După patruzeci de zile



alexandru george

fericite clipe de „dezgheț“ din timpul comunismului. Caducitatea criticii care s-a dezvoltat și s-a desfășurat atunci este prea evidentă, dar depinde și de alți factori decât cei pentru care îi cânta prohodul Camil Petrescu în diatriva sa mai sus pomenită.

Pe de altă parte, criticii trecuți prin oarecari primajdii, abili în manevre și calcule, factori determinanți în paralel cu susținătorii politici ai reputațiilor și recompenselor (măcar pentru cele de ordin profesional) au fost încurajați să creadă mai multe și mai minunate lucruri despre adevăratul lor rol. (Dacă n-ar fi să ne gândim la stăruința cu care s-a impus ideea de critică de „autoritate“, când exercițiul critic este antinomic opus autoritarismului, pozițiilor de „superioritate“, prestigiului unuia sau altuia, chiar când aceștia sunt oameni indiscutabil de merit. Această falsă înțelegere domină până în clipa de față mentalitatea unora, dar trebuie specificat că ea, deși a fost exacerbată în comunism, un regim al non-libertății, s-a născut mai de mult și pare a supraviețui oricărui regim politic și oricăror experiențe care-i dovedesc inanitatea.)

Am lăsat acum patruzeci de zile de o parte unul din momentele cele mai importante ale criticii românești din timpul comunismului, unul care e și un „caz“ deosebit de semnificativ pentru tema pusă în discuție, acela al doamnei Monica Lovinescu și domnului Virgil Ierunca, unul mult cunoscut la vremea respectivă, dar acum nu pe deplin recunoscut. După se știe, timp de mai bine de două decenii, cei doi distinși cărturari aflați în străinătate și făcând imense eforturi de informare, au ținut partida criticii cu totul neinfluențate de sloganurile și indicațiile din țară, la care toți ceilalți au trebuit să se supună într-un grad sau altul. Mai mult încă, la un moment dat, când autoritățile tiranice de la București au vrut să marcheze o anume „deschidere“, emisiunile străine n-au mai fost bruiate și au ajuns să fie ascultate, fără primejdiile de dinainte, de milioane de români. Prestigiul celor doi, bazat numai pe valoarea prestației lor excepționale, a tot crescut și unul din marile lor succese a fost că autoritățile au început să le răspundă, într-un fel de „dialog“ din care nu lipseau insultele, stilul vulgar obișnuit prestațiilor comuniste, totul lăsat pe seama unor anonimi de la „Săptămâna“, deși erau scrise de personaje notorii, dintre care numai Eugen Barbu și I. Lăncrănjan își permiteau să iasă la rampă.

Dar dialogul acesta destul de straniu s-a purtat și la alt nivel: nu există scriitor, dar mai ales critic în activitate, care să nu fi ascultat opiniile venite pe unde, să nu fi profitat în acțiunea sa, eventual în cristalizarea unei păreri contrarii, unul dintre cele mai proprii virtuți ale dialogului critic, încă din vremea libertății. Încât astăzi e cu neputință să faci un inventar cât de cât exact al acestei acțiuni, care, parcă dispărând în hăul spațiului, înainte de a fi uitată, accentuează dreptatea, celor spuse de Camil Petrescu despre eficiența și perisabilitatea actului cu adevărat critic.

Să mai punem la socoteală că emisiunile puneau în legătură pe scriitorii din țară cu cei

din străinătate, nu doar dând informații despre aceștia din urmă, complet interziși comentariului curent, încât, dacă de unii și regimul de la București începuse să vorbească, „deschiderea“ lui mereu silită și acceptată se înscrie printre marile succese ale celor doi critici și comentatori.

Dar aceștia au sprijinit în mod firesc literatura ce începuse să apară după mijlocul anilor '60 și care se dovedea mult mai emancipată de programul comunist și, deci, putea fi discutată; cei doi au făcut-o cu entuziasm și spirit critic, dar într-o formulă mult mai partizană decât și-o puteau permite confrății lor, uneori mai tineri, din țară. Și prin aceasta, caracterul „politic“ al criticii în comunism s-a accentuat constructiv cu posibilitatea de a greși, inerentă oricărei acțiuni de evaluare și judecare. Cei doi critici de la Paris au văzut prea ușor în noile promoții niște „puri“, uneori de-a dreptul surprinzători pentru niște artiști formați integral în comunism și, la vârsta primelor manifestări, în stalinism.

Tot ceea ce a urmat nu le-a putut aduce decât amărăciune și dezmințiri; Eugen Simion, Dan Hăulică, N. Manolescu, Ana Blandiana, dar și prozatori pe care mizaseră pentru „curajul“ lor s-au dovedit altceva, câte un disident autentic și scandalos ca Goma furnizându-le suprema decepție. Căci, așa cum am mai spus-o, aceștia bravi, indiscutabil altceva decât Adrian Păunescu, Eugen Barbu sau Dinu Sărațu, nu fuseseră totuși cunoscuți după dosarul din țară, ci după prestația lor simpatică și prezența lor în casa celor doi, unde își debitau jelanile de persecutați și nefericiți. Ei erau, negreșit, utili pentru „cauză“ (cuvântul apare în memorialistica doamnei Monica Lovinescu), dar evoluția lor divergentă față de aceasta și față de fiecare în parte, cu drumul său, spune multe despre o critică amestecată cu criterii politice, indiferent de justetea acestora.

După cum am observat cu mare amărăciune, eu nu m-am numărat printre favoriții laudelor de la postul de radio Europa Liberă, rezistența mea de substanță la tot ceea ce este comunism nu a fost observată, stilul meu publicistic a fost pus în serie cu al altora, te miri cine. Încât în ultima alcătuire memorialistică a doamnei Monica Lovinescu m-am putut vedea menționat și eu acolo, printr-o referință a lui S. Damian despre care toată lumea știe cine a fost și cine este și în care acesta, reprofilat pe apărător al Occidentului, mă acuză pe mine de naționalism, anti-occidentalism, blocare față de civilizația lumii libere.

Eu ce să mai zic?... Doar că aici e vorba de o eroare politică, nu de una de apreciere literară, de ordinul criticii, așadar, față de care nu mă arăt mai indulgent, căci am admis că, fiind de domeniul opinabilului, își are justificarea sa, chiar când greșește.

## Plopii negri

Plopii negri sunt plini de ciori, pe strada pustie  
Parcă am fi la capătul lumii  
Case mici, abia ieșite din pământ, garduri putrede,  
Găini zgribulite pe marginea șantului, bătrâni  
Scuturați de o tuse seacă. Aici Dumnezeu  
Doarme în turla bisericii de chirpici  
De când a fost furat clopotul. Sat în Bărăgan  
Copii distrofici, desculți, femei privind dăra  
Unui avion de vânătoare. Calc din piatră în piatră  
Evit noroiul, evit satul încremenit în alt timp,  
Lipsit de speranță. Se deschide o fereastră  
O față mă privește. E ca un lotus ieșit din smârc  
E o lumină stranie pâlپând, ușoară, pe apă.

## Am fost fericit

Farmecul ciudat al verii trecute  
Când femeia-păianjen mă legăna în plasa ei  
Și eu adormeam ca într-un hamac, și îi visam  
Coapsele subțiri, mătăsoase.  
Farmecul ciudat al verii trecute  
Când femeia mă înfășura  
În părul ei care mirosea a grâne date în pârg,  
A dafin și a scorțișoară. Dacă pot spune  
Că am fost fericit e pentru că am trăit această vară  
Urcam drumul în serpentine  
până la marginea unei păduri  
Și ne așezam în iarbă. Îmi ținea capul în poală  
Și îmi cânta; un refren pe care îl știu din copilărie.  
Avea o blândețe nesfârșită, îmi atingea pleoapele  
Mă mușca de colțul unechii. Îi simțeam picioarele,  
Îi simțeam pubisul; auzeam sângele  
Cum șuiena în coapsele ei, ca o arteziană în carne.  
Simt și azi farmecul ciudat al verii aceleia  
Femeia mă legăna și aveam senzația că mă nasc din nou,  
Că aș putea să încep o viață nouă.

## Măceșe în farfurie

Păsările sunt atât de ușoare: o singură bătaie de aripi  
Le poartă câteva mile. O singură mișcare de vâsle  
Îi duce pe bătrânul pescar până la insula de mărgean,  
O singură bătaie de inimă poate să te cheme  
din singurătate  
Un bob de orez, încolțind, sparge piatra  
Și poate ieși, moale, deasupra.  
O fluturare de mână e semnul tău de rămas-bun  
Dar știu că te vei întoarce după ce vei fi trăit  
toate întâmplările.  
Un șirag de beteală, împodobindu-mi gâtul,  
mă face împărat  
Să culegem din toate câte puțin  
Un simplu bob de cafea e un diamant negru  
Pe care îi pun sub limbă. Măceșe în farfurie  
Mari picături de sânge încheat.

## Nu mi-e frică

Ceva înspăimântător de rece mi se așază pe umeri  
Poate e preaiubita care mă ține strâns și îmi strigă:  
nu pleca! nu pleca!  
Poate e un costum de scafandru,  
căci am fost să vânez balene  
Poate e placenta uitată acolo de mama,  
Poate o cascadă asurzitoare care îmi spală trupul,  
Poate e bătrânul copac de care m-am rezemat o vreme,  
Poate e zidul spitalului de urgență  
Atunci când era să îmbrac hlămida morții,  
Poate sunt toate acestea împreună.  
Dar nu mi-e frică. Până la urmă voi fi înghițit  
de bătrânul ghețar  
Și voi rămâne în munte.



mircea florin șandru

## Totul e ascuns

Totul e ascuns; ceea ce vezi e o formă înșelătoare  
Eu nu sunt cel pe care îl crezi, sunt de fapt  
Un păstor mongol care își plimbă turmele,  
Care își plimbă sufletul,  
Care se roagă unui zeu blând, ascuns într-o iurtă.  
Am venit printre voi ca să vă cunosc  
Sunteți ca niște miei triști, duși la tăiere  
Nu am cum să vă ajut; am fost trimis pentru puțin timp  
Și mă voi întoarce pe pajiștile aurii,  
Lângă focurile de baligă, sub cerul limpede al podișului  
Dacă vreți veniți acolo eu mine  
Luați doar animalele și copiii.

## Minte-mă frumos

Ia-mă cu blândețe, mângăie-mă, șoptește-mi  
Ce vreau să aud, minte-mă frumos.  
Ai grijă în seara asta de mine.  
Nu vezi că sunt fragil? Nu vezi că stau pe puntea  
Dintre viață și moarte? Sunt un fulg,  
O păpădie, o filă de pergament  
Roasă de timp. Nu vreau să-mi amintesc,  
Nu vreau să-mi spui că a fost bun, ce a fost rău,  
Unde am greșit și unde am ales bine  
Nu-mi spune adevărul. Suflarea lui rece  
M-ar ucide într-o clipă. Mai bine  
Povestește-mi viața așa cum n-am trăit-o,  
Mai bine apără-mă de mine însumi,  
Încearcă să mă împaci cu străinul de altădată  
Voi asculta împăcat toate invențiile tale  
Și voi crede că, totuși, am fost folositor  
Deși știu că nimeni n-a avut nevoie de mine.

## Lumina mării

Lumina vibratilă a mării îmi spală ochii  
Are ceva dumnezeiesc și mă face să mă bucur  
Mănat de un straniu instinct aș pași pe ape  
În căutarea unui recif unde să rămân pentru totdeauna  
Și, contrar tuturor opțiunilor aparținând  
unor oameni celebri  
N-aș lua cu mine nici o carte  
Ci doar o bătrână armonică; aș cânta și m-ar auzi  
Bătrânii lipoveni, ieșiți pe mare la pește  
Ei ar veni până la mine și mi-ar aduce  
O față sărmană din neamul lor  
Ea mi-ar așeza capul în poală și ar cânta  
O milăi moi, o milăi moi,  
Iar eu i-aș spune cea mai blândă rugăciune.





## Fișele unui memorialist

**gheorghe grigurcu**

nu se poate renunța la nici un avantaj al Puterii?”

Poetul bistrițean A.C.M. e pe jumătate aiurit, pe jumătate șmecher. Totuși, dincolo de obsesia sa „extraterestră”, e nu o dată un poet veritabil. Poezia curge din pana sa ca dintr-un robinet rău închis.

Acum, la finele anului 2003, mă gândesc cu tristețe la criza prin care trece libertatea presei culturale românești. Defetismul, lașitatea, dacă nu oportunismul deschis, umbresc în tot mai largă măsură paginile periodicelor noastre, care se codesc a publica texte „incomode”. Dacă nu le refuză de-a dreptul. Experiența pe care am făcut-o cu dialogul purtat de subsemnatul cu mai tinerii confrăți Laszlo Alexandru și Ovidiu Pecican este lămuritoare. Cenzura a fost astfel înlocuită cu succes de „politica redacțională”. În unele reviste zace fără întrerupere un spirit obosit și acomodant, chiar în pofida unor „înnoiri” de personal sau de față grafică (referitor la ele nici nu ne făceam mari iluzii), la altele intervin însă pe parcurs defecțiuni, apar intempestive pete de rinocerizare. Unele surprize sunt suficient de dureroase. În ceasurile mele de insomnie mi se întâmplă să ruminez atari dezamăgiri. De pildă cea produsă de o publicație dintr-un „centru” transilvan, îndeobște bine cotate, pe al cărei spirit democratic aș fi putut jura. S-ar zice că unele reviste care ocupă vitrina imită, fie și involuntar, mișcarea factice a unui „consens”, a unei „concilierii”, intuite ca fiind generatoare de autoritate. Firește că viitorul va hotărî cine are mai mult ori mai puțină dreptate într-un domeniu atât de delicat cum e cel al chestiunilor literare. dar noi nu putem, în prezent, decât să ne exprimăm cu lealitate opiniile, nu-i așa?

Petre Stoica, la telefon (11 decembrie 2003), îmi spune lucruri agreabile despre producția mea poetică: „Poezia ta se bazează pe contraste care, ivindu-se de la un vers la altul, nu-i sparg totuși unitatea. Îmi evocă muzica de orgă”.

Aflăm și nici nu ne mai mirăm prea mult: „Senatorul poet Adrian Păunescu a băgat forțat pe gâtul primarilor din județul Olt sute de reviste «Flacăra». Joi, cei 101 primari ai județului Olt, toți de la PSD, au fost convocați la ședința Comisiei consultative desfășurată în sala Consiliului Județean. Încă dinainte de a începe lucrările, primarii au primit, pe semnătură, între 50 și 100 de bucăți din ultimul număr al revistei «Flacăra» a lui Adrian Păunescu, în care erau aduse osanale mai-marilor județului. La loc de cinste în materialul publicat în «Flacăra» se afla Marin Diaconescu, prefectul de Olt. Acesta era laudat pentru organizarea în municipiu în urmă cu câteva zile a ședințelor Cenaclului Flacăra, unde fusese prezent și Adrian Păunescu. Președintele CJ Olt, Marin Ionică, a negat cu vehemență cifra men-

ționată, însă mai mulți primari din județ au confirmat că au primit între 50 și 100 de reviste. «Nu am apucat să mă uit prea bine peste ele, da' eu unul am primit cel puțin 50 de bucăți. M-am uitat peste un ziar în ședință că cică scria ceva despre domnu' prefect...», a spus primarul din Crâmpoia, Ion Ciolcan. Președintele Consiliului Județean nu a negat faptul în sine, ci doar a mai subțiat cifrele: «Nimeni nu a primit mai mult de zece bucăți, doar primarii de la orașe au primit câte 40-50 de reviste. Le-am împărțit la toți primarii care au venit pentru că domnul Adrian Păunescu a desfășurat săptămâna trecută o ședință la Slatina a Cenaclului Flacăra pe care îl coordonează de ani întregi, iar la noi a avut cel mai mare succes din ultimul său periplu... Cât privește contravaloarea lor, acestea au fost plătite din banii filialei județene a PSD Olt, deci nimeni nu a scos vreun ban de la el», a spus Marin Ionică. Aceste deprinderi ale lui Adrian Păunescu nu sunt noi. Pe data de 10 iulie 2003, acesta își lansa la Craiova două volume de versuri: **Liber să cuget și Până la capăt**. Ca și acum, senatorul poet a băgat pe gâtul salariaților regiilor subordonate primăriei lui Vasile Bulucea 500 de volume. Aceștia au cumpărat cărțile de teamă să nu-și piardă slujbele ori să aibă probleme la serviciu. Această metodă ceaușistă este singura prin care Adrian Păunescu mai poate să vândă în număr mare cărțile și revistele sale” (Florin Tanovici, în „România liberă”, 2004). Așa se fac unele glorii!

Atâtea zile înfundate în scepticism, nepuțință, recuzare intimă. Dar nu te poți apropia de tine însuși decât sacrificându-te. Spontan sublimă în copilărie, identitatea e acum un dar însângerat.

Toate ființele și toate lucrurile sortite morții încep a se apropia, a fraterniza, a se asemăna între ele.

Homeopatia: lirismul medicinei.

Lașitatea care vrea să treacă drept cutezanță e culmea lașității.

Cât de încet ia naștere stilul în peștera ființei artistului, aidoma unor stalactite și stalagmite!

Oboseala: o moarte în rate.

Trăim prin aproximații, relativități, improvizări. Printr-un du-te-vino bezmetic de fapte care tind spre utopia definitivului, utopie crudă întrucât ne silește a o căuta fără încetare.

„Fără violență”, clama Augustin Buzura în titlul faimosului său articol apărut în „România literară”, în ianuarie 1990. Dar ce soi de violență detesta duplicitarul „disident” care n-a șovăit a deveni un preaplecător slujitor al regimului postdecembrist? Desigur, „violenta” adevărului înfățișat fără menajamente, a elementarelor măsuri justițiare întreprinse în numele acestuia. Violenta lustrației. Violenta revenirii la normal. Șocul trezirii, durerea primelor mișcări pe care le face victima înțepenită în strânsoarea legăturilor totalitare. Exclusiv această violență! Întrucât, altminteri, tot mai oficializat și tot mai tăfnosul romancier n-a cruțat vorbele de ocară la adresa incovenabililor ce-i aminteau niscaiva principii trădate. A căutat a-i înjosi, a-i împoșca cu flegma sa verbală de arivist dispunând de avantajul poziției „de sus”, de la etajul nomenclaturii reconstituite după 1989. A le riposta criticilor săi cu o violență pe care s-a văzut nevoit a i-o imputa până și Mircea Iorgulescu, vorbind despre meteahna sa ciocorască de a-i trata pe „adversari” drept „autori insignifianți”, de a-i „minimaliza” cu orice preț. Falsa antiolență a falsului pacificator care este violentul Buzura ne lasă gustul amar al spectacolului unui saltimbanc ce, prefăcându-se a lovi în glumă, lovește de-a binelea.

### memorii

„Dragostea este singura libertate în această lume” (Djubran Djubran, scriitor libanez).

„Iubirea este singura datorie pe care o cunosc” (Albert Camus).

Regele Mihai în persoană i-a înmănat domnului Adrian Năstase - chiar domnului Adrian Năstase! - Diploma de „Om al anului 2003”. O rază din spațiul conștiinței noastre s-a stins...

„Politic suntem la pământ. În anii '80 aveam un dram de conștiință politică și civică, nici acum nu avem. Relațiile alegătorales s-au degradat într-un asemenea hal, încât omul obișnuit a ajuns să-i privească pe conducătorii țării cel puțin cu aceeași scârbă cu care-i privea pe membrii CPEX.” (Dan Stanca, în „Aldine”, 2003). Parcă ar fi cuvintele mele! Parcă ar fi cuvintele atâtor și atâtor concetățeni care aparent n-au grai!

„Lupta reușește aceluia care iubesc mai mult lupta decât succesul” (Lucian Blaga).

„Când noi ne aducem aminte de păcatele noastre, Dumnezeu le uită” (Sfântul Ioan Gură de Aur).

G.S., într-o scrisoare din 4 decembrie 2003: „Între noi fie vorba: cum ți se pare «prestația» domnului Paler, care ia premiu de la Cotroceni (Iliescu) și de la Asociația Scriitorilor din București (Năstase) și pe urmă scrie împotriva lor? Un Sartre, indiferent de erorile lui, a refuzat Premiul Nobel! La noi





maria-ana lupan:

## Othello, între Bacon și... Coran

Un exemplu edificator de reconstrucție epistemologică (de înrămare a unei intrigi în contextul cultural al unui alt spațiu și timp) cu posibile actualizări alegorice este piesa lui Shakespeare. *Othello*. Am ales acest text, tocmai din pricină că i se contestă, de către cei mai cunoscuți exegeți, pluritatea funcțională. Pentru Norman Sanders, autorul unei ediții critice a piesei publicate de Cambridge University Press în 1984, *Othello* este locul geometric al unor acte ratate de a scrie tragedie. Piesa păcătuiește prin: îngustarea orizontului geografic, absența aluzivității care să indice o finalitate ambițioasă, a comentariului coral, care să confere un context destul de eroid, a referințelor la existența unei lumi transcendente, precum aceea locuită de vrăjitoarele din *Macbeth* sau de fantomele din *Hamlet*, *Julius Caesar* și *Richard al III-lea*, sau a unor conexiuni între viața particulară și cea publică, așa cum se întâmplă în *Hamlet* sau *Coriolan*.

Norman Sanders se alătură astfel unei ilustre familii de contestatari, care-i include și pe F.R. Leavis, T.S. Eliot, W.H. Auden și William Empson, dar este, oare, verosimil să ne imaginăm că, scrisă la apogeul carierei, această tragedie shakespeareană ar putea fi complet deficitară în comparație cu cele care au precedat-o? Nu este mai probabil ca Shakespeare să fi apelat la izvoare mai puțin sau deloc cunoscute comentatorilor? Se poate, totodată, observa că ei aparțin unei perioade din istoria literaturii în care predomină ideea autonomiei textului literar, ale cărui sensuri pot fi epuizate prin analiză pur formală.

La antipod, criticii postmoderni din curentele cunoscute ca "nou istorism", "studii culturale", "post-coloniale", sau "feminism" s-au aplecat cu precădere asupra contextului istoric al scrierii și punerii în scenă a piesei, fără să semnalizeze existența unui mecanism de diferențial temporal și uneori fără să stabilească relații între scena istoriei și universul de semne și coduri ale piesei, într-o schemă interpretativă coerentă. O antologie de eseuri aparținând acestor orientări au publicat Catherine M.S. Alexander și Stanley Wells, sub titlul *Shakespeare and Race* (Shakespeare și problema rasială) în 2000 la Cambridge University Press. Barbara Everett, de exemplu, realizează o reevaluare substanțială, prin exploatarea sensurilor alegorice, a opiniei că *Othello* ar fi o simplă "tragedie domestică", în eseuul său din 1982. "*Spanish Othello: the making of Shakespeare's Moor*". Autoarei i se pare relevantă onomastica personajelor, semnalând faptul că Iago și Roderigo sunt nume spaniole - prin urmare, introduc tema persecuției maurilor de către spanioli în vremea lui Shakespeare -, iar Iago este varianta spaniolă a numelui regelui

Angliei de la acea dată, James. Cum singură remarcă, Shakespeare scrie cam în același timp o altă tragedie, *Macbeth*, în care schimbă datele istoriei pentru a-și flata noul suveran. El ar fi fost, așadar, un Procopius, care și-ar fi exprimat, în *Othello*, adevărata atitudine față de rege? Ce alte date ar corobora la o asemenea imagine a dramaturgului și cu ce suport textual?

Shakespeare este, în general, mai curând un explorator al narațiunilor culturale decât un insurgent al confruntărilor politice sau un călător pe tărâmurile ale fanteziilor personale. Leitmotivul piesei - problema războiului și a păcii, confruntările religioase, relațiile domestice, la răscrucea dintre patriarhat și emancipare, confruntările religioase, problemele epistemologice (condiția adevărului, problema cunoașterii, relația dintre mit și verificare empirică), problema prostituției și a exploatarea femeii, discriminările etnice rasiale și sexuale - sunt comune celor două epoci: a acțiunii piesei, plasată în vremea războaielor venețienilor cu turcii, după ocuparea de către aceștia a Rhodos-ului, în 1622 - și a primilor ani de domnie ai lui Iacob I Stuart, când este compusă și jucată piesa.

În vremea Elisabetei, modelul istoriografiei oficiale, creat de Polydore Vergil, era centrat pe mitul dinastiei Tudor, care ar fi succedat la tron pentru a pune capăt sângeroaselor lupte pentru domnie cunoscute sub numele de "războiul rozelor". În cercul marilor umaniști reuniți în Londra începutului de veac - Colet, More, Erasmus și Vives - se știa însă altfel. Henric al VIII-lea fusese unul din cei trei monarhi europeni, alături de regele Franței și împăratul Spaniei, vinovați de a fi umplut până la refuz, cu pericol de a o răsturna sub povara medaliilor militare, luntrea lui Charon dintr-un *Colocviu* al lui Erasmus. La acel "turc amenințător", care putea profita de înfruntările creștinilor, se referă Doge ca "dușmanul comun" de care, în înțelepciunea republicii venețiene, trebuia apărat statul. Relatările lui Morus despre devastarea Romei și torturile, inclusiv arderea de vii a copiilor sub ochii părinților la care au supus războinicii împăratului populația sunt înspăimântătoare. Iago este acest spaniol capabil să verse sângele fratelui său creștin (Roderigo, Cassio, Desdemona).

După cum indică *Prefața* la versiunea autorizată a Bibliei apărută la inițiativa și cu acordul regelui James, Elisabeta își pierde aura mitică: ea era o stea la apus, în comparație cu noul rege, purtând, ca și capul monarhiei absolutiste a Franței, veșmântul metaforic al soarelui. James încheie pace cu Spania catolică, fiara neagră a epocii elisabetane, își căsătorește fiica, Elizabeth, cu Frederick, unul din principii electori ai Germaniei, de religie protes-

tantă, încercând, în toate privințele, să joace în Europa rolul unui făuritor de pace. Dacă Henry VIII și Wolsey își uniseră capetele pentru a născoci tot soiul de scheme marțiale, James îl delegă pe principalul său sfetnic, Robert Cecil, să conceapă planul unui pact internațional.

Epidemia "născută din diversitatea de opinii", cum citim în *Charon*, cu referire directă la schismele religioase, în care fiecare se socotea adevăratul profet, amenința în germe în Anglia lui James I, izbucnind cu virulență în Războiul Civil căruia îi cade victimă fiul regelui, Carol I. Monocular, orb la adevărul celuilalt, Ciclopul lui Erasmus este, de fapt, un canibal, un Poliphem "purtător de evanghelie", care se dezvinovățește cu seninătate, când e contestat ca impostor: Dar ce are creștinul în comun cu Crist?

Despre Iacob, apostolul lui Isus, se pomenește în *Scrisoarea lui Pavel către Galateni*, în care întemeietorul bisericii răsăritene atrage atenția asupra falșilor evangheliști: oricine va propăvădui o altă evanghelie nu va trebui crezut. Pentru a înlocui fanatismul cu dezbateră doctrinară, James al Angliei convoacă o conferință teologică la Hampton Court în 1604, iar versiunea "autorizată", în spirit paulin, apare șapte ani mai târziu. Textele pauline le regăsim adesea, la modul aluziei sau prin citat, în piesele târzii ale lui Shakespeare. Asemeni lui Iacob, se dovedea și regele James, unsul Domnului și reprezentantul Său pe pământ, un apostol autentic, "frate al domnului", cum spune Pavel. După cum vom arăta mai jos, Iago citează pe dos din *Epistola sobornicească a lui Iacob*, căci diavolul cunoaște și el Scriptura, dar îi răstoarnă sensurile. Iago nu este un Iacob autentic mai mult decât un James (regele) alegoric. Se adevărește faptul că nu numele (semnificativul) este important ci semnificația lui. Shakespeare fusese apropiat cercului de conspiratori contra reginei Elisabeta, patronul său, contele de Southampton, fiind prieten cu Essex. Jucată în ajunul rebeliunii, piesa *Richard al II-lea* pare să fi avut rolul de a instiga contra reginei și a dinastiei Tudorilor, mai puțin providențiali - Henric al VII-lea pretindea legitimitate la tron în virtutea providenței divine care îl ajutase să triumfe la Bosworth contra lui Richard III de York - cât uzurpatorii descendenți ai Casei de Lancaster. Sub noul monarh, Shakespeare devenise, probabil, în mod sincer unul din "Oamenii Măriei Sale" (The King's Men, numele companiei sale teatrale).

Conflictul dintre obscurantismul medieval, gândirea mitică și abstracțiunile scolastice pe de o parte și pragmatismul luminat al umaniștilor utopici, pe de alta, aflaseră în *Eseurile* lui Francis Bacon o formă teoretică, argumentativă. Spectatorii asistau la confruntarea dintre



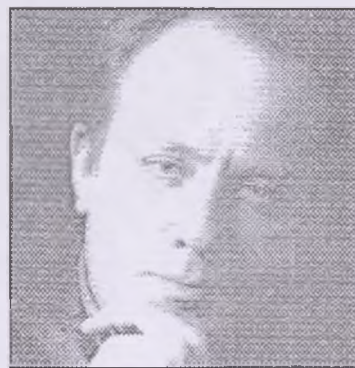








## Treizeci de femei



Pe ultima copertă a insolitei cărți intitulată *Metropolitaines*, se află următoarea prezentare: "Pe tot parcursul unei toamne și al unei ierni, cu ocazia călătoriilor cu metrourl parisian, Carl Norac a descris, în carnetul său, femeia care se afla înaintea lui, indiferent de rasă, vârstă ori frumusețe. Nu a ales niciodată. Il interesa să pătrundă în clipa unui chip sau a unui trup, să încerce, între două stații, doar cu ajutorul cuvintelor, să deseneze sau să fotografieze o pasageră. Să facă vizibil cititorilor respirația metrourlului, să divulge prezența, chiar imobilă, chiar trecătoare. Astfel, se regăsesc aici mai mult de o sută de femei întâlnite din întâmplare..."

La rândul lui, autorul este prezentat astfel: "Carl Norac, născut în Belgia în 1960, a publicat mai multe culegeri de poezie, în special la Editions de la Différence din Paris. Operele lui sunt adesea inspirate din pasiunea sa pentru călătorii. A scris, de asemeni, teatru, librete de operă și povestiri pentru copii traduse până azi în douăzeci și cinci de limbi."

Adăugăm la toate acestea faptul că în România este cunoscut prin antologia de poeme *Născocind copilăria*, în traducerea lui Constantin Abăluță, apărută la Editura "Crater" în 1999, cât și prin participarea sa la câteva festivaluri internaționale de poezie.

Traducem de data asta treizeci dintre crochiurile feminine prin care - asemeni unui pictor cubist care conferă obiectului multiple perspective simultane - Carl Norac tentează de fapt portretul femeii în rama insolită a metrourlului, a goanei cotidiene, a singurătății relegate în gregaritate.

Scurtele sale texte, aflate dincolo de poem și dincoace de proză, într-un spațiu subtil netributar nici lirismului, nici psihologismului, par mult mai apropiate de meditația zen, ori de lapidaritatea unui haibun. Căci în ele se îmbină miraculos descrierea (vestimentară, anatomică, etc) cu sentimentul trecerii, al depășirii oricăror atribute și priorități. Clipa, cu efemerul ei etern, pare a constitui esența acestor femei fără nume, al acestor călătoare subpământene din care nu rămâne adesea decât o sfidătoare șuviță de păr "asvârlită asemeni unui zar în spațiu". (C.Ab.)

O încercare de-a fotografia cu cuvinte.  
Metrourl din Paris, iarna 1999 - 2000

Sunt un scriitor al mulțimii. Cuvintele-s pașii mei, dar ceea ce spun ele e drumul altora. Nu-i invidiez pe cei ce nasc povestea, acești maestri ai hăului care se numesc romancierii. N-am pretențiile lor de-a inventa eroine invizibile care nu-s adesea decât himere pe hârtie, carne evocată-n lipsa cărnii. Mă simt mai bine în rolul vânătorului le imagini, căruia îi place să renunțe la orice difracție a oamenilor în lumină.

Șuvița ei de păr îi ghidează pașii. Șuvița îi ghidează ființa. Fularul ei strălucitor produce senzație în stația Jasmin. Încearcă fulminanta tentație de-a scutura capul, mișcare repetată de sute de ori, și de a-și asvârli din nou șuvița, asemeni unui zar în spațiu.

Își mușcă ușor buza de jos. Dedesubt corsajul bombat, parcă abia s-ar abține să nu devoreze un pasager adormit. Un sân pe care-l ghicești cu sfâr-cul tare, și tot atât de roșu ca buza pe care dinții au și început s-o sângereze.

Cercei de argint. Machiajul îi e atât de strident, că pare a se reflecta peste tot. O femeie ca o cameră cu oglinzi. Palat al ghețurilor, artificii, și mai ales oboseala de-a tot radia, fadoarea absolută a strălucirii.

Eziți a-i spune zeiță a pădurii ori codoasă de la oraș, într-atât te frapează splendorul ei nas, privirea neabătută, pletele de-un armăiu ciudat pe care le piaptână distrată, întâmpinând oarecare rezistență, de parcă ar fi rămas în ele resturi de cren-guțe de pe când zbura prin copaci. Dar când se ridică devine vioaie. Gura ei, abia acum vizibilă, pare să împrumute ceva din amarul ciocolatei.

N-are buze. De ce-au plecat? Suflecate în eter? S-au deprins cu o față mai puțin fardată?

S-au lăsat înghițite odată cu stridiile ori cu miezul de pâine? Cine va aduna iar, născocind-o, această gură rătăcită?

Doar un profil. Privirea i se însufletește deodată cu buzele. Clipește delicat, de după o îmbujorare stăpânită. Părul ce-i cade pe blana mantoului îi este prins într-un inel negru. Aici, în metrou, atât de fluidă că pare abia ieșită din apă.

Ăsta-i suspinul unei trecătoare. O nepăsare gonind și căldura și frigul. Femeia asta suspină cu nonșalanță, parcă sleită de-atâtea jurăminte, plic-tisită de-atâtea pasiune, blazată de-atâtea întâmplări. E târziu pe întinderea pielii ei. Dar totul înlăuntru-i vibrează blând, cu acel suflu ce răzbate chiar dacă gura n-o lasă mai moale.

Ochii săi clipesc la fiecare secundă. Punctua-litate absolută. Femeia cu inimă de ceasornic o știe: zi și noapte sunt una. Orice clipă își are umbra ei, orice inserare strălucirea.

Pleoape obosite, ce-aveți de spus despre soa-rele ce-ntârzie, despre singurătatea zilelor care se stivuiesc ca scaunele duminică? Lângă voi, riduri lin se clintesc. Încearcă zadarnic o mișcare de dans, abia un clipit.

Chipul ei, s-ar părea, nu se va clinti nicicând. Nu mască, mai degrabă statuie. Neagră, nu de abanos, ci de tuș ales de fiecare fărâma a pielii. Nici o tresărire a obrăjilor ori a privirii. Trupul ei poartă un chip, torță vie, încăpățanată.

Aceasta e pur și simplu frumoasă, transpa-rentă. Cuvintele alunecă deasupra-i refuzând angambamentul frazelor. Acum, în clătinațul va-

gonului, caietul cu călătoare se închide lin, ima-gine retiniană ce și-a rotit efemera pudră colorată înainte de-a se șterge în privirea următoare.

Străveche zeiță care tușește. Seria B a cerului. Sinuzită de-al treilea nor. Imortelă scăpărând. Cum mai caută în gâtul ei pământean o cât de firavă credință în respirație.

Plete negre. Accent unguresc. Pâlpâie, ca aprinsă dinlăuntru. Ochii tăi ar vrea s-o soarbă dintr-o înghițitură.

Pălărie rusească. Este candoarea întruchipată. Un izvor rătăcit în oraș. Solidă, distantă, răzvrătindu-se-mpotriva timpului care trece, în așa măsură încât - din simplă neatenție - pare a luneca într-o altă lume.

Optsprezece ani, sau ceva mai puțin. Își suge un deget (mai precis, arătătorul), îl savurează, biscuit mellow. E neliniștită, nervoasă sau dis-trată? Nu cred. Citesc în privirea ei că degetul ăsta e o prăjitură sufletească.

Japoneza cu geantă neagră, cu delicii noi pășește lin, auscultă, se oprește. Apoi, cu degetul în sus, citește, cu o încetineală nemaivăzută, pa-noul pe care scrie: "Vă rugăm să vă țineți de bară".

Blondă bronzată, cu un aer dulce. Fața ro-tundă, statornică lună. Își lasă cu eleganță capul să-i cadă pe un umăr și și-l ridică iar deasupra gulerului, micuță Sisif.

Chinezoaică. Mișcări convulsive ale brațelor. Dezlegând cuvinte încrucișate, pare că desenează haiku-uri, în van căutând pasiune în șapte litere.

Palidă ca în preajma mormântului. Și totuși, înfloritoare. Cu o mână trasează linii ale vieții pe frunte, apoi sub gură, în partea dreaptă.

Are o pată pe rochia albastră. Spermă sau pastă de dinți. Nu, mai degrabă cretă. De altfel, ridicându-se, cu mâinile înainte, pare a șterge un tablou în spațiu.

Fusta despicată lasă să i se vadă picioarele neformate, copilărești. În schimb, ține în mâini o carte aproape putrezită, de parcă un deget a întăr-ziat un secol până să-ntoarcă pagina hotărâtoare.

E o fată pierdută. O fată pierdută într-o pălărie. Invizibil părul ei. Doar doi ochișori pe marginea fetrelui. Cu această privire perfidă citește viitorul în ceafa oamenilor. Îi condamnă la un viitor puțin agreabil și fără recurs. Omenire pierdută, mulțimi pierdute, sortite a se pierde departe, în pălării.

Ghicești că a savurat noaptea. Pe buze un iz de dimineată, un dispreț lucitor. Lipsindu-i penele, își netezește părul. Își umezește buzele o clipă. Vezi atunci aieveau, nu o umbră, nu o firavă negreală, ci un început de noapte zbenguindu-i-se pe limbă.

Prezentare și traducere de  
**Constantin Abăluță**

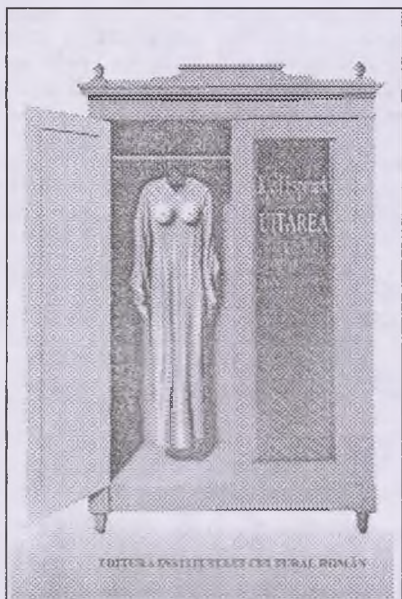


# Bolgia reperelor pierdute

geo vasilc

**K**jell Espmark debutează editorial în 1956. Cele 12 volume de poezie care urmează, îl consacră în peisajul liric suedez. Este cunoscut cititorilor de limbă română datorită florilegiului **Scris în piatră** (Ed. F.C.R., 2003) tradus de Gabriela Melinescu și Dan Shafran. Din 1980 se dedică romanului, preluând filoanele predilecte ce au stat la baza celor 50 de ani de poezie. Profesor de literatură comparată la Universitatea din Stockholm, Espmark este membru al Academiei Suedeze din 1981, iar din 1988, președinte al Comitetului Nobel.

Romanul **Uitarea** (Ed. Inst. Cultural Român, 2003, 120 p.) al șaptelea dintr-un



ciclu apărut sub genericul *Timpul uitării* (al postmodernității entropiei intramilenare) este tradus de Angela Martin după ediția franceză publicată la Gallimard în 1990. Versiunea românească este o veritabilă performanță de descifrare a unei scriituri extrem de dificile care îngemănează scrutarea psihologică cu metafora expresionistă, limbajul colocvial cu cel filosofic (Kierkegaard) și eseistic (Camus). Caj Lundgren recunoaște în cartea lui Espmark simbolicistica lui Kafka și teoria cunoașterii a eroilor lui Italo Calvino. Confirmăm, prin aducerea în cauză a scrierilor **Palomar** sau **Gli amori difficili** care atestă că adevărul ultim, torturant, scapă personajelor printre degete exact în clipa în care ele cred că-l posedă. Din foarte utila prezentare a romanului, semnată de traducătoarea, reținem că Erik Kervell, singura vagă identitate, eventual suedeză, își autonarează amnezia ca pe un proces gradual de asfixiere a memoriei și relațiilor culturale, civice, social-politice, intime, metastaza uitării atingând fibrele propriei ființe, cât și țesutul comunitar.

Climatul sumbru al cărții (semn al conspirației răului) ne este indus din start, chiar de starea în care se află naratorul: alarmantă, gravă debusolare a supraviețuitorului unei traume ontologice, identitare și afective, învecinate cu alienarea: „Viața te învață cu tot felul de fleacuri. Nu. Pe mine mă frământă mai curând anumite dezordine care se produc: mă trezesc, de pildă, în fiecare seară în fața ușii mele de «acasă» fără să cunosc chipurile celor ce mă așteaptă dincolo de ea. Niște copii necunoscuți care vin la mine încercând un: tată? O străină care îmi deschide o îmbrățișare incertă sau îmi aruncă o întrebare, pe un ton care poate fi al unei învățătoare ori poate al unui perceptor. Imaginează-ți, dacă ar fi ea! Mă culc cu ea, ori poate nu. De unde să știu? Cert este că de la o seară la alta nu mai e aceeași“.

Când și când naratorul își revine din turbulența dubitativă datorită unor iluminări analitice întrunite ulterior într-un proiect public, dar și personal de anchetă asupra uitării. Epicul, atât cât e, interiorizat, psihotic, poemat, supus unor veritabile viziuni fractale, inventariază scindarea eului de locul și timpul propriilor trăiri, rătăcirea, intruziunea, dereglarea senzorială; Kervell este victima hărțuirii profesate de puterea birocratică, relegat cu de la sine putere pe un limb de depresie și culpabilitate, disputat de felurite instanțe în fața cărora nu este decât o vietate cu același număr de asigurare socială, excedat de lucruri inutile care nu probează nimic, darămite viața, intimitatea, trecutul. Și totuși Kervell își promite să denunțe farsa ignobilă ce i se joacă.

Partitura lui Kjell Espmark, dialogică doar atunci când protagonistul invocă privirea mută a unui presupus conlocutor, se face tot mai compozită, amalgamând registrele stilistice, demersul intern și personal al naratorului vizând haosul și hățișul birocratic, din care se ivesc figurile labirintului și procesului kafkian. Se simte mereu spionat de propriile dubluri în toila vieții private, promiscuitatea fiind covârșitoare. Casa, locul de muncă, cele mai banale repere locative, devin incerte, labile. Obiectul cercetării naratorului pare a fi totuși istoria personală, versiunea ei de pripas, fracturată între hazard și mutilare. Entropiei, în care totul pare să se mistuie, i se opune obsesia iubitei fantasmatică, a amintirii ei amenințate, pierdute și salvate de la uitare. Elanul acestei neîncetate căutări a idealității și iubirii este amendat de un cortegiu de infidelități efemere, erori și repetate tentative de apropiere. Naratorul o caută pe L (Louise) cu aceeași obstinație cu care ea fuge de el, din bărbat în bărbat, “cu un strigăt ce nu aduce nici pe departe cu numele meu, dar exprimă ușurarea de a ști că nu sunt eu“.

Limbajul se substituie memoriei noastre fracturate, sufocând-o, alterând și spul-

berând fărâmele de viață documentate de simțuri sau instantanee fotografice. Pentru a se elibera de himere și haosul aferent, naratorul nu ezită să facă detectivism; în baza unor probe meschine, minime, aproape șterse (o inițială de cuvânt, o factură, o carte poștală datată „1972. Stockholm“), se încredințează că a locuit cu ea sub același acoperiș, nu alta decât misterioasa dispărută. Dincolo de emfaza pozei fotografice, deriva cuplului se anunță vădit, dezmembrarea și totala nesiguranță a căminului băteau la ochi. Dezamăgit de evazionismul literaturii, protagonistul se bizuie doar pe arta proprie de a cerceta, de a folosi și preface probele de realitate în ceva lizibil și tratabil, probe ale trecutului care își aruncă asupra prezentului propria-i lumină, suplinind astfel fisurile conștiinței noastre fărâmițate. Totuși, memoria simțurilor rămâne cea mai sigură, portetului lui L fiind reconstituit ca un colaj al tuturor senzațiilor pe care i le provoacă lui Erik Kervell dorul de ea, chinuitor, într-un efort continuu de arheologie emoțională și chiar autopsie erotică.

Exorcist și totodată prizonier în angrenajele răului invaziv, protagonistul hamletizează asupra eșecului strădaniei de a ajunge la vreo concluzie, de a obține vreo explicație, de a desluși ceva mântuitor dincolo de bolgia incertitudinilor. Cu toate acestea, un

## cartea străină

remediu al dezagregării, recunoaște naratorul, ar fi comuniunea, o structură în stare să socializeze, să cimenteze ruinele, semnele dispersate și timpurile divergente ale trăirilor. Espmark recurge adesea la irupția verbului în sânul unei realități inaccesibile, la incantația cu putere simbolică a celui ce vrea să producă o schimbare justițiară, astfel încât să nu se mai îngăduie Infernului să înghită, neputând să descopere vinovații, un inocent.

Bolovanul lui Sisif și cazna sa fără soluție de continuitate sunt preluate de Kjell Espmark prin recurs la autonarație, la analiza paroxistică a surpării oricărui efort de a se regăsi pe sine alături de Louise. Nesiguranța recurentă, impasul amnezic ca maleficiu, scurt-circuitul de comunicare extins asupra întregii lor existențe, iată trofeele acestei scrutări solipsiste și aventuroase, polițiste și filosofice laolaltă: “Am sentimentul că tot ce ținea de judecată s-a găsit, bucată cu bucată, acoperit de neant, căci lui mă îndemnai să-i stăvilesc invazia“.

Invazia neantului pare a fi o fatalitate în mrejele căreia se țese și se destramă simultan protagonistul din **Uitarea**, înrudit cu personajele lui Le Clezio din **Proces verbal** sau **Febra**. El nu ezită în același timp s-o privească adânc în ochi, amănunțit, chirurgical, asumându-și-o la persoana întâi, halucinant, fără iluzii. “Uitarea, scrie Angela Martin, nu este un roman agreabil. Dar, cu siguranță, unul remarcabil: în care dramatismul agravează poezia convertită treptat de autor într-un solilocviu sfâșietor: un strigăt, la urma urmei, din Nord, pe care cititorii nu îl vor lua în deșert“.



## Ion Crețu

Între 26 august și începutul lunii octombrie, lumea literară anglofonă, și nu numai, trăiește emoțiile decernării anuale a celui mai important premiu britanic: Booker-ul. Evenimentul, gândit după tot tipicul marketingului de carte, cunoaște mai multe etape, mobilizează edituri, critici, presă și, nu în ultimul rând, cititori. Câștigătorul de anul trecut, DBC Pierre, cu romanul *Vernon God Little*, discutat în această pagină la vremea potrivită, a fost anunțat la 14 octombrie, dată în jurul căreia, probabil, va fi anunțat și fericitul câștigător de anul acesta. Pentru moment, s-a consumat „faza întâi” a întrecerii, constând din anunțarea plutonului cu principalii competitori - așa-zisa listă lungă. Unul dintre ei va ajunge la linia de finish, unde îl așteaptă gloria literară și un cec de 50.000 de lire sterline.

Fiindcă am adus vorba despre câștiguri în bani, într-un număr anterior am publicat un serial dedicat industriei cărții din Franța. Vom discuta, astăzi, despre dinamica pieței cărții din Anglia, cu nimic mai atractivă. Începem cu unele date care nu pot lăsa indiferent pe nimeni: cât se câștigă din scris. Deși nu sunt informații de ultimă oră, ele reprezintă un mare interes. Orice comparație cu sumele pe care le câștigă autorii autohtoni pentru producțiile lor - fie că este vorba despre eseuri, romane sau poezie - este ridicolă și, în consecință, ne abținem s-o facem. Cea mai însemnată sumă plătită unui autor la semnarea unui contract a revenit lui A.A. Milnes pentru ecranizarea seriei de cărți *Winnie the Pooh*: 300 de milioane de lire sterline! La mare distanță urmează Mary Higgins Clark, supranumită regina literaturii de suspens. Simon & Schuster i-a plătit 45 de milioane de lire pentru un contract cuprinzând cinci cărți. Se cuvine să facem, aici, o precizare: sumele se plătesc pentru cărți scrise, promise, pentru o carte sau pentru un pachet cuprinzând două sau mai multe titluri, cum este cazul și cu Clark. Tom Clancy se numără și el printre cei mai bine plătiți autori. Harper Collins i-a plătit pentru un pachet de două cărți suma de 27 de milioane de lire. Dacă până acum am prezentat autori cu statut literar și de piață cert, nici debutanții - unii dintre ei - nu sunt ocoliți de marile edituri. Iată, de pildă, celebra editură Random House a plătit lui Stephen Carter, profesor de drept de la Universitatea Yale, 1 milion de lire pentru un contract constând dintr-un pachet de două titluri, ceea ce face din Carter cel mai bine plătit debutant din toate timpurile. Martin Amis, unul dintre competitorii de anul trecut în întrecerea pentru Booker, a primit nu mai puțin de 1 milion de lire pentru un „mariaj” cu Random House, după ce cochetase (strategic?) cu Harper Collins. Nici binecunoscutul finanțist Soros nu-și vinde drepturile pe sume simbolice, în ciuda semnelor impresionante pe care le are în cont. **Criza Capitalismului Global** a fost (răs)plătită cu 200.000 de lire. J.K. Rowling, autor care nu mai are nevoie de nici o prezentare, a câștigat 2.500 de lire pentru prima ei carte. Seria *Harry Potter* i-a adus, în schimb, peste 35 de milioane de lire! În sfârșit, o declarație care merită reținută. Ea îi aparține lui Jeffrey Archer, autor mai mult decât onorabil (fost atlet, parlamentar și pușcăriaș): „Eu nu sunt motivat de bani; am vândut ultimele mele cinci cărți editurii Hodder & Stoughton pentru 1 milion de lire fiecare titlu.” Așa o fi. Dar, ce să spunem, oare un milion de lire pentru o carte este chiar de neglijat?!

# Piața cărții în Anglia

## meditații contemporane

editor primește zilnic zeci de manuscrise pentru publicare, majoritatea de la agenții literari. Manuscrisele sosite pe alte căi nu sunt considerate priorități - cine citește romanul *The Novel* al lui James Michener, nu un roman mare, însă o oglindă fidelă pentru cei dornici să înțeleagă industria cărții, știu despre ce vorbesc. Orice editor în căutarea unui autor nou, proaspăt, ia legătura cu un agent literar. În această fază un editor este deopotrivă interesant în autor și în carte. Un atu important pentru un autor îl reprezintă, oricât ar părea de curios, aspectul, tineretea lui. După asta, manuscrisul este preluat de unul sau mai mulți editori. Dacă răspunsul lor este pozitiv, editorul discută cu reprezentanții altor departamente: marketing, vânzări, publicitate pentru a afla dacă se poate face o ofertă. Personal, mi s-a părut cel puțin curios când, încercând să public un reportaj într-o revistă franceză, am discutat înainte de toate cu șeful de la comercial și nu cu redactorul-șef, cum ar fi/este cazul la noi. Abia pe urmă merge manuscrisul la departamentul editorial. Odată ce s-a fixat o sumă, avansul va fi calculat în funcție de viitoarele drepturi de autor (între 7-15%). Abia după ce un autor și-a câștigat avansul poate spera la plăți suplimentare. Desigur, avansul depinde în bună măsură de cartea în discuție și de vânzările anticipate. Dar există și alte criterii, externe cărții. Editorii se întrec pentru ceea ce se numește *kudos* - un procent de piață dintr-un autor - sau în convingerea unor autori să se alăture unei edituri (tocmai am menționat cazul lui Martin Amis). Una peste alta, o carte trebuie să-și câștige „prețul”. De aceea, potrivit unui raport al Societății Autorilor, jumătate dintre toți scriitorii câștigă mai puțin decât salariul mediu pe economie, și doar unul din zece își câștigă existența din scris. E ceva.

Este de la sine înțeles că o carte care nu se vinde nu poate fi rentabilă. Și pentru a face dintr-o carte un succes, firește nu orice carte se pretează la acest proces, se pun în funcțiune cele mai agresive metode de marketing. Inutil să spunem că diferența dintre o librărie Borders și una de tip clasic, proprietatea unui mic întreprinzător, cu doi-trei vânzători - genul de „afacere” care caracterizează piața românească - este ca între Carrefour și o băcănie de cartier. Și câștigurile, trebuie spus. Procesul se numește corporatizare și, deși criticat de intelectualii, el produce bani pentru toată lumea: pentru autori, producători, librari, publicitate etc.

Oricât ar părea de paradoxal, dar cei care vor să câștige bani în industria cărții știu că trebuie să-și asume anumite riscuri - cu autori tineri - respectiv să piardă bani. „Oamenii au înțeles că trebuie să fie pregătiți să piardă bani, susține un specialist în materie. Atunci când plătești o sumă considerabilă unui romancier debutant, trebuie să-l sprijini sau arunci bani pe apa sâmbetei și nu-i asiguri un loc pe raftul din față și în publicitate.” Același analist consideră că editorii au un anume punct de vedere greu de ignorat și anume că ei scriu securile autorilor și dau cărți librarilor, dar nu au nici o putere: agenții literari sunt cei care dețin controlul asupra ceea ce se publică și librării asupra spațiului comercial pe care-l rezervă, în vreme ce editorii sunt prinși la mijloc și... plătesc banii. (Să reținem că, în ceea ce privește industria cărții în România, există editori - cei care sunt, unii chiar buni - există librării (vechi, demodate, din toate punctele de vedere) și nu există agenți. Rezultatele sunt pe măsură.)

Cum se petrec, în realitate, lucrurile? Fiecare

## Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Kostas Karyotakis (1896-1928)

### Întoarcerea

Râsul zeilor se aude-n vârtejul  
tău. Saronic nemuritor. binecuvântarea  
corăbiei și calmul la fel de adânc  
precum furtuna pe care aici am trăit-o.

Lângă brumatul, umedul trup porumbaș  
care-i Atena tresare  
captivă, îndepărtații zori îi așteaptă  
ca o mireasă.

Unde norii se luminează, cerul e coapsa  
Pegasului, mândru ca Parthenonul;  
Zeus întoarce paharul spre-a risipi  
luminile visului.

Risipitor mă întorc și eu la tine, copil,  
asemeni florii înclinate în adiere:  
cerul, pământul și marea să ți le cânt,  
Attica, fi-voi veșnic dator!





alina boboc

## Festivalul de Teatru de la Avignon (I)

**I**nființat în 1947 de către tânărul regizor francez, Jean Vilar, Festivalul de Teatru de la Avignon este cea mai importantă manifestare în domeniu, care a cunoscut, se pare, de-a lungul timpului, trei perioade evolutive mai importante: prima, între 1947 și 1964, când a fost condus de Jean Vilar, la Palatul Papilor; a doua, între 1964 și 1979, când s-a numit Festivalul Branches Out și ultima, din 1980 până astăzi, perioadă în care a cunoscut o deschidere către toate formele teatrale: teatru clasic, dans, circ, muzică, teatru de marionete, pantomimă, poezie, poveste, teatru cântat, teatru-café, teatru pentru copii, spectacole de stradă ș. a. m. d.

Ediția de anul acesta, a 58-a, s-a desfășurat în perioada 8-31 iulie 2004, sub direcția a doi tineri profesioniști, Hortense Archambault și Vincent Baudriller, care l-au preferat ca artist asociat (fiecare ediție aduce o personalitate din

lumea teatrului, care trebuie să propună o viziune artistică originală pentru anul respectiv) pe regizorul german Thomas Ostermeier (și el foarte tânăr, născut în 1968), director al Schaubühne din Berlin (unul din cele cinci teatre importante ale orașului, situat în vestul acestuia).

Festivalul de la Avignon are, după cum se știe, două secțiuni, Avignon IN și Avignon OFF, prima grupând spectacole de elită, cealaltă fiind mult mai deschisă oricăror forme de manifestare teatrală, din care unele au șansa de a fi selectate pentru alte festivaluri sau pentru repertoriile unor centre teatrale.

În acest an au fost prezente 539 de companii în secțiunea OFF, cu 667 de spectacole (din care 510 ale unor dramaturgi în viață), programate de la 10,30 dimineața până la miezul nopții. Spațiile de manifestare au variat ca mărime, în funcție de necesitățile artistice, de la săli ale unor teatre de buzunar (150 de locuri) până la săli impozante, cu 2000 de locuri.

Jean Vilar a fost invitat să prezinte una din producțiile sale, **Crimă în catedrală**, de T. S.

**A**cum, la început de septembrie, când parcă se simte adierea toamnei, putem spune că am lăsat în urmă o lungă vară fierbinte în cinematografia românească. Festivaluri, participări internaționale doar cu scurtmetraje (sunt și două excepții: **Faraonul** lui Sinișa Dragin la Festivalul de la Sarajevo și **Ambasadori, căutăm patrie**, în regia lui Mircea Daneliuc, care participă în această săptămână la Festivalul Internațional al Filmului de la Viena), reunirea celor mai bune și premiate scurtmetraje românești în programul **Scurt-circuit** (ele au rulat la Hollywood Multiplex), o Gală a Filmului Românesc și, desigur, nelipsitele aberații din lumea noastră de celuloid. Dacă despre Festivalul Internațional de Film TIFF de la Cluj am vorbit pe larg, despre alte două evenimente festivaliere autohtone nu am avut prilejul să spunem câte ceva. **Anonimul**, primul Festival Internațional de Film Independent, a avut foarte multe imperfecțiuni. Prima și cea mai supărătoare a fost delimitarea organizatorilor (altfel foarte generoși și comunicativi la conferințele de presă) de mase. Adică, acest festival, anunțat cu atâta tam-tam, prefațat de o excursie amintind de expedițiile din opera lui Jules Verne,

### arta filmului

asezat într-un colț de Rai, în Satul Cinema al lui Sorin Marin din Sfântu-Gheorghe (în Delta Dunării), a fost cu circuit închis. Studenții, majoritatea din domeniul filmului, au fost primiți doar la anumite proiecții. Același lucru s-a petrecut și cu alți cinefili veniți din toate colțurile țării spre a se bucura de această sărbătoare a filmului. Doar că s-a dovedit că această sărbătoare a filmului a fost doar pentru președintele Fundației „Anonimul” și prietenii lui. Ceea ce l-a făcut să exclame pe marele manager de film Moritz De Hadeln (fost director ani de zile al Festivalului de Film de la Berlin și al celui de la Veneția), că nu înțelege cum în 1989, Zidul Berlinului a putut să cadă, iar astăzi, în 2004, Zidul dintre Satul Cinema și campusul din Sfântu-Gheorghe nu poate fi înlăturat. A asemuit Satul Cinema cu Orașul Interzis! Ba mai mult, cunoscutul critic de film

## Lunga vară fierbinte a cinematografiei românești



irina budeanu

Dan Făinaru (unul dintre cei mai apreciați comentatori ai fenomenului cinematografic din Israel) a scris în revista „Screen International” că lui îi pare foarte rău, dar această primă ediție, dacă vrem să continue, trebuie să aibă și un director artistic! La ce oare s-a referit Dan Făinaru? Că doar în caietul-program, ca și la conferința de presă, echipa a fost prezentată cu surle și trâmbițe: Marcel Iureș, președintele Festivalului și Miruna Berescu, director artistic. Este evident că prestația organizatorilor a lăsat de dorit. Dar nici nu s-a terminat bine acest „anonim”, că un altul începea la Mamaia. Este vorba de **Gala Filmului Românesc**, care a reunit șapte lungmetraje ce vor avea premiera la București în perioada septembrie-decembrie. În fapt, doi dintre „gânditorii” cinematografiei românești, regizorul Dinu Tănase, președintele Uniunii Producătorilor de Film și Audiovizual din România și Decebal Mitulescu, directorul Centrului Național al Cinematografiei au hotărât să transforme Festivalul Filmului de la Costinești și Gala Filmului Românesc de la București, ca-n basmele de altădată. Într-un alt „voinic”, Gala Filmului Românesc de la Mamaia. Dar care sunt cele șapte lungmetraje nou-nouțe, pe care norocoșii le-au putut vedea în premieră absolută la Cinematograful Albatros? **Milionari de weekend**, regia Cătălin Saizescu, producător MDV Film (debut); **Cobai**, regia Bogdan Dumitrescu, Filmex; **Italienele**, regia Napoleon Helmis, Ro De Film (debut); **Lotus**, regia Ioan Cărmăzan, Filmex; **Azucena**, regia Mircea Mureșan, Art Production; **Magnatul**, regia Șerban Marinescu, MDV Film și **Orient Expres**, regia Sergiu Nicolaescu, Ro De Film. Premierile lor bucureștene vor avea loc pe rând, începând din 24 septembrie (**Orient Expres**), la un interval de câte două săptămâni, până în 17 decembrie.

Și ca totul să se desfășoare în inegalabilul nostru spirit mioritico-balcanico-dâmbovițean, la Concursul de proiecte cinematografice de

Eliot, care s-a jucat cu mare succes la Paris. De asemenea, a fost deschisă publicului Casa Jean Vilar.

Thomas Ostermeier a propus pentru acest festival o viziune ancorată în realitate, care să reflecte societatea contemporană. El însuși a avut o participare regizorală bogată, prezentând patru piese: **Woyzeck** de Georg Büchner, **Nora** de Henrik Ibsen, **Concert à la carte** de Franz Xavier Kroetz și **Disco Pigs** de Enda Walsh. Într-un interviu realizat de Fabienne Arvers și Patrick Sourd pentru revista **Les Inrockuptibles** (care a dedicat, ca și alte periodice franceze, un număr special festivalului), Thomas Ostermeier declara: „Să faci programarea unui festival nu mi s-a părut un lucru dificil, mai ales când știi că nu ai această responsabilitate decât în acest an. /.../ Fiind atent la programarea altor teatre și la cele ale altor festivaluri, îți poți face rapid o idee despre munca lor și despre artiștii interesați. Îmi imaginez că reînnoirea în fiecare an a acestei selecții trebuie să fie o adevărată dificultate. Dar când este vorba să faci această treabă doar o singură dată, în calitate de artist asociat, consideri un cadou magnific”.

anul acesta, organizat de CNC, proiectul multipremiatului regizor Cristi Puiu a fost respins. În timp ce dincolo, în lumea civilizată a filmului, oricărui cineast care a obținut un premiu internațional - iar Cristi Puiu a obținut printre altele, „Ursul de Aur” la Festivalul Filmului de la Berlin cu scurtmetrajul **Un cartuș de Kenji și un pachet de cafea** - îi este automat finanțat proiectul. De ce să fie și la noi la fel? În fața acestui caz paradoxal, Cristi Puiu a depus o contestație la Ministerul Culturii și Cultelor. Acad. Răzvan Theodorescu, ministrul culturii și cultelor și-a dat seama imediat de „chestiunea rușinoasă” și a intervenit personal pentru ca filmul să fie introdus pe lista de finanțare. Care au fost motivele interioare ale domnului academician de a „comite” acest gest de normalitate, e greu de spus. Oricum, au avut grijă gazetele să sară în sus și să speculeze în fel și chip pe marginea incidentului, acuzându-l pe Cristi Puiu de trădare. Rebelul de altădată s-a dat cu puterea, urlau ca falsă indignare scribii de la ziare. Cristi Puiu a răspuns acestor acuzații vitriolante, inteligent și ușor ironic. „Mi se pare că gestul ministrului a fost unul de normalitate, de recunoaștere a valorii. Consider că proiectul meu este unul merituos și, oriunde în lume, un regizor care a câștigat un premiu cum este Ursul de Aur, primește în mod obligatoriu finanțare pentru următorul său film. N-am de ce să mulțumesc PDSR-ului, cum au insinuat unii și alții”.

Și, ca să concluzionăm asupra faptelor din cinematografia românească, o lungă vară fierbinte s-a abătut asupra noastră. Așteptăm toamna cinematografică, să vedem ce surprize mioritice ne mai pregătește.

**S**e știe că fiecare dintre noi se angajează într-un proces cognitiv în funcție de reprezentările pe care le are în legătură cu materia de studiat. Se învață puțin, iar "câștigul" cognitiv este sărac dacă reprezentările sunt insuficiente, incorecte sau de proastă calitate. Ne amintim că prin anii '60, din cauza presiunii politice și administrative, în ciuda numărului mare de ore și de mijloace pedagogice folosite, limba rusă era studiată mult, dar însușită puțin. Și astăzi se întâmplă ca cei care doresc să învețe o limbă, cum este și cazul limbii române, să nu treacă de "zidul afectiv" care o încojoară, și aceasta din cauza unor imagini învechite despre limba în cauză, care o denaturează. În cazul românei, reprezentările colective ale unei largi populații din Europa occidentală și America de Nord sunt, atunci când există, nu atât inexacte, cât slabe, imprecise și puțin susceptibile de a crea simpatii lingvistice.

### conexiunea semnelor

Necesitatea întăririi imaginii limbii române se poate face doar printr-o judicioasă și corectă politică lingvistică, prin crearea de documente lingvistice și prin alegerea unor mijloace pedagogice specifice noilor tehnologii inovatoare. Politică lingvistică trebuie să devină o activitate de mare anvergură, care să ne privească pe toți, lingviști și utilizatori, ziariști și reprezentanți ai sectoarelor economice și culturale, toți cei care sunt susceptibili de a influența marea masă de vorbitori. Argumentele obiective în acest sens nu lipsesc dacă ele sunt alese cu bună credință: România tinde spre o participare europeană în toate forurile politice și culturale, viața artistică și literară este în plină dezvoltare, iar schimbările culturale și lingvistice care s-au produs în Republica Moldova pot deschide perspective interesante.

Această nouă viziune trebuie să se opună permanenței clișeelelor, pe care generațiile trecute o transmit; conform acestora, România ar fi doar țara tradițiilor străvechi. O țară intrată într-o semiletargie culturală și economică.

## Imaginea limbii române



mariana ploae-hanganu

Limba română nu ar putea fi astfel un mijloc de comunicare de viitor. O țară cu un peisaj minunat, ospitalieră pentru turiști, dar care trăiește în afara timpului prezent. Aceste reprezentări sunt întărite de copiii emigranților români, care transmit și amplifică amintirile de sărăcie și de lipsă de libertate ale părinților lor, ca și necesitățile economice care i-au constrâns să emigreze într-o perioadă trecută.

Reprezentările pe care le avem despre o țară și o limbă sunt mereu în urmă în raport cu evoluția lucrurilor și a oamenilor pe care acelea nu o mai reflectă. Pentru a da credibilitate unei limbi, ca ea să poată să suscite o alegere în favoarea ei trebuie, prin urmare, să se niveleze cu răbdare decalajul între realitate și imaginea acestei realități, schimbând sau completând imaginea culturilor care vehiculează limba română. Reprezentările pe care tinerii, dar și adulții și le fac se bazează în cea mai mare parte pe mijloace de difuzare în masă, iar dintre acestea, în special pe televiziune. Puterea de sugestie mediatică este extrem de mare și ea se probează de fiecare dată când mulțimi de populații emigrează și descoperă brutal că locul spre care s-au îndreptat, riscându-și uneori chiar viața, nu este țara feeric strălucitoare pe care ecranul televizorului le-a oferit-o. Folosind corect imaginile televizate, reluate pe suport video, am putea răspunde celor două obiective importante privind imaginea românei în lume: schimbarea reprezentărilor despre limba romană și, după aceea, crearea unei didactici inovatoare cu multiple forme de manifestare.

Pentru a avea un document autentic al cărui scop să fie acela de a crea, la rândul lui, reprezentări dinamice despre limba română în context contemporan și să declanșeze activități de cunoaștere și învățare a limbii, trebuie ca documentul respectiv să fie creat *ex-nihilo* și

nu pe fragmente de emisiuni documentare, deja existente și difuzate; el trebuie să fie total și nu parțial. Româna are în acest sens o situație diferită față de celelalte limbi de cultură. În engleză, de pildă, reprezentările limbii și culturii (filme, muzică pop, vestimentație, fast-food, jazz etc.) de-a lungul timpului există și urmează o linie continuă, în așa fel încât un document fragmentar se înscrie imediat și organic în universul mental al celor care învață limba. În română, contextul, cultura și limba sunt prea puțin cunoscute pentru ca un documentar pe un anumit registru să trezească puncte de referință care să mobilizeze atenția. Publicul vizat în aceste documente nu trebuie să fie numai românofili străini, ci și copiii emigranților plecați demult, puțin înclinați să se angajeze serios în studiul limbii materne a părinților lor. Desigur, documentele televizate au un *corpus* lingvistic foarte limitat și el aparține în totalitate limbii orale, care și ea poate fi, la rândul ei, primară și secundară. Prin *oralitate primară* se înțelege limba vorbită spontan între protagoniștii documentarului, iar *oralitatea secundară*, mai apropiată de limba scrisă, este vorbirea comentatorilor documentarului respectiv. Cunoașterea unei limbi este însă un *continuum*, iar cei care o învață trebuie să-i cunoască toate registrele, prin urmare și limba scrisă. Abia de aici începe ceea ce se cheamă studierea unei limbi. Dar pentru aceasta este nevoie de o învățare "multimedia", care cere o infrastructură tehnică avansată în care calculatorul și magnetoscopul să fie principalele instrumente de învățare.



## Profesorul de anatomie artistică

### ana amelia dincă

**N**u avem certitudinea că acum câteva secole lecția, constituită în subiectul unei celebre pânze semnată de Rembrandt, a fost corespunzător însușită de ucenicii profesorului Tulp, dar știm că la Universitatea Națională de Arte din București studenții reușesc să descifreze tainele structurii corpului uman în urma exigențelor firești și benefice ale dascălului lor, Dan Cristian Popescu, profesorul de anatomie artistică al cătorva zeci de promoții de licențiați în arte frumoase.

Însă profesoratul a fost dublat de o activitate artistică susținută, concretizată în expoziții și opinii critice. Astfel, abandonând analiza detaliată a elementelor din universul apropiat, artistul a preferat formele atotcuprinzătoare, corespunzătoare propriilor opțiuni și a

inserat în ființa compozițiilor o direcție atașată de raporturile dintre planurile sintetice. Cealaltă traiectorie, relaționată cu afirmarea deplină a subiectului plastic, a fost adecvată unui tip de expresivitate mai independent.

Inserția acestor obiective plastice în câmpul imaginii dau măsura dexterității artistului în aplicarea unor noțiuni care țin de tehnică, de persistența gestului elegant al pensulației. În cazul naturilor statice, vocația de a transpune într-un limbaj pictural mai liber un număr restrâns de obiecte ponderează impactul virulent al tabloului asupra ochiului, iar în acest mod imaginea își relevă plenitudinea, claritatea, ușurința de descifrare. În acalmiile interioarelor, nudurile se metamorfozează având alături o recuzită alcătuită din efemere flori, evocată în mediul feminității eterne. După o îndelungată experiență în fața șevaletului, mesajul este la fel de cald și în peisajele plâsmuite în tușele largi, descriptive, ale unui spațiu de esență figurativă.

Întregul ambient relevă descendența subconștientă din arta maestrului Alexandru Ciucurencu, a cărei ereditate este detectabilă la nivelul construcției generale a lucrării. Demersul său ar trebui privit mai degrabă în consens cu maniera lui Ion Popescu Negreni și Camil Ressu, artiști care i-au hrănit lui Dan Cristian Popescu pasiunea pentru culoare și desen, în urma cursurilor libere de pictură. După frecventarea acestora, microcosmul transfigurat pe pânză a început disputa cu universul real și abstract, tablourile devenind un vademecum de sentimente relaționate cu spiritul intrinsec al naturii.

### plastică

Concomitent, creatorul a luat atitudine împotriva analiticului specific academicului desen anatomic. Linia s-a relaxat și a intrat în asentimentul spontaneității cu ajutorul căreia narează starea umană și vegetală a materiei.

Concentrat în monocromii și griuri, esențializat, cadrul lucrărilor repune în discuție multitudinea posibilităților de exprimare plastică avute la îndemână astăzi de plasticieni.

# Hermeneutică și vizionarism la domnul - Brădiceni

grafomania

În critica sa literară, Ion Popescu-Brădiceni aduce noutăți din zona mai puțin explorată (la noi) a hermeneuticii, din care și-a susținut cu succes un doctorat de filologie la Universitatea din Craiova. În poezie este un original, așa cum e și ca personaj, refuzând poncifele și spiritul de haită. Aceste vorbe ale lui Valentin Tașcu sunt așezate cu grijă, pe coperta a patra a volumului **50 de sonete** (Editura Drim Edit, 2004), sub poza domnului Ion Popescu-Brădiceni, autorele adică. Până și poza e cultă la domnul - Brădiceni, care este surprins de indiscretul obiectiv taman când dă un autograf. Domnul -Brădiceni îndreaptă spre aparat o privire iscoditoare și aproape autoadmirativă.

Vorbele domnului Tașcu sunt desprinse dintr-o recomandare (datată 26 iunie 2002) pentru Uniunea Scriitorilor, recomandare care - nu trebuie să ne mire! - e prinsă în carte. „Domnul Ion Popescu-Brădiceni este autor a 25 de volume (versuri, studii, eseuri, cărți de interviuri etc.) așa încât este de mirare că încă nu este membru al Uniunii Scriitorilor, se burzuluiește domnul Tașcu. Domnia sa este de asemenea un agent activ al vieții culturale de la Târgu-Jiu, în multipla sa calitate de universitar și publicist, organizator de festivaluri literare (dintre care

semnalează prestigioasele *Seri de poezie de la Brădiceni*“, scrie domnul Tașcu. Dacă și celelalte 24 de volume or fi ca asta, atunci domnul Ion Popescu-Brădiceni ar face bine să rămână la Brădiceni dumsale. Chiar ar trebui să se facă ceva, în așa fel încât porțile Uniunii Scriitorilor să se mai închidă, măcar când și când, în fața veleitarilor. Dar, probabil, îmi răcesc gura de pomană, iar domnul -Brădiceni s-a adăugat stratului de neaveniți care populează Uniunea.

Domnul Tașcu vorbește de hermeneutică pentru că, probabil nu a înțeles mare lucru din mesajele lirice alambicate domnului - Brădiceni. Știți dumneavoastră, când nu pricepem ceva dintr-un mesaj artistic și fiindu-ne teamă să mărturisim, începem cu „hm, foarte interesant“, „într-adevăr, postmodernist“ etc. Să vedem însă cât de hermeneut este domnul -Brădiceni: „Dorm eroii sub o iarbă pură/ și din când în când ies înafară/ ca un roi de-albine cu făptură/ de cuvânt - esența lor primară// Dorm eroii, parcă dorm, iar miezul/ timpului îi lasă uneori/ când se-anunță-n patrie culesul/ să devină în Câmpie flori// Somnul lor e-o albie fecundă/ inocentă. Peste și sub ei/ răurile își aprind în undă// adâncimea unui Vast Temei./ Și oricând sunt gata să răspundă/ de lumina marilor idei“ (*Lumina*

marilor idei). Hm! Nu îi cerem domnului dr. Ion Mocioi (care semnează o prefață, așezată însă la sfârșit) să ne introducă în lumea misterioasă a poetului -Brădiceni, pentru că dumnealui e probabil doctor în orice altceva în afară de literatură. Prefața dumsale din postfață este o aiureală. Poate tot domnul Tașcu va reuși să ne lămurească ce-i cu eroiiăștia care „ies înafară“ sau cu albinele „cu făptură de cuvânt“. Mda, domnul Tașcu parcă spune ceva de hermeneutică..

De aceeași interpretare... interesantă vom avea parte, mai mult ca sigur, și la poemul *Ce-i mai de preț?*: „Pământul s-a umplut de crini,/ iubito. Soarele-n deșert/ îi spune prințului: «Te iert/ că la poet și-acum tenechini// iar mie-mi dăruiești doar flamuri!»/ De după munți, un călăreț:/ «Tot mai aștepti? Ce-i mai de preț/ în limba miilor de neamuri?»// Cu șoim și spadă, mi se-așază în față. Eu, rămas de pază,/ încerc să trag. «Oooo, nu fi prost,// prietene din adăpost,/ știu, ți se pare că ești zeu./ Dar nu va fi așa mereu!»“. Eu, una, citind această poezie, încep să sper în vizionarismul domnului - Brădiceni, exprimat mai ales în ultimele două versuri. Schimbând puțin, am putea spune: domnule Ion Popescu-Brădiceni, ți se pare că ești poet/ dar nu va fi așa mereu!

Săptămâna viitoare, domnul Ion Popescu-Brădiceni va fi prezent aici într-o altă ipostază: aceea de critic literar.

Corina Sandu  
corina\_sandu2003@yahoo.fr

Am citit cu nesaț dosarul propus de Marta Petreu și Ion Vartic (în care și Roxana Croitoru are o contribuție deosebită!) Vlad Mugur, spectacolul morții. Pot spune că e un op com plementar celui realizat mai devreme cu doar câteva luni de Florica Ichim (cartea-dialog cu meșterul).

Am mai spus-o: volumele importante ar trebui și ele, precum Harry Potter, publicate-n ediții rezumate, în care pentru cititorul grăbit - dar nu superficial, să fie incluse numai loviturile, truvaiurile ediției. Iată, cartea apărută la „Apostrof“ colcăie de asemenea idei șocante, profitabile scenic!

Selectez aici câteva, pentru cei care nu s-au plictisit să gloseze și să învețe, ori pen-

jurnal

tru cei care, pur și simplu, n-au găsit cartea; cite ceva din gândurile, observațiile, spaimile și indicațiile legate de Hamlet ale marelui regizor :

- „*Horatio* ar trebui să fie un câine (și izbucnește-n râs)“; a renunțat foarte greu la idee!;

- fiindcă nu are destui actori-bărbați în trupă, trebuie să recurgă la actrițe în travesti; Vartic găsește o motivare: „Hamlet e o capodoperă a manierismului; or, în manierism, orice se poate transforma în orice; deci, femeile în rolul de bărbați sunt întru totul posibile“...; și tot profesorul clujean, întrebat de regizor de unde vin numele lui *Rosencrantz* și *Guildenstern*, găsește un răspuns interesant: „unul de la rosacrucieni și celălalt de la masoni“;

## Triada orfanilor

bogdan ulmu

- *Fortinbras*, crede meșterul, trebuie jucat de un copil; atunci, întregim triada orfanilor (*Hamlet*, *Laertes*, *Fortinbras*) - neadulții, fii ai Văduvei;

- „Vlad Mugur e Meșterul, iar actorii zidarii și Calfele lui. Exact ca în inițierea masonică“ (Vartic);

- „Dacă aș fi mai tânăr, l-aș juca eu pe *Polonius*. Știu cum trebuie să fie. L-am văzut: un lord decrepit, picotind, în Camera Lorzilor: *Polonius* e un fîmpit de 60 de ani“;

- „Trebuie să reiasă din spectacolul meu acea stare pe muchie de cuțit între normalitate și anormalitate. Normală perfect va fi la mine numai *Ofelia*, care va înnebuni pe parcurs. Vezi în ce lume trăim?“;

- „Acesta e un teatru blestemat: n-are cum să meargă bine un teatru care are 13 scaune pe un rînd! Cînd eram eu director, nu era așa!“;

- „Vă rog să fugiți de dialog! Teatrul de dialog e demodat. La replica Du-te la mănăstire! *Hamlet* are o pierdere de sine. Pe acest monolog, o lovește cu bilele de golf găsite în drum pe *Ofelia* care, înnebunită, cade, se tirăște“;

- „Secretul spectacolului e ca în fiecare scenă să se îndeplinească altceva decît se așteaptă spectatorul“;

- „Nu cuvîntul trebuie să fie expresiv: ceea ce e sub cuvînt dă tensiune“;

- „*Laertes* are și el multă nebulie, e ușor

de manevrat, e labil psihic. După ce s-a bătut cu *Hamlet* propune, dintr-o dată, împăcarea“;

- „Din *Fantomă* se preling picuri de lapte, e o fîiță în descompunere“;

- „Publicul trebuie să simtă că intră *Destinul pe scenă*“ (în scena *duelului*);

- „Să nu mai admiteți mitocănia asta românească. Nu știu să lucreze cu obiectele pe scenă. Nu se sfarmă cărămizile!“...

Și, în încheiere, din epilogul editorilor, trebuie să citez o observație seducătoare: „Vlad Mugur a fost obsedat toată viața de cifra 12 bis. Acum se vede clar că alta e cifra lui existențială: 22. Căci s-a născut într-o zi de 22 și a murit tot într-o zi de 22. Chiar și legătura lui specială cu Teatrul Național clujean stă, în mod ciudat, sub semnul aceleiași cifre. A fost numit director al acestui teatru într-o zi de 22 iunie, data nașterii sale. După cum, reîntors în Național în ultimul lui an de viață a început să lucreze la *Hamlet* din 22 martie și și-a programat, simbolic și magic avanpremieră, pe 22 iunie. /.../ Spectacolul pleacă la *Karlsruhe*, iar organizatorii festivalului, parcă manevrați din culise, l-au pro gramat pe 22 aprilie 2002.“

Restul (chiar) e tăcere...

e obicei, nu este de dorit ca afirmațiile cu vădită trimitere autobiografică ale unui autor să constituie punctul de plecare în încercarea de a decifra și valoriza critic lucrarea literară pe care respectul și-o îmă. Și aceasta deoarece orice text, inclusiv cel o-caracterizant, semnat de un scriitor se naște și se dezvoltă în zodia imaginării, iar nu în cea a atârării. Totuși, câteva fraze din mărturisirea - irtă și, prin asta, bine temperată! - cu care Silvia Butnaru își prefătează un volum de versuri (**Străire în rouă**, Editura Danubius, 2003) atrag atenția pentru că nu sună ca o monedă calpă arun- ă pe teigheaua la care se tranzactează glorii con- făcute. Citiți și încercați să detectați veri-



citarea... sonorității: „Versuri născute din trăirea mea în această lume haotică, versuri născute din sările și speranțele mele, versuri create în lungile nopți nedormite, în care fantezia îndeamnă la scris... Sunt poeta unei generații în balans, a unei generații de trecere a frontierelor vizibile și invizibile, de trecere dintre milenii, de trecere a frontierelor politice, o generație de la care s-a așteptat mult și s-a primit cât s-a primit, o generație care, la fel de mult sau la fel de puțin vinovată ca

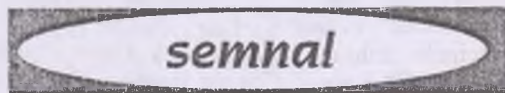
# Trăirea de sine

**gabriel rusu**

alte generații trecute“. Cred că vorbele acestea se pot bucura de prezumția de nevinovăție în ceea ce privește falsificarea existenței scriitoricești în scopuri publicitare. Ele conving datorită straniuului amestec de sentimentalism ingenuu și raționalism sceptic, două ipostaze existențiale dezavuate de *rețeta de succes artistic* a momentului. Prin urmare, Silvia Butnaru nu tinde să se ficționalizeze în postura de autor, atitudine care oferă o cale de acces credibilă către poezia ei.

Aflu dintr-o notă bibliografică publicată pe coperta a patra a volumului amintit că Silvia Butnaru a debutat literar în 1986, într-o antologie a Cenaclului Literar „Ion Creangă“, editată la București. Următoarele sale cărți au apărut după 1990, fie în țară, fie la München, unde autoarea s-a stabilit de mai multă vreme. Geografie și biografie de respirație largă, care semnaleză un destin tensionat, generator de singurătăți propice confesiunii. Accentuat confesivă este, în fapt, și lirica Silviei Butnaru. Poemele se ivesc, învolburate în clar-obscur, din *trăirea de sine* dusă la rangul de condiție umană. Introspecția de sorginte alchimică metamorfozează particularul în general. Rostindu-se pe sine ca femeie, Silvia Butnaru schițează un alfabet al feminității: „chiar dacă după 500 de ani/ Creatorul mă va întreba:/ - ce vrei să fii în următoarea/ viață, femeie?/ - ceea ce Tu, Făcător de minuni,/ m-ai făcut./ ceea ce de o veșnicie am fost/ n-am de ce să mă nemulțumesc/ de alegerea Ta, o, Doamne!/ voi rămâne aceeași/ la bine și la rău,/ la necaz și la bucurie/ sprijin, sfătuitor, alint și dragoste./ iubire pentru cel ce caută oaza/ omenirii/ voi rămâne aceeași, Doamne./ căci Tu m-ai învățat să iubesc/ și să mă las iubită/ voi rămâne, Dumnezeu./ de-a pururi, femeie!“ (**Voi rămâne aceeași**). Spunerea pare a calchia simplitatea rugii și vibrează aproape de incandescența

unei penitențe orgolioase și vitaliste. Viețuirea este acceptată cu toate cele inerente și trecătoare. Dar, mai mereu, în spatele amănuntelor se caută sensul unificator. Miza este pusă pe explorarea și exploatarea emotivității, văzută de cele mai multe ori ca împlinindu-se într-un dialog erotic cu adresant fără identitate clară. În chip majoritar, un astfel de dialog se transformă în monolog. De altfel, această postură, ce îmbină însingurarea cu *lamentoul*, seduce orice eu liric. Firesc, versul împrumută o intonație incantatorie clasicizantă. Uneori, mâna care scrie are o notabilă siguranță de caligraf dată cu formele fixe de prozodie: „Mi-ai părut străin



aseară./ Uite-așa, ca într-o doară./ Mi-ai părut străin așară// Mi-ai părut străin și trist./ Cu o voce de departe./ Cu un timbru pesimist./ Mi-ai părut străin așară“ (**Mi-ai părut străin așară**). Exercițiul de stil își are, neabătut, virtuțile lui.

În mărturisirea la care m-am referit anterior, Silvia Butnaru se arată supărată pe „un oarecare critic“ ce fusese de părere că versul ei exprimă în genere analiza existenței ei. Iritarea aceasta este lipsită de rost. Acolo unde talent este, existența poetului, ipostaziată în cuvinte, devine oglindă esențială pentru existența noastră.

## Concursul Național de Poezie „Nicolae Labiș“

### Condiții de participare

La concurs pot participa tineri care nu depășesc vârsta de 30 de ani, nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au publicat volume de poezie și nu au obținut Marele Premiu în edițiile anterioare ale concursului „Nicolae Labiș“.

Lucrările vor fi trimise în 5 exemplare dactilografiate, până la data de 20 septembrie a.c., data poștei, pe adresa Centrului Județean al Creației Populare Suceava, str. Universității nr. 48, cod 720228.

Toate lucrările vor purta în loc de semnătură, un motto ales de autor. În coletul poștal va fi pus un plic închis pe care se scrie același motto, iar în plicul închis numele și prenumele autorului, profesia, data și locul nașterii, adresa și numărul de telefon.

Fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu minimum 5 poezii și maximum 10.

### Desfășurarea concursului:

Manifestările de finalizare a concursului de poezie se vor desfășura în zilele de 8-10 octombrie 2004 și vor consta în șezători literare, recitaluri de poezie, vizite la muzeele și monumentele de artă din județ, realizate cu participarea membrilor juriului, premianților și a altor personalități literare.

Concurenții premianți vor primi din timp invitații de participare la festivitatea de premiere, care va avea loc în data de 10 octombrie 2004. Cheltuielile de transport, cazare masă pentru concurenții premiați vor fi suportate de către organizatori. Juriul concursului va fi alcătuit din membri ai Uniunii Scriitorilor, critici literari, reprezentanți ai revistelor literare și ai organizatorilor.

Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate în concurs, juriul acordă următoarele premii: Marele Premiu „Nicolae Labiș“, Premiul I, Premiul II, Premiul III și premii speciale oferite de reviste de specialitate.

## Premiile Editurii EMIA

Opera Omnia: Radu Ciobanu

Premiul de excelență: Gabriel Dimisianu

Premiul de proză: Gheorghe Schwartz

Premiul de poezie: Liliana Ursu

Premiul pentru reviste „Secolul 21“ (Alina Ledeanu)

Premiul pentru traduceri: Ioan Miloș

Juriul a fost alcătuit din: Marius Tupan, președinte; Paulina Popa; Ioan Ovidiu Munteanu.

În ziua de 15 septembrie 2004 vor avea loc, la sediul Uniunii Scriitorilor (Sala Oglinzilor), Calea Victoriei 115, Masa Rotundă dedicată scriitorului portughez António Lobo Antunes, laureat al Marelui Premiu „Ovidius“ - Neptun 2003, cu tema „Scrisul apără de suferință“, între orele 10.00 - 13.00.

Lansarea romanului **Cuvânt către crocodil**, tradus de Micaela Ghițescu și apărut la Editura Humanitas va avea loc între orele 16.00 - 18.00.

Alături de romancierul António Lobo Antunes, vor participa: prof. Carlos Reis,

prof. Maria Alzira Seixo (din Portugalia), prof. Eduardo Lourenço, poet și publicist (din Franța), prof. Mihai Zamfir, prof. Mircea Martin, prof. Andrei Ionescu, Vlad Zograf, dramaturg și editor, Micaela Ghițescu, traducătoare.

Expoziția de fotografii și manuscrise „Scrisul apără de suferință“ (A.L.A.)

Sprijin și sponsorizare: Ambasada Portugaliei la București, Institutul Camoes, Institutul Portughez al Cărții și Bibliotecilor, Uniunea Scriitorilor din România, Editura Humanitas.



adrian g. romilla

## Se ceartă intelectualii?

**A**m să încerc să arăt de ce disputa între grupurile de prestigiu din cultura română pornește de fapt de la o pseudo-problemă. Mai întâi e de precizat că cei 14 ani de piață liberă a valorilor culturale în România au creat o situație cu doi factori principali: dialogul și concurența. Ambii sunt de dorit într-o societate care dorește să aibă atât nume de promovare, cât și un public care să absoarbă ceea ce se aruncă pe piața ideilor. În acest fel oferta se diversifică, opiniile se așează, ca să zic așa, pe făgașul lor firesc (din care nu trebuie deloc să lipsească tensiunile), se pot clarifica unele ambiguități lăsate de o istorie anormală (așa cum a fost a noastră) și, nu în ultimul rând, publicul e dacă nu educat, măcar lăsat în stare de deschidere. Două sunt, în opinia mea, motivele pentru care o „ceartă a intelectualilor” nu ar trebui să existe, în afară de cadrul strict al eventualelor probleme morale sau personale:

1) „Omul cu o dimensiune în plus”, cum îl numește Hesse pe intelectual, pe cel ce viețuiește în orizontul ideilor, se revendică de la un discurs de legitimare, de la un set de daturi *a priori* care îi justifică modul în care el vede lumea și relațiile cu ceilalți semeni. Mai precis, aparține unei anumite paradigme, cum ar spune Kuhn. Asta chiar dacă e conștient sau nu de ea. În cazul nostru, dacă luăm, spre exemplu, paradigma așa-zisului „grup Noica”, ea are drept daturi: formarea intelectuală de tip tradițional, având ca instrumente de lucru limbile clasice, lecturile „tari” (*id est* marii autori ai filozofiei) și perspectivele ample asupra istoriei ideilor, considerând încă metafizica și ontologia drept domeniile de bază ale gândirii. De aici vor ieși contribuții în domenii precum antropologie, fenomenologie, teologie, istoria religiilor, eseistica filozofică ș.a. Ca o paranteză, nu mi se pare că preocuparea pentru etnic sau religios are neapărat conotații conservatoriste ori, mai rău, „de dreapta”. Cealaltă paradigmă, a post-modernilor, să zicem de tipul grupului de la „*Observator cultural*”, se poate caracteriza prin: tendințe deconstructiviste, (abolind, cel puțin teoretic, orice discurs de legitimare, în frunte cu metafizica), repolarizarea mai nuanțată a importanței unor domenii umaniste (promovând, de pildă, literatura, cronica de întâmpinare, comentariul evenimentelor mondene), atitudinea raționalist-liberală.

Dacă adoptăm ideea lui Marino despre împărțirea fundamentalist-reducționistă a

intelectualilor români în cele două „grupuri” amintite mai sus, atunci vom preciza că între ele există o serie de orientări „intermediare”, și ele reprezentate de lideri și reviste. Aceștia din urmă nu pot fi deloc integrați perfect ca post-moderniști sau tradiționaliști, căci la ei, la cei mai mulți dintre ei, autorii și operele se clasifică prin valoarea lor estetică, iar nu neapărat prin succesul de piață sau apartenența de grup. Lucrurile funcționează, deci, normal, prin dialog și concurență.

Reluând, cele două paradigme se pot afla într-un decalaj istoric, în sensul în care, după al doilea Război Mondial și mai ales începând cu anii '60 ai secolului trecut, întrebările fundamentale (specifice primei paradigme) se estompează în favoarea jocului de idei, a filozofiei limbajului și a deconstrucției în genul Derrida, Foucault ori Vattimo (specifice celei de a doua paradigme). Asta cu precădere în spațiul românesc, unde întârzierea derulării paradigmelor față de Occident și tendința arderii etapelor

politice. Dl. Patapievici a remarcat bine că acușările lansate de un Adrian Marino, I. B. Lefter ori Sorin Matei se bazează pe doctrina corectitudinii politice. Ambiguitatea care planează încă asupra personalității lui Noica le-a permis atleților post-moderniști să transfere disputa pe opoziții de tipul *stângadreapta* sau *conservator-liberal*. Nimic mai fals. Dincolo de umbrele din activitatea și biografia liderului de la Pălăniș, e de spus oricând că ideile și oamenii pe care „i-a moșit” nu au nimic „absolutist”, „mistic”, „nedemocratic” și „anti-european”. Dimpotrivă. Cât despre manipularea pieței prin știu ce strategii, despre ea va fi vorba mai j.

2) Cumpărătorii autentici de carte, cu alte cuvinte, intelectualii-consumatori alcătuiesc un sector deosebit al pieței de valori culturale. Puțini, instruiți cât de cât, dispuși să sacrifice timp și bani pentru a fi la curent cu noutatea, ei dau, prin opțiunile lor, măsura popularității unui autor sau a unor tendințe. Și, în mod normal, opțiunile lor sunt împăr-

### fonturi în fronturi

pentru o lovinesciană sincronizare sunt deja constante naționale. Să ne amintim numai de totala opacitate a junimiștilor pentru modernul Macedonski, într-un timp când romanismul era depășit în Europa, sau de disputa pentru impunerea romanului proustian într-o literatură română dominată încă de cel balzacian. Însă nu există opoziție între cele două tendințe, ci o necesară complementaritate. Rigurozitatea și acribia intelectuală convietuiesc foarte bine cu prospețimea și aplecarea spre cotidian a modernității târzii. Sunt doi poli majori pe care secolul XX i-a transmis următorului. Nici unul nu poate să dispară decât de la sine, din rațiunile ascunse ale istoriei, care își selectează singură paradigmele. Culianu a arătat edificator că, din multitudinea de invarianți pe care gândirea umană îi afișează la un moment dat, istoria optează foarte precis. O dispută nu se poate desfășura decât sub formă politicoasă și binefăcătoare a dialogului. În momentul în care una dintre părți se erijează în punct iradiant, intitulându-se singură ca necesară și adecvată timpului, dialogul devine cu adevărat o ceartă, inutilă și total neproductivă. Problema e cine ridică primul piatra; pentru că acela, dornic să rămână singur în competiție, să se impună cu orice preț, își va transforma partenerii în adversari, organizând demascări spectaculoase, sub varii motive. Cele mai la îndemână par a fi cele

fițe. Există un public care gustă proza unui Cărtărescu, Nedelciu sau Dan Teodorovici, unul care caută eseul religios al unui Scrima, unul care se bucură de traducerea lui Heidegger sau de conjecturile din *Omul recent*. Nu e deloc nevoie ca cei pe care îi citesc să se certe pentru a le cuceri interesul. Folosirea altor strategii decât simp. concurență valorică e cel puțin imorală. Ca să nu mai spun că publicul de carte, în comparație cu electoratul, de pildă, ar fi greu de manipulat ca să se îndrepte spre anume autori și nu spre alții. Editurile și autorii nu dispun la discreție de mijloace media, prin care să-și cucerească o piață a propriului produs cultural. Afară de rarele emisiuni, tot revistele de profil (fiecare cu publicul ei) vin să prezinte noutățile prin instituția cronicii de carte. Mă îndoiesc că ar exista vreun grup care să monopolizeze mai mult decât altul canale de promovare de anvergură națională, prin care să dezvolte tot felul de strategii de captivare a pieții. Oamenii văd, aud, citesc, devin interesați și cumpără. Piața de carte e astfel o instanță impersonală, cel puțin pentru autor, greu de convins prin altceva decât valoarea ce corespunde unui anumit orizont de așteptare.

O „ceartă a intelectualilor” nu e, așadar, o adevărată problemă decât în forma în care a lăsat-o Socrate: un dialog între ideile coexistente într-un același timp.

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