

Luceafărul

JTi

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. **35** (665)

Miercuri, 29 septembrie, 2004

„Amos Oz rămâne nu numai cel mai citit și prețuit scriitor în Israel, dar și unul dintre cei mai respectați și premiați scriitori din întreaga lume. Pe lângă premiile literare obținute în propria țară, el a mai primit, în 1976, Premiul Brenner, în 1988 Premiul Femina Étranger, în 1992 importantul Friedenpreis din partea Asociației Editorilor Germani, iar în 2002 Premiul pentru Libertatea de Expresie al Uniunii Scriitorilor din Norvegia. Este, din 1997, Cavaler al Legiunii de Onoare.

La toate aceste distincții, se adaugă acum premiul românesc «OVIDIUS» care, grație unui mare scriitor, intră astfel, la rândul lui, într-o serie prestigioasă de premii internaționale.“

(mircea martin)



amos oz



tomaž šalamun

„Tradus în majoritatea țărilor europene, bucurându-se de o mare popularitate în Statele Unite, Tomaž Šalamun a impresionat de fiecare dată când poeziile sale au apărut în traducere românească. Avem marea bucurie să anunțăm apariția unui volum de excepție în haină românească, publicat la Editura Ivan Krasko, carte semnată de Tomaž Šalamun, versiunea românească aparținând lui Miljurko Vukadinović și Laurei Ghiță.

Acum se va putea observa mai bine, mai clar specificitatea universului său poetic, puternica sa personalitate artistică, viziunea sa extrem de personală prin care lumea este «istorisită» de Tomaž Šalamun.“

(eugen uricaru)

pag. 12-14

eseu

Evazionism pe viață



marian popa

conexiunea semnelor



maria
ploae-hanganu

Duplicitate incomodă

pag. 21



horia gârbea

Singurătate vs. Izolare

Singurătatea este oare de un singur fel? Există anxietatea provocată de singurătate așa cum există o singurătate fertilă, plină de bucuria reflecției și a creației. E o fericire să închizi ușa și să scrii singur.

Teama, nefericirea, nevrozele nu vin din singurătate, ci din izolare. Chiar în pușcării, pedeapsa celor deja pedepsiți constă în izolare.

Diferența între izolare și singurătate stă în posibilitatea celui singur, dar nu și izolat, de a rămâne în contact cu lumea prin alte forme decât comunicarea directă, față în față. Stau singur în

vizor

fața televizorului, în fața unui PC conectat la Internet, într-o bibliotecă. Sau... Merg singur printr-un parc plin de foșnete unei vieți bogate, de alt fel decât a mea. Mă plimb singur pe o stradă populată dintr-un mare oraș oriental. Nu știu limba, nici măcar nu pot citi firmele. Mă simt singur, dar fericit. Nu izolat.

Când scrii sau pictezi, nu ești singur. Când scriu, am alături toată literatura de care știu, toate cuvintele care au fost folosite de alții și s-au umplut de sensuri și de gândurile lor. Aceste gânduri te bântuie ca niște fantome dragi. Nici vorbele cele mai simple: bine, frumos, război, pace, nori, șesuri, stea nu le poți scrie în absolută singurătate.

Singurătatea este pernicioasă numai sub formă concentraționară, de izolare. Am trăit, eu unul, 27 de ani în izolare forțată. Nu am cunoscut în acel timp libertatea de a fi singur, de a alege singurătatea sau, mai mult, singularitatea.

Cea mai urâtă lozincă din tinerețea mea era: "un singur gând, o singură voință". De ce un singur gând din infinitatea posibilă? Asta înseamnă izolare: închiderea într-un singur gând ca într-o carceră.

De aceea iubesc singurătatea care lasă loc oricărei alegeri, singurătatea în care, totuși, oamenii se recunosc între ei ca oameni și, măcar din priviri, pot să comunice în libertate.

Singurătatea păstează identitatea și dă ocazia afirmării ei în orice moment când ea, singurătatea, se deschide spre ceilalți, când creația din singurătate se comunică. Singurătatea "bună" este o stare tranzitorie între două comunicări. Izolarea în schimb, conservă o identitate, nefericită sau orgolioasă, cu care nu ai ce face. Izolarea impusă este o teroare. Cea autoimpusă este o demență care elimină din omenesc. Ajungi să tai capetele altora pentru a te ști singur. Asta iese din normalul condiției de om.

A fi singur, mai ales în interiorul globalității, este, în schimb, un privilegiu, un deliciu. Iată o mică întâmplare care mi-a revelat sensul singurătății și al identificării. Mă plimbam, singur, savurând clipa, pe un mare bulevard aglomerat din Xi'An (oraș imens din centrul Chinei). Am simțit deodată o mică nostalgie. Gândul s-a dus spre casă. Am mai făcut câțiva pași și am intrat într-un restaurant McDonald's. Am respirat adânc și, pe dată, m-am simțit acasă... la Boston.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (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 Ununea 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.
Cititorii 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

Vocea plopilor... vox Dei

De toamnă ce e mi se face dor de plop fără soț; de cei desenați nouă de Geo Bogza lângă dedicație, pe o ediție definitivă a *Paznicului de fur...* Nu sunt doar plop, ci și pene ce așteaptă să fie scoase din călimări. Bineînțeles că ne amintim de plopii lui Eminescu aflați cândva pe strada numită azi „Căderea Bastiliei”, nu departe de A.S.E., plopii aflați atunci sub fereastra domnișoarei Poenaru (fiica inventatorului - cu brevet la 1828, la Lyon - al stiloului „care din sine însuși se alimentează”), muză fulgurantă a marelui poet în perioada... *Timpului*. De ce nu ar deveni această stradă a „Plopilor fără soț”? Ne mai amintește toamna de *Ce te legeni...*, inspirată după o populară „Ce te legeni, plopule?”, știut fiind că în eresul popular plopul nu tremură „de ploaie și de vânt” - deci nu din cauze meteorologice -, ci de însăși trecerea timpului! (Deci o cauză existențială!). Fiindcă „trece vremea mea”.

Eresul îl mai întâlnim și într-un cântec-cimilitură în care Măria tot e întrebată „care frunză bate, vântul când nu bate?”, Răspunsul e tulburător: „Frunza plopului/ Și cu-a dorului/ Astă frunză bate, vântul când nu bate!”. „Dor” fiind aici sentimentul „ființei”, cum ar zice Noica. Revenind la *Pe lângă plopii fără soț* vom constata nu numai extraordinara economie de mijloace

Festivalul Internațional
ZILE ȘI NOPTI DE LITERATURĂ
Coloquiul „Singuri în satul global”
*
The International Festival
DAYS AND NIGHTS OF LITERATURE
The Colloquium “Alone, in the Global Village”
*
Le Festival International
JOURS ET NUITS DE LITERATURE
Le Colloque «Seuls dans le village global»
*
Premiul OVIDIUS / The OVIDIUS Prize / Le Prix OVIDIUS
*
Septembrie 17-23, 2004
Neptun, Mangalia - Bucuresti

Publicația de anul acesta
a Festivalului Internațional
„Zile și Nopti de Literatură”
ni-i prezintă - în limbile engleză
și franceză - pe toți participanții
din țară și din străinătate.

nocturne

Un plop, o lume: același grup de litere din latină, *populus*, însemna și popor și plop (plută). Le distingea doar lungimea vocalei „o”. A dat „plop” și „pöplu” (popor). Dar eu cred că deosebirea nu este chiar atât de mare. Genetica ne-a lămurit că, în bună măsură, suntem rude și cu plantele: Cehov, cu mestecenii, Eminescu, cu teii plopilor! Nu cu toți plopii însă. Doar cu aceia fără soț. Iar botanica ar trebui să rânduiească să consemneze la „plop” doar specii importante: „cu soț” și „fără soț”.

la limită

„P asser pour un idiot aux yeux d'un imbécile est une volupté de fin gourmet” spune Georges Courteline - iată ce fabulos dar ne pot face imbecilii. Ce voluptate mai rafinată, mai aleasă, mai grandioasă poate fi decât aceea de a constata că ești depreciat de către o persoană lipsită până și de prețul cel mai derizoriu, de o înțelegere fie chiar și obtuză, grosolană? Civilizația actuală excelează în domeniul unei astfel de oferte, în generarea condiției unei maxime plăceri sarcastice.

Cât de bine circulă nulitatea intelectuală în lumea de azi am sesizat pentru prima oară, cutremurat, la frunzărirea, acum aproape douăzeci de ani, în librăria orașului universitar al unei extrem de orgolioase (cultural, inclusiv) puteri a vremii noastre, a unui volum de imagini fotografice de marcă, însoțite de scurte comentarii, totul spre a ilustra istoria mijlocului de secol XX în Europa. Explicația la poza redând o magnifică sală de operă în cursul unei reprezentații dificil de identificat după detaliile aparente, consta, aproximativ, în următoarele: spectacol cu Liliacul la Opera din Berlin, în anul... (cândva în apropierea celui de-al



Informație, cunoaștere, trăire sau despre (falși) idioți și imbecili (autentici)

caius traian dragomir

doilea Război Mondial), sub bagheta lui Richard Strauss, dirijorul oficial al lui Hitler și autorul lucrării puse în scenă. Ce mai conta, sau pentru cine, că dirijorul oficial - dacă se poate atribui unui muzician german un astfel de titlu - al lui Hitler s-a numit Furtwangler și nu Strauss, iar acela care a compus Liliacul avea prenumele Johann și nu Richard? Cam acesta este modelul cultural al lumii în care trăim - mai complet reprezentat în unele zone, mai puțin în altele. Însă practic inobservabil în civilizațiile marii tradiții (să zicem în Franța, Grecia, Germania, Italia - și, evident, nu doar acestea). Lucrul nu ar conta prea mult, doar că „L'ignorance toujours est prete a s'admirer”, după cum observa Nicolas Boileau și, apoi, nu putem să nu fim de părerea lui Cassanova, conform căreia în relația cu proștii devenim noi înșine mai proști. Lucrul era știut de mult - Seneca afirmase, cu aproape două mii de ani în urmă, că, de câte ori ieșe în oraș, se întoarce acasă „un om mai mic. Satisfacția personalității de azi de a se vedea prost caracterizată de cele mai slabe minți poate rămâne deosebit de mare - Eminescu, și el, a vorbit despre aceasta - dar, în fapt, ea nu este decât reversul grav al unei maladii a istoriei actuale a umanității și, nu în ultimul rând, a culturii emergente căreia îi aparținem (din nou emergente, încă emergente, cu toată specialia și contradictoria ei tradiție).

Persoane ce nu sunt în stare măcar să-și imagineze ce înseamnă Cavalerul Rozelor sau Salomeea (de acel Richard Strauss menționat mai înainte) ori Lulu (de Alban Berg) la Opera Bastille, Electra de Euripide (cu Maia Morgenstern), la Odeonul lui Herodotus Aticus, sau Traviata pusă în scenă de Zeffirelli la Metropolitan; care nu au trăit experiența unor expoziții ale operelor lui Van Mithel, Sam Francis, Igor Mitoraj, Jesus Rafael Sotto, Cezar, Olivier Debré, Bernard Buffet, Jean Dubuffet, care nu au pus piciorul la La Tour d'Argent, la Verrenda, la Lassère, care nu au habar nici de teatrul clasic grec văzut la Epidaur și nici de cel francez interpretat în sala de pe Rue de l'Ancienne Comedie, dar nici de o paradă a modei la Carroussel du Louvre, care nu au purtat discuții în direct cu nici una din marile personalități străine ale vremii noastre, care nu au creat nimic de natură să fi fost preluat ca model

în vreuna din marile culturi (sau domenii științifice ale lumii actuale) dau sfaturi despre ce fel de pantofi trebuie să purtăm, despre modul în care să ne alegem cămășile, costumele și ceasurile sau să ne facem nodurile la cravată, despre ce fel de literatură ar fi bine să apreciem sau să scriem, despre ce este modern și ce este depășit, despre ce este bine și ce este rău, despre ce este frumos și ce este urât. Cunoașterea nu există decât într-un referențial. În ce anume constă referențialul celui pe care, după Courteline, îl vom numi imbecil și care te laudă sau care este acela al respectivului imbecil dispus a te trata (să folosim aceeași terminologie) drept idiot? Să nu mai vorbim, apoi, de transferul învățării bine cunoscut în științele cognitive. Neșansa de a fi rămas în afara seriei de experiențe, citate aici în chip de simple exemple, oricum deosebit de puțin numeroase, poate privi persoanele cele mai respectabile și poate să fi lăsat în afara împlinirii unei aspirații legitime mult prea mulți oameni, eventual de mare talent, eventual geniali, dar acest fapt nu îi scuză atunci când se exercita critic într-un spațiu în care sunt patent incompetenți, în care, în condițiile zilei de azi, le lipsește referențialul. În lumea actuală nu informarea banală contează - deschisă oricui -, ci ansamblul trăirilor și experiențelor directe; acum nu se mai poate face, precum pe vremea lui Kant,

geografie fără a ieși din Königsberg - se poate, cel mult, elabora, dintr-un astfel de unghi, o nouă teorie geofizică. Este cu siguranță riscant, ca fiindă sedentară, să descrii peisajul amazonian unui călător care a vizitat îndelung Amazonia. O nouă aristocrație a cunoașterii și trăirii se naște - o comunitate umană pentru care spiritul se relevă încă din picturile de pe zidurile peșterilor preistorice și, trecând prin Herodot, Descartes, Einstein, Proust, Sartre, ajunge până la noi; restul este simplă ofertă de servicii. Două aspecte fac deliciul puținătății minții care se autoadmira și care etichetează cunoașterea, experiența, drept idiotie, atunci când, vorba lui Talleyrand „il y a trois savoir: le savoir proprement dit, savoir faire et puis le savoir vivre: les deux derniers dispensent très souvent du premier” - ele fac și deliciul celor vizați, în sensul lui Courteline. Primul ar fi faptul că tinerețea, care este o premiză a noului și dezvoltării umane. Și nu o virtute în sine, este transformată în panaceu universal, în soluție generală a problemelor de orice fel. Tinerețea este, în mod condițional, o valoare, dar este și obediță, nerăbdare, sărăcie (sau unilateralitate) a experienței. Când se citează versul lui Corneille care spune că „La valeur n'attend pas le nombre des années” se sare peste faptul că autorul nu atribuie, în Cidul, această șansă tuturor, ci doar „aux âmes bien nées”. Democrația nu absolvă intelectul de necesitatea experienței ei, dimpotrivă, creează, în această privință, un plus al cererii și exigenței.

În al doilea rând este vorba de caracterul schizofren, sau cel puțin schizoid, inerent informației pure. Merită să se observe că schizofrenia ca boală nici nu este altceva decât informație care nu devine cunoaștere (T.S. Eliot scria: „unde este viața pe care am pierdut-o în cunoaștere, unde este cunoașterea pe care am pierdut-o informându-ne?”). În verbigeratia schizofrenului („dement afectiv”, Bleuler) toate sunt amestecate - precum în informația publică, de pe nenumărate canale, în care tragedia succede comediei spre a se reveni la comedie, mizeria luxului, sau invers, și tot așa. Cunoașterea este informația asupra căreia s-a aplicat o metodă structurantă; viața este cunoaștere propulsată de emoție, sentiment, angajare a ființei - nu simpla înșiruire de imagini fatal discordante. Să ne trimitem la școală noii profesori de cultură și civilizație, căci multe din jocurile lor publice, iresponsabile, cu mediile cărora ei aparțin nu ating nici măcar calitatea culturală de altă dată a „Scânteii”, cea vinovată de

acolade

Ispita propagandei



marius tupan

V iața literară e dominată de tot felul de evenimente, unele de un haz nebun, altele ridicole, căci în această lume plină de pitoresc și incongruențe, sunt destule scene desprinse parcă din textele lui Nenea Iancu, uneori, peste potențialul lor satiric. Autori cu studii neîncheiate sau adunate la întâmplare fac orice (inclusiv, să-și tocmească avocați!), să se afilieze unor mari creatori. Marea lor preocupare este să-i imite și să le folosească ticurile verbale, ca privitorii să-i încadreze într-o familie a elitelor și să le judece opera sub aceste înalte auspicii. În discursuri publice, în interviuri și chiar în jurnale, vorbesc frecvent despre acele nume sonore, dar nu de la ucenic la maestru, ci de la maestru la maestru, ca și cum absența lor din vecinătatea celebrităților ar fi de neconceput. Tocmai plasarea lor lângă Thomas Mann, Dostoievski sau Nichita Stănescu i-ar pune pe aceștia în valoare, pe când Ștefan Bănuțescu, D.R. Popescu sau Fănuș Neagu nu merită citați sau comentați, fiindcă ar coborî prestața europenilor. Pe unde se deplasează, în orice împrejurare, stimulează conversații pro domo și ore în șir rămân în centrul atenției, nelăsând pe alții să se exprime, pregătesc și determină clasamente, ca să-și regăsească numele în top. Dar, când colegii îi ignoră, iar cititorii nu le acceptă textele indigeste, îi privesc cu dispreț, convinși că marea lor artă nu e înțeleasă de orice muritor. Sunt învățați cu poziții privilegiate, nu cu anonimul și-atunci refuză să comenteze subiectele de actualitate, iar orice idee novatoare li se pare vulgară. Iritați și temători că le fuge pământul de sub picioare, calcă peste cadavre, se contrazic, caută protecții politice, trimițându-le activiștilor cărți cu autografe - jenante! -, se umilesc când ajung în corzi, numai pentru a-și asigura spatele prin orice instituție suspectă. Se lingușesc atunci când simt că nu sunt agreeți într-o comunitate și-s capabili de orice pentru a obține foloase. Lipsiți de scrupule și de un minim respect față de colegi, agonisesc salarii din mai multe locuri, fără ca măcar să le onoreze cu prezența, considerând că li se cuvine totul. Iar, când sunt totuși văzuți prin unele instituții ce-i întrețin, se observă cu ochiul liber că mai mult încurcă decât descurcă treburile, de vreme ce-s depășiiți de situație, prăfuiți. Simțind prin apropiere priviri indiscrete și critice, fug din calea lor, se ascund în case de vacanță sau întârzie luni multe în străinătate, acolo unde, cică, ar fi dorite de marile spirite ale lumii, încântate să fie puse la curent cu marile ebuliții culturale din România. Doar așa se poate lansa fascinanta și inegalabila noastră imagine în lume. Cu astfel de persoane, să tot faci propagandă peste hotare!



Lumea lui J. R. R. Tolkien, în câteva pagini

adrian g. romila

Absolvent al universității timișorene, secția filosofie, Robert Lazu e de mult timp preocupat de un domeniu care își face loc abia de câțiva ani în orizontul de așteptare al publicului ultimei modernități: imaginarul digital și al noilor „povești”. A publicat prin diferite reviste literare și pe Web numeroase articole despre jocurile electronice, Internet și genul literar contemporan cunoscut sub numele de „fantasy”. Dar preocuparea sa majoră e lumea cărților lui Tolkien, pe care se străduiește să o prezinte în subtextul ei profund celor ce o cunosc doar din ecranizarea recentă a trilogiei **Stăpânului inelelor** sau chiar din lectura pasionantă și greșit înțeleasă a operelor lui. Micul studiu **Lumea lui Tolkien**, apărut la editura „Hartmann” din Arad, pare a fi doar începutul unor proiecte viitoare mai elaborate despre „poveștile” profesorului de la Oxford.

Cartea cuprinde mai multe secțiuni, începând de la un **Cuvânt către cititori și Reperle cronologice** ale creatorului hobbit-ului, până la concluziile puse sub un titlu incitant, **Secretul lui Tolkien**. Robert Lazu își începe demersul printr-o critică atentă a traducerilor românești din Tolkien. Din cele câteva transpuneri: **O poveste cu un hobbit** a Catinăi Ralea și a lui Leon Levițchi, din 1975, reeditată în 2002; **Povestea unui hobbit** a Junonei

cronica literară

Tutunea, din 1995, doar prima ar fi mai reușită, îndeosebi în ceea ce privește fluența narațiunii și mai puțin în licențele semantice. În schimb, monumentalele **The Lord of the Rings** și **Silmarillion**, apărute între 1999-2003 și traduse de Irina Horea și Gabriela Nedelea, „reprezintă o reușită, remarcabilă nu doar datorită cursivității și fluentei versiunii românești, cât mai ales datorită justei translatare a personajelor «Lumii de mijloc» în contextul literaturii autohtone” și „ne prilejuiește, în sfârșit, cunoașterea întregului context mitologic al creațiilor lui Tolkien”.

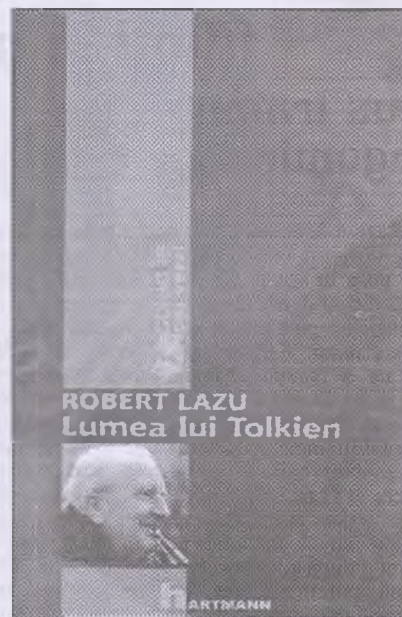
Absența reperelor exegetice foarte relevante asupra substratului mito-istoric al „poveștilor” tolkieniene sau prezența unora bazate doar pe viziunea filmelor îl face pe R. Lazu să constate un vid hermeneutic uriaș și să încerce primele conjecturi. Premisele lui pornesc nu numai de la texte, ci și de la consultarea corespondenței și a unor date din biografia autorului **Stăpânului inelelor**. Catholic fervent, rămas fără părinți de tânăr, Tolkien a fost crescut și educat de un preot iezuit, care îi plătește taxele școlare de la „Oxford University”, unde e și primit ca profesor de literatură și limbă engleză veche în 1925 și de unde se pensionează în 1959. Căsătorit în 1916 tot cu o catolică, Tolkien e „pus în situația fericită de a transmite copiilor focul credinței creștine, însoțit de valorile umanismului clasic” și, în acest scop, „se folosește din plin de cultura sa extinsă în materie de mitologie, lingvistică, folclor și teologie pentru a inventa... povești”. E momentul inventării micului Bilbo Baggins, eroul primei „povești”, **The Hobbit or There or Back Again**, publicată în 1936. Iau ființă,

astfel, primul personaj și primele trăsături ale lumii fascinante pe care o va extinde ulterior prin noi și noi epopei fantastice. Dar, observă R. Lazu, substratul mito-istoric al narațiunilor lui Tolkien a fost greșit interpretat. Apariția obiectelor magice precum inelele, a vrăjitorilor, a castelelor și înfruntărilor cu iz medieval, a unor „pământuri” și a unor făpturi imaginare i-au făcut pe cei ce s-au aplecat asupra universului tolkienian (printre alții, Alexandru Mironov, Bertrand Russel) să-l plaseze în zona literaturii „fantasy”, ce amestecă supranaturalul cu miraculosul și pe oameni cu divinitățile, dezvăluind fie o lume fără o religiozitate precizată (sau păgână, ceea ce e totuna), fie una de-a dreptul atee. „Nimic mai fals”, spune R. Lazu despre asemenea interpretări. „De la prima până la ultima propoziție totul trădează, din nou, o hermeneutică atee aplicată fără discernământ operelor tolkieniene”. Analizând scrisori ale profesorului de la Oxford, scrisori ce conțin texte programatice despre literatura pe care însuși o practică, Lazu afirmă că „eroii lui Tolkien ne transmit un adevăr al moralei creștine pentru care niciodată nu vom fi făcut destul”. Cultul nobleții, al milei, al superiorității binelui ce trebuie să învingă fac din Tolkien „mai mult decât un creator de mituri”, „un moralist, un educator al nostru, al tuturor”. Lazu e convins că o poetică bazată pe credința creștină stă la temelie tuturor „poveștilor” tolkieniene și aduce în sprijin numeroase argumente, citând fragmente epistolare și chiar versuri ale celebrului autor. Toate duc la ideea că „J. R. R. Tolkien nu este un scriitor creștin, ci este un creștin care scrie romane. Și încă unul care profesează o concepție foarte subtilă despre modul în care valorile religioase trebuie incluse în textura poveștii. Concepție care, să recunoaștem, nu e lipsită de ambiguități și primejdii”. Una dintre mărturiile citate e relevantă și ar putea sta ca motto pentru orice încercare exegetică asupra operelor lui Tolkien: „Bineînțeles că **Stăpânul inelelor** este o operă în mod fundamental religioasă și catolică; mai întâi în mod inconștient, dar la revizuire în mod conștient. De aceea, în lumea imaginară, nu am inclus sau am îndepărtat toate referințele la orice ține de religie, de culte sau de practici. Pentru că elementul religios este absorbit (inclus) în povestire și în simbolism”. Lazu extinde asemenea afirmații, le comentează și le pune în legătură cu altele, incluzându-l pe Tolkien între autorii creștini ai secolului XX (Chesterton, Julien Greene, Graham Greene) sau chiar între autori patristici (Iustin Martirul și Filosoful, Clement Alexandrinul).

Dar „Lumea de Mijloc” și „A Treia Eră” nu au nimic creștin în ele, nu sunt deloc spații și timpuri creștine, ar putea replica susținătorii unui Tolkien nepreocupat de religie în narațiunile sale. Lazu demonstrează elocvent că obiecte și personaje din „povești” trimit la creștinism. Invocațiile elfilor către Elbereth sau Galadriel, de exemplu, amintesc de invocațiile catolicilor către Sfânta Fecioară, iar „lembasul”, hrana elfilor, trimite la Sfânta Împărtășanie. „Lumea de Mijloc” și „A Treia Eră” sunt precreștine, vestind însă revelația creștină prin diferite semne și simboluri, așa cum lumea antică l-a vestit pe Hristos în arta și gândirea ei. **Silmarillion** reprezintă geneza „Lumii” și pe creatorul „Iluvatar” într-un mod foarte asemănător **Genezei** biblice a lui Iahve, fiind o veritabilă „mitologie creștină”, extrem de utilă

în înțelegerea celorlalte opere, și în special a **Stăpânului inelelor**.

Alte capitole ale cărții discută sursele aspectului medieval-nordic al imaginarului tolkienian. Profesorul de la Oxford a fost preocupat de două legende medievale britanice: **Beowulf** și **Sir Gawain and the Green Knight**. Celei dintâi i-a consacrat un studiu, pe cea de-a doua a popularizat-o. Ambele l-au inspirat, autorul procedând la creștinarea virtuților cavaleresti (curajul de a înfrunta răul, onoarea, castitatea, umilința, mila, spiritul pacifist) și la preluarea unor scene și personaje. R. Lazu selectează secvențe narative și face paralele foarte explicite între poveștile cavaleresti menționate și operele lui Tolkien. Însă „poveștile” despre oameni, hobbiți, elfi și **Middle Earth** se dezvoltă în mai multe straturi, cu evenimente, peisaje și ființe, extinse o dată cu fiecare nou volum, construind o lume fascinantă, captivantă prin diversitatea ei articulare în atât de multe privințe: istoric, geografic, lingvistic. Folosind argumente teologice, filosofice și antropologice, Lazu reliefează concepția unitară a lui Tolkien despre relația între imaginație, rațiune și credință, oglindite în „poveștile” scrise pentru a ilustra un mesaj religios. Se pare că, influențat de **Exercițiile spirituale** ale lui Ignațiu de Loyola, profesorul de la Oxford ajunsese să-și vizualizeze la propria scenele pe care trebuia să le scrie, în cele mai



micile detalii. Cititorului i se propune astfel un cadru imaginar care să-i trezească emoții și reflecții despre valorile „Lumii de Mijloc”, ca un răspuns la cele propuse de civilizația tehnocrată, opacă la morală și virtuți cavaleresti. „Reorientarea întregii noastre vieți, generată de utilizarea energiilor lăuntrice ale sufletului cu scopul de a medita la viețile imaginare ale unor personaje angajate într-o intensă luptă între bine și rău”, concluzionează R. Lazu, „iată efectul cel mai important al lecturii poveștilor tolkieniene”. Căci singura Poveste adevărată ar fi „cea despre Căderea și Răscumpărarea omului de către dumnezeiescul Salvator”.

Menționând și paginile despre neputința ecranizării de a reda sensul adevărat al „fanteziilor” lui Tolkien (dar de efect, aș adăuga eu, în ce privește imaginea panoramică a înțelegerii și personajelor din **Stăpânul inelelor**), precum și bibliografia completă a edițiilor autorului și a cărților despre el, îndrăznesc să afirm că esul lui R. Lazu reușește performanța de a spune multe pe un spațiu restrâns, făcând un serviciu enorm receptării operei lui J. R. R. Tolkien la noi. De analizele sale se va ține obligatoriu cont în orice viitor demers exegetic tolkienian.

O cultură mică se află în permanență căutare a unei confirmări, a unui punct de referință exterior în funcție de care să-și poată delimita propria identitate. Însă, în același timp, opoziția mic-mare devine extrem de controversată atunci când este transferată în domeniul obiectelor culturale, putând fi echivalată, într-o oarecare măsură, cu mai generalul raport local-universal. Importanța unei reviste literare - și, prin extensie, a produselor culturale promovate de aceasta - poate fi stabilită, în consecință, în funcție de mai multe criterii.

Antologia de poezie *Cântecul stelelor*, editată de Aurel Rău și Adrian Popescu, aduce în atenția cititorului român aniversarea unei reviste care a jucat un rol important în peisajul literar postbelic. După cum amintește Aurel Rău, încă de la primele apariții din 1954, „Steaua” a reușit să „reabiliteze” o serie de nume care figurau pe lista neagră a cenzurii, între care Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu, Tudor Arghezi. Strecurându-se în spațiul de circumspectă toleranță oferit de regimul comunist în a doua jumătate a deceniului 6, redactorii promovează un tip de poezie eliberată de canoanele realismului socialist. În evaluarea materialelor publicate primează criteriul estetic, remarcă oarecum superfluă dacă avem în vedere plasarea într-un spațiu strict literar, dar extrem de relevantă pentru scriitorii care s-au confruntat cu aberantele exigențe ale sistemului de cenzură comunist. Ceea ce își propune revista clujeană, cu toate cuvintele, este supraviețuirea prin cultură, crearea unei nișe aparent detașate de frământările social-politice ale timpului. În spiritul lui Constantin Noica, Istoria este tolerată și, mai mult decât atât, ignorată în numele literaturii.



Dintr-un anumit punct de vedere, așa cum sugerează prezenta antologie, această mișcare de punere în paranteză a realității politice este încununată de succes. În jurul periodicului se grupează o generație de poeți și traducători prin care se va asigura continuitatea actului cultural după 1989. Pe de altă parte, nu poate fi ignorată întrebarea obsesivă care revine în special din partea celor care nu aparțin spațiului cultural autohton: cum poate fi explicată absența unei literaturi subversive, de real protest, în România, țară care a suferit una dintre cele mai absurde personalizări ale sistemului totalitar stalinist? Resemnare? Complicitate? Lașitate?

Traducerea în limba italiană a unor poeme reprezentative din creația colaboratorilor „Stelei” nu poate recrea atmosfera culturală în care acestea au fost produse. Ca întotdeauna, traducătorul se luptește de imposibilitatea transferului de mentalitate, de încărcătură simbolică, dintr-o cultură în alta. În aceste condiții, importanța unei antologii bilingve rezidă în măsura în care poemul reușește să-și păstreze specificitatea, să aducă ceva înedit, imperceptibil exotic, în noul mediu. Din acest punct de vedere, aprecierea finală trebuie lăsată la latitudinea cititorului italian. La nivel lingvistic, însă, efortul de translație a limbajului poetic relevă apropierea structurală între cele două limbi. Latinitatea comună este subliniată de corespun-

(Re)întâlnirea cu sinele



Marina Lungu

Motto: „Fiindcă nu ajunge să spui:/ viața mi-am dat-o/ (sau mi-aș da-o)/ pentru ceva!/ Important e de știut/ ce vei face cu ea/ când nimeni, pentru nimic nu ți-o vrea?”

(Miron Radu Paraschivescu)

dențele sonore și, pe alocuri, conceptuale între poemul-sursă și traducere, astfel încât comunicarea interculturală nu poate avea decât de câștigat în urma acestui proiect.

Dacă poemele incluse în această colecție variază ca tonalitate și modalități de expresie, ele gravitează în jurul unor preocupări tematice comune. În termenii lui Adrian Popescu, această orientare tematică este rezultatul efortului de „dezideologizare a textului poetic”, impus, pe de o parte, de necesitatea eludării restricțiilor cenzurii și, pe de altă parte, de mișcarea internă, deja discutată, de detașare a spațiului literar de cel politico-social. Această autonomie textuală este justificată teoretic prin adoptarea unui program neo-modernist.

Astfel, de cele mai multe ori, poezii se concentrează asupra contemplării spațiului interior, încadrând lumea în mari paranteze fenomenologice. E tipic gestul arghezian de tresărire a spiritului, de mirare amestecată cu spaimă la vederea propriilor gânduri transpuse pe pagina albă: „La fiere cuvânt, o sovăire/ Te face să tresari și-ai aștepta/ Parcă trăiești în somn și-n amintire/ Și nu stii cine-a scris cu mâna ta” (*Frunze pierdute*)

Accentul se deplasează de pe contactul sinelui cu ceilalți pe drama internă a creatorului, pe efortul său de a transcende limitele limbajului, de a exprima ceea ce nu poate fi cuprins nici măcar în materia inefabilă a gândului. „La paura di se stesso” - pentru a prelua sintagma italiană care pare, în acest caz, un instrument de expresie mai plastic - este povara care apasă condeiul tuturor poezilor din această antologie. Într-o anumită măsură, teama obsesivă a scriitorului de momentul de decădere, de criza de inspirație, se încarcă în aceste condiții cu o nouă semnificație. Poezia evazionistă implică întotdeauna riscul întâlnirii cu propriul eu, undeva în interstiții dintre realitatea lăsată în urmă și cea construită ca refugiu. Poemul arghezian pare să pună aceste creații poetice sub semnul evadării din sine, al evitării unei întâlniri traumatizante cu propria identitate. Linca reprezintă însă un spațiu al comunicării emoționale și, din acest motiv, pericolul regăsirii nu poate fi înlăturat cu ușurință. Tonul melancolic, sceptic, apăsător al majorității poemelor - cu unele excepții notabile, cum ar fi *Mirabila sămânță* a lui Blaga - pare să transmită dincolo de cuvinte tragedia unei generații încercușate, ale cărei idealuri au fost iremediabil spulberate.

În limitele structurii de pastel citadin, împrumutate din recuzita simbolistă, disperarea și moartea își fac simțită prezența constant. În mod categoric, doar cultivarea acestei stări de spirit „decadente” constituia un delict în fața cenzurii, cel puțin în primii ani după instaurarea regimului comunist și a reprezentat, în multe cazuri, motivul esențial pentru eliminarea din spațiul public a unor opere sau autori. Ilustrative în acest sens sunt versurile lui Teohar Mhadaș, poet aparținând noii generații postbelice: „La ce mi-aș aminti? Numai deșert/ Trecutul și-acoperământul/ Unde să strig?/ Cui sunt dator să iert?/ De sub nisipurile care mă transcend/ M-adună, în alaiuri de oglinzi,/ Pământul.” (*Ante portas*)

Seria de interogații ontologice pare să denunțe absurdul existenței însăși. Nici destinul creator, nici relația cu semenii, nici măruntele evenimente ale vieții personale nu par să ofere individului un punct de reper în momentul marii treceri. Dimpotrivă, fiecare dintre aceste sfere se dovedește o aglomerare haotică de informații, un labirint de nisipuri mișcătoare, în care înaintarea este simplă iluzie op-

tică. Sfârșitul nu constituie decât o confirmare a acestei inerții generalizate. Sentimentul dureros al inutilității, un tip de *vanitas vanitatum* adaptat psihologiei moderne, planează în permanență asupra spiritului poetic. Poezia însăși, reflectare a acestor emoții, își pierde legătura cu eterul, cu spațiul sideral al viselor și zborului, și se întoarce în pământ. *Cântecul stelelor* se transformă astfel într-un vaier mut, ultim spasm al unor aripi frânte.

Aceeași stare de spirit invadează și poezia erotică, sfârșiată de absențe, de contradicții, de imposibilitatea comunicării. În mod natural reflectare a sinelui și nu a lumii, poemul se concentrează asupra incertitudinilor interioare, refuzând sceptic compensația visului romantic. Fuga de sine însuși devine astfel teama de celălalt, reprezentat în cele mai multe cazuri ca un spațiu alb, un contur vag, abia bănuț, un potențial pericol pentru eul bari-cadat în spatele porților închise: „Ascult./ «Lasă-mă să intru și să-ți vorbesc.»/ Am deschis./ Nu era nimeni./ Am coborât scările./ Nu era nimeni./ Poate cel venit e-n grădină./ Nu era nimeni./ Poarta-i închisă./ Nu era nimeni.” (Doina Cetea, *Poarta*)

Negația obsesivă confirmă conștiința dureroasă a unei absențe, dar, în același timp, folosind numele emblematic al lui Odiseu, traduce o prezență într-o non-entitate. Jocul aparențelor mută accentul dinspre celălalt - aflat în căutare, într-o tentativă de creare a unor puncte de legătură - spre sine. Vocea de dincolo de ziduri pare să fie creată de nevoia internă de stabilire a unui contact cu

cronica literară

lumea, se reduce astfel la o simplă dedublare a eului în încercarea de a evada din propria singurătate. În consecință, această deschidere ezitantă eșuează, iar conștiința suportă povara unei noi dezamăgiri, care va fi în mod previzibil extinsă la scară universală. Pronumele negativ ajunge astfel să acopere sfera semantică a alterității, iar umanitatea - care nu poate fi văzută, asemenea lui Odiseu, de ochiul însăngerat al unei conștiințe traumatizate - pare să se retragă definitiv dincolo de poarta închisă.

Emblematic pentru acest sentiment al eșecului care stigmatizează o întreagă generație, poemul lui Victor Felea *În labirint* surprinde, într-o metaforă destul de transparentă, avatarurile condiției umane sub presiunea unui sistem totalitar. Luând în considerare familiarizarea cititorului român postbelic cu metoda lecturării „printr-rânduri” a unui text cu mesaj încifrat, poemul poate fi privit ca un epitaf relevant pentru cei 50 de ani de supraviețuire culturală sub comunism: „Când am intrat în labirint/ Credeam că ne vom întoarce în curând/ Credeam că e numai un joc.../ Din ce în ce mai des/ Cădem istovii// Zadarnic a fost drumul/ Și nimeni n-a învățat nimic/Cei dinăuntru se prăbușesc/ Cei din exterior nu știu ce înseamnă/ Povestea aceasta” (*În labirint*)

În definitiv, această antologie poate fi considerată o încercare de a face cunoscute celor „din exterior” - atât din punct de vedere temporal, cât și spațial - câteva dintre poveștile unei istorii zburcimate. Fără a supraevalua rolul unei reviste de strictă relevanță locală, volumul atrage atenția asupra destinelor poetice care s-au reunit în jurul acestei publicații, propunându-și să recreeze acel „*air du temps*” din efervescența căruia a luat naștere o nouă generație de creatori de valoare.

O saga basarabeană

ion murgeanu

Ion Lazu este un scriitor ocolit de superficialitatea clipei, un scriitor durabil; a scris versuri, a scris povestiri în literă sadovenistă, cum îi stă bine unui bun moldovean (de la Carpați la Nistru) și acum dă, cu **Veneticii**, cartea vieții sale, o saga basarabeană, exact în clipa când avem o mare nevoie de aceasta. Vin scriitorii să lămurească ceea ce oamenii politici nu sunt în stare să facă. Dar cine își poate închipui pe un om politic de astăzi citându-l într-un discurs (dacă nu la Moscova, cel puțin la Bruxelles, în Parlamentul European) pe Mihai Eminescu, poetul tuturor românilor: "A rosti numele *Basarabia* e una cu a protesta contra dominațiunii rusești. Numele *Basarab* și *Basarabia* există cu mult înaintea vremii în care acest pământ devenise românesc; acest nume este singur o istorie întreagă". Firește (fiind de fapt *nefirește*) că politicienii noștri nu cunosc această istorie. Ei se grăbesc să pupe pulpana rusului după ce nu a mai fost turcul, iar după ce nu mai este nici rusul *en vogue* ei găsesc pentru pupături alte priorități. Să trecem.

galaxia cărților

De la Eminescu înapoi, "acest petec de pământ... care țipă sub condeiele rusești" s-a metamorfozat în orice, după chipul și neasemănarea stăpânilor de stepă, dar Basarabia Basarabilor n-a revenit acasă decât în scurtul răstimp al României Mari (1918-1940), ca apoi odiosul Pact Ribbentrop-Molotov să ni-l răpească din nou samavolnic și la vedere, cu cinism și brutalitate. În **Veneticii** (roman, 534 pagini, Editura Vinea, București 2002), Ion Lazu reușește această istorie și acest mare epos al basarabenilor fără a comenta propriu-zis o istoriografie de date și de evenimente. O face cu mijloace moderne amintind mai ales de unii laureați Nobel (García Márquez e un exemplu), punându-și la bătaie biografia și cultura și chiar șarmul său personal. Pe cele peste cinci sute de pagini el povestește sau scrie istoria Basarabiei printr-o familie exponențială. Nu prea știam foarte clar ce-i cu basarabenii aceștia vărsați peste tot în *teritoriu* și mai ales în Oltenia. Din câteva biografii de scriitori înțelesesem câte ceva: Baconsky mai întâi. Dl Lazu găsește formula insolită a unui roman scris în două registre și narat cu acribia unui diarist care nu uită, când își notează impresiile "zilnice", să sublinieze detaliul semnificativ, dar mai ales să apese pe semnificativ. Un ordin guvernamental de azi pe mâine i-a mutat pe românii din Basarabia în Ro-

mânia. Dacă a fost sau nu corect *ordinul* rămâne să apreciem. Conducătorii acelei clipe de tragedie națională se vor fi simțit datori să facă cel puțin acest minimorum (ferindu-și astfel conaționali de barbarii năvălitori ai stepei) din moment ce, la cedarea Basarabiei, din toți membrii Consiliului de Coroană, numai istoricul N. Iorga a părăsit ședința consternat: "Fără luptă? Așa ceva în istorie nu s-a mai văzut!".

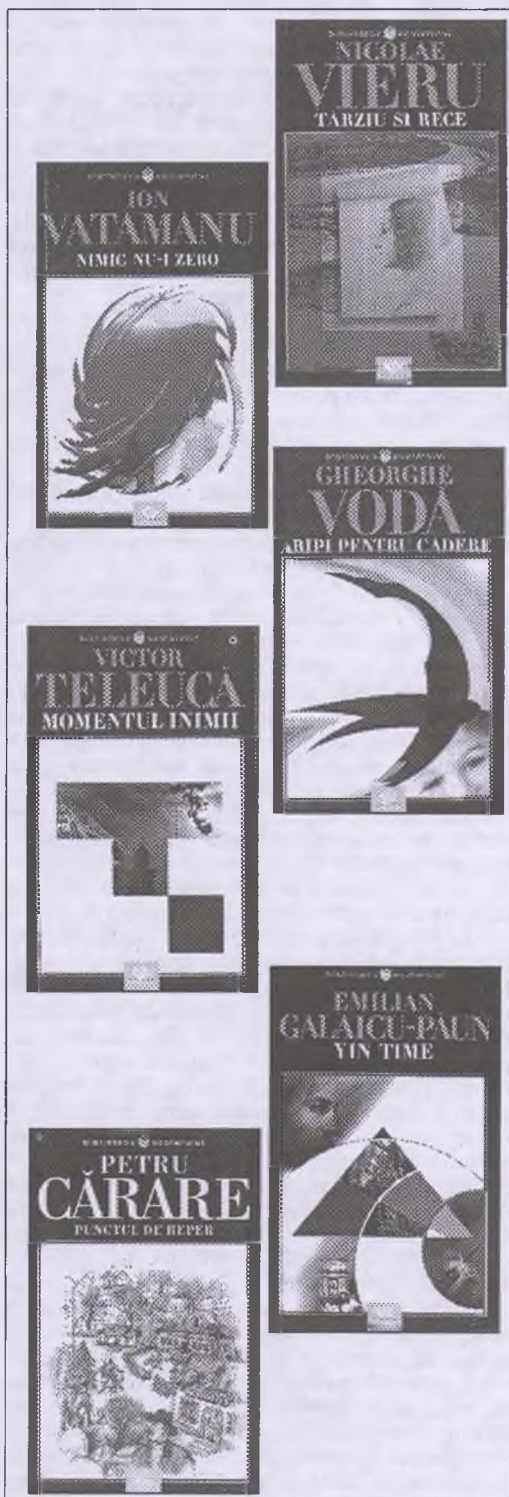
Basarabenii au fost nevoiți să-și părăsească ținutul ("baștina" cum spun ei), casele și agoniseala aproape pe fugă, să nu-i surprindă ori să-i prindă hoarda din urmă... În **Veneticii**, scriitorul Ion Lazu dezvoltă această poveste, titrând de la început drama. Basarabenii mutați "la

ordin" din locul lor natal vor rămâne de-a pururi niște "venetici". Ei vor fi mai departe frustrați și nostalgici. Se vor întâlni prin piețe și iarmaroace prizându-se de departe și reluând între ei eposul transmigrăției fugitive. Ca să nu mai spunem că ironia sorții îi face să populeze Oltenia, pe care ei oricum nu o agreau datorită jandarmilor duri (sau prea militaroși doar) pe care România Mare îi trimisese să *monitorizeze* ținutul dintre Prut și Nistru după Marea Unire din 1918.

Orice populație are aristocratismul ei conținut. Este o lecție de viață și de supraviețuire. Ion Lazu reușește să *re-dea* sufletul acelei Basarabii *aristocratice* într-o familie unică și, așa cum spuneam, exponențială. Limba, cu regionalismele ei de parfum arhaic *cronicăresc*, are și aici un rol important. Căci, să nu uităm că cea mai frumoasă poezie dedicată *Limbii noastre* a dat-o un basarabeu, Alexe Mateevici: "Limba noastră-i limbă sfântă./ Limba vechilor cazanii;/ Care-o plâng și care-o cântă/ Pe la poarta lor țărani". (Citat din memorie). Cele două cărți ale **Veneticilor**: **Ordinul de evacuare** și **Scribul familiei** reușesc să refacă istoria basarabenilor *translați* în țară la ordinul clipei. Oamenii aduc cu ei sufletul specific și marea artă a lui Ion Lazu (amintind pe alocuri lecția unui Lev Tolstói) este această transmisiune subtilă a *sufletului biografic*. Cartea se citește cu simpatie (nu în ultimul rând) pentru umanitatea și umanoarele ei. Și pentru sentimentul care, clipă de clipă și paragraf după paragraf, o însoțește de ceva *déjà vu*, deja trăit. Pusă pe două epigrafuri din **Politicele** lui H.-R. Patapievici (și acesta basarabeu după tată, dacă a înțeles bine), romanul se vrea și reușește să fie polemic. ("Legea celui care a supraviețuit este să mărturisească (...); Memoria transfigurează trecutul, îmbrăcându-l în lumina pe care o vor avea lucrurile în ziua Judecării de Apoi.")

Am spus de la început că scriitorul își pune în cartea aceasta cultura și sufletul. Dacă prima parte este mai *epică*, partea doua este explicit introspectivă. Romanul se *repovestește* în **Scribul familiei**. Acest "scrib" nefiind altul decât scriitorul însuși, omul și personajul care se dezvoltă pe sine *din sine*. "Cele ce se spun într-o familie ne influențează la fel de mult ca și cele nespuse, dar simțite, sau bănuite; ne leagă lucrurile mărturisite, dar și cele păstrate în secret." Nu am luat la întâmplare acest citat. Credem chiar că acesta este *cifrul* marelui roman scris de Ion Lazu. Cele "mărturisite", dar și cele "păstrate în secret" (care ni se sugerează "cu asupra de măsură") fac substanța acestei admirabile cărți care și-a găsit, consubstanțiali, și titlul și autorul.

În fața dramei în curs de desfășurare și în clipa de față în Basarabia **Veneticii** din "regat" regrupați de Ion Lazu, fie și într-o operă de ficțiune, ar fi cazul să se *sesizeze*, cum se spune, *din oficiu*. Dar mai întâi ar trebui, poate, găsite mijloacele ca romanul să ajungă și să se distribuie mai ales în Basarabia, *la el acasă*. Nu în sens primitiv propagandistic. Ca o scrisoare de dragoste a unuia de-ai lor trimisă acasă *de peste apă*. Nu ar fi prima oară când literatura, fiind mereu oportună, ar influența pozitiv cursul neregulat (încă) al lucrurilor.



Din povestea cărții



alexandru george

Încă din copilărie, o serie întreagă de întâmplări (fără o neapărată legătură între ele) m-au adus în situația de a afla unele lucruri despre industria editorială, tipărirea și desfacerea cărților, ceea ce avea să constituie mult mai târziu, atunci când eu însumi am devenit producător de cărți, un subiect de meditație dintre cele mai interesante, deși fără nici o valoare practică. Într-adevăr, copil fiind, în timpul războiului, grație unei rude ale mele care ocupa importantul post de director comercial al marii întreprinderi Cartea Românească, am avut acces la depozitul de cărți al magazinului de pe locul unde se afla Romarta Copiilor și de unde puteam cumpăra orice cu un preț mai scăzut decât cele etalate în librăria de la parter. Vastul magazin avea încă vreo patru etaje pe deasupra, cu raioane de confecții, de textile, de articole de menaj etc., culminând cu redacția editurii, dar și cu altele, precum „Gândirea”. Pe mine nu mă interesa pe atunci așa de mult literatura, cum s-ar crede, urmăream alte colecții, precum „Cunoștințele folositoare”, condusă de acad. I. Simionescu, una de maximă utilitate, de vreme ce de pe urma ei m-am inițiat în **Zgârie norii New York-ului**, prezentați de P. Comarnescu, sau în **Gazele de luptă**, o speierătură de epocă, pentru că îi interesa și pe civili, asupra cărora m-a edificat Gh. Zapan. În schimb, n-am cumpărat decât din obligații școlare ceea ce edita poetul I. Pillat în seria de „Pagini alese”, preferându-i cu mult „Clasicii români comentați”, o colecție condusă

opinii

de acad. N. Cartoian, la „Scrisul Românesc” de la Craiova sau cea echivalentă scoasă de Georgescu-Delafas.

Întrând în liceu (la unsprezece ani), am dat în mod firesc peste acesta din urmă, directorul-proprietar al marelui stabiliment „Cugetarea”, care se afla în spatele Liceului „Mihai Viteazul”; de acolo am cumpărat, tot direct din depozit, manuale școlare, dar și cărți pentru lectura mea „particulară”. Acestea din urmă erau mai ales romane de aventuri, dominante fiind Jules Verne, dar și Al. Dumas, în fine, câte un **Don Quijote** sau **Picwick**, în mizerabilele traduceri ale lui Ion Pas, un publicist obscur, devenit în timpul comunismului ministru al Culturii (nu pot să-l uit pe Georgescu-Delafas, un tip bon-doc, dar care ne impresiona pe noi, copiii, prin barba lui stufoasă și prin ținuta totdeauna corectă, dezvăluindu-se mai ales prin halatul de un alb imaculat. Era un antreprenor care începuse ca simplu tipograf și se „ridicase” la capitalism, după ce fusese socialist; ca mulți din tagma lui, devenise fascist, adică mare admirator al lui Mussolini și, mult înainte de război, publicase o serie de cărți care dovedeau aceasta. Dar mai interesante erau cele autobiografice de tipul **Cum am cucerit viața**, sau cele de îndemnuri și educație voluntaristă. El ne primea cu bonomie și ne îndemna: „Așa, băieți, citiți, măi băieți (subînțelegând: cumpărați)”. Dar ne rotunjea totdeauna, în favoarea noastră, costul total.

Epoca războiului și a anilor precedenți a fost una de traduceri în covârșitoarea majoritate de literatură anglo-saxonă, care l-au îmbogățit pe Jul. Giurgea, dar și pe alții, pe autorii de mare succes, precum des pomenitul și azi Mihail Drumeș. A fost o epocă de

adevărat boom editorial și eu, care mi-am făcut veacul în librăria domnului Sică Nero-vici, „Ion Creangă” (în calitatea sa de evreu nu găsisse să-și pună pe firmă decât numele unui notoriu antisemit), am observat multe. Acolo îl întâlneam din când în când pe fostul meu coleg din clasele primare, viitorul poet M. Ivănescu. Domnul Sică mi-a dezvăluit multe din secretele comerțului cu cartea, lucruri care nu mă interesau pe atunci, până când librăria i-a fost închisă la naționalizare”, obligându-l să plece din țară.

Peste toate acestea a venit cumplita noapte comunistă, un regim care a schimbat total situația cărții și raporturile publicului cu ea. Comuniștii au tratat scrisul ca pe o armă de luptă care nu trebuia să fie lăsată pe mâna inamicului, real sau închipuit. Ca tot ce ținea de doctrina lor „științifică”, ei au atribuit acestui fenomen necunoscut sau imprezibil puteri magice, mai abtite decât în societățile primitive. Comerțul cu cartea, producerea, desfacerea, planificarea ei au devenit monopol de stat. Eliminarea de pe piața controlată a oricărei concurențe s-a efectuat prin câteva liste de „cărți interzise”, rămase până astăzi o afacere tragică și rușinoasă în istoria noastră culturală; cei excluși erau scoși din biblioteci și toate operele lor distruse, posesiunea, comentarea lor, împrumutarea de la fericiții posesori devenind o crimă. Aluzia favorabilă la ele, discuțiile pe marginea lor (nu mai vorbesc de comercializarea clandestină) deveneau un act subversiv, o acțiune politică, aspru pedepsită.

Dar ar fi greșit să se creadă că noul regim nu s-a „preocupat” de carte și de difuzarea ei; evident, era vorba de ceea ce dorea el să răspândească în mase, cărțile acceptate din trecutul românesc fiind în număr minim, ceva mai larg fiind admise traducerile din literatura clasică universală și, îndeosebi, din cea rusă și sovietică. (Așa cum am mai spus-o, dar mă văd silit să repet, pentru a-i convinge pe cei ce cred că acele cumplite vremuri au avut și „părți bune”, să spun că, atunci când Academia a vrut să reia vechiul proiect al unei bibliografii a cărții românești, s-a constatat că, din 1948 până în 1963, cam 85% din lista de cărți românești cuprindea titluri traduse din rusește. Iar cele mai multe dintre cele ce alcătuiau literatura „vremurilor noi” se dovedeau de un asemenea nivel încât autorii lor premiați, ridicați în mari demnități, copleșiți de bani, se vor rușina că le-au scris.

Ca în orice situație de anomalie de acest soi, și atunci a apărut un comerț clandestin mergând de la desfacerea bibliotecilor proprii de către unii intelectuali, la anticariii clandestini, dintre care Radu Sterescu și Arșavir Acterian au răzbit la notorietate. Dar ei au fost inițial mult mai numeroși și eu am avut șansa de a-l cunoaște pe I. Cărăbaș, fost librar și posesorul unui depozit rămas de la închiderea acestor stabilimente în 1948, apoi pe Montaneanu, fostul gestionar al Librăriei Socec, de la care am cumpărat, până la plecarea lui din țară, cărți mai ales germane. Apoi Vladimir Donescu, fostul proprietar al Editurii Vremea și alți câțiva. Pe lângă pro-

fitul direct, imediat, m-am ales cu o sumedenie de informații asupra industriei editoriale în trecutul burghez și comerțul cu cartea, chestiuni care nu mă interesau propriu-zis, dar îmi vor da mai târziu de gândit, când am ajuns să compar cu ceea ce se petrecea în comunism, ceva, adică, total diferit, dacă nu chiar opus. Ele mi s-au actualizat în anii de după Eliberare, când economia de piață s-a restaurat și în acest sector, ba chiar s-a impus aici de-a dreptul exploziv, trezind bineînțeles mirarea, indignarea și reprobarea unor retardați ai comunismului, în fond, partizani ai capitalismului monopolist de stat.

Toate aceste date și informații disparate mi s-au sintetizat după Eliberare, adică în noua economie, cea liberă, în câteva întrebări pe care mi le ridicau cele două sisteme în comparație: cum a putut exista în vechea Românie o industrie editorială atât de prosperă, cum de s-au putut ridica, în Capitală numai, atâtea palate de hârtie, sedii ale unor ziare și reviste foarte răspândite și foarte diversificate? Asta presupunând instalații tipografice moderne, personal calificat printr-o lungă pregătire profesională? În fine, o mulțime de librării, chioșcuri pentru presă, agenți de difuzare chiar și la sate? Totul pe fondul constatării, destul de întemeiate, cum că „românul nu citește”? Iar la inexplicabilul acestui succes se adaugă întrebarea despre agenții lui, toți cei care lucrau, măi ales la vârf, și care de multe ori nu aveau o pregătire intelectuală deosebită ba, în unele cazuri, nu aveau nici una.

(Despre această ultimă problemă mi-a dat lămuriri copioase scriitorul Vlad Mușatescu, el însuși editor înainte de comunism și încă unul de-a dreptul incredibil, căci fusese un factor în conducerea unei edituri, cred că A.B.C., încă de pe vremea războiului, când era adolescent!...)

Erau oameni cu fler, cu spirit comercial, cu instinctul pieții și care se orientau bine, cu spirit comercial, instinctul pieții și care se orientau bine, în ciuda deficitului de pregătire intelectuală, prin consilieri, uneori numele cele mai răsunătoare ale literaturii de atunci. Dar ceea ce am înțeles abia estimp (adică recent) este că succesul lor financiar, baza prosperității lor nu a fost cartea literară și, mai ales, nu cea autohtonă. Scriitorii noștri erau personaje de vitrină, de multe ori stând mai mult acolo la vedere, decât să se vadă cumpărați și duși acasă de cititorii care goleau totuși standurile (sau galantarele, cum se zicea pe atunci). Succesul lor era de ochii lumii, ceea ce desigur că nu însemna chiar nimic, dar nu asta ținea în picioare firma editorului și librarului. Eu însumi m-am lăsat înșelat de aspectul orbitor și, de aceea, vreau să vin cu o serie de precizări în paginile ce vor urma.

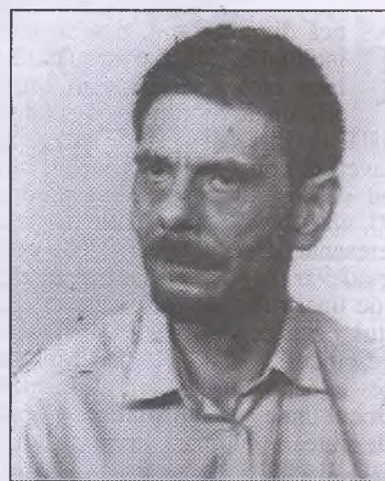
Salutări de la virgil mazilescu.

Dragele
mele ce
tinere sunt
mâinile
voastre
așezate pe masa din
băruleț
și plămâinii voștri
sunt curați ca o
farmacie.
Sângele vostru
are patru nuanțe
diferite de
roșu aprins
când aleargă de-a lungul
oaselor voastre
elastice
și pătrunde în
mitrele voastre
făcându-le să miroasă
ca niște fructe de
mango.
Uitați-vă la degetele
mele zbârcite,
care treizeci de
au pipăit hârtia
ca pe-o
femeie.
Uitați-vă
la mine cum bățai din
cap și
vă transmit salutări
de la virgil mazilescu.
Strâng din
pumnii mei
slăbănogi
și știu că nu
mai e nimic de
sperat.
Am vrut să
inventez
poezia

și n-am inventat
poezia.
Viața mea
a fost o
viață în gol, trăită
mai mult prin
cârciumi pline de
fum, unde oamenii
vin ca să uite.
Am scris câteva
cărți inutile
și am văzut
două sau trei femei
goale în
treizeci de ani.
Una din ele m-a adus
aici unde mi-au
tăiat barba și
mi-au dat
un halat
cafeniu.
Lăsați-mă să mă
uit la
șoldurile voastre
puternice din care
vor ieși
patru șiruri de
oameni
alergând zăpăciți în
toate direcțiile
plutind pe
valuri de
coca-cola
și iubind femei ca
reclamele unei
fabrici de
tancuri

ce tinere sunt mâinile și
picioarele și umerii
voștri
voi râdeți dansați
faceți dragoste
și nu știți nimic.

Ehei



octavian soviany

pe o bancă
ca asta
s-a despărțit pentru totdeauna
virgil mazilescu
de cuvintele tribului.
Și tot pe o bancă
ca asta
și-a smuls
sylvia plath
crinul de sticlă din uter
și l-a sfărâmat între
degete.

Și acum
haideți
să ne
sărutăm lung
fiindcă seara a
coborât ca
un corb în
scorbura cenușie
dintre
sprâncenele voastre,

fiindcă toți o să
putrezim și fiindcă
viermii or să ne
mănânce pe toți
diamantele mele.

Oximoronul din titlul noului volum, **Triumful disperării** de Florea Burtan, provine din aceea că asimilăm noțiunea de *triumf* cu o mișcare ascensională, explozie a stării frenetice de a fi, de a exista în dimensiunea extraordinarului, iar *disperarea* cu o mișcare descendentă, de cedare a ființei în fața unei realități pe care nu o înțelege și care o depășește. *Disperarea* este starea de a fi în poezia lui Florea Burtan și în **Valea Plângerii**, și în **Înstrăinări**, și în **Insomnii**, pentru ca să se radicalizeze în acest volum. Poetul urcă treptele disperării ca un Sisif camusian fericit, condamnat *să vadă, să audă, să simtă* cântecul existenței, să se umple de miracolele ei și să afirme *triumfător* disperarea de a nu putea cuprinde în sunete întregul fior al firii. Disperarea poetului presupune maximum de luciditate. Toate simțurile sunt la pândă. Căutând prototipurile mitice (Ulise, Sisif), poetul caută să dea nume întrebărilor, certitudinilor, îndoielilor sale: "Mai ai de trecut o ultimă încercare./ Până ți se va da dreptul de-a te jertfi./ Vei fi pus să scoți cerul din mare./ Cu palmele arse de lungi insomnii(...)// Peste tot se întinde somnul cel verde./ Ca o cangrenă năucitoare./ Trupul tău abia se mai vede./ Întinericul duce un munte de ger în spinare..." (**Sisifică**) sau: "Călătoria aceasta durează de-un veac./ Până și aurul a putrezit, aurul pieilor-roșii./ Văzduhul sângerează,

Mașina de scris cu disperări



ana dobre

cizelate, exprimarea prea direct personală stinge efectul poetic al primei strofe prin intruziuni prozaice: "Zadarnic mă spăl în zece izvoare./ Spaima se izbește de mine și îmi vine să țip./ Lumea mă privește uimită și nu înțelege/ De ce umblu smerit și cu capul plecat". Transfigurarea are lacune, eul poetic se confundă cu eul social, iar identitatea nu e profitabilă pentru poezie.

În **Poetul** nu găsim o definiție nouă a creatorului, ci dorința, replică la ideea lui Platon privind alungarea poetului din cetate, de a-l primi în cetate, de a-l răsfăța pe poet cu "lumina din feerice pocale", cu dragostea izvorâtă din "dogoarea pletelor" unei iubite nenumite, dar prezente. Poetul e chiar visul în care iubita "se risipește frumos", e visul în care se aud "pădurile din lemn de chiparos". În lumea modernă, poetul e privit ca o tombateră. Lipsa lui de disponibilitate și talent pentru pragmatic și lucrativ îl face o prezență stranie, de neînțeles. Trezit din "visul cel înalt" într-un viitor posibil, poetul e trădat, lovit cu pietre: "Îl vom trezi din visul cel înalt/ Și-l vom trăda, și-l vom goni cu pietre".

Poezia de dragoste (**Confesiune, Doar atât...**) e o adresare către iubita pentru care ar înfrunta totul, ar arde ca Hercule înveninat de cămașa Deianirei. Notația e directă, frustă și de aceea emoționantă: "Ca tine nu-i alta mai frumoasă!/ Parcă din raiul sfânt ai răsărit./ De-aceea, nu mai fug la altă casă/ Și nu mă las de crâșme jefuit./ De dragul tău, pe un nimic m-aș vinde./ De dorul tău, m-aș așeza pe rug./ Să ard înalt, ca-n seara de colinde/ Și la făclia stelelor s-ajung./ Dar mă lovesc de capătul răbdării./ Sunt obosit și-s singur, doamna mea!/ Alcoolul - pragul vag al disperării - / S-a-nrăgostit de mine și mă bea...!" (**Confesiune**).

În **Un simplu decor** e un îndrăgostit bacovian copleșit de sentimentul târziului într-un decor simplu și trist: "Spaima îmi cercetează ferestrele arse./ Îți scriu, dar cuvintele crapă de dor./ Astăzi se vorbește peste tot despre moarte./ Măine, târziul din noi va fi doar un simplu decor...". Trădările femeii întâmpină o falsă rezistență și revoltă. Plecarea, rătăcirea "într-o caleașcă de iluzii trasă", cârciuma, vinul, motive lirice frec-

vente, sunt modalități de eludare, nu de elucidare: "În noaptea asta n-am să vin acasă./ Să nu te sperii, doamna mea din vis./ Mai am de pus o patimă frumoasă/ Trădărilor în care m-ai închis" (**Fals desfrâu**). *Falsul desfrâu* e și iluzia răzvrătirii în fața unei feminități agresive. Spleenul, răul existențial îl apasă. Există chiar plăcerea de a conștientiza suferința, de a o trăi cu voluptate" (**Spleen**).

Îndrăgostitul pendulează între afirmarea stării de grație a iubirii și negarea ei datorită trădărilor succesive ale iubitei, o pendulare între o feminitate angelică, coborâtă, parcă, din rai, sacră, o "doamnă din vis" și o feminitate care, fără a fi neapărat demonică, este agresivă și capricioasă, limitând elanurile îndrăgostitului. Vinovată se face nu iubita, ci sufletul însetat de dragoste, de armonie, *dorul* acela nedefinit care ne face să ne dorim ceea ce nu vom putea avea: "Și nici despre rănilor sale nu îmi vorbește./ Le ține ascunse, le rupe, le bea./ Fără să știe că femeia aceea frumoasă/ N-a înnoptat niciodată lângă inima mea" (**Vinovat, sufletul**).

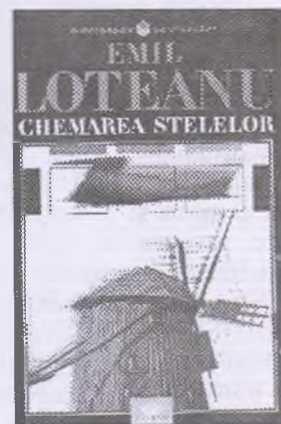
În tipare clasice, poetul pune o sensibilitate exacerbată, străfulgerată de angoasele omului modern în care trăiesc, latent, angoasele omului primitiv. Profanul duce mereu în cărcă povara sacralului. În pliurile neștiute ale ființei se regăsesc urmele mitice, sacre: "Peste o clipă va fi adusă tipsia/ Cu propriul meu cap fumegând./ Vor veni bocitoarele în veșmânt de lumină/ Și saltimbancii, dansând...// Se va da o lungă serbare./ Se va căuta un alt trup potrivit/ Pentru capul meu tăiat la-nțâmplare/ De înduioșatul cuțit.../ / Mă vor îmbia cu toate merindele./ Mă vor spăla în miez de izvoare./ Tot așteptând acel trup potrivit/ La cea de a treia strigare..." (**A treia strigare**).

Poetul face din disperare filosofia sa de existență, modul său de a fi și de a se situa în lume. Cu simțurile încordate la maximum, contururile lumii se dilată, liniile se deplasează și, pe acest fond, țâșnește, triumfătoare, poezia disperării ca țipăt existențial.

stop cadru

Parcă tras prin cuțit./ Văzduhul în care s-au înecat albatroșii./ De jur-împrejur, numai apă și cer./ Doar în gândul căpitanului se zărește pământ./ Corăbiile seamănă cu niște schelete/ Scoase, după șapte ani, din mormânt" (**Precum Ulise**).

Dând nume angoaselor sale, făcând un inventar scrupulos al stării interioare de a fi, poetul leagă mitul antic de cel modern și banal - mașina de scris, instrumentul care înlocuiește papirusul și *stilul* vechilor scribi. *Mașina de scris* e, în același timp, un original palimpsest, dar și un *papirus cu lacune*, poezia cu acest titlu e o artă poetică sui-generis. Virtual, ea conține în clapele ei poemele viitoare: "Îmi umblă prin somn o mașină de scris./ Îmi dictează un lung poem despre rostul tristeții./ Despre umilință-mi dictează, și despre/ Urcarea muntelui de la capătul vieții." (**Mașina de scris**). Unele versuri sunt insuficient lucrate, insuficient



Detenția

Totul era un bal mascat, o deghizare. Și în această sarabandă, în capul șirului de dănțuitoare, mai nerușinată și obraznică, era acum Anna, dezvelită de orice ascunziș:

- Eu am fost ca și tine, dar mai dură decât tine, fără scrupule! Te-am înșelat pentru totdeauna, făcându-te să-ți legi viața de o nălucă! Mi-a fost așa de ușor, căci voiiai pe lumea aceasta lucruri adevărate, mari! Să construiești!

De aceea mi-a fost ușor! Cum ai putut crede? Cu un altul ca și mine, care nu credea în nimic, cum aș fi putut să-l amăgesc? Cu tine a fost o joacă! Nu ai știut că totul este o lume de aparențe care pot fi exact contrariul lor? Așa am fost eu! Și râdea nerușinată.

Totul se mișcă, se transforma, ca în tot atâtea metamorfoze monstruoase pe care o minte omenească nu le mai putea stăpâni. Se simțea cutremurat. Totul era o lume de aparențe care puteau fi ele și exact con-

cerneală proaspătă

trariul lor. Crima, trădarea, perversiunea, anomalia, aici puteau fi cu aceeași dezinvoltură contrariul. Doar că aici crima, trădarea, perversiunea erau normalul! Anomalia era normalul!

Izbučni în lacrimi. Era mama copilului lui! În ce sabă vrăjitoarească intrase nevinovată Felicity, copilul lui, încă înainte de-a se naște? Dar se înfioră. Moartea, sacrificiul suprem, nu erau de-ajuns pentru el ca să-i șteargă din inima împietrită, învrăjbită, imaginea aceea? Nu fusese ea răscumpărată prin moarte, asemeni Margaretei prin dragoste? Dar nu era chiar prin moarte, o, Doamne, totul în ea mai ambivalent, mai tulbure, asemeni danțului unei Salomee care ucidea dreptatea și o purta acum triumfătoare pe tipsia însângerată a „justiției”? Pe el... în lanțuri? Se îngrozi.

O fărâmă de pietate pentru cei care nu mai sunt, își zise.

O lacrimă îi umfla pleoapele, i se scurgea rece pe obraz. Dar nu era totul un bal mascat? Era posibil ca undeva oamenii să mai rămână neschimbați pe vecie, să nu se transforme? Iadul și raiul mai existau? Sau erau, ca și în viața lui, un amestec în doze savante, calculate, de una și de cealaltă, care se transformau și ele?

Nu s-au schimbat deja odată oamenii în Eden? Și în acest fel, odată cu dâșii, nu se transformau și iadul și raiul? Așa cum se transformase și Anna? N-a fost și

Lucifer un înger izgonit, asemeni Annei care s-a schimbat?

De ce trebuie să se mire de procesele lui? În fond toată lumea, toată viața sunt o permanentă judecată. El nu face nici o excepție. Doar locurile și gradele de condamnare sunt diferite. De ce trebuie să se mai mire de judecățile, de procesele lui? Crima, trădarea, perversiunea, puteau exista pretutindeni. Doar că aici crima, trădarea, perversiunea erau normalul! Anomalia era normalul!

Acesta era secretul! Lucrurile se descompuneau, se transformau, în afara spațiului și timpului, cu viteză amețitoare și, din mormântul ei, cu orbitele goale, Anna în descompunere atunci îi surâdea:

- Amore, dragostea noastră a fost clădită pe o piatră mai albă decât toate dintr-un șirag de pietre albe. Adu-ți aminte de mine, amore, și nu mă uita!

Figuri se descărnau, se învălmășeau, se răsuceau, într-un lanț fără noimă. Unde era viața lui? Își aminti de figurile hâde de la Constantinopol, care se descompuneau și se formau una din alta.

Aceea a fost prima poartă a vieții mele, hăul din care s-a închegat viața mea de acum, își zise; iar aceasta, închisoarea, era cea de-a doua poartă. Dar acum nimic nu-l mai trăgea în sus!

Unde era mărunțul conștiinței din care mușcase când plecase din România?

Îl deșteptară într-o infirmierie. Era lac de sudoare. Acesta era efectul șocului psihic asupra criminalului, explica un doctor unui învățăcel mai tânăr. Îi puseră prișnițe pe frunte și se depărtară.

Încet, încet, își revenea. În jur era un grup de oameni distinși care-l intimidau. Un domn mai în etate i se părea că era doctorul închisorii, care-l consultase când intrase acolo. Se vede că locuia aici, își zise. Altul, foarte distins, cu barbișon, vorbea cu eleganță de vilele de pe litoralul de la Ostia.

- Măine de unde vrei să te iau, să te duc acolo cu mașina mea? De la cinematograful Barberini sau de la Porta Pinciana? Eu trec pe Via Veneto.

Îi părea că visează. Nu mai erau la închisoare? Ușa era deschisă. Văzu atunci intrând pe un omuleț cumsecade, cu figura zămbitoare, care era funcționarul care înregistra deținuții la matricolă. Îl înregistrase și pe el, și-l amintea perfect. Dar cum nimerise acolo? Era apartamentul privat al administratorului închisorii! Ce căuta el? Cei doi domni stăteau la o masă pe care era întinsă o pânză impecabilă de olandă albă. Veselă și tacâmuri, cu furculițe și cuțite rezemate pe suporturi din

câni de metal, stăteau printre șervețele de masă imaculate din aceeași olandă. Un tânăr voinic, cu o expresie servilă pe figura tâmpă, îi servea. Dar era cel care le aducea mâncarea în celule. Îl recunosc. Nu își dădea încă seama cum se afla acolo.

Cel cu cioc începu la un moment dat să-i vorbească celuilalt de niște terenuri de pe Coasta de Fildes, parcă. Dar îți dai seama? îi zicea. Și-i spunea o cifră. Dar nu costă nimic! Clădim acolo! Un franc CFA costă oficial în Elveția 100 lire. La Roma îl cumpărăm cu 10 lire! Avem concesiunea guvernului. Peste doi ani, când se instalează companiile petrolifere din USA, vindem apartamentele la același preț ca în Florida! Îți dai seama? Mâna de lucru nu ne costă. Nu investim nimic și în doi ani se revarsă o ploaie de bani. Apartamentele le mobilez eu, din magazinele mele. Îmi convine să deschid o sucursală locală. Celălalt îi propunea o contrapartidă. „La Gaeta ajung 100 de lazi cu «blonde». Ți le dau eu... Câștigi de 10 ori mai mult. Ce zici?”

Celălalt scoase din buzunarul halatului căci erau amândoi în halat și papuci, calculatorul. Stătu concentrat câteva secunde, apoi îi întinse mâna și-i zise: „Affare fatto!”

Chemară tânărul voinic care servea în celule și acesta venea în poziție de drepti. „- O sticlă de șampanie!”

Veni un gardian înveșmântat în halat alb peste uniformă și-i măsură temperatur. Lui Virgil „- Nu mai ai temperatură!”. După câteva ore îl scoteau de acolo. Era dus din nou în celulă. Ce trecere... Așa trebuie să fi fost izgonirea lui Adam din paradis, își zise.

În celula întunecoasă, cu pereții înnegriti, părea deja că este seară. În timpul absenței lui la infirmierie, aduseseră doi oameni nerași, cu hainele încă murdare de var.

Tresăriră când îl văzură intrând; își pregăteau o cutie cu sardine pentru cină. „- Eu am stat aici, le zise.” „- Bine, bine, este liber patul de deasupra, și-i arătară ultimul pat, deasupra celorlalte două.” Se cocoță acolo. Cei doi oameni cu hainele pătate de var începură să mănânce, apoi aruncară scărbiți cutia de conserve sub pat.

- Nu se mai poate clădi nimic, zise unul din ei, lovind cutia de conserve.

- Așa e, răspunse celălalt. Ce-am făcut noi ca să ne aducă aici? Nu mai e de trăit. Și privi spre Virgil.

- Dar dumneata de unde ai venit? îl întrebă.

- De la infirmierie.

- Nu era colo unu' cu cioc?

- Cum îl cheamă?

- Dar... cine știe? Leoni, Ascanio... își zice în mai multe feluri.

- Unul cu cioc, înalt, care este constructor...

- Da, acela, el este. Dar dumneata ce-ai căutat acolo?

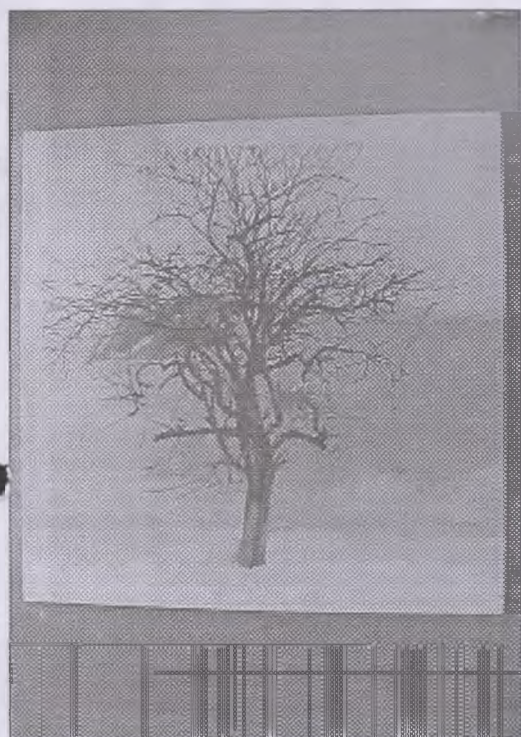
- Am fost bolnav.

- Mda, o fi, și-l priviră aproape cu teamă.

A doua zi dimineață aveau procesul. „- Ne-au luat, domnule, de pe șantier, ziseră într-un glas, revoltați. De la Ostia... Noi ce știam? Ne-a angajat să lucrăm, eu eram asistent, dânsul era ajutor; iar ceilalți, zidari simpli și salahori. Le-a dat drumul. Pe noi, cum vezi, ne-a adus aici, ne-a dat jos de pe schelă, cum ne aflam, prăfuiți de var. N-au vrut să știe de nimic. Nici să ne schimbăm nu ne-au lăsat. Să dea jos schelele și mai multe nu, dacă nu coboram. Ce puteam noi să știm că el nu avea autorizație de la primărie, că era construcție abuzivă. El știe cum să facă. Noi suntem zidari, muncitori. Ne-a angajat, ne-a plătit, ne-a dat să lucrăm. Ce putem ști mai departe. Dreptate e să ne aducă în pușcărie? se tâguiau. Măine e procesul. Dânsul are bani, îl scot imediat. Hoțul nedovedit este negustor cinstit. N-a mai făcut din astea? He, he... Și-a făcut averea prădând camioane, zise atunci spre mirarea lui Virgil, unul din zidari. Așa se spune, dar cine știe, îl corectă celălalt. Pe vremea aceea avea alt nume. Cu capitalul acela și-ar fi deschis magazinele și șantierele... Dar ce ne interesează? Important e să avem să dăm să mănânce la copii... Dar cine ne scoate? Și spaima familiilor, rușinea, cine o mai ia? Ce știam noi ce lucrăm?

Oamenii nu-și mai stăpâneau obida. Ei nu erau decât niște mercenari, ziceau. Le era indiferent ce lucrau, de ce îi dăduse atunci jos de pe schele? Dacă construcția era abuzivă, puteau foarte bine s-o și dărâme, dar nu să-i aresteze! Ce-i privea pe ei?

Se întunecă. Oamenii se culcară și, curând, începură să horăie. Mai era încă o oră până stingeau lumina. Printre lucrurile pe care și le aduseseră de pe șantier, stătea



încă mototolit ziarul în care și le împachetaseră. O fotografie îi atrase atenția lui Virgil.

Era chipul unui om în uniformă de carabinieri sub care scria: „Doctorul Antonio care promitea deținuților să iasă în schimbul unei mite“. Citi curios articolul. Era vorba de un carabinier care, împreună cu unii camarazi ai lui dintr-o companie dintr-un orașel de provincie, pusese pe picioare o ingenioasă afacere; omul, dându-se drept un comisar sau altceva, după cum era cazul, promitea libertatea celor arestați, pe drept sau nedrept, de camarazii săi. Câteodată se dădea drept doctor și promitea certificate medicale pentru procese.

Totul mersese bine până când nu se apucase să violeze pe sora unui deținut și să-i ia banii, în schimbul obișnuitelor promisiuni: ba, mai mult, reieșea că luaseră parte la viol și alți doi carabinieri, care, pentru ocazie, se dăduseră magistrați. Prea siguri de ei, nici nu cunoscuseră bine cazul pentru care intrase la apă fratele fetei; și, cum acesta intrase pentru un caz grav, o acuză de omor, fu condamnat la 10 ani de închisoare. După condamnare, mânia familiilor care dăduseră banii și a fetei fu lesne de închipuit. Denunțară faptul și fata povesti cu amănuntele de rigoare. Se pare că reușiseră să-l identifice pe „doctorul Antonio“ și pe alți camarazi ai săi, dar cum, probabil, rețeaua se extindea, ținură totul sub obroc. Reușiră să mușamalizeze lucrurile așa vreun an de zile, dar, cum între timp se adaugă alte denunțuri, ieși totul în vileag și izbucni scandalul. Acum doctorul Antonio și ceilalți doi colegi ai săi erau arestați în închisoarea locală. Ce comedie grozavă... Și-i închipui, savurând situația, pe cei trei carabinieri laolaltă cu delincvenții pe care, până cu o zi mai înainte, îi arestaseră și le pusese ei cătușele. Cum trebuiau oare să se simtă acum carabinieri împreună cu cei care cu o zi mai înainte îi speriaseră, dar acum îi batjocoreau?

Și-l aminti pe colegul lui Neacșu, securistul, și-o aminti pe Teodora cea din vis, la mânăstire, călugăriță. Unde erau granițele dintre cele două lumi? Mai era posibilă vreo graniță în afara aparențelor? Plecase să-și găsească libertatea în Occident și se afla într-o închisoare! Nu erau toate lucrurile în care crezuse, aparente, la fel ca și numele diferite ale aceleiași individ, constructorul de la infirmerie, care căzuseră acum ca etichetele de pe o sticlă goală? Libertate, democrație...

Polițistul, opozantul, Pristanda, cetățeanul turmentat, comunistul, anticomunistul... Nu se transformau comuniștii în anticomuniști în Occident, și invers? Unde erau limitele, dacă erau atât de fragile, până la a deveni fictive, ca niște ziduri de carton, de teatru? Toate puse pe aceeași structură ambiguă? Ce mai eram, oameni sau paiețe, carabinieri sau delincvenți, în dosul unor etichete?

Ce sens mai puteau avea adevărul, puterea, ideologia? Și-l închipui pe colegul lui, Neacșu, securistul, în Occident, un agent al FBI-ului. Un combatant anticomunist! Propagandistul democrației din Occident sau omul de pe stradă, care vota

contra comuniștilor, putea foarte bine să fie, îl încadră dânsul, un șef de cadre în răsărit sau bunăoară putea fi la fel un șef de cadre, constructorul de la infirmerie, îl amuză gândul, cu vilă la Neptun... Ar fi făcut toți același lucruri, dar cu altă ideologie. Creația, adevărul nu mai existau!

Ce putea fi nedreptate mai mare decât aceea că-i smulgeau copilul acum? Un stat străin și dușman care-i nimicea viața, a lui și a copilului? Nu era acel stat acum expresia cea mai tangibilă a împilării, a puterii brutale și inumane, dar se chema democrat? Unde mai era diferența? Cuvintele erau inflaționate și-și pierduseră orice valoare la punctul că justiția era o farsă și procesul, soarta lui, ajunseseră o reprezentație într-un teatru al absurdului; Tribunalul!

Conta doar puterea. Puterea era statul, indiferent de etichete.

Toate idealurile, valorile vieții de până atunci, se transformau acolo într-un vârtej; dreptatea era cerșetoare la ușa bordelului, dragostea era plătită prin cecuri stabilite de lege în tribunal, toate idealurile deveniseră spurcate de mâna omului, mituri goale și fără sens.

Își aminti imediat unde era. Nu trecea aici, în închisoare, ca printr-un cimitir, unde totul se descompunea, se reducea la humă, la lumină, la adevăr? Nu trecea ca prin fața cadavrului unei femei iubite, care fusese a altora și a nici unuia, dar acum era humă?

Mijea de ziua când adormi. Se deșteptă când se făcea numărătoarea deținuților. Se trezi în zăngănitul zăvoarelor, al gratiilor care se deschiseseră: unu, doi, trei... Brigadierul, împreună cu gardianul închisorii, intraseră în celulă. Așa cum dimineața păstorii alegeau oile, cei doi zidari fură chemați afară și mânați la proces. El fu lăsat singur înăuntru.

Spre prânz, zidarii se întoarseră bucuroși; erau eliberați. Scăpaseră! O, Doamne, oare dacă nu ar fi avut-o pe fetița lui, ar mai fi meritat viața aceasta să fie trăită? Își zise scârbit, în timp ce zăvoarele de fier zăngăneau închizând ușa celului în urma zidarilor. Nu, nu fusese un erou, își zise. Dacă ar fi fost un erou, viața lui ar fi fost alta; ar fi sacrificat, ar fi ucis, ca Manole!

El trecuse primul pragul refugiului, al „sinuciderii“, doar pentru o viață mărunță, mică.

Și înțelegea că nu era dăruit faptelor mari.

Își dădea seama, în pragul al doilea al vieții sale, că toate năruirile îl aduseseră însă la adevăr... Da... La o dragoste mai adâncă decât aceea pentru femeie. Împiedicându-i calea către bogăția goală și seacă, îl aduceau la el însuși, făceau să cadă, surpau măștile, ca într-un proces de cataliză și-l restituiau pe el, curățat de toată zgura vieții, sie însuși. În închisoare, era un început de viață adevărat, un prag, nu un sfârșit, își zise.

Am fost hărăzit Adevărului...

Evazionism pe viață

Iordan Chimet (18.11.1924 Galați - fiul unui grefier) oferise ca liceean texte unor reviste umoristice din timpul războiului sub pseudonimul Iordan C. Galați; a publicat în "Revista Româno-Americană" (1946), în "Dreptatea" (1947) și în cele două "Caiete de poezie" ale Revistei Fundațiilor Regale; a fost și membru al Asociației Mihai Eminescu (1945-48). Licențiatul în Litere și Filosofie din 1948 intra în anonim; nu mai publică până în 1964, se automarginalizează, împărțind la București cu un frate o cameră de câțiva metri pătrați, trăind ca dactilograf cooperativizat. Apoi este redactor la "Gazeta literară" (1964-1968), colaborator la emisiunea "Miorița" a Radioteleviziunii și coautorul unor filme, poeme, mostre muzicale și comentarii proprii, a realizat la Biblioteca Americană din București spectacolul *Go West*, pe motivul *My Darling Clementine*, o istorie sui-generis a Statelor Unite. A fost ales membru al Juriului Neustadt/USA, la lucrările cărui n-a participat niciodată direct, din lipsă de pașaport.

Poemele pot fi examinate împreună: sunt scrise cu aceleași procedee în perioada 1945-1948, temele și simbolurile sunt circulante, ciclurile relative: **Lamento pentru peștișorul Baltazar** (1968) le distribuie în secțiunile **Lamento pentru peștișorul Baltazar**, **Lamenti pentru noi cei de pe ape**, **Lamenti pentru veritete și păsări**, **Lamento pentru binecuvântarea somnului**, și altfel la republicarea în *Exil* (Dalsi, f.a.). Structura cea mai simplă, de bază, are **Cântec spiritual negru** („Revista Fundațiilor Regale”, „Caiet de poezie” nr. 2, februarie 1947), un text de *gospel*, cu dezvoltarea algoritmului strigare-răspuns-angajare de model comportamental. Pe un pretext concret din existența negrilor, personaje biblice și din Antichitatea elină, confundabile onomastic cu cele reale, sunt raportabile într-un joc de relevare și modelare. În acest caz, un ceremonial de nuntă: situat în plan secund, mai degrabă de nuntă, un bărbat-persoană întâi se însoară cu nepoata Sfântului Beniamin, „Cel mai bun organizator de coruri pământești” și tartor al festivității. Se implică întâmplări locale și, alegoric, conflictele cu albi. Lumea e împărțită în funcție de rai și iad, negrii parvin toți în rai, *Dumnezeu* este un negru care-și pune mască albe când vin la el și albi. După o punere în temă impersonală, intervin Corul, Sfântul Beniamin, Pavel care se tot bagă nepoftit în treabă, pentru care motiv e transformat în orgă de acompaniere. Mica Hattie, dubletul frumoasei iubite lui Nathaniel, „Cel mai mare bucătar din Vale/ Cel mai mare cântăreț al nostru/ Și un bun dansator”, Lunganul Simon, cu vocea lui groasă, groasă, Basul Noe „care are toată familia în Paradis”. Registrul variat este dominat de pitoresc și umor. Prin Nathaniel, exemplarul: „Punea sare în mâncare de zece orz cât trebuia/ Sticlă pisată, cuie, table vechi și drugi de fier./ Ba chiar într-o zi la un banchet, când sărbătoreau/ Intrarea în Iad a zece femei - una era soția lui Pavel/ Celelalte,

iubitele lui -/ A pus un butoi de otrăvă în mâncare/ Niciodată n-au mâncat blestemații mai cu poftă./ Și Diavolul Mai Mare a vrut să-l facă bucătarul Iadului.“ Desigur, prin cauza negrilor nedreptățiți s-au putut face referințe la realități române: Empireul iubirii, al simplelor bucurii naturale, este opus urii de clasă comuniste, existând și credința că „Dreptatea trebuie să învingă/ Cerul și îngerii de asta există/ Să împiedice răul să se amestece printre ei.“ **Cântecul emigranților** (titlu dat de Petru Comarnescu pentru a facilita apariția ciclului în Revista „Româno-Americană”, nr. 2-3, 1946, cel real fiind **Cântec din exil**) au structuri similare. **Când pleci departe (Asta, către mijlocul nopții)** valorifică mai multe voci: prima, anonimă, apoi corul *Noi toți. Catargurile, Vaporul. Cântec marin (la căderea serii) cu o pipă, cu un motan și noi toți* solicită vocile indicate, cu variații de atitudine și precizări ca la teatru, cu repetiții ca-n cântece și autoadresări. În ansamblu: întruniri dinamice de ființe care nu știu sau nu spun de ce sunt împreună, dar nu exclud impresia de chermeză postapocaliptică. Subsidiaritatea e generală; personajele sunt cât se expun, ce expun nu reflectă funcția, mai tot ce spun pot spune și altele, numele sunt fanteziste. „Îți vei cânta partea ta, pe care o știi“, zice Sfântul Beniamin către Pavel. Și mereu alte personaje, determinate sau nu de altele, contribuind la sporirea epicii microcontextuale și la împlinirea unui imprevizibil indicabil prin întrebarea „Cine va mai apare?“ **Când pleci departe** pare un cântec al emigrantului: este mai ales alegoria urnirii incerte. Nu impune o relație între exil și plecare; cei ce-și lasă locul nu explică nici de ce o fac, nici nu precizează ce așteaptă de la noul loc. De fapt, este exodul celor plecați cu Moise, un act din biografia omului rătăcitor și rătăcit pe pământ, pentru că nu se pleacă în exil, ci se ființează în exil. „Toate luminile stelelor se sting/ către insulele de gheață/ înaintăm/ ca și cum n-am fi trăit niciodată/ ca și cum nu vom trăi nicicând/.../ uite, pe cer stelele clipește una câte una/ ne oprim întârziată în fiecare gând/ să ne întrebăm, să ne răspundem sorții“. Inclusă în plecare, așteptarea nu se dezvoltă până la nivelul speranței, și se întoarce în propria-i motivație existențială; **Privind în zare**, ultimul segment din **Când pleci departe (Asta, către mijlocul nopții)**, se continuă în primele versuri: „aștept și nu știu ce aștept/ asta către mijlocul nopții“ cf. „este mijlocul nopții, poate că mâine/ nu vom mai fi decât păsările albe/ care se vor ridica la cer“. Altundeva, circularitatea în limite fenomenale: „așa cum/ a început noaptea polară, tot așa s-a sfârșit“ (**Lamento pentru o duminică simplă**). Și relativizarea timpului este totală. Se trăiește pur și simplu în plasma viului, bucuria, delăsarea și melancolia se solidarizează și când se despart.

Ciclul cel mai cunoscut este **Lamento pentru peștișorul Baltazar** (1946-1948). În versiunea sistematizată sub titlul *Exil*, indicativul dominant al modulării apare în titlurile a șapte poeme din cele 18; **Lamento pentru peștișorul Baltazar**, titlul ciclului secund (11 piese),

include un **Lamento cu o mare Baaaaaalenă**. Lamento: așadar, threnos, tânguirile lui Ieremia, Iov, Exodul, 3.5, Samuel, 15.30, Ezechiel, 24.17, Wehklage, Heine. Accepția lui Chimet trebuie căutată în literatura apocaliptică, unde constituie o specie uzuală a exprimării ascunse. O rugăciune justificată de o stare de urgență individuală sau colectivă, fără relații cu cea funebră (de altfel, moartea lipsește din opera lui Chimet). Lamentoul este generalizat de poet. La încheierea istoriei lui Arghir, oaspetele de la Dunăre, și a Elenei, sunt angajați ascultătorii-participanți: „Plecați-vă acum capul pe valuri,/ priviți stelele,/ îngenueheați prieteni,/ și împreună să plângem./ să plângem,/ să plângem“. Apoi, *peștele*. Cel dintre Seth și Hathor; Iisus are în pește un simbol al eternității și profunzimii; pentru C.G. Jung, un simbol al sinelui. Genul avatic e prezent cu ipostazele extreme - peștișor și Leviathan. Baltazar: simbol al vieții extins spre unanimitate anonimă, în oceanul de mișcare în care eroul abia născut are urmași. „E doar un peștișor străin/ Baltazar e numele lui/- deși numele îmi scapă -/ nici mai mult, nici mai puțin“. O referință spațială permanentă este *Orașul*, cu varianta *Vechiul Oraș*. Din Antichitate, orașul înseamnă câteva funcții concretizate în palat, templu, prăvălii, ateliere, case de locuit și de raport; cândva a displicat biblic, primul oraș fiind ctitor de Cain; orașele mari sunt negative; orașul lui Chimet n-are dimensiuni. Din *Vechiul Oraș* se pleacă fără a se pleca vreodată cu adevărat: „acuma știu că nimic n-a fost în zadar/ și apele către mine mândreaptă/ copilăria și casa, și Vechiul Oraș în mine așteaptă/ și tot ceea ce la capătul lumii așteaptă“ (**Când pleci departe (Asta mâine dimineața)**). Peștișorul Baltazar: „Da, așa a fost să fie din totdeauna. Eu sunt al pământului și Vechiul Oraș în care m-am născut îmi aparține. Cât vor tremura frunzele“. Într-o paranteză anecdotică: acest „Altstadt“ personal e binar plasabil cu Neustadt, orașul juriului având în Chimet un membru. Complementară fixării citadine este plecarea, mișcarea în genere. *A pleca* este un verb conținut în multe titluri. Un pasaj din **Lamento pentru peștișorul Baltazar** generalizează: „Orice cuvânt e o plecare“ și „Oriunde plec mă regăsesc pe mine“. În sensul cel mai larg, poemele se referă la mișcarea continuă, care nu mai este doar călătorie, ci un mod de definire generală, reprezentabil prin concret și prin imaginar. Chiar și al unor felinare: „Fugim, fugim, fără aceasta n-am putea trăi“. „Și unde duce acest drum de care mă tem, ce-mi dă târcoale ca un sobol și care-mi pune pe frunte o cunună de raze?“ În fine, sunt elemente de relație ce trimit tot spre biblic: motivul „Ușor, ne ascuți soră“ din **Când pleci departe (de Vechiul Oraș)** vine din **Cântarea cântărilor**.

Desigur, poemele pot fi considerate și exclusiv infantil, în care caz sunt reacții la un excedent de concret. Animale, animăluțe, animăloaie, obiecte și ființe-obiect sunt magice prezențe fluctuante într-un spațiu al permutabilului; cuvintele suportă modificări formale și semantice ce țin de capriciu și de exercițiul autogenerant propriu folclorului copiilor; e vizibilă influența desenelor animate, iar trimiterele la experiențele britanice și americane ale nonsensului nu sunt lipsite de justete. Iată un pasaj grațios de tip Disneyland: „Atunci ies din ceasornicele pădurii păsările de fum/ pe umerii tăi, crengi dezgolite de toamnă își fac culcușul./ tăcut, sângele ți-l sorb./ împreună așteptând, împreună privind, cum pruncii bălai în carete trase/ de doi țapi pitici se ascund în păduri/ cum pajurile își feresc tremurătoare pri-

virile, cetind Zodiacul/ cum văpăile comorilor, în noaptea de iulie/ ademenesc drumeți în înșelătoare mlaștini. "Undeva se demonstrează că motivul *Mais ou sont les neiges d'antan* este dezvoltabil și infantil: "Pe aici a trecut Pianul cu șoareci albi/ fumând din pipa lui de lemn aromat;/ în urma lui ai rămas să arunci în bălți/ zboruri de prepelițe/ și amurguri galbene./ Pe aici au trecut cele treisprezece/ Amintiri stacojii./ Cele treisprezece Amintiri de Neuitat/ în urma lor au rămas gări/ șopârle pătate de lacrimi/ cine-știe poate,/ și setea care se umple în cană./ Dar unde-s oare, veverițele mele aurii/ Ca niște țigăncușe bete de soare./ cu mantiile de astrahan pe spate/ de la somnoroșii frunzelor furate?" (*Lamento pentru o după-amiază simplă*).

De asemenea, poemele sunt parțializabile prin și pentru relevarea unor procedee. Undeva domină construcția suprarealistă: "Pe aici a trecut Pianul cu șoareci albi/ fumând din pipa de lemn aromat;/ în urma lor ai rămas să arunci/ în bălți/ zboruri de prepelițe/ și amurguri galbene" (*Lamento pentru o după-amiază simplă*). În aceeași linie, rimele peștelui Calacan: "Primește din mâinile tale această caleașcă,/ (n-aș putea folosi-o niciodată ca pe o ceașcă)./ Iar tu, prietene Vreo Doi, șarpe de apă/- ești doar aici și nu la agapă/ primește din mâinile mele acest nap/ (nu e, cum s-ar putea crede, un țap!)" Altundeva, cadrul fantezist festiv, ca la ulteriorul Fănuș Neagu: "Și voia bună atârna pe copaci, cu frunze verzi, cu mere roșii". Excită sintagmele adverbiale din titluri, situate în paranteze: "asta, mâine dimineață"; "asta, către mijlocul nopții"; "la căderea serii"; "într-o bună zi". Sunt selecționabile simetrii prin necesitate și în dodii, relații iscusite în cadru multifuncțional. Baltazar are un reflex în peștișorul Arghir, pornit în căutarea peștoaicei Elena, înghițită de-o balenă, de care se lasă și el înghițit. Baltazar, oaspetele Dunării, este logodit cu Prințesa de satin. Se inventează denumiri de obiecte și personaje: *Rouăruscă, Crarp, Calacan, Un rac (doi raci)* (cu oglindire grafică), *Vreo doi*. Un personaj are un nume silabisit în scară descendentă: "Tre/stii/le/le/gă/na/te/de/vânt". "Pasărea în formă de pasăre" e poetizată și prin indicații scenografice în paranteză: "(care nechemată asculta în desis pe peștiile în formă de șapte)". Se dezvoltă un text într-o manieră notorie din baroc, dar familiară și stilului *be-bop*, descins, de altfel, din *gospel*:

„Oooo, iubite Arghir,
vaiosul Arghir, glăsui
unul fără nume, uitat
în mătasea broaștei culcat,
a mâncat-o
o baaaa,
baaaa.
baaa,
ba.“

Tehnici de perspectivare: o acumulare de prelucrări ale unui fapt e închisă din unghiul unei broscuțe. Finalul ciclului e ambiguu, cu contribuție auctorială: "Și Baltazar se scufundă în valuri. În urma lui, până dincolo de Cotu Pisicii, am zărit în acea clipă o dâră argintie. Dar nu era nici alinarea lunii, de bună seamă, nici amăgirea celor morți. Și ar trebui să ai sufletul curat ca suspinul leului muscă, când Prințesa de Satin a trecut peste râpi ca o nalucă în careta trasă de înflăcărații nasturi de sedef, pufnind foc și pară de nări - ca să poți intra în spuma ei, fără să-ți arzi aripile./ Atunci să înotați și voi, pruncii mei bălai, în larg, pe urmele prietenului nostru de veci, peștișorul Baltazar". Final în coadă de pește. Dar ce fel de coadă? Ihtiologia a clasificat cozile după dimensiunile celor două ampenaje și după raporturile lor cu coloana vertebrală (în cazul de față: a sensului), în homo- și heterocozi,



marian popa

amfi- și hipo-. **Lamento:** poemul suprarealistului romantizat. Nu se mai jindue după evaziune, ci se trăiește în realitatea de evaziune și exil.

Prin viziunea castității androgine, infantil-edenice e conceput și **Închide ochii și vei vedea orașul**, "Roman feerie" scris între 1947 și 1953, tipărit în 1970. Aparținând unei specii în care au excelat Lewis Carroll, Pamela Travers, James Barrie, Frank Baum, Carl Sandburg, Peter S. Beagle, romanul corespunde și unei intenții opoziționiste din spațiul totalizat, conștând în a afirma "importanța sentimentului poetic și pentru artă și pentru lumea cea mare"; pe baza convingerii că "realitatea nu e cu adevărat autentică și profundă decât dacă dezvoltă în substanța ei secretă realitatea" (scrisoare către Michael Ende, iulie 1988). Un marginalizat își găsește eliberarea în evaziune: "am anulat realitatea din jur printr-un simplu gest al mâinii, ca o pasă magnetică, o pasă care te introduce într-o altă realitate, și am plonjat în irealitate. Dacă vrei, am cerut azil politic- dar și estetic și cu atât mai mult, și un azil moral - în lumea fantastică care m-a atras întotdeauna" (idem, 7.1.1977). Personaj principal este Elli, „copila pământeană” cu părul de aur, locuitoare a „Orașului”, despre care „se spun prea multe ciudățenii că nu mai știi care e ticluală și care-i adevărul din toate câte îți se înșiră. Unii dintre cei care au văzut-o/.../ spun că e o rozătoare asemeni iepurelui, dar mult mai nepricepută la fugă. Alții spun că e o jivină cu o mie de fețe, fără coadă, ochii îi fulgeră că nu-i poți privi, glasul e asemeni tunetului, iar dacă te ademeneste în brațe nu-i mai poți scăpa nici cu o mie de descânțece fermecate. În fine, alții au mai îndrugat că nu-i mai mare ca o cuișoară și că neamul înfumurat al berzelor se înnebunește după ea, o ia în plisc și o poartă leghe și leghe în spinare peste ape”. Dotată totuși cu părinți antropoizi, fetița este o candidă din speța Alice, antrenată în întâmplări ale fanteziei libere, ale poeziei afective, burlescului și nonsensului. Elli este miza unei uneltiri: vrea s-o răpească Gagafu-căpcăunul, locuitorul unui castel de smoolă și catran, ajutat de un motan "cu șase picioare, cu coada despăcată ca o limbă de viperă, și în loc de față un măr putred"; capabil de innumerabile proteizări. Cuc și Muc, prinții piticilor, adăpostesc fata în „pădurea vrăjită”, cadru în care Muc îi și cere mâna. În interiorul pădurii și dincolo de ea, în Oraș, se iscă întâmplări dintre care puține respectă ideea de cauzalitate, copilul fiind regăsit, pentru final, de părinți. Totul se petrece într-o zi, dar una în care intră toate

celelalte din copilăria omului nonpragmatic. Pentru final, ca și pentru început, autorul apelează la sine: "Și am luat atunci până în mână și cu inima luminată și hotărâtă m-am aplecat asupra hârtiei și am început a scrie altfel". Ce scrie la sfârșit este pasajul cu care începe romanul, cele două pasaje identice fiind despărțite de propoziția: "Și tot așa mereu până la/SFÂRȘIT". Poveste la propriu imaginar și metafizic nesfârșită; o înscenare a spațiului identitar prin irealitate. Titlul cărții reclarifică sensul "orașului", aici existent prin renunțarea la simțuri și, mai larg, la realitatea utilitară, adultă. Chimet opune, dar nu tranșant, "Vechiul Oraș" și "Orașul": vechiul, prezent și în titlul unui capitol, cuprinde o realitate uneori criticabilă, în care caz Orașul pur și simplu este sediul irealității poetice: "În grădină puteai zări, claie peste gramadă, pe crengi, pe straturile de flori și pe acoperișul chioșcului, întreg Orașul".

Altfel, bavardeul Chimet este un mare producător de iordane narative, realizând literatura pentru copii cu mijloacele cele mai moderne ale literaturii pentru adulți și, deopotrivă, literatura adultă cu viziunea unui copil. Îl caracterizează inocența inofensivă într-o lume idilică, neprogramatică, răsturnată, judecătorul suprem al realității fiind copilul, ale cărui oarecari conflicte nu sunt și ale luptei de clasă. Nimeni nu are vreo necesitate fiziologică, dureri, sex, ură, nimeni nu-i maladiiv sau ideologic rău, nu moare; se preferă constant rezonabilul nonlezabil și metapsihanalizabil. Dușmanii "se strecoară" prin proteizare, dar se și deghizează la vedere, nepernicios. Se înving contrarietăți capitale prin curiozitate, curtoazie, dorința de comunicare și dorința de a fi altceva lângă sau grație altcuiva. Evoluția imaginară a speciilor n-are limite. "Hotărâsc deci, ca Kir Foti să fie de acum încolo nu postăvar, ci stropitoare". Un pelican transformat în arici e transformat în barză, transformată în cărbuș, redevenit pelican. Ființele și obiectele sunt comprimabile, dilatabile, separabile în organe și componente. Speciile reale și cele provenite din închiderea ochilor comunică; unele animale emit istorioare pentru Elli. Totul vine ușor la îndemână: "Dar minunea se împlinesc căci abia gândi cuvântul *pitici* și iată-i: sosită, când nici nu te așteptai". Gândurile se aud ca și cum ar fi rostite, se trece fulgerător de la un gând la altul. Mutațiile formale sunt verosimilizate și augmentate prin mișcare; ca în poeme, eroii se deplasează tot timpul; indiferent de deplasare, ei beneficiază și de translocații; unii intervin din senin, o dată cu ei lumile lor, și dispar cum au venit, ca Rabi Sami. Din aceeași sistematică vin numele extravagant microfuncționalizate. Apoi, mirabile pasaje decorativ grațioase: "Pe mal, lângă sălcii, se zăreau bine în lumina zorilor cei trei spiriduși ai pădurii, prieteni nedespărțiți ai bunei noastre Coraline, regina albinelor. Erau adică Belizarie, scâldându-și picioarele sale roșcate de urs, crăiasa broaștelor, Adelaida și Samson, starostele orățăniilor". Sau: "Salamandrele stau alături de tăuni și șopârlele verzi lângă frumoasele lebede". Și: "Copila doarme, în alcovul ei, un somn liniștit. Domnul fie lăudat! Am văzut un heruvim cum îi mângâia fruntea cu o pană ușoară de păun, iar altul cum arunca în candelă esențe scumpe de trandafiri. (Toate astea le-am văzut eu pe întuneric, nu vă mint)". Opulență vegetală și caracterologică de Halima și de

(continuare în pagina 14)

eseu

Brăila magică. "În chioșcul pitit în umbră, lângă Elli, n-au încăput decât puțini oaspeți: câțiva califi, un sultan, doi regi mari și unul mijlociu, o împărăteasă și alți câțiva". Multe singularisme, regionalisme și turcisme nu sunt pentru copii, dar sunt excelente. Se acumulează delectant; titlurile sunt atractive prin inducere în eroare. Peste toate, se introduce și autorul, angajându-și cititorii, atunci când intervenția auctorială nu-i din clasa celei practicate de romantici. La început, se includ gratuit niște marinari, apoi: "Cu părere de rău, dar nu le-am putut găsi nici un loc în această carte. Poate în ultimul capitol să mai aduc vorba despre ei, sunt și eu curios dacă voi avea atunci mai mult noroc". Se implică glumeț forme retorice. "Cine fură azi un ou mâine va fura un bou, roști înțelept un măgăruș cam fudul de urechi, care înțelesese din cuvântări numai o parte (și anume: virgulele, punctele și semnele mirării)". Multe trimiteri fine, etalări de logică extremă ("dorința nu dorea să-i îndeplinească dorința"), asociații pentru maturi ("Adevărul e că umblase în acea zi de pomină ca un hamal care caută un birt cu băuturi spirtoase deschis toată noaptea și era obosită ca un samar care-și duce asinul în spate"), coexistă cu excursus istoric și micul eseu pentru copii. Comparații: "A trecut Elli prin pădurea piticilor ca o curmală în mâna unui poet". Umor pentru copii: "nici nasul nu ți-l vedeai de la doi pași". Apoi, reveniri la maturi. Într-un cadru nocturn, autorul monologhează poetic, iarși în expansiune lamento: "Stele călătoare în noapte, prietene, priviți-mă! Vă cunosc de mult nu vă ascundeți de mine, căci știu unde să vă găsească. Vă fură uneori păcelele verii, neguri rele vă risipesc din când în când, vârtejuri vă ascund, dar peste o clipă pâlparea voastră ne caută din nou, în noapte. O, câte n-aș vrea să vă spun, stele. De ce aș tăcea, de ce oare m-aș feri de voi? Buruieni noi în fiecare primăvară ne cuprind grădinile, patimile care ne-au înflăcărat cândva se sting acum ca niște focuri prinse de furtună, și apele curg, purtând în ele zilele și nopțile tineretii noastre, doar voi rămâneți netulburate. Și, când neliștile ne năpădesc și trupul se încovoiaie ostenit, ridic capul și amețit de privirea voastră - căci roți puzderie pe apele cerului - vă strig: Bun venit, stele! Mi-e inima ca un șipot care șușotește între pietre. Păsări, luați în cioc acești stropi de apă răzleți. Stele călătoare în noapte, prietene, vă cunosc, vă ascult, vă iubesc". Iubitul mod lamento revine la despărțirea vietăților miraculos-reale ale "pădurii vrăjite" de Elli: Despărțire pe veci, reîntâlnire pe veci prin imaginație afectivă. Dar nu mai puțin ca *tempus fugit* exprimat prin lirism superior prezent în întreaga operă: "Zilele mele curg mereu - și să le prind cum aș putea - lăsându-și vestmintele agățate de pomi, încălțările în fața unor porți străine. / Și nopțile mele fug de la o dimineată la alta. Le zăresc uneori pașii pe nisip, dând ocol bălților, și întinzând brațele mele de peștișor să le prind din nou, să le port cu mare iubire la piept, dar vai! nu cuprind decât nopți vrăjmașe, care nu mă cunosc. Și nu am timp să caut podoabele lor, cercei și lacrimi, în apele în care s-au pierdut. / Și eu însumi fug bucurându-vă și strigându-vă, și când vă strig, v-am pierdut și v-am uitat și iar mă bucur și iar vă strig. Cum aș putea atunci rămâne, când totul în jurul meu pleacă mereu!" Dacă ar fi dispus în versuri, romanul ar fi și formal un poem. Desigur, și o opinie contrară: romanul este cam fastidios pentru un matur, dar-mi-te pentru un copil. "Prea multă trudă pentru o biată minune", se scrie undeva. Prea multe minuni pentru o biată

realitate. Trebuie și aici invocată opoziția imaginație-fantezie. În acest caz domină fantezia, utilă inventarierii imposibilului specific miraculosului reproductiv. Un miracol într-un cadru dat are efect, câteva sute de mii, mai puțin. Cartea va fi tradusă în germană și preluată de Michael Ende, autorul unui roman și al scenariului pentru filmul *Die unendliche Geschichte*.

Un mod de sistematizare a evaziunii devine eseu aplicat. Despre *Eroi, fantome, șorice* (1970), Chimet afirmă: "Nu este o carte despre film, ci una despre poezie." Practic: o carte despre valorile poetice factuale și situaționale, îndeosebi din perioada de pionierat a filmului. Într-o combinație de pozitivism, fenomenologie și comparatism, se iau în seamă motive, simboluri și stereotipuri. *Genul criminalistic* este determinat de spații închise și deschise, de elemente de sugestie și de suspense (ceață, obiecte, noapte), de "realitatea ireală" (real "normal" recondonat prin crimă), tipuri de detectivi și criminali diferențiați și combinați funcțional, ideologic, prin hazard (prin vârste, profesii, gusturi - de la infantil la cleric, de la criminalul instinctual la artist). *Westernul* e definit prin tipuri de caractere, vestimente, arme, animale aferente (cal, bovine domestice și sălbatic), natura de suport a dramei. Pentru *horror* se relevă relațiile dintre terifiant, magie și grotesc în sens kayserian, rolul ideii „genezei continui”, de la simplu la complex și invers, al raporturilor ambigui dintre exteriorul și interiorul uman, zoologic, figurarea mecanică și manifestările spectrale relevând lumi paralele, al metamorfozelor, proteismelor, dedublărilor, spații de desfășurare (castelul, moara, insula, casa izolată sau părăsită, edificiul public cu și fără repartiții spectrale), detalii utile creării de atmosferă (mobiliere, obiecte, instrumente, oglindă, lumânări, torțe, cărți de vrăjitorie, grafii enigmatice, culori). *Filmul de desen animat* este definit prin eroi, mitologia miniaturalului, comic, revolta obiectelor, reducții, metamorfoze, comunicare verbală sumară. *Comedia burlescă* impune roluri clasice și moderne de determinare și producere voluntară și involuntară a comicului (copilul, clovnul, nebunul, vagabondul, răzbu-nătorul, curtezanul, sfântul, marioneta, vrăjitorul, adversarul, femeia etc.), angajabile grupal în conflicte specifice, insistându-se asupra imaterialității universului burlesc, obiectelor amice și inamice, visului, absurdului, feericului, fantasticului, universului mecanic, gaului, rolului dinamicii coregrafice în convertirea actelor. În plus, Chimet demonstrează interdeterminarea artelor și genurilor: film și roman polițist, epopee și western, basm, narațiune fantastică în manieră gotică, romantică sau S.F. și film, desen animat și caricatură, forme vizualizabile ale acțiunii și situației din proză și film, dintre doctrine artistice și empirisme, de la infantilism la suprealism. Se relevă paradoxe ale genurilor prin relațiile dintre infrațiune și punițiune, morală și gratuitate, violență și delicatețe, fantezie și pragmatism, efect și cauză morală, hazard și necesitate, bine și rău, prin condiționarea poeziei factuale și situaționale de precaritatea tehnică și de diminuarea rolului cuvântului. Alte manifestări ale "poeziei" sunt examinate în *America Latină. Sugestii pentru o galerie sentimentală* (1984; titlul autorului, respins de cenzură: *Choral pentru America Latină*), eseu calofil, ceremonios, un pic trenant-deferent, frumos machetat, cu o selecție iconografică proprie, realizată cu ajutorul unor personalități și instituții din regiunea aleasă și din întreaga lume. "O carte de atmosferă", cu scop precizat: "am vrut să identific un climat, să sesizez un ritm, să sugerez viața sufletească secretă a Latino Americii mărturisită prin metaforele artei"

(scrisoare către Michael Ende, 1984). Portretul unui continent "în absența contactului cu realitatea"; o "călătorie imaginară" printre "anomalii și excesele Lumii Noi"; definit de "vocea poetică" și "viziunea esențialmente lirică" din pictură și beletristică; nu interesează particularitățile artiștilor, ci genul proximal, "acele elemente de atmosferă în care predomină lirismul". Eseistul își combină ideile cu mărturisirile artiștilor locului și ale unor cercetători europeni în înfățișarea unei lumi cu o logică proprie, care sfidează americanismul și binomul european compus din utilitarism și estetism; el degajează mituri locale și mituri plasate acolo de europeni, examinează istoria mutațiilor suferite de unele mituri, teme și motive spirituale și artistice europene. Teme analizate: (1) "Vocația Începuturilor, atracția Izvoarelor Prime, magnetismul Genezei" (vulcani, cosmice, vegetalism și animalism încă indeterminat, confuz, monstruos); (2) Femeia ca Cybele, Pomonă, ca Natură, grasă, colosală, barbară, sugerând amoralul; (3) Indigenismul magic, baroc, realismul magic, oniric, cu privire specială asupra suprealismului mexican; (4) Variațiile locale ale Bestiariilor; (5) Insolitul botanic; (6) Mutațiile angelicului, gracilitatea; (7) Eroii locali, transformați în mituri populare (este preferat Martin Fierro); (8) Orașul, aflat în centrul atenției pictorilor și beletristilor, mixtură de europeanism și indigenism; (9) Apocalipsul, ca eliberare totală a imaginii și ca "anatomie a spaimei"; (10) Thanaticul; (11) Indigenismul; (12) Reprezentări participative la ideea de "Revoluție"; (13) Semnificațiile aligramaticului și pictogramaticului; (14) Cosmosul naiv, paradisul infantil. În fine, *Sugestii pentru o galerie sentimentală* este o secțiune cu medalioane despre câțiva mari artiști plastici. O altă exacerbare și totodată o sublimare a escapismului din primii ani postbelici trebuie considerată și *Cele douăsprezece luni ale visului. Antolog. Inocenței* (1972), carte de proză, versuri și desene ale unor notorietăți din secolul 20 "care fac elogiul ideii de puritate, de evadare din istorie, din lumea păcatului, anularea ideologiilor, a imperativelor politice", cu ecou în blocul sovietic și aiurea (varianta extinsă, *Zodiacul inocenței*, n-a fost editată).

Chimet va cheltui timp și pentru a realiza un catalog tematic și problematic de texte relevante pentru ideea de românitate în evoluția ei istorică între extreme, apărut abia după prăbușirea comunismului, cu titlul *Dreptul la memorie* (Cluj, I-IV, 1991-93). Firește, dreptul lui Chimet de a selecționa texte despre rădăcinile spiritualității locale, limbă, mituri, instituții de cultură responsabile pentru modernizarea națiunii, reprezentări specifice sub raport etnic, juridic, filosofic, prin cultură populară, estetică, poziții critice, totul fiind focalizat în complicații și tensionații ani '30, definiți de nostalgia originilor, căutarea modelelor, determinarea dilematică între sat și oraș, conflictul între tradiționalism și modernism, Orient și Occident, Orientalism și Europeanism, Europeanism și Românism; între soluțiile ortodoxiste, mistice, ateiste. Se apelează la opiniile unor intelectuali de seamă și se evită excesele politice ale timpului.

Chimet a strălucit ca impecabil inocent și în corespondența din anii 1977-1989 cu Michael Ende, autor care nu-i ajunge nici până la glezne, cu *Die Unendliche Geschichte* (c. împreună cu Elli în *Imaginară*, București, 1999). Neamțul ajuns, lăudându-se constant cu succesele lui și interesat aproape exclusiv de ce poate face pentru el corespondentul în România, rămâne un scârțan care tot duce cu zăhărelul epistolar constând într-o sticlă de vin buvabilă la proxima întâlnire, posibilă în Germania sau în Italia, dacă ar fi voit-o cu adevărat.

Legea conservării romanului (IV)

Gheorghe Mocuța

Viziunea Istoriei prin anti-eroii săi (II)

Al Douăzeci și Șaselea bărbat din șirul de *illustrissimi viri* este Niger, fiul lui Collatinus, un tânăr înzestrat cu misterioase puteri de a prezice viitorul și de a sonda trecutul datorită priceperii și îndemnării de a mânui un joc cu piese de chihlimbar, lapislazuli, sticlă și abanos, desfășurat pe un pergament ce are în centru miraculosul ou de aur, de unde și titlul celui de-al treilea volum. Niger stăpânește mai ales logica implacabilă a jocului, un fel de labirint care îi permite să aibă viziuni despre trecut și viitor. Datorită talentului, științei și puterilor vizionare, Niger devine favoritul împăratului Hadrian pe care îl inițiază, împreună cu o parte a curții sale, în acest insolit mod de cunoaștere ce

promoția '70

permitea o nouă viziune sistematică a lumii: „Ca orice activitate, și «Oul de aur» are o literatură, doar că, spre deosebire de tactica militară, filosofie sau arta preparării bucatelor, «Oul de aur» poate considera drept propria sa teorie tot ce s-a spus și s-a scris, indiferent în ce domeniu.“

Fiecare capitol ilustrează acum nu doar aventura speranței și obsedanta sete de nemurire, ci o sumă de caractere, de eroi cunoscuți și necunoscuți ai umanității care, începând cu Theonomul, au avut privilegiul de a ajunge sfătuitorii celor puternici, meniți să schimbe, în anumite clipe de răscruce a istoriei, chiar soarta omenirii. Mai ilustrează ideea mai veche a elitelor, pozitive sau negative, care pot influența, aureola destinul popoarelor. Narațiunea fabuloasă devine un clivaj al istoriei secrete a umanității, al istoriei care se repetă conform principiului „totul a mai fost“, invocată de bătrânul R. Akiba drept posibil secret al „Oului de aur“. Romanul lui Gheorghe Schwartz este conceput ca o sfidare a științei istoriei, ca o provocare a istoricității. Este o utopie a umanității, cu luminile și umbrele ei, o utopie a mentalităților și credințelor religioase. E un asediu permanent asupra evoluției, progresului, civilizației, ideilor politice. Paginile eseistice ale romancierului ne-au obișnuit cu un spirit neliniștit, adânc ancorat în paradox și filosofia ocultă, născută din

purificarea gândirii magice. Cunoștințele vaste și tehnica glosării din științele esoterice, magia, alchimia, teosofia contribuie la configurarea unei viziuni polemice a perioadei de disoluție a Imperiului Roman și ascensiune a creștinismului, „într-o vreme caracterizată prin înlocuirea sfinților păgâni cu martirii creștini, a zeilor cu sfinții, a renașterii miracolelor și a cultului moaștelor, când viața eroului se reflectă în disponibilitatea de acceptare a contemporanilor și în manierele timpului“. Migrarea ideilor antichității spre filosofia medievală prin intermediul acestor eroi e posibilă în acest interval al ciclului romanesc prin teza meditației continue asupra perfectibilității și prin abordarea problemei teleologice; a decodării scopului și sensului ființei în lume. Există un delir analogic al prozatorului care exercită presiuni asupra cititorului neinițiat. Metoda analogiei debutează de obicei prin apropierea de subiect, dar se finalizează prin întuirea unei realități ultime a cunoașterii, concretizate în viziunea personajelor și a naratorului. În mâinile lui Niger, de exemplu, jocul „Oului de aur“ mijlocește legătura cu transcendentul care coboară și se adresează simțurilor, devine palpabil, după cum „ușile întredeschise de Metafaustus oferă soluții tentante pentru o istorie a omenirii ce nu de puține ori se poate cu greu explica în mod logic. Cât din viața lumii să nu fi fost decât imaginația vrăjii unui magician?“ Pariul faustic al prozatorului ține de figura alchimistului medieval, identificat ca „salvator“ al spiritului întemnițat de materie. Pe măsura eliberării aceluși spirit, prozatorul și-l controlează pe al său, dezvăluind natura psihică a creației sale și rolul psihologiei abisale în concertul creației. Iar scribul descoperă în Metafaustus modelul său îndepărtat, strămoșul său uitat de istorie și devine un modern și conspirativ *Protofaustus*. Printr-un lung și magic transfer de personalitate.

Fresca lui Gheorghe Schwartz demonstrează în al patrulea volum, *Mâna albă*, pluralitatea demersului: istoria nevăzută se amestecă aici cu filosofia elitelor, cu jocuri psihologice și practice oculte. *Cei O Sută* demontează mitul sacrosant al determinismului social și este o încercare deconstructivistă asupra istoriei cunoscute; fără a fi o parodie a romanului istoric, el minimalizează evenimentele sau le privește printr-o fantă secretă. Istoria este înlocuită cu ficțiunea istoriei, care operează modificări asupra mentalităților și modului de a vedea/analiza evenimentele. Cu atât mai mult cu cât este vorba de o „gaură neagră“ a istoriei, cuprinsă în intervalul de aproape 300 de ani (471-768) dintre căderea Imperiului Roman și până la domnia lui Carol cel Mare.

Figurile memorabile ale istoriei (împăratul Iustinian, Teodora, apoi Trebonian, Boethius și Belizarie) trec în planul secund, după o tehnică deja cunoscută din cărțile anterioare, contribuind prin aceasta la desolemnizarea mitului. În locul lor ocupă prim-planul istoriei extraordinare și oculte legată de legenda „Mâinii albe“, alte personaje cum ar fi Chlorus, fondatorul confreriei creștine primitive, cel care tezurizează bogății în întreaga Italie pentru a-și întări puterea, Daedalic, ultimul roman care își perpetuează specia, fiind tatăl a 3333 de copii, Apollonissimus, Messia Purgatoriului, faimosul dascăl Felician Pamati, un discipol al răului, Finio, teoreticianul și victima universului închis.

Nu știm cât de mult se nutrește această ficțiune cu contribuțiile științei, dar prin explicația savantă și prin explicația esoterică legenda se îmbină strâns, în suita de povestiri ce alcătuiesc romanul, cu adevărul istoric. Conexiunile cu magia, alchimia, cabala, esoterismul și ocultismul sunt, substanțiale pentru discursul romanesc și pun în mișcare atât capacitatea informativă a autorului, cât și plăcerea sa de a povesti. Necesitatea de a comprima viața eroilor săi (un personaj „trăiește“ aproximativ 40 de pagini) îl determină să folosească stilul indirect și indirect liber al povestirii.

Parabola finală a naratorului, identificat cu Finio și cu Dumnezeu, ajuns în cele din urmă la balamuc, vorbește despre riscul plăsmuirilor și, mai ales, despre riscul celui care își creează propria sa lume, propriul său univers. De altfel, temerile scribului că nu va putea nara întreaga istorie sunt îndreptățite; ele aduc în prim-plan problema creatorului, muritor în condiția sa biologică și supraviețuitor în datele psihologiei operei, dar numai în măsura în care se implică și se sacrifică pentru opul său: „Scribul știe că proiectul său îl devorează bucată cu bucată, celula cu celula, că, oferindu-i atâtea vieți trecute, îi înghite unica viață ce i-a fost dată“. În *Anexă la Finio* scriitorul face aluzie la oboseala ce-l poate cuprinde pe Autorul omniscient, devenit, prin concentrare și efort, un alt Dumnezeu, al creației sale. O oboseală ce l-ar putea costa în logica lucrurilor, căci renunțarea la „paranoia“ sa l-ar reduce la statutul de „contabil“, pentru ceilalți. Maestru al paradoxului, Gheorghe Schwartz își însemnează în ultimele fraze ale romanului, alături de paranoia (pe care, de altfel, a dezvoltat-o într-o altă carte, *Paranoia Schwartz*), propria sa moarte și dispariție.

La capătul atâtor sute de pagini, scriitorul se află în fața unui imens șantier; primele nivele ale construcției, de acum previzibilă, lasă impresia deconcertantă a unor cariatide care își așteaptă povara. O povară sisifică, de natură să-l transforme pe modestul scrib într-un creator fericit.

carles duarte i montserrat

Poetul catalan Carles Duarte i Montserrat s-a născut la Barcelona, la 16 septembrie 1959. Licențiat în filologie catalană, limba maternă și literatura i-au fost preocupări constante. În cazul celei dintâi s-a remarcat prin preocupările sale de istorie și de normare a limbii și prin colaborarea la lucrări de anvergură cu mari personalități ale lingvisticii europene din Catalunya, precum Joan Coromines și Antoni M. Badia i Margarit. Carles Duarte este, în același timp, atât un poet consacrat, cu peste 20 de cărți publicate (multe dintre ele traduse în spaniolă, italiană, franceză, ebraică), cât și un rafinat traducător de poezie. Dominantă poeziei sale pare a fi disponibilitatea de a recepta concretul (un concret mediteranean) "sub specie aeternitas", de a capta corporalitatea cu o privire îmbibată de ideea transmisă prin cultură. De aici preocuparea pentru teme legate de timp și de tot ceea ce în viața umană implică dimensiunea temporală: trecerea, somnul, visul, uitarea, stingerea. Semnificative sunt în acest sens titlurile câtorva dintre ciclurile sale de poezii (*Visul*, 1994; *Tăcerea*, 2001; *Triptic ebraic*, 2002).

Poeziile de față fac parte din volumul, în curs de publicare, intitulat *Nemuritorii*, o rescriere a marilor teme ale marii literaturi și ale mitologiei. (Selecția și traducerea poeziilor - Jana Balacciu Matei.)

"Un singur om a privit vasta auroră. Un singur om a simțit pe cerul gurii lui răceala apei, gustul fructelor și al cărnii. Vorbesc de unicul, de cel ce veșnic e singur." (Jorge Luis Borges, *Aurul tigrilor*)

„Totul se schimbă, nimic nu piere. Sufletul rătăcește și merge dintr-un loc în altul, se așază acum într-un trup, acum într-altul... Precum ceara moale care primește pecetea a noi figuri și nu rămâne cum a fost niciodată, deși aceeași.” (Ovidiu, *Metamorfoze*, Cartea a XV-a, 165-171)

Curge lumea,
vechiul, nestătător, râu
valul împinge valul

Îmbrățișează insula vântul
trupurile se schimbă.

Sunt veacuri multe de când se roagă
năzuind timpul să-și prelungească
un om ce-și aduce aminte
ce invocă, temător, misterul

Azi, precum în urmă cu veacuri,
cerul dornic e albastru să fie
orbesc ochii
neputincioși a sălta dincolo de lumină,
unde gest fără de sfârșit timpul e,
unde ard și se sting aștrii
și de nestrăbătut e tăcerea

Cădea-va iar neaua

fulgerul despica-va iar noaptea
s-o răsuci iar, temător, chipul
cui în urmă cu veacuri unelte din silex
fața

Îmbătrânesc mâinile,
dar dorința și spaima veșnice sunt
privirea alunecândă pe mare
antică e și viitoare

Cineva care-a fost ești
ce tu trăiești cineva trăi-va

“Pământul ne e marea mamă” (Ovidiu,
Metamorfozele, Cartea I, 393)

Pulbere de stele și visuri,
ți-e hărăzită singurătatea,
lacrima și sărutul,
mălul timpului,
necurmată dorința

Privești noaptea,
răsună lumea
în tine,
cu tine respiră.

Sângele ți-l străbate.

Pale de vânt, de lumină te-ating.

Scoarța o mângâi,
apusul,
pielea
pământul ud

ce te primește
și te hrănește.

Bucuria de-a fi
cum ești, atât de fragil,
seva plăcerii,
blândețea ochilor
durerea sfâșietoare

Când încetată-i bătaia
inimii ostenite,
te duci răsunetul să i-l cauți, în tăcere

Pământul în ochii lui era,
într-ai tăi

Te-ntorci la tine,
la mărginire.

“Tu, care dator ești să privești toate, pe Leucothea privești și doar spre o fecioară îndrepti ochii pe care-i datorezi lumii. Te înalți mai devreme pe cer, cobori mai târziu în valuri și în întârzierea ta lungești ale iernii ceasuri” (Ovidiu, *Metamorfoze*, Cartea IV, 196-199).

Sărută, lumina, pielea
pe ea lunecă, pe ea scric
cât e, de generoasă, lumea în trupul tău
răpitor de frumos
fruntea largă,
ochii-ți străpungând cerul
sânii chemând buzele
brațele-ți atât de suave
lăsate pe lângă șoldurile
străbătute de degete străvezii.

Jindul Soarelui
niciodată nu află odihnă
doar în tine
Leucothea,
pentru tine se-alungesc zilele
pentru bucuria Soarelui
mărturisindu-ți iubirea

de foc,
dorința-i

Doar cu tine
arzândul gest în mângâieri
se preschimbă

“Trupurile ni se schimbă fără-ncetare,
ce-am fost ieri sau ce suntem nu vom fi
mâine; a fost o zi când, doar sămânță și-
așteptare de om, am locuit în pântecul
mamei.” (Ovidiu, *Metamorfoze*, Cartea
XV, 214-217).

Același curs își urmează râul,
străbate cerul, norul,
nu stă din mers Luna;
duce cu sine tăcerea, cuvântul,
uitarea fiecare-al meu gest

Tremură privirea
în fața piscurilor, pădurilor,

în fața ochilor pe care-i iubesc;
o-aștern peste lume
îmi deschid atingerii pielea,
mă scufund în vis.

Bucuria, moartea zi de zi îmi scriu:
în ce-mi spun îmi sculptez viața
asemenea celui ce lemnul șlefuieste
linie cu linie
de ea bucurându-mă
mângâind-o,
temând-o,
preschimbând-o,

Sămânță
trecătoare prezentă,
licăr de fulger,
val,
nisip al deșertului,
dorință molcomă,
semințe de noi vieți
țâșninde noi trupuri

Ne'ncetat ne schimbăm,
nu ne poartă picioarele ca-nainte
măinile duc dorul blândeții
pe care poate-o ocolem înainte.

Devenim
și trecerea timpului
îndepărtează înflăcărrile

Ne'ncetat ne schimbăm,
dar prind vântul,
simt lumina
mă scufund în mare,
te-mbrățișez.

"Cu minunată artă... Pygmalion a
culptat un trup de fildeș alb dându-i o
frumusețe pe care nici o femeie n-o poate
avea din naștere și s-a îndrăgostit de el"
(Ovidiu, *Metamorfoze*, Cartea X, 243-
249).

Nu se sting
nici sărutul nemărginit pe care ni-l
dăruiam,
nici tandrețea ce ni se naște-n degete,
nici valul trupurilor străbătându-se,
nici apa pielii noastre îmbrățișându-se.

Rămân în ochi,
în aerul umed al serii,
în atingerea luminii pe străzi,
în cerul aprins de lună,
în templul dorinței

nu se stinge dorul,
nici cântul minunat al gestului tău.

Eu mă sting.

Prezentare și traducere de
Jana Balacciu Matei

Fenomenul literar polonez

nicolae mareș

Ca de obicei, în tot ceea ce a întreprins și întreprinde fără preget, exegetul și comparatistul Stan Velea a fost și este explicit și concis. Aș spune tot mai concis, tentat fiind în același timp de a ajunge la esențe nebănuite și generalizatoare totodată. Aceasta se constată cu prisosință, în cazul noului său volum de exegeză istorico-literară din spațiul polonez, abia apărut la Editura Pegasus Press din București. Se simte, în noul compendiu, intitulat **Siluețe literare din țara Vistulei**, că autorul stăpânește această materie până la cele mai mici amănunte, că noul demers are în spate decenii de cercetare asiduă, făcută cu mare dăruire și acribie, din care aș aminti: **Scriitori polonezi, Paralelisme și retrospective literare, Romanul polonez contemporan, Istoria literaturii polone** (în trei volume, peste 1500 de pagini), **Universalisti și comparatiști români contemporani, Plămada cărților, Literatura polonă în România**, studii monografice despre Reymont, Mickiewicz, Sienkiewicz, traduceri și prefețe din și despre marii scriitori polonezi, clasici și contemporani. Nu voi pregeta să spun că, în spațiul european, literatura polonă nu are un exeget mai dăruit și mai competent. Metoda lui B. Croce, care îl călăuzește încă din tinerețe pe fostul cercetător de la Institutul de Istorie și Teorie literară "G. Călinescu", pentru a înțelege și aborda apoi o materie extrem de complexă și bogată prin conținut, autori în căutare continuă de forme novatoare, s-a dovedit întotdeauna benefică, cu atât mai mult în compendiu nou la care ne referim. Aici, autorul oferă din plin ceea ce și-a dorit în fapt: "o imagine premeditat globală a fenomenului de creație literară din Polonia, de la origini până în prezent". De la început trebuie să subliniez că tocmai erudiția demnă de invidiat a autorului face posibilă performanța de a concentra, în mai puțin de cinci sute de pagini de mare densitate și profunzime, nume mari și opere de factură europeană, încât cititorul român dornic să aibă o imagine de ansamblu asupra fenomenului literar polonez și-o poate face de-acum cu mare ușurință și la obiect.

Ca și în **marea Istorie a literaturii polone**, Stan Velea își structurează demersul prin prezentarea autorilor de vârf în contextul marilor epoci: Renaștere, baroc, iluminism, romantism, realism critic, naturalism, Tânăra Polonie (sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea), perioada interbelică și contemporaneitate. Eseurile sale despre fiecare "epocă" prezentată, în context universal și polonez, explică cum "se consumă", în spațiul vistulan, fenomenul literar, excelente fiind acestea în definirea momentelor istorice și spirituale

prin care Polonia a trecut în momentele respective. Păcat că autorul nu a punctat în spațiul amintit și celelalte împliniri culturale poloneze din domeniul științei, arhitecturii, artelor plastice, muzicii etc.; abordarea sau prezentarea aceasta, cred, nu numai că ar fi rotunjit, dar ar fi explicitat sau demonstrat și mai convingător manifestarea fenomenului descris de autor cu mare vervă și înțelegere. Momentele istorice sunt corect jalonate, încât reprezentanții de frunte ai literelor poloneze capătă aureola pe care și-au dobândit-o în conștiința poporului polonez, ca expresie a manifestării estetice, deseori novatoare, dar și de luptă dusă pentru cucerirea neatârării, respectiv de exprimare liberă, neîngrădită a aspirațiilor naționale.

Comparatistul Stan Velea face și trimiteri spre literatura română, atunci când *siluețele* vistulane își găsesc și rezonanțe demne de înțelegere, aflându-se, așadar, în consonanță cu solul nostru literar: comparația părintelui literaturii polone, Mikołaj Rej cu Ion Creangă, a Mariei Dabrowska cu Sadoveanu și Creangă, inspirația lui Dosoftei din Kochanowski, paralelele dintre Arghezi cu Staff sau cele dintre Eugen Ionescu cu Witkiewicz, Gombrowicz sau Mrozek, sunt doar câteva repere menite să asigure o mai bună înțelegere a autorului tratat, dar și o raportare reciprocă, pertinentă la valori. În acest context, merită subliniat că Stan Velea este primul cercetător român care a întreprins cel mai amplu studiu comparatist între Reymont și Rebreanu, cel care deseori a punctat similitudinile de abordare în romanele istorice ale lui Sienkiewicz și Sadoveanu etc.

Cei care se apleacă asupra istoriei literaturii ca fenomen, cei îndrăgostiți de literatura universală, de la elevi la profesori universitari și cercetători ai domeniului, terminând cu poloniștii și membrii comunităților de polonezi din România, aceștia și nu numai ei au la început de mileniu un compendiu care n-a existat niciodată în țara noastră și nici în cele din jur. S-ar conveni, așa cum îi îndeamnă și autorul cu privirea sa încrezătoare și scrutatoare în același timp, de pe coperta a patra a acestui volum de referință, să se aplece într-o cunoaștere și înțelegere fenomenului literar lehit, spunându-le: "Cititorule, învinge-ți nepăsarea, apropie-te cu gând curat de eresurile legendarului Gopło, prinde-te în hora muzelor și oste-neala îți va fi răsplătită cu priință de harurile poporului de pe acest meleag sfințit de Precesta Fecioară. Deschide-ți inima simțitoare, ascultându-i voroava înțeleaptă și cântecul din slovele de foc, încrede-te în el și fă-ți-l frate de cruce, fârtat de nădejde nu numai la ceas de cumpănă". Ce frumos și drept spus de un propagator nepereche al valorilor literare poloneze în România, de scriitorul Stan Velea.

literatura lumii



geo vasile

Soluția magică vs. dizarmonia lumii

Destinul de prozator al argentinianului Julio Cortázar (Bruxelles, 1914 - Paris, 1984) se decide o dată cu soseala lui la Paris, în 1951, cu o bursă UNESCO, dar și ca refugiat antiperonist. Timp de trei decenii nu va înceta să-și uimească publicul cu volumele de povestiri care l-au consacrat drept un maestru al prozei scurte: **Bestiario**, **Sfârșitul jocului**, **Armele secrete**, **Povești cu cronopi și glorii**, **Toate focurile**, **focul**, **Următorul și alte povestiri**, **Insula la amiază și alte povestiri**, **Octaedrul**, **Un oarecare Lucas**, **Cât de mult o iubim pe Glenda**, **Ceasuri nepotrivite** ș.a. Nuvela lui Cortázar, **Funigei** a servit drept scenariu pentru celebrul film **Blow-up** regizat de M. Antonioni. Îndrăgostit ca nimeni altul de Paris, autorul argentinian a dedicat Orașului-lumină două cărți de referință, în ciuda faptului că, așa cum scrie Luminița Voinea-Răuț într-o notă ce însoțește traducerea volumului **Toate focurile**, **focul** (Polirom, 2003, 192 p.), parizienii par să-l fi uitat pe Julio, "absenți în fața trăirilor unui străin sud-american".

Toate focurile, **focul**, proza care dă titlul cărții, ne introduce în estetica lui Cortázar, cea a corespondențelor și interferențelor de destin; timpul și spațiul fiind abolit, eternul uman al sentimentelor, eternul lor contractim, iubirea și moartea dau măsura celor două grupuri de personaje și narațiuni simultane: cuplul întrupat de Proconsul și Irene privind lupta celor doi gladiatori din arena circului roman și cuplul Roland-Jeanne, pe cale de a se destrăma. Spectacolul oferit de autor, cel exterior, atât înfruntarea pe viață și pe moarte din arenă, cât și disputa telefonică a celor doi amanți din vremurile moderne, rezonază punctual în mintea și sufletul personajelor într-o bătălie cu sfârșit anunțat: focul va penaliza și purifica (catharsis) pe vinovați. Proconsulul, vinovat de moartea gladiatorului Marco, potențialul iubit al lui Irene, va muri strivit sub coperțina circului incendiat, Roland cel fără scrupule și Sonia (ce o va fi înlocuit în patul și inima lui pe Jeanne, abandonata de la celălalt capăt al firului, pe cale de a se sinucide) mor sufocați în somn de fumul incendiului ce le cuprinde casa (alcovul).

Admirabile sunt tempo-ul, tensiunea și iminența fatalității ce asigură farmecul și dramatismul inclus al scriiturii cortázariene de-a lungul întregii cărți. Blocajul de pe **Autostrada din sud** stă la originea relațiilor spontane din interiorul unui mare grup de personaje constrânse în chip fortuit să comunice, să socializeze; într-ajutorându-se spre a brava panica și zvonurile care se anulează unele pe altele despre un accident care ar justifica apocalipticul blocaj, ele dau naștere unui soi de organism social în criză, cu situații scăpate de sub control, conflicte, dispariții, sinucideri, morți, conflicte interne, dar și cu localnicii din vecinătatea autostrăzii. În fața aceluia Armagedon miniatural ce se anunță, e musai să apară un lider pentru a gestiona starea de necesitate decla-

rată ad-hoc. Cei mai slabi vor fi favorizați, asistați inclusiv medical. Barometrul psihic trece prin mari turbulențe, de la delir la apatie, de la indignare la indiferență. Când blocajul totuși se sfârșește, în cel mai scurt timp se dizolvă și acea comunitate - comuniune spontană datorată primejdiei emergente. Organismul solidar se destramă ca și cum n-ar fi existat, cedând locul indivizilor singuri, orgolioși de singurătatea fiecăruia și a tuturor, gonind spre punctul zero al comunicării. Mesajul etic al autorului despre dezîn-suflețirea omului postmodern, captiv al iluziei supraomului tehnologic, este cum nu se poate mai limpede.

Explorator la fel de atent al infinitei noastre mape sufletești este Julio Cortázar și în **Sănătatea celor bolnavi**: menajarea cu orice preț a mamei bolnave prin scenarii, trucuri și ficțiuni epistolare și telefonice, menite să-i ascundă moartea fiului plecat în străinătate, sfârșește prin a deveni a doua natură a rudelor ce optaseră pentru acea comedie neverosimilă. Lovitura de teatru nu întârzie să se producă: cu puțin înainte de moarte, mama recunoaște că, deși știa adevărul, luase și ea parte la acel joc de-a fraudă și disimularea, regizat de cei apropiați, drept care le mulțumește pentru strădania de a fi menajat-o atâta vreme. Fuga de adevăr și subterfugiile în pioase născociri califică nu atât o fișă clinică, cât un fel de a fi artificial al naturii umane.

O capodoperă a genului este **Domnișoara Cora**; citind-o, oricărui om, cât de cât cultivat și sensibil, îi este imposibil să nu lacrimizeze în fața genialității cu care a fost scrisă, dar și a traducerii realizate de Luminița Voinea-Răuț, o interpretă perfectă a fiecărui cuvânt, a fiecărei nuanțe, schimbări de registru, de la cruzimile și suferințele anvelopei noastre muritoare până la tandrețea precurată a protagonistei. Cele câteva voci narative, aflate într-o subtilă contiguitate, preiau firul epic, astfel încât par să-și ia vorba din gură. Frumoasa și tână asistentă medicală Cora, de pildă, reproduce (cu comentarii) dialogul avut cu recentul internat Pablo, intrând la idei asupra comportamentului acestui adorabil adolescent în plină criză de creștere. A cărei simptomatologie și psihologie ne e descrisă pe viu, mai abtitor decât în orice tratat de specialitate. Tratându-l aparent autoritar, de fapt sub acoperirea unor sentimente pe cât de difuze, pe-atât de emoționante, Cora pendulează învăluitor între mamă și iubită, pe măsură ce starea lui Pablo alunecă spre iremediabil.

Stewardul Masini, zburând pe linia Roma-Teheran, vede o minusculă insulă din marea Egee, Xiros (neinclusă în circuitul turistic), având forma unei țestoase. Acest reper geografic oarecare, survolat de protagonist de trei ori pe săptămână, devine obsesia vieții lui, năzuință irepresibilă, leac evazionist în contra rutinei. Când, în cele din urmă, se decide să-și vadă visul cu ochii (Xiros, 20 de locuitori, pescuit de caracatițe, 5 case), iată-l descins pe insulă, pe verdele promontoriu, dar și scâldându-se euforic în marea orbitoare, convins să nu mai plece de la sânul acelei naturi înmiresmate din

aceeași substanță cu focul din soare și briza marină. În această ipostază adamică aude motorul unui avion, după care îl vede prăbușindu-se în mare, aproape de plaja unde se afla. Marini aduce la mal trupul unui înecat, al unui om care mai avusese puterea să înoate spre Xiros, realitatea mitică, **Insula la amiază**. Putea fi chiar el, dacă s-ar fi aflat la bordul aceluia avion, cursa Teheran-Roma.

Pariul metafizic al oricărei narațiuni sem-nate de Cortázar este indubitabil. Un pact cu absurdul face londonezul Rice, intrat, din plictiseală, într-o sală de teatru. Este invitat în pauză să intre în culise și i se comunică rolul ce-l avea de jucat, tocmai fiindcă nu era actor: John Howel, solul Evei, pe care aceasta îl înșală cu Michael Rice, vădit încolțit, acceptă să joace în farsa ce i se pune la cale, asigurată fiind că are toată libertatea de mișcare. Care ulterior i se neagă, "de vreme ce există o limită în aventură sau în întâmplare". Dar Rice încalcă treptat **instrucțiunile**, convins că trebuie s-o ajute pe Eva, care reușise să-i spună că e în primejdie de moarte. Dejoacă scenariul aranjorilor din culise, drept care este lovit și dat afară în șuturi din teatru. Rice se întoarce în sală și asistă la moartea Evei, cel puțin în rolul jucat, din pricina mașinațiunilor toxice ale damei în roșu. Consternat de fatalul epilog, protagonistul ajunge să se disprețuiască pentru lașitatea de a nu fi mers până la capăt, chit că era vorba de o melodramă bulevardieră în care actorii, de când există teatru pe

cartea străină

lume, se trezesc din moarte imediat după căderea cortinei. Luându-și rolul prea în serios, Rice n-a mai avut puterea să distingă zona de protecție dintre ficțiunea teatrală și realitate.

Peregrin asemeni prozatorului între Buenos Aires și Paris, eroul din **Celălalt cer** își retrăiește, printr-un glissando al destinului, adolescența și tinerețea în Parisul începutului de veac XX, peregrinările pe su-falsul cer din stuc și oberlichturi murdare ale celebrelor pasaje și galerii, locuri ale boemei și pierzaniei. Magia stilistică a lui Cortázar este pe măsura magiei reprezentării și retrării aceluia climat halucinogen, cu tablouri, cafenele și personaje de epocă: sud-americanul misterios și absentul lui, criminalul în serie Laurent, dar mai cu seamă indimenticabila Josiane, frumoasa prostituată alături de care cunoscuse iubirea și miracolul uitării de sine, al libertății de a trăi intens și la voia întâmplării și a norocului. Un trecut plin de culoare, aventură și iubire ce au asfințit, cedând locul prezentului repertoriu de obiceiuri previzibile și securizante, profesionale și familiale.

Eroii lui Cortázar sunt niște supraviețuitori ai unui paradis ideatic și afectiv, constrânși sau convertiți la condiția de decăzuți din drepturi sau renegați pe cont propriu, din prea multă precauție sau puțină cutezanță. Fraza romancierului Carlos Fuentes este iluminantă: "La Cortázar realitatea este mitică: ea există și în cealaltă față a lucrurilor, dincolo de simțuri, invizibilă doar fiindcă n-am știut să întindem mâna la timp pentru a atinge prezența pe care această existență o presupune".



Scriitorul american în campanie electorală

ion crețu

Și piața americană de carte are farmecul ei - pentru a ne continua turul începând cu Marea Britanie - nu doar piața europeană, mai ales că cele două sunt întim conectate. Piața de peste ocean are însă o notă particulară, mai ales într-o toamnă electorală, notă asupra căreia merită să poposim. Aceasta cu atât mai mult cu cât anul acesta America este confruntată cu o opțiune politică de maximă importanță, ținând cont de angajamentul țării în războiul antiterorist, de implicarea ei în războiul din Irak. În acest context plin de tensiune, relatează „The Observer”, nouă romancieri americani au discutat cu Robert McCrum despre preocupările lor. Unii dintre aceștia, deși mai puțin cunoscuți la noi, comunică lucruri pline de substanță. De pildă Carl Hiaasen, rezident în Florida. El este autorul unor cărți de mare succes cum sunt **Skinny Dip**, **Streap Tease** și **Stormy Weather**. Hiaasen își amintește foarte bine ziua când Richard Nixon a părăsit Casa Albă, în urma scandalului Watergate, în urmă cu 30 de ani și nu ezită să susțină că situația politică de astăzi este incomparabil mai rea decât în acel timp. Poziția lui Hiaasen nu este singulară, mulți alți confrăți îi împărtășesc amărăciunea față de performanța lui George W. Bush, despre care publicația **New Yorker** nu ezită să-l numească cel mai prost președinte american.

Această situație peste măsură de tensionată evocă multora, în multe privințe, climatul creat de Războiul din Vietnam, la începutul anilor '70. Într-un moment când se discută intens despre rolul intelectualului în viața societății - solidar vs solitar etc. - numeroși scriitori americani, unii de primă mărime, nu ezită să-și spună răspicat cuvântul în chestiuni de maximă importanță pentru țara lor. La începutul lui septembrie, Don De Lillo și Paul Auster au oferit unui larg auditoriu new-yorkez lecturi publice cu texte asupra temei „Starea de Urgență”. Locuitorii metropolei americane au fost atât de interesați în subiectul abordat încât s-au format cozi kilometrice la bilete. (Dacă Don De Lillo este un autor mai puțin mediatizat în România, Paul Auster se bucură cel puțin de o traducere, **Trilogia New York-ului**, apărută la Univers, precum și de o binemerită popularitate în Europa occidentală, publicitate mai mare chiar decât la el acasă.) Auster are un punct de vedere cum nu se poate mai tranșant: „Bush nu este președintele Statelor Unite. El este un conducător nelegitim... Cred că alegerile din 2000 vor intra în istorie ca cea mai gravă eroare judiciară comisă vreodată de Curtea Supremă.” Locuitor al cartierului new-yorkez Brooklyn, Auster a fost martor al tragediei din 9 septembrie. Din acest motiv, poziția lui este și mai tranșantă: „Așa grotescă, criminală și îngrozitoare cum s-a dovedit 9/11, ea a fost totodată o mare ocazie pentru America să se reexamineze și am crezut că orice președinte inteligent ar fi făcut tot ceea ce este posibil ca să instaureze, în primul rând, pacea între Israel și Palestina și pe urmă să recunoască deschis faptul că suntem prizonierii acestor state corupte, bogate în surse de petrol. De asemenea, să supună examenului relațiile noastre cu

ceilalți, să înțeleagă ce i-a împins pe acești oameni să comită un asemenea gest. Nu doar să-i condamne ca maniaci ai răului, ci să spună: «Există o rațiune pentru toate astea și ea este asta.»”

Nici Norman Mailer nu este mai indulgent în aprecierile sale referitoare la George Bush. El a susținut, într-o conversație cu fiul său, că Bush „nu are mai multă profunzime decât un scuipat pe o piatră.” Potrivit lui, ceea ce face Bush din/cu limba engleză trimite la Orwell și reprezintă o catastrofă în sine !.../ Firește, oamenii obișnuiți nu vor război, dar... este totdeauna o treabă simplă să tragi masele după tine, fie că este vorba despre o democrație sau o dictatură fascistă, parlament sau dictatură comunistă. Tot liber sau nu, lumea poate fi atrasă în acțiunile unui lider. Tot ceea ce trebuie să-i spui este că este atacată și să-i denunți pe pacifiști pentru lipsa lor de patriotism și să expui țara la pericol. Trucul reușește în orice țară.”

Unii scriitori nu se rezumă la luări de poziție mai mult sau mai puțin oficiale sau publice, ei recurg la mijloacele specifice profesiei lor pentru a-și exterioriza sentimentele față de situația politică actuală a Americii. Nicholson Baker, de pildă, a pus în scenă un dialog fictiv între doi bărbați care se întâlnesc la un hotel și pun la cale asasinarea lui Bush. Desigur, cartea își are originea în furia, în durerea și starea de neajutorare produsă de implicarea Americii în războiul din Irak.

Merită să menționăm aici poziția unui scriitor din generația tânără. Este vorba despre

meditații
contemporane

Johathan Safran Foer, 27 de ani, autorul unui roman, **Everything is Illuminated**, care a pătruns pe listele de best-sellers din America și din Europa. Foer se numără printre tinerii radicalizați de tragedia din 9 septembrie. Ca adolescent a lucrat ca voluntar în campania lui Bill Clinton. Foer crede că Bush este „responsabil pentru faptul că a adus tinerii din generația mea într-o nouă vârstă a conștiinței politice. Este inacceptabil, susține el, să nu faci ceva.” Ceva însemnând votul împotriva lui Bush.

Foer a colaborat cu Dave Eggers la publicarea **Viitorului dicționar al Americii: o carte spre beneficiul cauzelor progresului**, în care 200 de scriitori americani au fost invitați să participe cu propriile redefiniții a unor cuvinte cheie americane. Foer spune că această carte este „expresia dezamăgirii produse de atacul administrației Bush asupra libertății de expresie, a adevărului, a legii, modestiei, a separării bisericii de stat, de dreptul femeilor la vot, împotriva poluării și în favoarea tuturor ideilor în care a crezut America.” Safran Foer recunoaște că este metropolitan și un democrat natural. „Nu cunosc pe nimeni care să sprijine războiul. Nu cunosc pe nimeni care să-l fi votat pe Bush în 2000 și, fără doar și poate, nu cunosc pe nimeni care să-l voteze în 2004.”

La mai puțin de două luni de la votul care va hotărî soarta lui George W. Bush, cel de al 43-lea președinte american, dar și a națiunii americane, confruntată cu numeroase și spinoase probleme, dintre care războiul din Irak nu este cea mai mică, poziția critică a numeroși scriitori de peste ocean față de actuala administrație va cântări greu, suntem siguri, în balanța scrutinului.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Georg Trakl

Frumosul oraș

Piețe vechi tăcute-n soare.
De-auriu azur țesute
Trec călugărițe iute
Pe sub ulmii-ncinși de soare.

Din biserici brun sclipind
Ale morții chipuri pure.
Scuturi de mari principii, sure.
Lângă-altar cununi sclipind.

Izbucnesc cai din fântâni.
Din copaci, gheare de flori.
Și băieții, visători,
Joacă, seara, la fântâni.

Și sfioase fete-n poartă
Privesc viața în culori.

Umezi buze se-nfior.
Câtă așteptare-n poartă.

Tremur clopotele-n zare.
Marșuri, strigăte de străji.
Stau pe scări străinii treji.
Orgile-n albastră zare.

Clare instrumente,-odoare.
O grădină-n ramă pune
Cântec, răs de doamne june.
Mame-adorm, cântând, odoare.

Spre-nfloritul geam palpită
Liliac, tămâie, smoală.
Argintiu, trudit și moale
Cântec spre ferești palpită.



alina boboc

O comedie la zi la Teatrul Radiofonic

Cu puțin timp în urmă (11. VII 2004), postul național de radio, „România Actualități”, ne-a prezentat spre ascultare o nouă piesă de teatru, **Ambasadorul și ambasadoarea**, tragi-comedie în două acte, de Mikko Heikinheimo, tradusă de Silvia Kerim și Florica Ionea, adaptată și regizată de Cezarina Udrescu.

Piesa prezintă o radiografie a vieții diplomatice și mondene (într-o cheie evident parodică), în care numai aparențele contează: „În spatele unei fațade poleite, viața noastră e adesea mizerabilă”; este replica de început ce funcționează ca un motto. Autorul ia în considerare două laturi ale existenței umane, indiferent de nivelul social (lumea bună sau cea a servitorilor): „fațada poleită” și fața adevărată, deci masca și ceea ce ea ascunde. Astfel, pentru a arăta poleiala, strălucirea, Mikko Heikinheimo alege ca pretext o cină oficială unde sunt importante vestimentația, preparatele culinare, discuțiile anoste, superficiale, formale, clișeizate, care dau impresia de comunicare, aranjamentele florale, flirtul, interesul imediat, compromisul ș.a. Textul începe cu pregătirea celor doi, ambasadorul Alex Quiconque și soția sa, Eva, pentru acest eveniment. Fiecare, în camera lui de baie, se spală, se privește în oglindă cu narcisism, se îmbracă, se coafează ș.a.m.d., toate acestea într-un

permanent dialog cu gândurile proprii, cu conștiința, cu amintirile. Adrian Pinte, într-o interpretare impecabilă, își supune paraverbalul unei ironii împinsă până la sarcasm, realizând astfel un personaj foarte modern, desprins dintr-o realitate contingentă, al cărui mesaj adevărat este conținut în metalimbaj. Emilia Popescu se dovedește un partener potrivit, oferind o interpretare caldă și nuanțată unor replici fără pretenții de profunzime. Cei doi știu să evidențieze foarte bine snobismul și parvenitismul personajelor jucate și, în același timp, să capteze ascultătorul și să-i câștige imediat simpatia. Participarea la dineul oficial este un prilej pentru personaje de a se dezvălui mai bine. Reprezentativ este dialogul ambasadorului Alex Quiconque cu doamna ministru de Externe, personaj construit cu abilitate de Adina Andrei din câteva șoapte și fragmente de cuvinte (este o voce interioară). Acest personaj, de fapt, nici nu există în text, fiind creat de regizoare ca și celelalte cinci personaje care exprimă voci și gânduri, desprinse din monologurile celor două personaje principale; soluția este foarte inspirată pentru că toate aceste personaje virtuale conferă profunzime celor principale și dau o oarecare impresie de dinamic unui text altfel destul de monoton și de static. Interesant este și cuplul de servitori, prinși în această poleială a vieții mondene: șoferul licențiat, James, amant din vacanță pentru toate ambasadoarele care s-au perindat prin țara sa bananieră, și Maria, metresa de ocazie a ambasadorilor mulțumiți de serviciile ei. Mircea

thalia

Rusu și Andreea Bibiri fac două roluri corecte.

Fața adevărată a personajelor este destul de tristă, fiecare învățând parcă arta de a trăi de unul singur. Ambasadorul, interesat de un post mai bun, într-o țară civilizată, este de fapt un om singur, pândit de dușmani și lipsit de prieteni, izolat în Barberia, o țară din mijlocul junglei, unde se plictisește îngrozitor și atunci își aduce în pat servitoarea. Soția lui, preocupată de faima soțului, conștientizează că ea nu poate fi niciodată în centrul atenției (deși s-a bucurat de „atenție” și din partea președintelui Eurolandiei mai demult) și atunci își petrece nopțile cu șoferul, plătit foarte bine pentru asemenea servicii. Cei doi servitori acceptă și ei această atitudine duplicitară, din rațiuni financiare: Maria este divorțată și are un copil de întreținut, iar James are o familie numeroasă.

Piesa poate fi văzută și ca o lecție de psihologie, dar și ca una politică: percepția deformată a țărilor occidentale asupra celor mai sărace, din estul Europei. Muzica respectă acest mesaj: parodii după arii celebre alternează cu o muzică „tradițională”, africană. Acest spectacol radiofonic este o reușită, iar cei care au contribuit la realizarea lui merită toate felicitările.

Distribuția: Adrian Pinte (*Alex Quiconque*), Emilia Popescu (*Eva Quiconque*), Mircea Constantinescu (*Alter ego*), Andreea Bibiri (*Maria*), Mircea Rusu (*James*), Orodol Olaru (*Voce 1*), Costin Enache (*Voce 2*), Pavel Bartoș (*Voce 3*), Veronica Gheorghe (*Gând 1*), Adina Andrei (*Gând 2*), Andreea Păduraru (*Gând 3*). Asistența tehnică: Monica Wilhelm. Regia de studio: Violeta Berbiuc. Regia muzicală: Stelică Muscalu. Regia tehnică: Vasile Manta. Redactor: Domnica Țundrea. Producător: Vasile Manta.

In vara anului trecut, Decebal Mitulescu, directorul Centrului Național al Cinematografiei (CNC), anunța „cu mândrie patriotică” că, în fine, după ani și ani de așteptare, sălile de cinema din România se vor privatiza. Și, astfel, speră domni din CNC (sic!) că se va schimba fața atât de șifonată a cinematografului noastre, a cărei infrastructură este un coșmar. Săptămâna trecută ne-a parvenit o veste mare: mult așteptata privatizare se produce! Cum? 115 săli și grădini de cinema au fost trecute din administrarea CNC în cea a Regiei Autonome de Distribuție și Exploatare a Filmelor (RADEF) Româniafilm, printr-o Hotărâre de Guvern publicată recent în monitorul Oficial.

Prin urmare, CNC rămâne în administrare cu doar două săli - „Union” și „Eforie”, în timp de RADEF ajunge să administreze 90% din numărul de cinematografe din țară. Aproximativ

arta filmului

jumătate - 50 - dintre sălile ce fac obiectul noii hotărâri sunt cele care au fost închiriate unor firme private în urma licitației din februarie. RADEF va prelua de la CNC contractele de închiriere ale acestora. Potrivit președintelui CNC, noua hotărâre este un efect al altei decizii a Guvernului, de anul trecut, privind reorganizarea Centrului. Ordonanța 64/2003 a trecut Centrul Național al Cinematografiei în subordinea Ministerului Culturii și Cultelor, iar RADEF sub autoritatea aceluiași minister. „În 2002, când am preluat sălile de cinema în virtutea Legii Cinematografiei, CNC era autoritate națională în domeniul cinematografului și avea în subordine RADEF. La ora actuală, în

Mult așteptata privatizare a sălilor de cinema lasă de dorit

urma Ordonanței de anul trecut, suntem o instituție publică în subordinea ministerului, un ordonator terțiar de credite. Suntem în incapacitatea de a administra sălile. RADEF, un agent economic, a intrat sub autoritatea ministerului și asigură exploatarea sălilor cu circa șase sute de angajați. Valoarea de inventar a sălilor este cuprinsă între 4,6 milioane lei (Grădina de vară din Râmnicu Sărat) și 2,71 miliarde lei (Scala din București). Această valoare de inventar a fost stabilită pe baza valorii clădirii și a bunurilor”, spune Decebal Mitulescu. La rândul său, Mihai Țintea, directorul general al RADEF Româniafilm, califică noua hotărâre drept „o reglementare pe hârtie a unei situații existente”. Aceste cinematografe sunt, practic, în exploatarea noastră. Ele au fost administrate doar teoretic de CNC, care nu avea capacitatea organizatorică de a o face”. Astfel, RADEF ajunge să administreze nici mai mult, nici mai puțin decât un număr de 328 de săli, dar în acest număr sunt incluse și cele închiriate prin licitație publică și altele care sunt închise. „La ora actuală, Regia deține 90% din sălile de cinema din România, dar numai 50% din piață în ceea ce privește încasările. RADEF a încheiat anul trecut cu pierderi de circa 14 miliarde de lei, însă în primele șase luni acestui an a avut un profit de aproximativ 600 de milioane de lei”. Cel puțin așa susține directorul RADEF. În fapt, soarta sălilor de cinema din administrarea Regiei depinde de reorganizarea acesteia. Intenția RADEF este de



irina budeanu

a păstra circa 50 de cinematografe care să-i aducă profit. După cum se știe, Ministerul Culturii și Cultelor a propus Guvernului, încă de anul trecut, o strategie de restructurare a cinematografului, care include transformarea Regiei într-o companie pe acțiuni. „Programul nostru de reorganizare prevede exploatarea unui lanț de săli care să asigure rentabilitatea. Restul ar putea fi scoase la vânzare. În cazul celor închiriate, cei care își exprimă intenția de a le cumpăra, o vor putea face. După aprecierile noastre, pentru desfășurarea unei activități rentabile și pentru asigurarea unui grad de reprezentativitate la nivel național, lanțul ar cuprinde 50 de cinematografe. Numărul este totuși discutabil”, este de părere Mihail Țintea.

Trebuie spus faptul că, dintre cele 115 de săli și grădini care și-au schimbat administratorul, 14 se află în București.

Ne întrebăm dacă această monopolizare a sălilor de cinema va duce la ceva bun sau vom asista doar la cosmetizări și „gogoase umflate”? Se va întâmpla, vreodată, în mod real, să intri într-o sală de cinema și să te simți excelent? Cu aer condiționat, cu fotolii comode, cu personal avizat și amabil, cu un interior occidental, în așa fel încât tu, plătitorul de bilet, să te simți respectat. Ești doar invitat să asieți la o minune: se aprinde „lanterna magică”!

De la Ferdinand de Saussure, cel care a revoluționat studiul limbii și al limbajului la începutul secolului trecut, ne-au rămas două lucrări capitale, ambele în manuscris, ambele publicate mai târziu de discipolii săi. Este vorba despre **Cursul de lingvistică generală**, prin care a impus structuralismul ca o școală și, totodată, ca o metodă de analiză de mare anvergură și productivitate, și **Caietele de anagrame**, lucrare mai puțin cunoscută, publicată în volum (*Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*) abia în 1971, prin care Saussure stabilește un contrapunct între modalitatea de abordare folosită de autor în studierea poeziei latine și metoda sin-

conexiunea semnelor

cronică de analiză utilizată în cursul de lingvistică.

În comentariile care au însoțit publicarea așa-numitelor **Anagrame** se sugerează că dificultățile pe care Saussure le-a întâmpinat aici clarifică poziția pe care lingvistul o va adopta ulterior. Ipoteza pare verosimilă, dar istoria **Anagramelor** nu interesează doar ca un obstacol învins în traiectoria științifică a lui Saussure. Să nu uităm că, în bună parte, ambele lucrări au fost scrise cam în aceeași perioadă. Multele caiete pe care Saussure le-a umplut, studiind anagramele (1906-1909), constituie fără îndoială o activitate cel puțin parțial paralelă cu cea desfășurată în redactarea cursului de lingvistică (1907-1911), devenită

Duplicitate incomodă

lucrare de referință pentru lingvistica modernă. Aceste texte, dar mai ales manuscrisele **Anagramelor** ne arată, prin întrebările pe care autorul și le pune, prin propriile lui incertitudini, nesiguranță și continua chestionare în ceea ce privește sincronia, noțiune fundamentală pentru cercetarea sistemului limbii, dezvoltată de Saussure în cursul de lingvistică.

Problemele apărute în **Anagrame** instauerează o perplexitate care atinge însăși opțiunea metodologică din opera lingvistică a lui Saussure. Deși în manuscrise autorul încearcă să dea lucrării sale o orientare sincronică, adică bazată în descrierea relațiilor de valori pe un anumit corpus de limbaj, concluziile sale accentuează neputința delimitării exacte a temporalității în interiorul sistemului. Istoria **Anagramelor** devine astfel istoria confruntării unei metode cu propriile limite. Tonul din **Anagrame** funcționează, așa cum am menționat deja, ca un fel de contrapunct al celui din cursul de lingvistică. Orice tentativă de descriere a unui mecanism anagramatic, echilibrat, sfârșește prin a evidenția arbitraritatea construcției însăși, ceea ce accelerează ruptura cu stabilitatea unui „sistem de valori pure“. Opera lui Saussure se situează exact în acest conflict ale cărui consecințe impun o duplicitate incomodă studiului. Dacă descoperirea



mariana ploae-hanganu

Anagramelor a reprezentat pentru mulți o a doua revoluție saussureană în epoca de aur a structuralismului, ea continuă și astăzi să propună reflecții profunde și complexe teorii literaturii.

Încercând să explice cum funcționează sistemul limbii și, mai ales, cum se face trecerea de la o sincronie la altă sincronie, Saussure imaginează limba ca pe o partidă de șah: fiecare stadiu al jocului corespunde unui stadiu al limbii și fiecare mutare, fiecare piesă care se mișcă redistribuie tot sistemul, construind un stadiu nou, o sincronie diferită de cea anterioară. Mișcarea piesei este pentru Saussure un fapt absolut independent de cele două stadii și el lasă să se înțeleagă foarte clar că ceea ce îl interesează sunt cele două stadii de limbă și nu mișcarea pieselor. Întrebarea care se pune este însă următoarea: cum putem să exprimăm totalitatea acestui sistem dacă locul din care noi ne exprimăm se situează, în mod necesar, în interiorul acestui organism?

Sfârșitul primei ediții a Festivalului Artelor a atras interesul și prin spectacolul **Aida**, de Giuseppe Verdi, operă care face parte din ultima perioadă a creației sale, alături de **Falstaff**, **Othello** și **Don Carlos**. Libretul, scris de A. Ghislanzoni, plasează acțiunea în timpul domniei faraonilor, ceea ce impune scenografie un caracter monumental. Conducerea muzicală (și rolurile principale) a fost încredințată unei echipe străine, bine înzestrată vocal, iar criticile favorabile au constituit un „plus“ în CV-urile interpreților, mai ales într-o țară ca România, ai cărei numeroși artiști lirici evoluează pe scenele celor mai mari teatre de operă din lume. Poate ar fi fost oportună reluarea operii **Oedip** (chiar într-un an nededicat lui Enescu), pe care atât de puțini împătimiti ai operii au putut-o vedea „live“, din cauza numărului redus de spectacole din toamna lui 2003. Ceea ce s-a transmis atunci la tv nu poate, în acest caz, suplini dimensiunea la care s-a realizat acel spectacol; în plus, acum 8-9 ani, tot televiziunea națională a difuzat un film care făcea cunoscută românilor personalitatea artistică a lui Petrică Ionescu și, printre altele, au apărut câteva machete ale decorului pentru **Aida**. Cei care au avut norocul să vadă acele cadre și au avut atât de multă imaginație ca să suprapună cele două evenimente, cu siguranță au simțit o mare bucurie. Concertul de încheiere nu s-a abătut de la strategia pe care au adoptat-o organizatorii, aceea a calității și a unei seri „de autor“, cu succes garantat: Ceaikovski, dirijat de Rostropovici, avându-l ca solist pe V. Repin.

Vadim Repin (nume predestinat!), aflat pentru prima dată în România, reprezintă poate vârful școlii de la Novosibirsk, inițiată de pe-

dagogul de renume Zahar Bron. Talentul său excepțional s-a făcut remarcat pe plan internațional încă de la vârsta de 11 ani, în urma obținerii premiului I la unul dintre concursurile dedicate lui H. Wieniawski, în Polonia. Aprecierea de atunci a juriului s-a reconfirmat, Repin fiind unul dintre violoniștii care au câștigat la o fragedă tinerețe (17 ani) marele premiu al pretențiosului și ultradificilului concurs „Regina Elisabeta“ (Belgia). Violonistul interpretează într-o formulă originală acest concert de Ceaikovski, îmbinând tradiții marii

festivalul artelor

școli ruse cu o expresivitate și sensibilitate plină de bun gust și mult echilibru, într-o epocă în care o doză de mare libertate marchează abordarea concertelor romantice. Cu toate că lucrarea a fost integrată într-un program „Ceaikovski“ (Uvertura **Romeo și Julieta** și **Simfonia a V-a**), dirijat de un alt nume legendar deja, al artei interpretative ruse, Mstislav Rostropovici, domeniul concertului instrumental este oarecum mai sensibil, tocmai fiindcă oferă un spațiu pentru o mai mare mișcare interioară, ceea ce, în cazul unei lucrări pentru orchestră, oricât de romantică ar

La final de ediție



corina bura

fi ea, construcția impune anumite limite. Repin a adus cu sine, prin sunetul viorii, toată melancolia, patosul și conștiința apartenenței la o mare națiune. Posibilitățile sale tehnice sunt nelimitate, iar execuțiile sale sunt, în genere, de o mare strălucire și perfecțiune.

Concertul a fost precedat de o altă manifestare, în care vioara și pianul s-au asociat într-o splendidă seară camerală, ce s-a constituit într-un summum al muzicii dedicată genului: Schubert, Brahms, Beethoven. Protagonisti, violonista Silvia Marcovici și pianistul Valentin Gheorghiu, un duo cu mulți ani de colaborare. Într-un program foarte sigur și îndelung cizelat. Prezența Silviei Marcovici este întotdeauna dintre cele agreabile, talentul și experiența permițându-i o integrare fără cusur în stilul muzicii pe care o interpretează. Alături de V. Gheorghiu, a cucerit sala arhiplină a Atheneului Român, cu sonata **Kreutzer** de Beethoven. Acest „moment de virtuozitate“ al operii camerale beethoveniene (dedicată violonistului francez Rodolphe Kreutzer), în care intensitatea sentimentului șterge percepția tiparului clasic, a fost surprins de Tolstoi în romanul-novelă omonim, înscriind gestul într-o altă sărbătoare a artelor.

Balenă zburătoare pe nori de blablauri

Habar nu am ce a vrut să facă domnul Viorel Dinescu în volumul dumisale, *Asimptota* (Fundatia „Scrisul Românesc“, Craiova, 2004). După cum arată textele din volum, presupun că sunt poezii. Citindu-le însă, bag de seamă că nu prea sunt nimic. Poate doar niște înșiriri de cuvinte, adunături de simboluri, decoruri gotico-romantice și cam atât. Nici un strop de inovație. Dimpotrivă, parcă domnul Viorel Dinescu și-ar fi propus să distrugă dintr-un vârf de pix tot ce au reușit poezii/ scriitorii adevărați să aducă în literatura română, de la începutul secolului trecut, până azi. Dacă nu mă credeți, citiți și dumneavoastră acest poem: „Un ceas de bronz bătu în faptul serii./ În jurul meu statui se năruiră./ Iluziile mari cădeau, pe rând, în pulberi./ Și chiar iubirea plânse în clavieruri.// Trecusem iar de punctul Ideal/ Ce-și reflecta imaginea-n retină./ Cărarea mea se scutura de vele/ Și timpul cobora încet în trepte// Venise ora Marei Revelații?/ Suprema minte, ultima iubire/ Mă aștepta cu brațe larg deschise/ Să trecem împreună râul Lethe// Și orele de bronz bătură

iarăși...“ (*Crepuscul*).

Dacă un râu care „zbură printre dealuri“ mai *pot* „înghiți“ (cu noduri, greu, dar *pot*) o „balenă a lumii“ mai puțin: „Și-n timp ce ziua moare-njughiată,/ Pe cer, nepăsătoare, lent, apare/ Balena lumii veșnic întristată/ Venită doar s-arunce un ochi rece/ Peste măcelul întâmplat în trestii“ (*Abia ținută-n frâuri*). Ce s-o ascunde în spatele acestei balene (zburătoare) a lumii e greu de spus. Dar dacă domnul Viorel Dinescu a ajuns să vadă, dar nu numai să vadă, ci și să scrie despre balene zburătoare, mai bine s-ar lăsa de scris. Ar fi mult mai sănătos.

Cum cartea domnului Dinescu nu îmi provoacă cine știe ce viziuni critice, mai dau o fugă pe Internet, poate descopăr ceva. Iată că am avut dreptate: dau peste un (ditamai) comentariul semnat de Theodor Codreanu (și care ne amintește de comentariile școlarești), în care *Asimptota* domnului Dinescu este pusă alături cu geometria lui Ion Barbu. Că între cei doi este o distanță de la cer la pământ, nu pare să fie vizibil pentru domnul Codreanu. Aceași distanță este și

între domnul Dinescu și Bacovia. Cum probabil domnul Codreanu nu mai poate fi convins de contrariul acestor aberante puncte de vedere, nu-mi rămâne decât să-i conving pe potențialii cititori: „Nicăcând nu vom afla eterna clipă/ În care, ca-ntr-un dans neterminat./ Femeia și bărbatul se uniră./ Căci lunga-mbrățișare ideală/ Părea dintotdeauna dăltuită/ În roca de bazalt nepieritoare.// Dar poate astfel o visa Poetul/ - Atotfăuritorul armoniei -/ Căci ordinei pe care o gândise/ Îi trebuia chiar flacăra iubirii/ Menită să-ncălzească piatra dură/ Și dinlăuntru să o lumineze.// Și-acum privim cu brațele întinse./ Ca niște lujere, se-mbrățișează./ Fără putere, însă cu ardoare./ Într-un elan nestăvilit din care/ În carnea rece, uneori ostilă./ Se nasc vibrațiile limpezi ale vieții// Sărutul doar, rămâne o enigmă/ Căci nu prin buze ci prin ochi pătrunde./ E o privire care luminează/ Adâncul labirint ce zace-n inimi.../ Ființele, în lume separate/ Se regădesc unite în iubire“ (*Sărutul*).

După atâtea blablauri, nici măcar ri(t)-mate, ar fi cazul să citim o carte bună, că altfel o să înnebunim cu atâtea lipsă de talent.

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

Intre 3 și 7 septembrie s-a desfășurat în județul Bistrița-Năsăud Tabăra de Literatură de la Fiad, eveniment realizat cu sprijinul ANT și al Compartimentului de Tineret Bistrița-Năsăud, condus de către domnul Timoftei Man.

Au fost prezenți poezii: Ruxandra Novac (din Brașov), Dan Coman (Bistrița), Teodor Dună și Claudiu Komartin (București), Sebastian Siftt (Câmpina), Dan Sociu (Botoșani), Constantin Acosmei (Iași), John-Florin Partene (Sângeorz-Băi), Vasile Coșofreț (Colibița); și prozatorii: Ioana Bradea, Bogdan Lipcanu (Bistrița), Dorin Mureșan (Cluj) și Elena Pașima (București).

În chiar prima seară a taberei, a fost organizată o lectură a tinerilor poeți, dintre care s-au făcut remarcăți Dan Coman și Sebastian Siftt, pentru ca, mai târziu în noapte, botoșăneanul Dan Sociu să prezinte o comunicare despre importanța operei poetice a lui Mihai Eminescu astăzi. În cunoștință de cauză, poetul (laureat, în urmă cu aproape doi ani al Premiului Național Mihai Eminescu pentru debut) a vorbit judicios despre însemnătatea și influența covârșitoare a poeziei eminesciene, dar și despre receptarea ei de către tânără generație.

Constantin Acosmei a exprimat în fața colegilor săi necesitatea reîntoarcerii la natură (temă fundamentală în literatura universală), iar pentru a-și susține teza, poetul a ales să recite din volumul său *Jucăria mortului* pe malul pârâului ce străbate localitatea Fiad, gest repetat două zile mai târziu de poetul câmpinean Sebastian Siftt.

Generația 2000 la Fiad



claudiu komartin

Recitalul captivant al poetei Ruxandra Novac a cuprins poezii din volumul său de debut, *Ecograffiti. Poeme pedagogice. Steaguri pe turnuri*, apărut la sfârșitul anului 2003 la Editura Vinea. La finalul lecturii, dezbateră în legătură cu rolul generației tinere în literatura română de mâine și direcțiile cele mai importante ale poeziei actuale s-a prelungit până la ziuă, provocând discuții aprinse din cauza părerilor partizane (susținute cu aplomb și argumente dintre cele mai originale) ale participanților.

fapte culturale

În cea de-a treia zi a taberei, atelierul de creație au scos la iveală noi valențe ale acestei fertile apropieri între autori cu preocupări și tendințe atât de diferite: fiecare din scriitorii prezenți a scris despre unul din colegii săi, prin tragere la sorți, textele rezultate din acest inedit experiment citindu-se la sfârșitul zilei într-o atmosferă cordială și plină de căldură, în care, de altfel, prozatoarea Elena Pașima și-a exprimat bucuria întâlnirii mai tinerilor ei colegi pe plaiuri bistrițene, efuziuni

care au primit de îndată răspunsul emoțional al poezilor Dan Sociu și Sebastian Siftt, cel din urmă dedicându-i autoarei romanului *Tormdass* un poem memorabil.

Poetul ilfovean Teodor Dună, autor inspirat al unui ciclu de *Poeme feroviare*, precum și subsemnatul (n.n. - Claudiu Komartin), care a dat citire poemului satiric „Vai de cel ce caută în căile mele“ au pus la încercare și „calitățile“ critice ale poezilor și prozatorilor prezenți, care au comentat pe text, cu eleganță și precizie, versurile citite.

În concluzie, tabăra „Generația literară 2000“ de la Fiad a fost o experiență remarcabilă, poezilor și prozatorilor prezenți - veniți din toate părțile țării - oferindu-li-se șansa rarissimă de a se întâlni și de a discuta cu sinceritate și directete despre concepțiile artistice și proiectele fiecăruia - pe scurt, o întâlnire necesară, în care s-au abordat problemele cu care se confruntă tinerii scriitori astăzi și au ieșit la iveală câteva teme de reflecție asupra ultimelor tendințe afirmate în literatura română vie.

Domnule Amos Oz,
Doamnelor și domnilor,

Poate că mai mult decât în cazul oricărui alt scriitor, elogiul adus lui Amos Oz ar trebui să înceapă cu elogiul limbii în care gândește, iubeste și visează, în care a decis să-și scrie întreaga operă. Limba ebraică este, cum știm, o limbă mai veche decât greaca veche și își păstrează nealterată structura ei de bază, prin urmare este și inteligibilă și utilizabilă, ca atare de către vorbitorii ei de astăzi. Scriitorul este încântat de această continuitate, de extraordinara concizie a limbii biblice, precum și de fluiditatea timpului prezent în ebraica modernă, care dă astfel seama de faptul că trăim simultan în variate straturi ale timpului. Inamic al șovinismului în genere, când e vorba de o țară sau un stat, Amos Oz se declară un șovinist lingvistic, "cel mai rău șovinist din lume în privința limbii ebraice".

Născut în 1939, Amos Oz a plecat de timpuriu de acasă, la numai 15 ani, a trăit și a lucrat într-un kibbutz și-a făcut studiile și serviciul militar, a luptat în Războiul de 6 zile, a stat apoi doi ani la St. Cross College din Oxford și, în loc să rămână în Anglia ori să plece în America, s-a întors în Israel ca să lupte în Războiul de Yom Kippur (octombrie 1973). A părăsit kibbutz-ul abia în 1986, după ce vreme de 30 de ani a funcționat acolo ca profesor și ca agricultor, scriindu-și, bineînțeles, în același timp, cărțile.

O biografie simplă, deloc spectaculoasă, dar consistentă; peste consistența biografiei se revarsă consistența operei, îngroșându-i liniile, adâncindu-i semnificațiile. Relațiile acestei opere cu biografia nu sunt simple și directe decât, cel mult, în cazul eseurilor și, în mod sigur, în cel al articolelor politice. Rareori naratorul este purtătorul de cuvânt al autorului și încă mai rar autorul este unul autobiografic. Tendința exprimată clar în romanul **Aceeași mare**, dar prezentă implicit și în alte texte, este însă aceea de a șterge deosebiri între narator, narator fictiv, autor implicat etc. și de a asuma toate aceste funcții deodată. Amos Oz nu

spune, probabil, niciodată, asemeni lui Flaubert, despre un anumit personaj al său, că este el însuși. Dar va face această afirmație în legătură cu toate.

Nu numai limitele între personaje și autor sau între ficțiune și confesiune sunt adeseori neglijate în romanele lui Amos Oz, dar și acelea între genurile literare și chiar între diferitele forme de artă. Proza poate să se transforme în versuri, povestirea să împrumute o mișcare muzicală. Mai departe, dialogul între personaje poate avea loc și la distanță, căci el se consumă ca dialog interior. Interlocutorul se poate afla la mii de kilometri distanță sau chiar undeva în altă lume. În acest fel, cei morți sunt readuși în "timpul real" al romanului, în viața de fiecare zi a personajelor sale.

"Toți oamenii au aceleași secrete" - spune un personaj episodic al romanului **Să cunoști o femeie**. recent apărut în traducere românească. Replica aceasta revine ca un leitmotiv în alte momente ale acțiunii. Amos Oz însuși declară, într-un interviu, în legătură cu un alt roman al său, că nu există secrete între personaje, că fiecare dintre ele știe totul despre celelalte. Cu toate acestea, concluzia neformulată, implicită, dar incontestabilă, este că aceste secrete rămân în veci neelucidate. În ciuda forței evocatoare extraordinare a autorului, în ciuda acuității lui analitice, ceva rămâne, de fiecare dată, indecizabil, intangibil, obiectiv misterios. E doar una din lecțiile de literatură și de viață pe care ni le oferă romanele lui Amos Oz. O lecție despre profunzimea insondabilă a sufletului omenesc, despre complexitatea individului.

Această viziune se regăsește și în opiniile sale referitoare la societate și la istorie. Născut și crescut într-o lume tulburată nu doar de conflicte pasagere, dar de o ură veche, mereu întreținută și reaprinsă, Amos Oz a știut de la început să-și plece urechea către cealaltă parte, către dreptatea părții celeilalte. El continuă să creadă, să speră și să acționeze în scopul unei bune vecinătăți între două state independente și democratice - Israel și Palestina - în scopul armonizării poziției lor politice, al toleranței și



amos oz

păcii, al respectului reciproc între culturi și civilizații diferite. A susținut deseori aceste opinii împotriva guvernului propriei țări, a fost chiar acuzat de către cercuri extremiste că, prin intervențiile sale publice, subminează însăși iudeitatea statului evreu.

Amos Oz rămâne nu numai cel mai citit și prețuit scriitor în Israel, dar și unul dintre cei mai respectați și premiați scriitori din întreaga lume. Pe lângă premiile literare obținute în propria țară, el a mai primit, în 1976, Premiul Brenner, în 1988 Premiul Femina Étranger, în 1992 importantul Friedenpreis din partea Asociației Editorilor Germani, iar în 2002 Premiul pentru Libertatea de Expresie al Uniunii Scriitorilor din Norvegia. Este, din 1997, Cavaler al Legiunii de Onoare.

La toate aceste distincții, se adaugă acum premiul românesc "OVIDIUS" care, grație unui mare scriitor, intră astfel, la rândul lui, într-o serie prestigioasă de premii internaționale.

Felicitări, domnule Amos Oz!

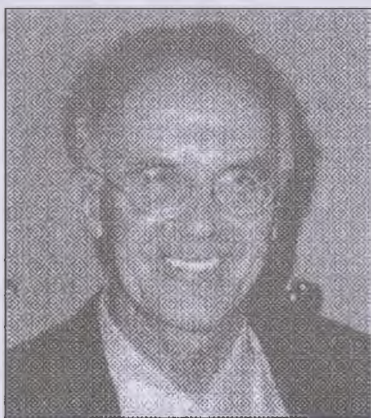
Mircea Martin

Singuri în satul global

Emoția ce a cuprins lumea atunci când între New York și Chicago s-a realizat prima conversație telefonică nu poate fi, probabil, comparată decât cu aceea provocată de vocea lui Armstrong când a spus omenirii că pasul său mic pe solul lunar este marele ei pas către necunoscut. Firesc, nu am cunoscut frisonul conversației domnului Bell cu necunoscutul, pentru noi, de la capătul celălalt al firului, dar cred că pot înțelege emoția și poate îngrijorarea celor de atunci. Brusc, lumea devenea mai mică. Până la urmă, dimensiunile împrejurimilor se măsoară în timp, spunem destul de convingși că până într-un anumit loc este o cale de două ore pe jos, de un sfert de oră cu mașina, iar ceea ce altădată însemna un drum de luni de zile pline de aventuri, astăzi poate fi o jumătate de zi petrecută între două mese și un film la alegere. Internetul, poate cea mai complexă invenție după descoperirea tiparului, introduce nu numai simultaneitatea comunicării, ci și dispariția sectorizării acesteia, globalizarea referindu-se nu doar la raza de acțiune a mesajului, ci și la opțiunea nelimitată a destinatarului. Astăzi, oricine poate comunica cu oricine și, mai ales, oricine poate și orice. Cu o singură condiție, să-și dorească să o facă. Raportul dintre posibilitățile de comunicare și cei ce doresc să le folosească mi se pare puternic dezechilibrat, se poate comunica și afla mult mai mult decât cantitatea, să zicem, de persoane interesate în comunicare sau în cunoaștere. Din acest dezechilibru se nasc și, mai ales, se vor naște marile suferințe ale umanității. Agresivitatea în a ocupa canalele de comunicare, agresivitatea în a impune ceea ce este de aflat are două consecințe: una care privește colectivitatea și alta care privește individul. Prima duce la o standardizare a informației, mai ales a celei de natură culturală sau de *entertainment*, care, în ultimă instanță, înseamnă sărăcire și uniformizare, dispariția diversității de sensibilitate și aspirații între colectivitățile umane, un proces entropic al umanității. (fragment)

eugen uricaru

Zile și Nopti de Literatură



tomaž šalamun

Premiul Festivalului „Zile și Nopti de Literatură” se acordă în acest an, 2004, unui poet. Unui mare poet care vine dintr-o mică republică - Slovenia, o țară în care se vorbește o limbă de circulație redusă. Cu toate acestea, literatura Sloveniei, poezia sa se bucură de un prestigiu incontestabil. Iar unul dintre poezii care au făcut ca Slovenia să fie cunoscută drept o țară de mare cultură, de mare sensibilitate, o țară în care poezia este considerată una din bogățiile naționale este laureatul de la această ediție - poetul Tomaž Salamun.

Tradus în majoritatea țărilor europene, bucurându-se de o mare popularitate în Statele Unite, Tomaž Salamun a impresionat de fiecare dată când poeziile sale au apărut în traducere românească. Avem marea bucurie să anunțăm apariția unui volum de excepție în haină românească, publicat la Editura Ivan Krasko, carte semnată de Tomaž Salamun, versiunea românească aparținând lui Miljurko Vukadinovič și Laurei Ghiță.

Acum se va putea observa mai bine, mai clar specificitatea universului său poetic, puternica sa personalitate artistică, viziunea sa extrem de personală prin care lumea este "istorisită" de Tomaž Šalamun.

Aparținând celei de-a treia generații a poeziei postbelice din fosta Iugoslavie, Tomaž Salamun a publicat peste 30 de volume de poezie și un roman. Universul său poetic, prin forța și credibilitatea sa lărgeste cu adevărat "frontierele literaturii".

Voi încheia citând două versuri scrise de Tomaž Salamun, din poemul **Liberty, blue folder**: "Viața mea e într-o cușcă/ Alții se îngrijesc de mine".

Are dreptate poetul. De data aceasta, juriul s-a îngrijit de el. Iar poetul va rămâne mai departe în cușcă. Îl rugăm să observe că nu este singur în ea. În cușcă e aproape îngheșuală. Măcar astăzi.

Eugen Uricaru



ioan suciș

Domnul Pruteanu și laptop-ul

nu la cea de politician. De câteva ori domnul Pruteanu a fost surprins de camera de luat vederi lucrând foarte concentrat la laptop-ul lui. Faptul în sine este lăudabil, el muncea în timp ce mulți alții dormeau. Și nu e vorba de cei care trăgeau la aghioase pe acasă, ci de aceia care dormeau alături de el, în sala de ședințe. Totuși, având în vedere că era un caz destul de singular, se putea pune problema: ce anume lucra George Pruteanu așa de mult și așa de pasionat? Fiindcă o anumită atitudine a corpului său, o anumită înclinare (duioasă) a capului dădeau indicii sigure că el lucra la ceva ce îl pasiona, o făcea cu plăcere și cu uitare de sine. Mărturisesc că nu m-am dumirit mult timp ce anume ar putea face, până când la o emisiune televizată am tresărit: domnul Pruteanu anunța că are un site pe Internet, și-i dădea coordonatele.

Încă de la început, de cum intri pe acest site, poți să constai că domnul Pruteanu se ceartă cu toată lumea insistând că „site“ se scrie „sait“. Însă cu privire la conținutul site-ului (scuze domnule Pruteanu pentru încăpățănarea-mi prostească!), consider că este o realizare într-adevăr culturală. Rubrici interesante,

s-au îmbogățit prin rapt din averea statului, fie prin mijloace ilegale, fie prin specularea unor lacune ale legislației din perioada de după 1990, sau datorită conjuncturii extrem de favorabile pentru cei care dețineau funcții publice, îndeosebi în comerțul exterior. Unii, de exemplu, au primit pe adresa noilor firme personale, înregistrate imediat după 1990, vapoare de portocale, zahăr sau televizoare, pe credit, de la partenerii externi tradiționali ai statului român (vezi cazurile Viorel Cataramă, George Păunescu etc., etc.) Din vânzarea acestor produse s-a încasat contravaloarea creditului acordat, care a fost astfel și acoperit, rezultând și un profit care, în loc să intre în bugetul statului care fusese proprietarul întreprinderilor de comerț exterior, a intrat în buzunarul noilor patroni care și-au deschis societăți comerciale plătind o sută de mii de lei capital. Domnul Pruteanu îi ia pe acești oameni drept capitaliști în sensul propriu, făcându-se că nu vede că erau de fapt niște slujbași ai sistemului comunist, nimeriți în funcții nu pentru că ar fi cunoscut mecanismele economiei de piață, ci din cauza altor criterii, care presupuneau că regimul putea să aibă încredere în ei. Domnul

Sunt mulți scriitori care pot fi văzuți însoțiți de un laptop, oriunde s-ar duce, așa cum călugării misionari din secolele trecute aveau întotdeauna la ei Biblia. Ion Cristoiu, de pildă, apare întotdeauna pe micul ecran având alături de el, laptop-ul. La o emisiune în care interlocutorul îl provocase la o încordare strașnică, Ion Cristoiu a început să scrie ceva pe o hârtie, pregătindu-și replicile. Până la urmă a mutat laptop-ul puțin mai la dreapta ca pe o vază de flori și a mai luat o foaie de hârtie. Niciodată n-a scris ceva la acel laptop pe care-l poartă pe la toate emisiunile televizate. Mai „poartă laptop“, ca să spunem așa, Stelian Tănase, Valerian Stan (cu voluptate), Adrian Cioroianu etc. E adevărat că acel mic ecran poate conține foarte multe date extrem de utile. Însă într-o intervenție televizată nu ai nevoie de multe informații sau, chiar dacă ai nevoie, nu-ți poți permite să te concentrezi câteva ore bune ca să studiezi memorialistica legată de ziua de 23 august 1944, de exemplu, pentru a afla niște amănunte cu care să te poți remarca într-un talk-show. Pentru expunerea respectivă, ai nevoie doar de câteva idei care încap foarte bine pe o pagină de hârtie A4. Și atunci de ce să cheltuiești 80-90 milioane lei pe un laptop, când ai putea foarte bine să vii cu o foaie de hârtie (care costă 3-4 sute de lei)?

Dintre politicieni, rar apare câte cineva cu laptop. În sala de ședințe de la Parlament, parlamentarii pot fi văzuți cu diferite obiecte, cum ar fi portofele, ziare, hărți, mersul trenurilor, ghiduri turistice, telefoane mobile, câni de cafea, pliculețe cu ness, batiste de pus pe frunte etc. Nimeni nu-și cară calculatoare personale cu el. Cu o singură excepție: George Pruteanu. Se știe că încă de la primele sale scrieri literare, Jane Austin care locuia într-o casă foarte aglomerată cu membri ai familiei ei, în care practic nu avea unde să se retragă pentru liniștea creației, se obișnuise să scrie chiar pe un taburet din bucătărie; Faulkner era celebru pentru faptul că putea să scrie - romane! - oriunde s-ar fi aflat, la vreo recepție, în gară sau chiar în piață sprijinit de vreun butoi cu murături. Silviu Brucan nu „poartă“ laptop, nici Octavian Paler (cer scuze pentru alăturarea acestor două nume). În general, politicienii nu folosesc laptop-ul. Politica se face, de regulă, „cu gura“. Și atunci de ce a profitat George Pruteanu de „înzestrarea parlamentarilor cu cele mai performante calculatoare portabile?“ Răspunsul probabil este că satisfacerea setei de laptop din domnul Pruteanu se referă la jumătatea de scriitor a lui, și

incitante: recomandări cu cele o sută de cărți care trebuie să le citească un tânăr pentru formarea sa, reflecții despre scriitorii importanți și operele lor, despre actul lecturii, extrase din lucrări importante de proză, poezie sau critică literară. Preocupare pentru ținută. Groază de vulgaritatea caracteristică producțiilor de pe Internet.

Într-un pasaj din forumul inclus în site-ul său, domnul Pruteanu scrie: **Mie mi se pare săritor în ochi că la noi nu e un deficit de capitalism, ci exces de capitalism, capitalism intens, dur, pînă la sălbatec, care trebuie obligatoriu îmblînzit cu politici inteligente de sîngine.** „Bate-n roșu?“ (și spuse un interlocutor). **Adică spre comunism? Cum puteți spune așa ceva? Cine ar fi „comuniștii“? Miliardarii din guvern, plini de vile, terenuri, mașini, hoteluri, păduri, insule, lacuri?! Unde s-a mai văzut comunism cu jumătate din țară sub pragul sărăciei și o mîină de îmbogății a căror avere crește ca Făt-Frumos? Ideea cuprinsă în fragmentul de mai sus precum că noi am suferi de exces de capitalism a mai fost expusă de domnul Pruteanu pe la diferite posturi de televiziune pe unde a fost invitat și unde moderatorii i se adresau respectuos cu „domn' profesor“, ca lui Brucan. Prima confuzie care o face este între capitaliști și miliardarii de carton ai epocii noastre. Ca să ajungă miliardar, orice bogătaş din lume are înaintea sa ani de muncă ai unor generații anterioare ai familiei lui. Ai noștri**

Pruteanu vrea să sugereze să înainte era mai bine. Înainte nu-l vedeam pe Cataramă la televizor. Nu-l vedeam deloc, fiindcă era în Belgia. Nu-l vedeam nici pe Iosif Constantin Drăgan (primul în topul milionarilor români în dolari), pentru că era la Roma. Viața acestor oameni și a altora asemeni, în perioada dinainte de 1990 era minunată, ei trăind în vile, dispunând de mașini luxoase și hoteluri de clasă, numai că nu erau ale lor. În această privință erau și avantațați, neavând griji și angoase care să-i determine să se arunce în cap, ca acum. Funcționarii superiori ai regimului comunist, au fost responsabili pentru exportul de carne care a înformat populația țării dinainte de 1989. Domnul Pruteanu n-a avut nimic de zis împotriva acestora, suportându-i cu stoicism, considerând probabil că e mai bună zacusca decât carnea. De fapt, pe forumul respectiv, i s-au dat răspunsuri și explicații pertinente de către aceia pe care i-a găzduit pe site-ul său, dar domnul Pruteanu nu i-a „recepționat“, încercând să-i trateze cu un aer îngăduitor și superior. Fiind un om inteligent, domnul Pruteanu nu poate în sinea lui să nu recunoască adevărul, și anume că problema noastră nu constă într-un exces de capitalism, ci, din contră, de lipsa unui capitalism autentic, cu reguli și practici stricte de ascensiune socială și de promovare a valorilor. Dar această recunoaștere ar însemna încheierea discuțiilor de pe site-ul personal, și atunci la ce i-ar mai folosi laptop-ul pe care-l iubește atât de mult?

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.