

Luceafărul

SALA DE
LECTURĂ

ITI

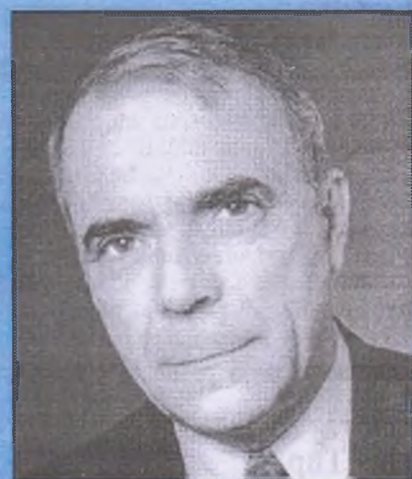
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 46 (676)

Miercuri, 15 decembrie, 2004

„N. Manolescu a scris istoria acestui gen literar pe care azi îl putem califica prin «proteic», ceea ce s-a mai făcut și înainte: *Arca lui Noe*, cea mai vastă și valoroasă cercetare a romanului românesc, una însă care este structurată în cu totul alt fel decât aș fi văzut-o eu. Nu posed ediția recentă, probabil revizuită, dar cred că, dacă s-au adus unele îmbunătățiri, nu a rezultat o totală punere la punct.“

(alexandru george)



nicolae manolescu



maria irod

La Thomas Mann scriitura rămâne clasică, fiind doar superficial atinsă de inovațiile de tehnică narativă inspirate de teoria muzicală. Romanul său e centrat pe problematica morală și ancorat în realitatea istorică; aluziile la situația germană din timpul celui de-al doilea război mondial și atitudinea umanist-conservatoare a autorului sunt destul de transparente.

pag. 10-11

cerneală proaspătă

Spovedania
Sfinției Sale...



alexandru d. lungu

arta filmului



Totalitarismul
„cu față umană“

irina budeanu

pag. 20



Stelian Tăbăraș

La Salamina, pe mal

Este posibil ca limbajul Oracolului de la Delfi să nu fi cunoscut alt timp gramatical decât viitorul - mai ales cel condițional („Dacă veți... atunci veți...”) Cu viitorul gramatical încep vieți, lumi, civilizații. Datorită acestei începeri. Delfi, ca punct geografic și geometric a fost la rândul lui considerat începutul, centrul lumii. Un omfalos din marmură, ca un fruct exotic, se

nocturne

mai află încă pe drumul spre templu, atestând că acolo e „buricul pământului”.

Mi-am amintit de Delfi la Salamina, mică insulă ce abia-și încapе uriașa rezonanță istorică. De ce? Pentru că Temistocle a transformat interpretarea unui oracol delfic într-o strategie care a dus la victoria grecilor împotriva perșilor în bătălia navală de la

Salamina. Oracolul vorbise despre rezistența „zidurilor de lemn” (sau „porților de lemn”), iar strategul elen a înțeles prin acestea punțile de lemn ale flotei ateniene. În fața puhoiului de invadatori - estimat de Herodot la cinci milioane! - conduși de regele Xerxes (fiul lui Darius), grecii s-au unit și l-au numit în fruntea tuturor oșterilor pe Temistocle din Atena și pe viceamiralul Eribiadis din Sparta. În strâmtoarea dintre Salamina și Attica s-au înfruntat cele 350 de trireme grecești cu 1200 corăbii persane, 85000 de greci cu 300000 de perși. Bătălia a început în seara zilei de 28 septembrie 480 î.Chr. (în aceeași zi s-a născut Euripide!) și a durat toată noaptea.

Eschil scrie: „În zorii zilei următoare, marea era acoperită de epave, țărnițele de cadavre, iar perșii au fugit înapoi în Asia sfârșindu-și încercarea de a cucerii Grecia și Europa”.

Pare o tragedie antică, dar e pură realitate faptul că cei trei mari tragedieni ai Greciei și-au legat numele de Salamina și de salvarea - la propriu - a Europei: Eschil participase la bătălie, Sofocle, adolescent, condusesse corul cântând peanele după luptă, iar Euripide a venit pe lume când mii de alte suflete se

risipeau deasupra golfului. Cum ar fi putut deveni altceva decât tragedieni?

Azi linia de *ferry-boat* traversează strâmtoarea exact pe unde a avut loc cumplita bătălie. Bacuri moderne asigură frecvența traversării la câte cinci minute - pentru oameni, autoturisme sau autotrenuri uriașe. Insula e și frumoasă turistic, cu dealuri roșietice înalte (unul străjuit de o cruce „aprinșă” - cam ca la Caraiman - pare în noapte o constelație, o revelație).

Traversarea e scurtă (zece minute peste adâncul acoperit de cadavre), dar tulburătoare: aproape imposibil să nu te gândești la cei care au murit atunci și parcă auzi în noapte strigăte stranii. (La Salamina-n tavernă, pe mal/ turiștii beau vin de retzina, consumă chefal/ e seară, foamea-i legitimă/ peștii au gust de bătălie maritimă...).

Frumosul steag al Salaminei flutură pe clădirile orașului: în câmp alb, oval albastru cu o triremă cu luptători, purtând inscripția *ite paides ellinon*, „aceștia sunt fiii elinilor”. Fiii de astăzi nu uită nici o clipă ce au înfăptuit strămoșii lor. Într-adevăr, în numai 10 ani, la Marathon, Termopile și Salamina, nu numai civilizația greacă a fost salvată, ci însuși viitorul existențial al Europei.

(Corăbierii au fost mâncați de chefalii modești/ chefalii, la rândul lor, de alți pești.../ Măncăm și nu ne mai par atât de diversi/ atomii de greci și atomii de perși...)

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

Redacția și administrația:

Calca 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: RO58RNCB5010000015430001

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



Gheorghe Istrate

Preludiul Zilei Naționale - 1 Decembrie, o dată atât de sfântă poporului român - a fost cutreierat de migrena și hăulita alegerilor prezidențiale și parlamentare. Concluzia a ieșit din chiar marsupiul urnelor: Ziua Națională - o zi de doliu electoral. Hărăiala dintre partide, furtul și minciuna au stricat (au scârbit) evlavia sfântului post până sub streășina celor mai multe sate și cătune risipite dincolo de magnetismul acestor coioți. Putoarea hoitarilor trece peste orice hotare. Până și UE și-a încrunțat multiplele ei sprâncene pe horoscoapele sale uriașe îndreptate, microscopic, către România... post-electorală.

Picătura aceasta de sânge matricial am găsit-o, pur și simplu, agățată în vârful peniței mele învățate să transcrie numai adevărul. Scriitorii sunt, îndeobște, niște buni analiști ai faptelor, ai cuvintelor, ai conceptelor, ai temeiurilor promise perenității.

Ce are, s-ar putea întreba Neica-Nime', parlamentarul, literatura cu traseele convulsionate ale câmpiilor electorale, ale ulceraițiilor de lungă durere?

Tip noctambul, am renunțat de mult la temperatura televizorului, precum și la foșnetul „de mucii uscați” (cum zice Arghezi) al ziarelor. Mai exactă pare a fi clevetirea umedă din zori în autobuz, în troleibuz, în metrou sau la coada tuturor cozilor în ipostază modernă. Ea te informează, până la sufocare, cu date „certe”, despre ambele extreme (niciodată median) mai abilitate decât o fac ecranul și tabloidul.

Venerabilii noștri politicieni (ptiu! era cât p-ai să zic politrucieni!) desfac zilnic pachetele cu ciocolată sloganică, unturoasă, și se feresc ca dracul de tămâie de comparația cu titanii politiciii românești adevărate. Dacă în loc de icoanele (prea mult) blagoslovite (și tocite)

În ajun de Ignat

de P.F. Teoctist le-ai pune în față titlurile marilor tratate de politologie națională, ar stuchi în sân și ar sări ca pisica arsă peste flacăra ce le amintește infernul.

Politicienii noștri sunt niște amatori febrili, dar șireți, niște obtuzi care și-au pus ochelarii pe dos. Ei scot, ca vestitele locomotive „Pacific” de pe vremuri, vălătuci de abur greu pe gură și pe urechi, iar cuvintele lor au miasmă de iască și tizic (tizic? gunoi putred și stratificat pe o perioadă de cel puțin patru ani!). I trători, urlători sub „luna șuie” de la miezul zilei și de la miezul nopții, ei umplu haznaua inutilității (nulității) agresive, deșertând-o peste fotoliile pe care, cândva, ședeau Kogălniceni, Brătienii, Argetoienii, Tituleștii, Maniștii etc.

Pe sub hublourile Academiei Române (o navă încă nescufundată) mai lăcrimează încă fermentii unei întâmplări reale: un „corifeu” academic (existau și pe atunci!) a pus la cale o șotie, în hazul companionilor: s-a așezat în fotoliul lui N. Iorga, cu câteva minute înainte

vizor

ca acesta să sosească. La ivirea furtunoasă a savantului, „corifeu” s-a smuls dintre catifele, scuzându-se cu falsă umilință. Imperturbabil, magnificul Iorga l-a bătut ușor pe umăr, acceptându-i pe loc gafa, strivindu-l însă grașiat: „Nu-i nimic, stimată colega, la cuhr ne pothrivim, la cap nu ne prea pothrivim!”

Unde să mai găsești astăzi un cap precum cel al lui Iorga, când cuhruri bombonite află pe toate răspântiile Pieții Victoria?

Un avertisment: generația tânără încă nu s-a predat. Ei vor fi viitorii noștri „pașoptiști”. Și nu neapărat „literari”...

la limită

O carte sfântă nu se rescrie - titlul ei nu se parafrazează - și totuși imaginile ultimei părți a Noului Testament, datorată Sfântului Ioan Teologul, sunt atât de puternice, atât de sugestive, încât nimic nu le poate înlocui ca paradigme ale dezastrului (și, consecutiv, ale renașterii fericite). În limbajul curent, termenul a pierdut conexiunea cu ansamblul conceptului corespondent - Apocalipsa (ori apocalipsul) a devenit sinonimul unei îngrozitoare destrucții și atât, pe când în cartea biblică aceasta înseamnă lupta dintre bine și rău, îndelunga manifestare a forțelor diabolice, înfrângerea lor de către Fiul lui Dumnezeu și reclădirea unei lumi a Divinității.

S-ar părea că în conștiința umanității - și în inconștientul colectiv subiacent - omul nu mai merită, cu nici un chip, salvarea și el dispare sau își trăiește condamnarea perpetuă, sub o necontracarată lovitură venită din partea componentei malefice a universului. "Apocaliptică" este tendința intelectuală de a imagina, concepe, crede, o fabuloasă amenințare plutind asupra umanului.

prin anxietatea indusă omul, națiunile, umanitatea, întocmai cum, în circumstanțe diferite, se obține opresiune prin manipularea amenințării cu infernul, cu justiția abuzivă, injustă, cu bolile (vezi analizele istorico-filozofice ale lui Foucault), cu securitatea, cu revirimentul dreptei, al stângii, al imperiilor dispărute, cu alienarea televiziunii, cu primejdiile create de organisme modificate genetic, de clonare și altele. În unele dintre aceste condiții există riscuri adevărate, reale, dar, atunci când menționarea lor devine reiterativă, obsesivă, lipsită de îndreptățirea adevărului concret, imediat, când se multiplică neîntrerupt teoriile sau ideologiile apocaliptice, suntem obligați să ne gândim la scopuri și deci să ne întrebăm "cui prodest?"

În ultima vreme, mai exact în ultimele decenii, dar cu o frecvență în continuă creștere, paginile revistelor științifice sunt acaparate nu de teoriile apariției vieții pe pământ, așa cum se întâmpla încă de pe vremea lansării concepției darwiniene, succedând ipotezei Kant-Laplace, a originii sistemului solar, ci de teoriile dispariției, probabil apropiate, ni se spune, a vieții pe planeta noastră. Inițial s-a invocat posibilitatea nașterii unei supernove în această parte de univers, fenomen ucigător prin emisia de radiații ionizante,

apoi de ciocnirea pământului cu meteoriți sau comete; în sfârșit, o superexplozie vulcanică este invocată drept posibilitate a omului de a scăpa de el însuși.

Ca persoană care și-a petrecut mult din viața sa în cercetare, lucrând cu noțiuni și concepte ale fizicii (spre dezvoltarea teoriei biofizice), aș putea explica exact și motivat ce este stupiditate, mai exact prostie pură, în aceste noi apocalipse. Nu mai vorbesc despre faptul că țări și civilizații doar cu niște decenii în urmă celebre pentru rigoarea, severitatea și austeritatea producției lor științifice, a dialogurilor și disputelor pe terenul cunoașterii, lasă acum să se petreacă, în spațiul culturii lor, și să afluze în medii, adevărate bazaconii conceptuale, care altădată nu erau permise nici măcar unor lumi periferice, știute pentru laxitatea gândirii și abundența șarjelor terminologice în domeniile asupra cărora acestea căutau să însăleze false științe. Apocaliptica, îmbrăcând hainele unei false cunoașteri, începe să țină de zona experiențelor descrise a avea loc sub acțiunea substanțelor halucinogene. Se vorbește, în egală măsură, și în publicații de celebritate comparabilă, atât despre ciocnirea planetei noastre cu un asteroid, precum și despre dematerializarea unui soldat aici și rematerializarea lui exact unde trebuie (sau nu trebuie). Viktor Frankl, celebrul psihanalist existențialist - un om care a trăit experiența suferinței în lagăre de concentrare, precum și pe aceea a credinței - afirmă că absența adevăratei religiozități, relevantă în trecutul ființării noastre istorice, va genera mereu culte autice, personale, distorsionate, alienate, mituri individuale sau colective ale autodistrucției umane, nevroză, psihoză. Iisus ne spune că împărăția lui Dumnezeu trebuie căutată în noi înșine. Să recunoaștem că tot în sufletul omului este, când este, și împărăția satanică. Suntem făcuți după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, ni se arată în prima carte a lui Moise; Psalmistul se exprimă clar - am fost lăsați să fim doar cu puțin mai prejos de Dumnezeu - dar păcatul suprem, cel al tentației șarpelui diabolic, constă în faptul de a ne crede egalii lui Dumnezeu, cunoscând binele și răul. Atunci începem să ne amenințăm semenii cu sfârșitul lumii, încercând să producem noi înșine cât mai mult rău ființelor omenești concrete, semenilor noștri sau, dacă nu, măcar să compromitem adevăratul spirit, "cel care luminează pe orice om venind pe lume".

acolade



Acceași jale

Când vor apărea aceste rânduri, se va ști exact cine a câștigat alegerile prezidențiale, atât de scandaloase, după fraude evidente și sfidătoare. Cum noi ne-am ținut departe de jocurile politice, ocupându-ne doar de competiții culturale, ne vom respecta în continuare programul, convinși că doar asta ne e menirea. Nu înseamnă însă că suntem indiferenți la ce li se rezervă creatorilor, o breaslă marginalizată parcă mai mult decât oricând. Cei care au concurat pentru cele două palate ale puterii (Cotroceni și Victoria) au făcut promisiuni de tot felul, dar, instalați acolo, și le-au uitat curând, căci câte nu zic concurenții când au nevoie de alegători? Și noi, scriitorii, am contribuit decisiv la ieșirea de pe scenă a dictatorilor, la îmbunătățirea imaginii țării în lume. După cincisprezece ani de democrație originală, destui colegi sunt muritori de foame, o lege a sponsorizării, adecvată acestor vremuri, nu există, reviste literare agonizează, iar marii creatori, care ar putea constitui repere artistice și morale, într-o țară dezbinată (corupția pare să fie singura ei onoare!), sunt ignorați și supuși unor experiențe rușinoase. Mediocritățile și cântăreții de curte (ceaușistă!) sunt folosiți ca pelerine de vremuri proaste, haitele pradă vânatul inocent, clientela este întreținută cu metode pe care ne jenăm să le mai numim. În această pauperizare generalizată, s-au oferit tinichele galvanizate, tocmai ceea ce ne mai lipsea. Ele amintesc de moarte, nu de viață sau creație, de vreme ce purtătorii lor vor fi înmormântați cu fanfare militare. Ca și cum înaintarea spre mormânt avea nevoie de sonorile alămurilor, nu de pioșenie și reculegere. Președintele ce părăsește tronul a oferit kilograme de medalii multor agramați și ingineri (de tipul Cornelia Maria Savu și Cassian Maria Spiridon), sperând să-și facă adepti și să-și consolideze reputația de om luminat. Cu câteva cărți subvenționate, din bugetul contribuabililor, nu al vreunui potentat, cu o sută de indemnizații de merit nu poți cumpăra adeziunea celor demni. În locul acestora și al altor inițiative, puterea putea să determine instituțiile statului să protejeze intelectualii români, supuși numeroaselor umilințe în acești ani. Paleativele nu schimbă structural relațiile ce se stabilesc între creație și putere. Nu ei, politicienii, aflați în criză de identitate, se grăbesc să-și lase numele pe-o carte, să-și lanseze memoriile în librării și să apeleze la sprijinul analiștilor - o altă plagă a societății, întreținută cu dibăcie! -, pentru a le face publicitate, fie și negativă, numai să rămână în atenția publică. Elita țării nu-i reprezentată de indivizi caricaturali și semidocti care aleargă de la o televiziune la alta, pentru a-și da cu părerea despre orice, ca, mai ieri, geniul din Scornicești, ci de acele personalități care preferă să stea în umbră, să scrie cărți fundamentale. Ni se vorbește mereu de separația puterilor, de inițiative particulare și de alte asemenea gogorițe, când, în lumea civilizată, partea spirituală a unei țări e susținută și protejată de guvern, căci doar ea dă identitatea specifică a acelei comunități umane. Propuneri pentru strategii culturale, benefice, n-am găsit în campaniile electorale recent încheiate, semn că se prefigurează vremuri la fel de sumbre. Avuția țării va intra tot în vilele, conturile și călătoriile unor iresponsabili, care au mai păcălit încă o dată o populație ajunsă în condiția cetățeanului turmentat. Bine ar fi să ne înșelăm! Oare? Și chiar să ne rușinăm dacă ne vor contrazice!



caius traian dragomir

amenințare care trimite apoi înspre o la fel de enormă - mai bine spus încă mai mare - putere a binelui sau, mai recent, care nu trimite către nimic. Inițial, tendința revelatorie este dublă, ulterior apocaliptica produce exclusiv prognoza negativității extreme. În fapt, ea este produsul existenței într-un spațiu și timp al păcatului. Actul satanic nu țineste universul desăvârșirii, ci unul în care dezintegrarea s-a insinuat deja. Milenarismul este latura, dimensiunea optimistă, pozitivă, chiar dacă eronată, a orientării apocaliptice. Mesianismul apare drept calea și nucleul țării într-o epocă de obscuritate diabolică, de însușire în suflute a duhurilor rele.

O societate alienată, coruptă, incapabilă să afle adevărate repere umane, care își ascunde ororile sau vinovățiile sub formulele și formalizarea unui justițianism gol (evident în falsitatea lui, oricât ar încerca să se ferească de contactul cu propria sa imagine reală), se cunoaște pe sine, în esența sa, și trăiește angoasa adâncă a destinului; ea, societatea, va exprima această angoasă printr-o largă producție de profeții sinistre, de previziuni amenințătoare, de discursuri înfiorătoare cu privire la prevalența viitoare a forței satanice, provizorie sau permanentă, după tipicul apocaliptic luat în considerație privitor la invazia iminentă a răului. Neîndoind, mult cunoscută și discutată Apocalipsă a Sfântului Ioan, cărțile apocaliptice ale marilor profeți evrei, sunt parte a Cuvântului din care, precum din Lege, nimic nu se poate schimba; de ce nu am spune însă că nici modeste scrieri apocaliptice ulterioare nu sunt neîndreptățite, sau nu cu totul neîndreptățite. Avonarola nu a predicat fără nici un temei - adevărul acestei afirmații se citește în tezele lui Luther, afișate la Wittemberg abia câțiva ani după moartea călugărului florentin. O societate coruptă își află condamnarea în profețiile apocaliptice ale celor dotați pentru descifrarea viitorului sau ale unor preținși clarvăzători. Există însă un mod al utilizării creațiilor apocaliptice, într-un totuși contrar originii lor, aici explicitate sau măcar enunțate: o societate coruptă utilizează profețiile nefaste spre a se menține, oprind



adrian g. romila

Universul într-o coajă de nucă

De ceva timp se traduc și la noi lucrări celebre „dincolo“, ce popularizează noile descoperiri în fizică și mai ales noile cosmologii care rezultă din ele. Ele aparțin îndeosebi cercetătorilor americani și britanici și încearcă să abordeze interdisciplinar (e-adevărat, într-un jargon nu întotdeauna accesibil neinițiatilor în științe exacte) probleme esențiale în legătură cu originea și viitorul universului, cu spațiul și timpul, cu dimensiunile în care ne mișcăm, cu limitele cunoașterii și ale observației empirice. Editura Humanitas a publicat încă de la începutul anilor '90 textele unor Albert Einstein (*Cum văd eu lumea*), Lee Smolin (*Spațiu, timp, univers*) sau Stephen Hawking (*Scurtă istorie a timpului*). Pentru pasionații de cosmologie, dar și de filozofie, epistemologie ori antropologie, lucrările de acest tip sunt deosebit de utile, subliniind încă o dată că „umanioarele“ nu pot fi despărțite de an-

cronica literară

samblul general al cunoștințelor despre lume, ajutându-ne să ne completăm în mod fericit imaginea despre universul pe care-l locuim fără să-l cuprindem teoretic niciodată până la capăt. K. Popper afirmase nu de mult necesitatea alcătuirii unui model rațional de interpretare a lumii, chiar dacă multe din tainele ei ne sunt, deocamdată, inaccesibile. Nu e doar un efort necesar, ci singurul posibil.

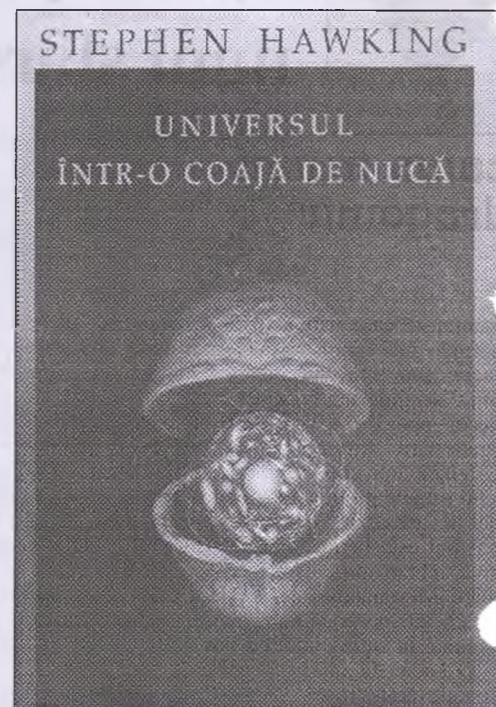
În 2001, după succesul *Scurtei istorii a timpului*, celebrul cercetător de la Cambridge, Stephen Hawking, vine cu o nouă carte, *Universul într-o coajă de nucă*, (tradusă recent la Editura Humanitas de Gheorghe Stratan, Ovidiu Fîntăreanu și Anca Vișinescu), care aduce la zi teorii ale sale anterioare cu privire la găurile negre, big bang și consecințele relativității generale einsteiniene. E o lucrare pasionantă, într-un limbaj ce reușește cât de cât să treacă dincolo de jargonul științific, cu foarte multe fotografii și desene, încercând să prezinte cât mai elocvent și accesibil ultimele cuceriri în fizica fundamentală. fielul autorului e acela de a răspunde măcar parțial și ipotetic unor întrebări pe care ni le punem de la descoperirea gravitației încoace: Ce înseamnă un spațiu-timp curbat? Câte dimensiuni are realitatea în care trăim? Cum arăta universul la origini și cum va arăta în viitor? Cât putem vedea și cât putem noi înțelege din el, așa cum ne aflăm acum? Ce formă și ce întindere are, la nivel macro- și micro-fizic? Ce consecințe are teoria relativității? Prin ce

model matematic putem interpreta cel mai eficient complexitatea universului ca întreg? Bineînțeles, nu sunt excluse problemele metafizice de interes mai general: creația din „nimic“ sau din „ceva“, determinism sau libertate, lume finită sau infinită. Dumnezeu sau cosmos sieși suficient ș.a. Lucrarea depășește cu mult sfera unor probleme de strictă specialitate, căci cosmologia, până la urmă, e astăzi știința care le atinge pe toate celelalte. Ne-au arătat-o savanți precum D. Bohm, A. Lovejoy, A. Funkenstein sau I. P. Culiuanu.

Lucrarea lui Hawking e structurată în șapte capitole, care dezvoltă concentric problemele prezentate în primele două. Trunchiul central e dat de consecințele uriașe ale teoriei relativității în ceea ce privește structura universului și evoluția lui. Astfel, forma curbată a continuum-ului spațio-temporal a generat ideea unui univers activ, plin cu materie, în care corpurile acționează unul asupra altuia ținând cont de legile unei geometrii riemanniene, de gravitație, masă și energie. Faptul că, la distanțe mari, galaxiile se depărtează una de alta arată că trăim într-un univers în expansiune, dar care, la începuturile lui, ar fi fost condensat într-un conglomerat de materie cu densitate uriașă. Ceea ce înseamnă că forma universului e aceea a unei pere, cu vârful în jos, formă rezultată în urma exploziei conglomeratului inițial, a big-bang-ului. În vârf, desigur, e punctul „de la care“. Pe de altă parte, faptul că densitatea materiei „îndoaic“ spațiu-timpul din jurul ei face ca timpul evoluției universului, văzut în desfășurarea sa, să aibă forma unei pere cu vârful în sus. În vârf e plasat observatorul din prezent. „Pe măsură ce ne întoarcem în timp, secțiunea conului nostru luminos din trecut atinge un maximum, după care scade din nou. Trecutul nostru are formă de pară“. Sau, explică același, „dacă ne întoarcem în timp pe conul luminos, observăm curbarea lui de către materia din universul timpuriu. Întregul univers pe care îl observăm e conținut într-o regiune ale cărei granițe se restrâng la zero, la big bang. Aceasta din urmă ar fi o singularitate, un loc în care densitatea materiei ar fi infinită, iar teoria generală a relativității n-ar mai fi valabilă“. Hawking se arată un susținător înfocat al ideii de început al universului ca explozie a unui punct inițial cu densitate uriașă, precum și de sfârșit al lui prin răcire treptată sau prin restrângerea materiei într-un punct final, print-o implozie. Ceea ce nu face decât să confirme miturile evoluției cosmice ciclice sau pe cele eschatologice ale unei apocalipse.

Dar o descriere cvasi-completă a universului în care trăim nu poate evita mecanica cuantică, particulele „ultime“ ale realității, adică nivelul micro-fizic. Aici, fizicienii de renume precum Heisenberg au

arătat cât de puțin ne ajută noțiuni clasice ca „poziție în spațiu“ sau „durată în timp“ pentru a depista comportarea și însușirile particulelor elementare. S-au inventat termeni noi pentru un nou model matematic de interpretare a universului: corzi, supergravitație, bosoni, p-brane, timp real-timp imaginar. Nici una din ele nu poate fi considerată piatră de temelie a realității, tocmai fiindcă nu poate fi încadrată într-un model matematic bine determinat. Deși s-a demonstrat că există 10-11 dimensiuni „înfășurate“ de particulele elementare, noi trăim în doar patru din ele și suntem programați să existăm așa. Inseși posibilitățile noastre empirice și descriptive sunt limitate de ele. „Nu se poate spune“, afirmă Hawking, „că supercorzile sunt mai fundamentale decât supergravitația, sau invers. Ele sunt expresii diferite ale aceleiași teorii fundamentale, fiecare fiind utilă pentru calcul în situații diferite. Deoarece teoriile corzilor nu conțin nici un fel de infinit, ele pot fi folosite la calculul mărimilor ce intervin când un număr mic de



particule la energii înalte se ciocnesc și se împrăștie una pe alta. Dar ele nu sunt prea utile pentru a descrie felul în care energia unui număr mare de particule curbează universul sau formează o stare legată, cum ar fi o gaură neagră“. Cu alte cuvinte, teoriile noastre sunt valabile pentru secțiuni dintr-un același univers, observat în situații sau în momente diferite.

Valabilitatea principiului antropic, posibilitatea călătoriilor în timp, relațiile între viața biologică și cea electronică, structura granulară a materiei, viziunile holografice, lumea-brană sunt alte probleme abordate de Hawking în cartea sa. Toate ne privesc în mod esențial și ne determină imaginea proprie despre lumea pe care, altfel, o știm atât de puțin. Ipotezele, explicațiile și reprezentările unuia din cei mai mari cosmologi contemporani ne ajută în a o înțelege mai mult pe ea și, prin ea, pe noi înșine.

I maginea deja consacrată a Marianei Bojan era aceea a unei "picto-poete" (derivat din "picto-poezie", specie rară). Neobișnuit de bine se împăcau fantasticul pictural cu "fantasticonul" poetic, într-un echilibru "bine temperat", artista mestecând în părți egale culoarea și cuvântul, fără a decolora vreodată vorba și nici metaforizând forțat cromatica. Nici gând să ne fi așteptat să se încerce și să se reușească în proză și încă în roman ("microroman" se supratitrează volumul în cauză). Surprinzător este faptul că autoarea nu lasă să se vadă absolut deloc că ar veni dinspre poezie sau pictură - vine foarte decis dintr-o experiență epică personală, din viață chiar, pentru că locurile, oamenii și faptele descrise aproape se recunosc în realitatea imediată, clujeană. Se desprinde totuși din cele două mai vechi obișnuințe creative printr-un singur element comun: visul - ceea ce pare a fi condiția favorită de existență înăuntrul și în afara artei a autoarei. Surprinzător, ea reface legătura cu experiența asasinată acum un sfert de veac a onirismului, cu Leonid Dimov așadar și cu Vintilă Ivăncănu.

În esență, prozele care se înlănțuie în microromanul **Dansul câinilor** (Editura "Casa cărții de știință") sunt vise povestite ca și cum ar fi fost trăite (și au și fost, negreșit) ale unui personaj orb (aluzie la Borges?), care parcurge nebuloasa (de coșmar adeseori) tranziției contemporane ca pe o experiență de grup, anume unul cuprins de o nefirească, anacronică boemă. Aflăm de handicapul personajului povestitor abia la urmă, așa că tot ce s-a petrecut înainte pare văzut, colorat, nu doar vorbit. Totul era perfect, plutind într-un optimism buimăcit interior, dar s-a căzut în dramă exact atunci (în final) când orbul își recapătă vederea și constată că nimic n-a fost vis, ci tristă, dar pitorească realitate.

Taverna "La disponibilizați", localizată în Cluj într-o crâșmă ascunsă, frecventată de tot felul de artiști, filozofi ratați etc., este parte dintr-o izolare de tip Montmătre, dintr-un fel de "turn de fildeș" cu totul impropriu agitației și haosului, dar și sărăciei actuale. Dacă se dă la o parte draperia artistică a visului, microromanul devine chiar o crudă analiză a mizeriei sociale de azi, una impusă însă din afară și nu una preferată dinlăuntru (personajele nu sunt boschetari romantici, ci ratați împotriva voinței lor). Sunt, desigur, unele personaje care par stranii, dar care nu fac decât să "joace" un eșec inevitabil, exact ca într-un "azil de noapte" gorkian, unde

Fantasticul dans.. al câinilor



valentin Țășcu

oropșiții soții nu vin de bunăvoie, ci sunt siliți să poposească până la sfârșitul vieții lor.

Personajele, fiind definite în spațiul afumat al tavernei, nu sunt atât bețive, cât drogate cu narcoticele zilelor pierdute în haos. Bătrânul Dion, Pictorul, Zina cărciumăreasa, Simi-Ciroză umedă, Sorcovă, Rascoala, Antița, Grigore, Iusuf și, în sfârșit, Domnul Vi, adică Visătorul, adică povestitorul de vise orb, sunt tot atâtea portrete schițate în culoarea cuvintelor, bine conturate, încât se reunesc într-o panoramă după toate regulile compoziției picturale. Sunt schițate în creion și repede (crochiuri) și destinele lor care doar îi diferențiază de o soartă comună, aceea a "disponibilizării".

Aceste destine sunt duios de tragice, neforțate, nu provoacă revolte sau proteste, nu tind către alte direcții - visul este benefic și liniștitor pentru toată lumea. Construite între limite clare de timp, spațiu și acțiune (clasicism), ele se perfecționează (prin scris) într-un "manierism" pe care nu l-a mai practicat la noi decât marele uitat Valentin Șerbu (cine oare își mai amintește de acest autor de proze de mare talent pe care l-au "mirosit" doar Marin Preda și Cornel Popescu și l-au publicat la Cartea Românească).

Personajele, care vin în boemă cu destinele lor, cu niște ecusoane de recunoaștere, ies din scenă cu aceeași discreție cu care au intrat, ținând, în efemeritatea lor, chiar veșnicia. Într-adevăr, autoarea, deși precizează prin detalii socio-politice (evenimente curente, cum ar fi drama Iugoslaviei sau tragedia Irakului) timpul, reușește totodată să-l transporte dincolo de el însuși, într-un spațiu etern.

Interesant este că, în ciuda aglomerării de personaje, de întâmplări și chiar de demonstrații, cartea este aerisită, nu e "murdară" (cum zic pictorii), pentru că toate cele nu sunt diversități, ci variante ale unui singur personaj, ale unui destin singular.

Dansul câinilor e o metaforă coagulantă care vine dinspre filozofie spre imagine. Zice autoarea: "Da, pământul ăsta e făcut din câini... Din carne cuminte de câine credincios și răbdător. Te privește în ochi. Poți să-l lovești în cap; nu mușcă, nu

protestează și mai cu seamă nu pleacă... Oamenii săraci sunt ca și câinii. Cred că se prefac că cred tot ce li se spune, nu vor polemici. Am cunoscut un sat unde, după ce îmbătrâneau, gospodarii își duceau câinii, care i-au slujit o viață, în pădure și-i spânzurau sau îi lichidau cu o bătă în cap, apoi își procurau un cățelandru căruia, la vremea lui, i se va aplica același tratament. Și pentru că moare de mâna stăpânului, patru pedul nici nu clipește; te privește în ochi cu aceeași credință oarbă... Ai zice că moare împăcat. De unde această regulă a acceptării la un animal care, la nevoie, poate lupta cu un lup înfometat?" Aceasta e partea de idee a metaforei. În metafora propriu-zisă, accentuată cu simțul fantasticului, pe care Mariana Bojan îl stăpânește cu o forță greu de închipuit, în miezul ei extras din drumul visului spre realitate se realizează trezirea din orbire a "narratorului". Câinele lui însoțitor, Abel, care în vis are manifestări

cronica literară

omenești (vorbește, stă picior peste picior etc.), îi revelă povestitorului viața printr-un sacrificiu personal, întâmplat simbolic pe malul mării: aici dansează câinii, iar Abel îi linge ochii, îi redă astfel vederea, după care se aruncă și el în mare, urmându-și confrății sinucigași. Doar ultimele fraze din finalul cărții reîntorc viața aceasta urâtă spre visul orb: "Mulțumesc lui Dumnezeu că visul s-a terminat, iar Sărăcie (numele lui Abel din realitate, n.n.) e chiar aici, la picioarele mele. Dar să știți, Domniile voastre, că singurătatea visată e chiar mai rea decât cea trăită. Să poți visa trebuie să fii inițiat în metafizica singurătății. Dar, oare, cine își mai dorește asta?"

Nu vă mirați: constatările mele se miră de neobișnuita frumusețe a prozei Marianei Bojan. Iar cuvintele de mai sus îmi confirmă convingerea.



Arta de a pune titlul

ion murgeanu

Poet în înțelesul deplin al cuvântului, ar spune un Maiorescu / de am avea un Maiorescu, este în clipa de față Domnul Marian Drăghici, „lunetistul“ de serviciu al foii „Ziua literară“, distribuită *gratuit* odată pe săptămână împreună cu ziarul „Ziua“, și al Cenaclului Uniunii Scriitorilor, care își desfășoară activitatea tot o dată pe săptămână la Sala Oglinzilor a U.S., sub îndrumarea și mentoratul atent și competent al criticului literar și al profesorului Mircea Martin. Dar de ce „lunetist“? Marian Drăghici a scris un poem irepetabil cu acest titlu: *Lunetistul* (martie 1995), participând cu el în același an din partea Uniunii Scriitorilor, la *Serile de poezie de la Struga*. Macedonia, tradus de Lidjia Dimkowska, publicat în volum un an mai târziu, 1996, la Editura Pontica, Premiul FRONTIERA POESIS. Iată cum se încheagă un destin.

Dar poetul exista mai demult. Născut la 25 februarie 1953 în Osica de Sus, județul Romanai, a debutat în *Steaua* și *Lucașfărul*/ decembrie 1972 (cu pseudonim). Premiul revistei *Steaua* la Festivalul „Lucian Blaga“, 1980. Premiul revistei *Ramuri* „pentru volum

galaxia cărților

aflat în manuscris“, cu prezentare de Ștefan Aug. Doinaș („Pentru dumneavoastră este destul să vă spun: sunteți un excelent Poet!“ / scrisoare din 1982). Membru al Uniunii Scriitorilor din 12 ianuarie 1990. În prezent șeful Secției de Poezie a Uniunii Scriitorilor (deși, chestia asta cu „șeful“ sună ca naiba lângă numele *excelentului* poet). A mai tipărit: *Despre arta poetică*, versuri, Cartea Românească, 1988; *Partida de biliard din pădurea rusească*, Editura Eminescu, 1995; *Lunetistul*, Pontica, 1996; *Lunetistul & cocoșul de tablă*, Cartea Românească, 1996 (Premiul revistei „Tomis“ al Filialei Dobrogea a Uniunii Scriitorilor). *Harrum cartea ratării* apare la Editura Vinea, 2001. Prima antologie, sau selecție de autor, cum vreți, de care am făcut rost la Târgul de carte *Bookarest 2004*. Deși poetul în ultima vreme ne-a stat alături și l-am simțit aproape, fratern și „incomparabil/ inegalabil“ colegial, din „Harrum cartea ratării“ de Marian Drăghici nu cunoșteam propriu-zis (*mea culpa*) decât tot un singur poem: „Ukulele“ din care publicase un fragment cândva în „România literară“. Parcă ne încercă un fel de rușine. În ediția din carte, acest imbatabil poem (al doilea poem absolut și irepetabil de Marian Drăghici, în ordinea stabilită de noi) este „jucat postum“: „ ÎNCĂ DIN TIMPUL VIEȚII MELE (n. 1953- m. 2009)/ am decăzut scriind versuri / la Lima într-un bar./ Lima toată este un bar. Lumea, ca să zic așa, este un bar.“

Si iată cum debutează „Lunetistul“: „ NU VOI MURI LA PARIS ÎNTR-O ZI CU

PLOAIE/ nu voi vedea Parisul am renunțat/ la femeia care de bună seamă m-ar fi convins/ cu un sărut din mila publică să mor la Paris într-o zi cu ploaie// înainte de-a îmbătrâni aici/ unde se ascunde lunetistul/ unde lunetistul se ascunde în tufa de baștină/ înainte de-a îmbătrâni aici numărând mereu banii/ păhăruțului ce ni s-a dat/ păhăruțului ce ni s-a luat/ fie numele păhăruțului binecuvântat/ înainte de-a îmbătrâni aici ascultând mereu ploaia/ cu exilații și cu morții/ susurul ei nocturn/ peste case revărsat peste tufa de baștină/ a domnului lunetist.“ O grea și densă tristețe cade peste poemele „domnului lunetist“ Marian Drăghici. O mare bunătate *rilkeeană* i-am putea zice, de nu ar fi atât de personală. O atingere metafizică a celor mai banale cuvinte *existențiale*: moartea și viața, pierderea și risipa, într-o revărsare de diminutive care-i fac *stilul*/ gingășia unui asemenea om și poet, tot mai rar întâlniți, cam demultișor, în ultima vreme: *păhăruțul, rămureaua, brădușul, mustăcioara*, și altele, pe care nu le-am mai subliniat în text, căci am trecut la versuri: „Macul din iunie cunosc dragostea ei./ Dragostea ei a trecut/ ca macul din iunie.“; „Mergeau pe mare oamenii mării după un înger al înhumării./ Oamenii uscatului mergeau pe uscat/ după obștescul înger al destrămării.(...) Oamenii mării mergeau pe mare/ oamenii uscatului mergeau pe uscat.“ *Ce dulce corn al resemnării* în toate aceste versuri! Ce cumințenie a pământului și ce împăcare cu cerul! Să mai citim, cităm: „Fără iubire sunt numai bun / să crească din mine absența unui arbore fastuos mlădiu până la cer./ (...) Zece ani într-o clipă ce vânt te-a dus/ pentru totdeauna de pe pământ/ este prea greu de spus?! Lasă/ te lasă ramură pe marea joasă / dacă vrei bine/ dacă nu nu.“ Astfel de elegii nu scrie decât cine a trăit asemenea elegii: „iubirea unei femei ce nu mai este/ (moartea nu ne-a despărțit nici uitarea)/ și de care ți se face dor la modul că/ ai pleca de pe pământ// ai pleca de pe pământ/ dar încă nu e timpul. Destul să spui/ poate-n curând am să-ți văd fața iubită/ cum de atâtea ori am privit moartea în față/ sau mă rog, din profil/ în zilele cu dum-dum ale revoltei flanând pe străzi“; „femeia mă sărută pe obraz/ moartea în somn mă sărută pe gură.“; sau și, *ce definiții lirice*: „Arta descrierii după altă natură începe/ sfârșește/ brutal, cu o mână de oase pe pajiștea de lângă cer.“; „Ai fost pentru mine un zid negru/ una din cele patru mori de vânt/ din capul lui Dumnezeu (muzica femeia vinul și/ însuși Dumnezeu).“

Sau arta de a pune titlul potrivit și scriitorului unui conținut scriitor, totdeauna șoptit abia, cu o sfială metafizică, din care *acțiunea* se deduce într-un spațiu inecuat. „Arta meseria mea. Un sentiment verde iarna“ (*capăt de vers*: „Și: sunt fericit, Dumnezeu mi-a dat de lucru./ Dumnezeu, nu omul.“); „Poate că vorbind prea de timpuriu despre moarte“; „Artist pe pământ. Poemul lui Paul Daian“; „Ziua de lucru a lui Rene Char“; „O plimbare cu bătrânul poet“; „Partida de biliard din pădurea rusească“; „Timpul, o unealtă de scris“; „Lumină, încet“; și altele, mult laudate de critici (cum, bunăoară: „Caracal,

Sighișoara mea“ etc.), totul la acest poet e taină și e amintire dintr-un viitor trăit și altădată, într-un trecut de purpură și murmure, la curți înalte ideale.

Afirmat și confirmat (foarte recent un critic/ vârf de lance a noii generații de critici, nu prea știa unde să-l pună: între *optzeciști* sau *nouăzeciști*; sau și mai bine, i-am zice, *de unde să-l ia*. La acestea din urmă există răspunsul sigur: din extraordinara sa poezie, din sunetul ei adânc și profund, ca un clopot scufundat sub mare, căci așa cum am mai spus, abia șoptit dintr-un manual de metafizică al pudorii; sfială bărbătească, căci numai bărbatul atinge poezia abia cu o floare, sau numai cu mireasma ei, ca și pe femeia iubită, dealtfel. Și noi, care creдем că locuim într-un vid *de imagine* cu poezia, iată că Poetul, incommensurabilul poet, asumat în sine există, și lucrează irepresibil, atât de aproape de noi. („...un mare poet stă printre noi“/ Agopian). „Sunt cocoșul de tablă de pe casă/ de pe o casă veche din Balcani./atât de plat de tăcut sunt mormântul epocalipsa/ vocilor plafonate mici/ a momitelor de arici./ iarna vara pâlpaie în mine sfântul./ iarna vara scârțâi și nici nu-mi pasă.“ dar scrisul ăsta e maimuța artei mele./ dar scrisul ăsta e maimuța artei mele bătrână oarbă și grasă./ paranteză: atât de mult o iubesc o iubiserăm tu eu/ că fixația (mistică, altfel cum) pentru biata smintita maimuță/ îmi revelase strict existența lui Dumnezeu.“

1) **Sensul sincronismului**
(Maria-Ana Tupan),
Editura Cartea Românească



2) **Materia signata**
(Grete Tartler),
Editura Cartea Românească

3) **Re-lecturi stănesciene**
(Marcel Lucaciu),
Editura LIMES



4) **Radiografii - Însemnări din umbră**
(Constantin Vișan),

În ultima vreme s-au însuflețit discuțiile despre roman, o problemă veche de cel puțin o sută de ani, de când s-a dezvoltat până la saturație aptitudinea lirică și, prin contrast, inaptitudinea pentru construcția epică depășind schița și povestirea, de prea multe ori și acestea dezvoltate sau grav atinse de stilul poetic. Gazetele literare ori de alt gen s-au făcut ecoul unei îngrijorări legitime: nu se poate spune că „nu avem roman” cum se făcea pe vremuri, dar nici că marii noștri creatori recentți ne-au inundat în serii întregi de capodopere. Și cred că preocuparea specială pentru roman nu e fără legătură cu chestiunea recentă, devenită și urgentă, a „intrării” noastre în Europa, unde e de așteptat să câștigăm favorurile gazdei prin opere nu doar reprezentative pentru geniul neamului, ci și interesate pentru publicul de acolo. Asta privește

opinii

atât produsele de ultimă oră, deja adaptate unei post-modernități foarte discutabile, dar și pretențioase, cât și pe cele din trecut.

Și, trebuie s-o spunem mai ales acum la ceasul unor examene, dar și retrospective examinări, că mai înainte de comunism, deși ajunsesem „sincroni” cu Europa și cu experiențele ei „înaintate”, noi nu răzbisem în conștiința ei, teritoriul liric, nici el foarte recunoscut, parcă oferea unele manifestări de avangardă bune de înregistrat și omologat. Romanul românesc s-a desfășurat pe socoteală proprie, dar nu străin de ce se petrecea sau se petrecuse în străinătate de la vecinii noștri ruși și nemți, la frații noștri latini mai depărtați, dar nu inaccesibili.

(O constatare îndenegabilă este aceea că la noi a existat în proporție prea redusă o literatură de consum, recte: romanul de mare de accesibilitate, posedând oarecare ținută și nu lipsit de o anume ingeniozitate, operă a unui tip de scriitor din care se recrutează dramaturgii și comediografii cinematografiei, categorie și acum în mare suferință - dar asta e o problemă legată mai mult de divertisment decât de artă, așa că o lăsam de o parte.)

Catastrofa comunismului a găsit societatea intelectuală românească în culmea unei dezvoltări mereu ascendente, elemente de noutate pe plan mondial împletindu-se ori contrazicându-se cu linii tradiționale și cu experiențe riscate încă neîmplinite, totul într-un spectacol de vivacitate care îndreptăța orice altceva decât ideea de decadentă. Și, literatura nu făcea excepție, deși acolo lucrurile parcă erau mai vizibile și în același timp mai disputate. La sfârșitul războiului, romanul realist, cu rădăcinile în **Ciocolii vechi și noi**, oferea o mare realizare: **Sfârșit de veac în București** de I.M. Sadoveanu; romanul-cronică a

Un bilanț pentru un început



alexandru george

vieții politice se continua prin Cezar Petrescu, dar și prin emulul acestuia T. Teodorescu-Braniște, **Scandal** fiind ultimul dintr-o serie pe care comuniștii o vor curma, înlocuind-o cu imaginile impuse de ei. **Cronica de familie** fiind exemplul de maxim succes.

Alături de acestea epica psihologică trăiește ultimele ei manifestări libere și poate că odată cu ea „trăiriștii” vor dispărea, experiențele lor foarte subiective putând fi detectate în cele două mici romane ale lui Dinu Pillat. Cu ele ne aflăm în momentul cel mai interesant, în care experiențele lui Gide sunt fructificate în literatura noastră, deși eu cred că Aldous Huxley, mult mai puțin pomenit, nu este cu totul absent, dar despre Joyce, în schimb, aproape că nu se poate vorbi în cadrul unui fenomen de asimilare rodnică de mai mare anvergură, ci, cel mult, între limitele unui „caz”: I. Biberi.

Dar Proust? Am spus-o: numele lui foarte frecvent vehiculat, de romancieri, citit și admirat mereu elogios pomenit, ajunge să ne înșele asupra unei situații neașteptate: scriitorul, artistul, teoreticianul sau măcar inițiatorul unei adevărate revoluții nu are nici un discipol printre prea onorabili săi admiratori din România, țara în care aș număra și câțiva prieteni personali. Se poate vorbi de o influență a sa în privința accentuării stilului confesiv, faptul că a „autorizat” o anume insistență analitică, ceva în jocul subiectivității, impudoria unor dezvoltări... Dar în nici un caz el nu înseamnă un prag decisiv pentru o nouă concepție generală asupra romanului, așa cum proclama Camil Petrescu în eseuul său plin de afirmații foarte categorice și nu o dată exclusiviste. În cei ultimi zece ani de libertate care preced instaurarea comunismului, romanul românesc și-a văzut de drumul său, mai bine spus de căile sale uneori directe, alteori întortocheate, paralele sau încrucișate, oferind o imagine clocotitoare, contradictorie și plină de speranță peste care avea să cadă noaptea unui regim de tiranie care va închide toate perspectivele, cu excepția firului realist, care mai putea fi productiv, dar căruia i s-a dat o specială direcție politică spunându-i-se „socialist”.

Bineînțeles că noile orientări, impuse cu forța erau direct opuse unei literaturi a Eului, sondajelor presupus abisale, comunicate nedefinite și nedefinibile, ci doar sugerate, echivalente cu poeziile cele mai ermetice.

Programul primitivist al comuniștilor s-a soldat în primii săi 6-7 ani ai Terorii cu totala nulitate artistică, apoi cu o deschidere ce a îngăduit publicarea unor sprijinitori ai regimului, începând cu o

vedetă precum G. Călinescu (romanul său **Bietul Ioanide** se afla în sertar de prin 1947-1948), doi tineri absenți de primă oră (Petru Dumitriu și Marin Preda), în fine, un tip dubios, dezmeticit după o „rezistență” de aproape un deceniu. După care a urmat o strângere de șurub, încât abia după alți zece ani, pe la mijlocul deceniului următor, explozia liberistă va duce la afirmarea unor tineri care promiteau a relua, a duce mai departe, eventual chiar inova un gen care avea o istorie de un secol. După două decenii de tăcere și de mizerie. Și dreptul la varietate, fără bineînțeles ca să se ajungă la proclamarea unui roman redus sau măcar centrat pe EGO, unul al experienței intime în luptă cu asediul Realității și, mai ales, al Istoriei.

N. Manolescu a scris istoria acestui gen literar pe care azi îl putem califica prin „proteic”, ceea ce s-a mai făcut și înainte: **Arca lui Noe**, cea mai vastă și valoroasă cercetare a romanului românesc, una însă care este structurată în cu totul alt fel decât aș fi văzut-o eu. Nu posed ediția recentă, probabil revizuită, dar cred că, dacă s-au adus unele îmbunătățiri, nu a rezultat o totală punere la punct. Nu m-am rostit despre ea la data apariției, cititorul din anul 2004 va înțelege de ce: pentru că problema romanului dizlocat, care nu urmează o linie narativă clară și care obârșește din cele mai intime străfunduri ale eului unui autor (chiar dacă cuprinde și imagini din „lume” și unele aventuri caracterizate) era esențială pentru mine, un romancier încă nedezvăluit și care dacă n-ar fi posedat cheia problemei în buzunar, țineam asul în mână. Așa că mi s-a părut aberant și necinstit să inițiez o discuție în care argumentul meu tare era știut doar de mine.

....Astăzi, el e la îndemâna tuturor; noua explozie a genului s-a produs după decembrie 1989, dar, profitându-se de libertate, a adus la lumină vechi documente ignorate și unul dintre cele mai cunoscute a fost romanul din 1947 al lui Alexandru Vona, **Ferestre zidite**. E o carte care aparține desigur altuia, dar, pentru „estetica” mea și pentru felul în care văd soarta romanului, ea valorează mai mult decât asul de cupă.

Istoria literaturii din ultimii 60-70 de ani trebuie în întregime rescrisă, cu amănuntul, neacceptat de unii, că fiecare an, după Eliberare, a revelat măcar o carte interesantă necunoscută, uneori impunând o reconsiderare a întregului trecut.

Erai căzută

Bântuie un vânt,
bântuie un secol,
bântuie o ploaie...

Tu scuturai o vioară
din care curgeau notele;
o pădure de note,
un zbucium de note,
o părere pe un portativ;

Vântul, secolul, ploaia...

Scuturai o vioară,
din ea curgea muzica lui Ravel.
Erai tristă - frunză întâmplătoare
căzută pe fața unui adolescent, dormind.

Fotografie

în amintirea poetului Aurel Dumitrașcu

A mai rămas din tine
doar mâna care gândește
pe genunchi,
cartea din bibliotecă
și intenția singurății.
Ce ai fi vrut mai mult?

Moartea îți va aduce,
cu siguranță, ca martor,
o silabă, poate o iluminare.

Vers

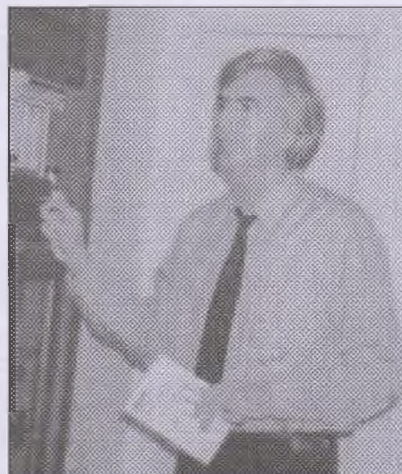
Și eu,
trecând prin
lumea aceasta,
fiindu-mi teamă
să-mi trăiesc
propria-mi legendă.

Haiku

Noaptea,
licuricii se ascund
după propria lumină.

Zidul, ziua

Când ziua-i sfârtecată de iluzii,
încerci singurătatea cu degetul
iar degetul dispore
și simți că un zid...
Începi să simți că un zid
din vată de sticlă
îți arată realitatea;
Când ziua-i sfârtecată de iluzii...



radu cange

O iluzie

Spre dimineață,
roua crește în mine
și nu îmbătrânesc.

Ziua taie soarele,
soare pedepsit de ziua
pe care o iluminează;

Și nu îmbătrânesc.

Pastel

Toamnă,
lumină crepusculară;
Frunzele scot sunete ce țin
isonul greierilor.

Haiku

poetului Eugen Suciu

... Și chinul
liniei ce coboară
din verticalitate.

Poem

Apele care spală
mileniile
sunt altceva,
lacrimile, cu atât
mai puțin, nu-ți vor
ține loc de pedestal.

Poem

Să plângi pe zori,
până când lumina
nu va mai fi sângerie.

„C um pregătirile pentru carnavalul electoral al anului 2004 sunt în toi pe toate planurile, repede mairii zilei se gândiră să asigure «o imagine vie» și «stării culturii». În vreme ce năbădăioasa TVA mărește prețul la carte, actorii, dacă nu sunt de rang «Național», își târâie zilele cu salarii de mizerie, filmul bate pasul pe loc al horei bătrânești, se înființează Institutul Cultural Român. După '90, am avut o Fundație culturală anonimă ca activitate, care acum s-a transformat brusc în acest institut politico-cultural. Veni, precum în basme, prințul cu putere și cultura Cenușăreasă deveni prințesă. Dacă tot au existat cândva Fundațiile Regale, de ce președintele Ion Iliescu, aflat la sfârșit de mandate prezidențiale, să nu lase în urma sa, cu acte în regulă, un Institut Cultural?! Se pupă cu Regele la Ateneu, lăsând amândoi uitării alungarea de la Otopeni și astfel se consfințește evenimentul cultural. Nostalgic, șeful statului a ținut să precizeze: «Vechiul regim, cu toate tarele lui, a realizat o operă națională și istorică: cultura era atunci accesibilă oamenilor simpli, oricine avea acces la teatru, la cinematograful, la carte... Acum totul devine comerț, iar cultura e în suferință». Ceva, ceva dreptate are dânsul. Totul a devenit în cultură comerț, dar de ordin politic. Promovarea în domeniul cultural se poate face doar pe amicitie politică. Cum președintele a simpatizat întotdeauna cartea și teatru, a avut grijă, cât a locuit la Cotroceni, să-și stimuleze prietenii din

memorii

domeniu. Acum le-a lăsat și moștenire acest Institut Cultural cu o sumedenie de atribuții pe maiurile mioritice, dar și în ceea ce privește relațiile internaționale. Cu ce se mai ocupă atunci Ministerul Culturii și Cultelor, pricopsit cu un impunător sediu? (...) Sarcina de bază a proaspătului Institut Cultural este să atragă intelectualii de la orașe și sate, că tot spune președintele «căminele culturale s-au transformat în cărciumi»... În zece ani de când tot guvernează acest PSD, fost FSN, fost FDSN, fost PDSR, nu a putut constata că e în mare suferință cultura? Taman în anul electoral 2004, foarte important pentru consolidarea partidului politic, se sfințește Institutul Cultural pentru o «imagine activă, vie, în concordanță cu procesele de înnoire a societății românești». Cetățeanul însă nu prea pricepe cum e cu înnoirea asta. Șefii de la Cultură, ca și de prin alte părți, sunt aceleași măști. Și-au schimbat doar părul - au albit puțin -, nu și nărvul. Culturicii de ieri, iată-i și astăzi în miezul puterii, pricopsiți și cu fotoliile comode ale institutului care își propune «difuzarea eficientă a informației» și multe, multe aniversări. Cum ne aflăm în Anul Ștefan cel Mare, un **Apus de soare**, cultural desigur, va fi și la București, și la Iași, și-n toată țara, care trebuie să fie a noastră și a urmașilor noștri...“ („România liberă”, 2004).

Amnezia: o euthanasie psihică.

Cel ce n-a încercat simțământul înfrângerii n-are dreptul să vorbească despre viața sa interioară.

Precept zen: „nu te întrece cu nimeni: alergă singur“.

Umorul: un scepticism vesel.

Fericirea nu e o stare pur și simplu, ci o energie. Pentru a o realiza, ai nevoie de-o vlagă considerabilă. Cei slabi nu pot fi, din capul locului, fericiți.

Fișele unui memorialist



gheorghe grigurcu

Mai întâi concepi viața ca o amânare a realizării (fericirii!), apoi îți dai seama că e doar o amânare a morții.

„Cred că e și mai greu să fii drept cu tine însuși decât cu altul“ (Gide).

Nu uita: în chip obligatoriu spiritul uman e legat de eșec. Dacă n-am fi eșuat, n-am avea ceea ce se cheamă spirit.

Cine a spus că a fi inteligent înseamnă să strecori puțin rațiune în absurd? În orice caz, a crea înseamnă să strecori puțin (sau mai mult!) absurd în rațiune.

A invidia, adică a fi dependent de Celălalt.

Orice profunzime e, într-un fel, naivă.

Liviu Călin: tip de brunet înalt, uscățiv, încărungit prematur, măcinat de enorme ambiții neîmplinite (aspirând la zona G. Călinescu, Camil Petrescu, Al. Rosetti), de-o vestimentație tot mai căutată, de-o amabilitate tot mai pedantă. Insinua nu știu ce operă vastă nepublicată ori în pregătire, dând în vileag doar un soi de himerism țâfnos. În speță editor cu vechi state de serviciu (ceea ce presupunea o strânsă relație cu cenzura), vădind acea diplomatie dulceag-acră, potrivită pentru a-i „duce cu vorba“ pe bieții autori. O discuție cu el, pe care de regulă o prelungea ca un semn ipocrit de „atenție“, dar și pentru a-și asculta propria elocuție, se dovedea de cele mai multe ori fără rost. Mare afectat, mare chițibușar. Mi-a reproșat folosirea cuvântului *căci*. Odată și-a exprimat stupefacția pentru faptul că l-a surprins pe Nichita Stănescu citind **Legendele Olimpului** în versiunea lui Alexandru Mitru. „Cum e posibil așa ceva? Nu e degradant pentru un poet? Cum de n-a găsit o lucrare clasică pe această temă?“ se scandaliza prețiosul.

Îmi amintesc câtă importanță li se acorda în anii '70-'80 unor autori azi intrați, nu fără justificare, într-o umbră deasă. După ce multă vreme fuseseră răsfățați de oficialitatea comunistă pentru masivele servicii propagandistice pe care le-au adus acesteia (au fost autori de prim-plan ai regimului), s-au văzut îmbrățișați în postură de „oponenți“, de „rezistenți“. Pe ce motiv? Rezervele lor față de cărmuirea totalitară erau foarte diplomatice drămuite, de bună seamă din considerentul de-a nu-și pierde privilegiile și de-a nu suporta nisaiva dezagremente, de tipul celor de care aveau parte din belșug veritabilii opozanți. „Clasicizați“ conform canonului „realist-socialist“, s-au văzut „clasicizați“ în pripă și-n perspectiva liberalizării. Evident, printr-o supralicitare a valorii producției lor pestrițe ce nu depășea media. Boieri ai celei mai negre perioade proletcultiste, s-au bucurat de-o primire triumfală și din partea unei - să recunoaștem - suficient de confuze tabere „democratice“, la ale cărei idealuri n-au aderat decât în chipul cel mai prudent și pentru că o postură rigid comunistă nu mai renta. S-au întors din nou după bătaia vântului. Vorbesc, cred că s-a înțeles, în primul rând despre Eugen Jebeleanu și Geo Bogza. Cel dintâi trona senioral, zi de zi, la restaurantul Casei Scriitorilor, la masa-i rezervată (singurul

cărui i se făcea un atare hatâr), plimbându-și privirea sâstisită peste „plebea“ scriitorimii, roasă de sărăcie și cufundată adesea într-o boemă atât de convenabilă „forurilor“. Cel de-al doilea depunea teatral buchete de flori la statuia lui Eminescu din fața Ateneului ca-n fața, după cum delcarea, unui „mare sacrificat“, însă părea a nu-i observa pe atâția confrăți sacrificați din preajma sa. Rostind pompoase generalități inofensive, se ferea ca de foc a ajuta o victimă ori, cu atât mai vârtos, a se alătura unui gest protestatar. În *tovărășia* celor doi se găsea și Marin Preda, prozatorului important prin câteva din scrierile sale, dar și *monșerul* tot mai duplicitar și mai arrogant, închiriindu-și condeii Comitetului Central pe foarte consistente sume de bani (vezi amintirile lui Mircea Dinescu). Dar, spre deosebire de Jebeleanu și Bogza, azi ocoliți, autorul **Morometilor** ne-a oferit și după 1989 drept o paradigmă a moralității scriitorului român, cu o iresponsabilitate susținută de câteva confirmări inerțiale. Nădăjduim că măcar de-acum încolo confrății noștri ce-și respectă conștiința să evite a-i acorda lui Marin Preda, scriitor remarcabil (deși cu un relief de inegalități frapante), și ceea ce acesta n-avea: mare curaj, mare ținută etică. De altminteri, mă surprinde faptul că Preda continuă să fie idealizat în același climat în care un Petru Dumitriu a avut parte de severe aprecieri pentru oportunismul său, resuscitat și după 1989. Doi scriitori de seamă, judecați însă cu două măsuri diferite...

„În fiecare zi mă schimb; anii se succed, gusturile mele din alt anotimp nu mai sunt gusturile mele de azi (...) Înaintea morții finale a acestei ființe mobile ce poartă numele meu, câți oameni au și murit în mine!“ (Saint-Beuve).

„Ori de câte ori aud un discurs politic sau îi citesc pe cei care ne conduc, mă cutremur la gândul că ani de zile nu aud nimic în care să vibrez un sunet omenesc. Veșnic aceleași cuvinte spunând aceleași minciuni. Și faptul că oamenii le acceptă, că mânia poporului n-a sfărâmat încă fantoșele, îmi dovedește că oamenii nu acordă nici o importanță conducerii lor și că se joacă, da, se joacă într-adevăr cu o întregă parte din viața lor și din interesele lor așa-zis vitale“ (Camus).

Un mare pericol: să te înșeli pe tine însuși. Dar asta presupune să crezi în tine însuși, ceea ce în anumite situații poate fi un pericol tot atât de mare.

Senzația plenitudinii e mai însemnată decât plenitudinea, fiindcă doar ea te izbăvește.

Iubirea și ura sunt ipostaze simple ale sufletului, admirația și spiritul critic reprezintă sofisticarea acestuia.

Viața ca o imensă colecție de începuturi ratate.



alexandru d. lungu

Greu pentru un preot căruia i se spovedește un sat să afle și el un duhovnic pe care să se bizuie, să-i poată încredința păsurile, necazurile, să-i destăinuie păcatele... A tot căutat părintele Clapon, a tot căutat... („lasă, părințele protopop, care, când păcatul urlă-n tine, mai să iasă singur afară, cum boalelor s-ajungi la el, că-i atât de departe... Iar dacă ajungi, cum dracu să i te bagi sub patrafir, când e mai împotmolit în cele diavolești ca tine?!”) Și când colo „duhovnicul“ s-a nimerit a fi un mirean, și unde mai pui, un vecin, Mielu Miții Ciucii, cu care stă gard în gard. Tâmplar de meserie (ca și Iosif, bărbatul Sfintei Fecioare Maria, din mâinile căruia ies minuni!) Muncitor, drept, tăcut, judecat (chiar îi zic în sat „înțeleptul“), „un om în urechea căruia poți pune o vorbă, să fii sigur că n-o scapă prin gură! Că Mielu are o piedică în vorbire și că-ți trebuie răbdare

cerneală proaspătă

să-l urmărești, și mai cu seamă să-l pricepi, cu atât mai bine - e de părere părintele - lumea, grăbită cum e, n-are timp să-l asculte; altă garanție că, spovedindu-i-te, e ca și cum ai pune totul sub încuitori de nădejde!“

Asta nu înseamnă că Mielu n-are și el păreri despre părintel și coana preoteasă, coana Cleopatra („intelectuală“, cum se autointitulează, și nu simpla „învățătoare“) despre casa și traiul lor; că, dacă printre țambrele gardului nu trec găinile, curcile, ratele, nici măcar puii de-o săptămână - două, vorbele trec toate, chiar și fără să vrei: trec zi și noapte... Dar Mielu, om serios și cu frică de Dumnezeu, știe că păcatul mare „nu-i ce bagi în gură, ci mai cu seamă, ce-ți iese pe gură“, așa că tot ce-aude și vede, mistuie-n el și tace... El știe că părintele, când sentâlnește cu coana preoteasă (rar de tot, ziua, întrucât sfinția sa vine acasă de cele mai multe ori pe la miezul nopții și pleacă-n zori), numai dihonie și sfadă bântuie casa lor... Mielu nici măcar nu trebuie să se uite peste gard să-și dea seama dacă rudele venite la părintele sunt din partea lui sau a ei... Când o aude pe coana Cleopatra, drăcuind de mama focului pisioul care i se-mpiedică printre picioare („Te omor, mă, te omor, îți pun capu' pe tăietor!“), cățelul legat la lanț, lemnul în care dă cu toporul („Crăpara-i ca cine știi eu!“...) lumea satului, „care a dracului s-a zgârcit, nu mai are dărnicie ca 'nainte!“... știe precis că musafirii sunt din partea părintelui... Mai mult, poate pune ră-mășag un milion contra unui ban găurit că vor pleca, cum se spune, cu colbu-n cur, în

Spovedania Sfinției Sale...

mai puțin de-un ceas, netihnindu-le nici măcar bucățica, ori păhărelul, puse pe masă, dacă nu cumva stăpâna casei uită, cu bună știință, să le pună... Dimpotrivă, față de „tăticuțul, mămicuța, surioara, frățiorul, dâșii, mânca-i-ar mama pe ei“... prezbitera n-are decât vorbe picurate cu miere culeasă din flori de salcâm, sânziene și nu mă uita... iar când pleacă, după câte-o săptămână, ți-e și milă de ei; li se rup mâinile, bieții, de cât cară... Normal! Purtarea față de cei ce-ți trec pragul cere o anumită nuanță, altfel viața ar fi al dracului de monotona... Cum nuanțate sunt și certurile lor, având totuși, toate, un numitor comun: căștiurile părintelui... De pildă, în timpul săptămânii, certurile sunt, ca-n orice familie, normale, potolite, fierte, cum s-ar spune, la foc mic... Sâmbăta și duminica, în schimb, de cele mai multe ori, dau în clocote!... Dar certurile așezate, certurile temeinice, cu foc la varniță, certurile care le zguduie nu numai casa, ci și căsnicia, cu amenințări din partea coanei preotease că-și toarnă soțul la protoierie, episcopie, patriarhie! (probabil știe ea de ce...), au loc numai în Săptămâna Mare și de Sfintele Sărbători ale Crăciunului și Anului Nou, când căștiurile părintelui cresc atât de vertiginos, că preotesei i se ridică pulsul la douășpatru și temperatura la patruzeci de grade și nouă linii! Normal! Tot chestie de nuanță și, mai cu seamă, de miză!... Că vorba aia, una-i să joci cărți pe boabe de fasole și alta-i pe milioane!...

Dar, cum se spune, nici tot al popii, nici tot al doctorului; vecinii lui Mielu mai fac și pauze în hârjoana asta de-a care pe care... Se-nțeleg, așa, odată-n trimestru, când e să vestejească, să zguduie zdравъn (chiar în biserică, în fața altarului, ca un sfichi la sfârșitul predicii) pe câte-un enoriaș care-a îndrăznit să-l bârfească (de cele mai multe ori, pe drept, pe sfinția sa) și, mai cu seamă, pe coana preoteasă (care, vai, „ca soție de preot“, orice-ar face, trebuie respectată!“) amenințată, pur și simplu mult prea des, cu pâruiala de către părinții elevilor, nemulțumit de pedagogia scământelii, a bățăilor cu care le educă odraslele... De unde concluzia lui Mielu Miții Ciucii: „băr-băr-bărbatul și fe-femeia care nu se-nțeleg niciodată la fa-faceri de bine, se-adună și se-nțeleg cel mai adesea câ-câ-când e să săvârșească răul...“

Mielu mai știe că părintele (după cei mai mulți enoriași) „deși cântă în biserică, de stau păsările-n pomi și pe clopotniță să-l asculte“, nu pregetă, după câteva câteva pahare în plus, să facă mare haz, la bufet, de mărturisirile mai deocheate ale unor femei dedulcite chiar și-n zilele de post la păcatele cărnii, făcute la spovedanie... De unde altă concluzie a lui Mielu: „pre-pre-preotul e un mesager al credincioșilor față de Dum-Dum-Dumnezeu. Dar ce te faci cu pre-pre-preotul ca-ca-care pierde mesajul la prima crâșmă?!... Dar da-dacă părintele, să-săracul,

mai are și scuze, gândește tot Mielu, cu creștinească iertare, că-n loc să bea el pa-paharul, îl bea pa-pa-paharul pe dânsul, iar coana C-C-Cleopatra, nemâncată, nebăută, ne-ne... scoate zi-noapte ca-ca-casa afară din casă, de le arde vecinilor mâncarea pe foc, vecinilor prinși la umblători, uită ceasuri întregi să-și tra-tragă izmenele, că-că le-ngheață bucele și marafeturile, ră-ră-rămân vitele nehrănite, neadăpate, nemulse, stăstând să-i asculte... Cum dracu' să meargă ca-ca-carul căsniciei lor, când dobitoacele înhămate la oiște, tra-trag unul hăis și altul cea?!... De-de vină-i el, de-de vină-i ea?... Pa-parcă vina mai mare-i a ce-ce-celui ce pune chi-chibritul aprins în paie!“...

- Că de-aia ți-am bătut în poartă, la miez de noapte, în a treia zi a Sfintelor Paști, când abia după mai bine de-o săptămână am reușit să ies și eu din veșminte, ca calu' din ham... A daț Dumnezeu și-am dus cu bine marile slujbe, dar m-a liberat al de marile certuri din casă... Până o începe altele... Că nu știu ce dracu', Doamne iartă-mă, să mă mai fac, unde s-o mai apuc... Da' mai întâi, adă și tu o țuică de aia bolnavă, gălbejită, să-mi spăl gâtuleju' de năduf, că altfel nu ies vorbele din mine... Ai și pregătit-o? Bravo! Ai să trăiești!... Lasă multele și grelele mele păcate, că ți le-am spus, iar la cele vechi, slavă Domnului, s-au adăugat și altele mai proaspete...

- Pă-părinte... I-a... i-adevărat că-ntr-o seară, la bufet, unul din cei doi cu ca-ca-care erați, l-a-ntr-bat pe celălalt: „mă Mitule, te-ntreb, așa, cu părintele de față, te-ntreb să nu mor prost «s-aude-n sat că prea sfinția sa trăiește cu una din nevestele noastre... Că care din ele, cu a mea ori cu-a ta?»... la c. care Mitu, beat și el ca toți ceilalți, a zis: «cu a mea, dă-o-n soarele mă-sii de proastă!»...“

- Va să zică, s-a auzit și asta-n sat?...

- Din păcate, s-a auzit, părinte...

- Asta-i! Am călcat din nou strâmb... Că dacă dumneaei, intelectuala, când mă bag lângă ea în pat, se-ntoarce, mă ierți, Mitule, cu curu', nu trebuie să găsești și câte una care stă cu fața?... Dar acasă cine cară ca măgaru', cu traista, cu samaru' și mai cu seamă cu buzunarul?... Degeaba!... Oricât aș spori belșugul casei, oricâtă pace aș semăna în căsnicie, culeg numai ceartă, furtuni, nemulțumire!... Nu știu ce să mă mai fac cu preoteasa asta, dom'le!... Mai toarnă și tu o țuică, să nu stai degeaba... Așa! Ce ziceam?... A!... De preoteasă... Prigorie, ciocănitore, ghionoaie, viperă cu corn! Veșnic nemulțumită, veșnic posomorâtă, veșnic pizmuitoare, veșnic părăndu-i-se că cel de-alături are mai mult ca ea, veșnic pusă pe răutate, pe harță!... Dacă pleacă dimineața către școală, cu draci pe ea se ceartă cu directorul, cu colegii, bate tot copilul din clasă... Lunar e raportată la inspectorat de către părinții elevilor și numai de rușinea feței mele bisericești o iartă ăia de-acolo... O scot dintr-o balegă, într-n alta... Parcă se străduie din câte puteri are să mă

facă de răs în fața enoriașilor! Azi ridică-n slăvi pe unul, nu se știe pentru ce interes, mâine uită și-l tăvăleşte prin tot glodul... Dacă vede cumva una mai gătită în biserică, i se pare că s-a gătit pentru mine și-o scoate afară în timpul slujbei... Îmi fugărește, dom'le, muieretul din biserică... Dă lecții consiliului parohial, face prețuri cât să dea lumea la botez, la nuntă, la înmormântare... A stabilit o taxă, bani și ouă pentru pomelnicile de Joia Mare... Mie îmi spune că ia atât... și când colo, ia dublu! Și, după toate, mai și rătăcește câte-o listă de pomelnic, aprinde focul cu ea sau... cine știe... că mă trezesc cu pomelnice lipsă, cum s-a-ntâmpat și anul ăsta... O aude pe Chiva Teiului: „părinte, dar mie de ce nu mi-ați cetit pomelnicul?”. Și preoteasa din strană: „că n-ai dat darurile, Chiva!”... „Cum n-am dat? Chiar dumitale ți le-am dat, coană preoteasă, și-ncă dublu, și bani, și ouă, c-am zis că-i pomelnic lung!”... A trebuit să zic pomelnicul, după Chiva, după glasul ei fonfăit, în răsul înfundat al enoriașilor: „Vasile-mort“... „Vasile-mort“... „Marta-mamă-moartă“...

Păi, nu mi-a crăpat obrazul de rușine?... S-admitem cazul' că unul n-are de unde da... Nu trebuie să-i faci slujbă? Nu! Preotesea, să nu treacă ceva de la ea... Și, slavă Domnului, nu-i lipsește nimic! Dar oricât i-ar aduce cineva, și mai cu seamă eu, e nemulțumită!... Nu numai că i se pare că aduc prea puțin, dar că și ascund de ea... Numai c-aici, ca să fiu drept, că doar sunt ca și la spovedanie, mai ascund, că altfel n-aș mai avea nici un ban... Degeaba! Abia așteaptă s-adorm, și-al dracu' - am un somn de să tai lemne pe mine - că-mi scotocește buzunarele, cusăturile antirului, manșetele pantalonilor, patrafirul, cartea de rugăciuni, și-a doua zi, când caut acolo unde știu c-am ascuns banul, ia-l de unde nu-i... N-am nici măcar pe ce-mi cumpăra țigări... Noroc că unele pe care le spovedesc, în loc de bani, îmi mai aduc câte-un pachet de Kent... Crezi, adică, că vine la biserică, chiar și sâmbătă, că-i credincioasă? Aiurea! Vine să numere pomenile pe care le slujesc, să știe cât să-mi ceară când vin acasă... În Săptămâna Mare i-am adus cât nu-i în stare să câștige ea în ani de zile și tot nemulțumită... Vrea să fie cea mai, cea mai!... Ferească Dumnezeu să aibă una ceva și ea să n-aibă... Așa că tot cumpără, și cumpără, și cumpără... Stive de chiloți, duzini, ce duzini? sute de combinezoane, pantofăraie, rochii, vălătuci de pânză, de stofe, căciuli, gulere din tot soiul de animale... A făcut din casă depozit și crescătorie de molii... Și tot nemulțumită, ursuză, botoasă... Că mă-ntreb și tot mă-ntreb, ce dracu-i lipsește, ce n-are? că tu, ca vecin, ne cunoști casa?... Răspunde, mă Mielule, la ce te-am întrebat: adică, ce n-are, ce-i lipsește să fie fericită?!...

- De-de-deși m-ați luat prea repede, dar da-dacă m-ați întrebat, trebuie să vă răspund... Ru-ru-rușinea și ca-ca-caracterul, părinte... Asta-i lipsește!... Pentru că, ca-ca-caracterul nu-i mai mult sau mai puțin. Ca-ca-caracterul îl ai sau nu-l ai... Iar coana preoteasă, să mă iertați, părinte, nu-l are!...

A fi în lumină

1
A fi în lumină viu, concret
adunând cerul în privire
și zorii frenetici
trecându-și curenții pe palmele tale;
bucurie-n suflet
precum mierea-n fagurii
ce-apropie depărtarea,
și cântă!
A fi în lumină
cum ora vindecătoare
c-nd sângele-i chemat în transfuzii -
pe neliniștita zi
se născuse curcubeul negru.

2
Tânăr nu te mai poți întoarce
la tine!
Totuși, auzi blândețe Parce
zidindu-te-n proaspete lumine,
și ești fericit: Ora
nu-ți pune dolii pe mâini
și pe suflet!

Dulce ar veni ora

Te îndoiești de tine însuși -
Nu lucrezi cu uneltele lui Dumnezeu
ci doar cu verbe
pline de sânge -
ele pot coborî în țărână
odată cu Tine!
Chemi Soarele să te pătrundă
cum lumina-n bobul de grâu -
redându-i astfel
existenței viitoare.

Asemeni Lui îți dorești viața:
plecând să se reîntorcă,
și moartea nemaiațingându-te...
Dulce-ar veni ora
în zorii translucizi;
scăldându-ți trupul,
și sufletul luminându-l
cum parfumul
în creanga de Trandafir

Precum nectaru'

Precum nectaru' se adună
în piersică -
și ni se dăruie întreg,
pe mine-aș vrea să mă-nțeleg:
eu cui mă dărui?

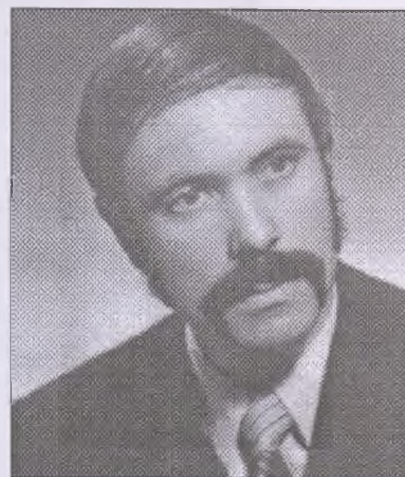
Și de ce Timpul
îmi pregătește plecarea?

Ce sens a avut venirea mea
dacă nu pot să vindec?

Dacă nu pot opri
căderea hangerului
asupra mea,
asupra voastră?

Și-n mine

Și-n mine se făcea
noaptea mare;
irișii tăi albaștri
nu-mi mai luminau calea;
eram singur
ca un perete de schit
în ruină;



arthur porumboiu

„Că n-ai dat darurile, Chiva!”

„Cum n-am dat? Chiar dumitale ți le-am dat, coană preoteasă, și-ncă dublu, și bani, și ouă, c-am zis că-i pomelnic lung!”

„Vasile-mort“... „Vasile-mort“... „Marta-mamă-moartă“

„Părinte, dar mie de ce nu mi-ați cetit pomelnicul?”

„Că n-ai dat darurile, Chiva!”

„Cum n-am dat? Chiar dumitale ți le-am dat, coană preoteasă, și-ncă dublu, și bani, și ouă, c-am zis că-i pomelnic lung!”

„Vasile-mort“... „Vasile-mort“... „Marta-mamă-moartă“

„Păi, nu mi-a crăpat obrazul de rușine?”

S-admitem cazul' că unul n-are de unde da... Nu trebuie să-i faci slujbă? Nu!

Preotesea, să nu treacă ceva de la ea... Și, slavă Domnului, nu-i lipsește nimic!

Dar oricât i-ar aduce cineva, și mai cu seamă eu, e nemulțumită!... Nu numai că i se pare că aduc prea puțin, dar că și ascund de ea...

Numai c-aici, ca să fiu drept, că doar sunt ca și la spovedanie, mai ascund, că altfel n-aș mai avea nici un ban... Degeaba!

Abia așteaptă s-adorm, și-al dracu' - am un somn de să tai lemne pe mine - că-mi scotocește buzunarele, cusăturile antirului, manșetele pantalonilor, patrafirul, cartea de rugăciuni, și-a doua zi, când caut acolo unde știu c-am ascuns banul, ia-l de unde nu-i...

N-am nici măcar pe ce-mi cumpăra țigări... Noroc că unele pe care le spovedesc, în loc de bani, îmi mai aduc câte-un pachet de Kent...

Crezi, adică, că vine la biserică, chiar și sâmbătă, că-i credincioasă? Aiurea!

Vine să numere pomenile pe care le slujesc, să știe cât să-mi ceară când vin acasă... În Săptămâna Mare i-am adus cât nu-i în stare să câștige ea în ani de zile și tot nemulțumită... Vrea să fie cea mai, cea mai!... Ferească Dumnezeu să aibă una ceva și ea să n-aibă... Așa că tot cumpără, și cumpără, și cumpără... Stive de chiloți, duzini, ce duzini? sute de combinezoane, pantofăraie, rochii, vălătuci de pânză, de stofe, căciuli, gulere din tot soiul de animale... A făcut din casă depozit și crescătorie de molii... Și tot nemulțumită, ursuză, botoasă... Că mă-ntreb și tot mă-ntreb, ce dracu-i lipsește, ce n-are? că tu, ca vecin, ne cunoști casa?... Răspunde, mă Mielule, la ce te-am întrebat: adică, ce n-are, ce-i lipsește să fie fericită?!...

- De-de-deși m-ați luat prea repede, dar da-dacă m-ați întrebat, trebuie să vă răspund... Ru-ru-rușinea și ca-ca-caracterul, părinte... Asta-i lipsește!... Pentru că, ca-ca-caracterul nu-i mai mult sau mai puțin. Ca-ca-caracterul îl ai sau nu-l ai... Iar coana preoteasă, să mă iertați, părinte, nu-l are!...

Te îndoiești de tine însuși - Nu lucrezi cu uneltele lui Dumnezeu ci doar cu verbe pline de sânge - ele pot coborî în țărână odată cu Tine!

Chemi Soarele să te pătrundă cum lumina-n bobul de grâu - redându-i astfel existenței viitoare.

Asemeni Lui îți dorești viața: plecând să se reîntorcă, și moartea nemaiațingându-te... Dulce-ar veni ora în zorii translucizi; scăldându-ți trupul, și sufletul luminându-l cum parfumul în creanga de Trandafir

Precum nectaru' se adună în piersică - și ni se dăruie întreg, pe mine-aș vrea să mă-nțeleg: eu cui mă dărui?

Și de ce Timpul îmi pregătește plecarea?

Ce sens a avut venirea mea dacă nu pot să vindec?

Dacă nu pot opri căderea hangerului asupra mea, asupra voastră?

Și-n mine se făcea noaptea mare; irișii tăi albaștri nu-mi mai luminau calea; eram singur ca un perete de schit în ruină;

și moartea nu mai venea! Puteam deveni țipăt, dar cine m-ar fi auzit? Pânze de aer vântat mă îmbrăcau ca un giulgiu.

și moartea nu mai venea! Puteam deveni țipăt, dar cine m-ar fi auzit? Pânze de aer vântat mă îmbrăcau ca un giulgiu.

și moartea nu mai venea! Puteam deveni țipăt, dar cine m-ar fi auzit? Pânze de aer vântat mă îmbrăcau ca un giulgiu.

și moartea nu mai venea! Puteam deveni țipăt, dar cine m-ar fi auzit? Pânze de aer vântat mă îmbrăcau ca un giulgiu.

și moartea nu mai venea! Puteam deveni țipăt, dar cine m-ar fi auzit? Pânze de aer vântat mă îmbrăcau ca un giulgiu.

și moartea nu mai venea! Puteam deveni țipăt, dar cine m-ar fi auzit? Pânze de aer vântat mă îmbrăcau ca un giulgiu.

și moartea nu mai venea! Puteam deveni țipăt, dar cine m-ar fi auzit? Pânze de aer vântat mă îmbrăcau ca un giulgiu.

și moartea nu mai venea! Puteam deveni țipăt, dar cine m-ar fi auzit? Pânze de aer vântat mă îmbrăcau ca un giulgiu.

și moartea nu mai venea! Puteam deveni țipăt, dar cine m-ar fi auzit? Pânze de aer vântat mă îmbrăcau ca un giulgiu.

și moartea nu mai venea! Puteam deveni țipăt, dar cine m-ar fi auzit? Pânze de aer vântat mă îmbrăcau ca un giulgiu.

și moartea nu mai venea! Puteam deveni țipăt, dar cine m-ar fi auzit? Pânze de aer vântat mă îmbrăcau ca un giulgiu.

și moartea nu mai venea! Puteam deveni țipăt, dar cine m-ar fi auzit? Pânze de aer vântat mă îmbrăcau ca un giulgiu.

și moartea nu mai venea! Puteam deveni țipăt, dar cine m-ar fi auzit? Pânze de aer vântat mă îmbrăcau ca un giulgiu.

și moartea nu mai venea! Puteam deveni țipăt, dar cine m-ar fi auzit? Pânze de aer vântat mă îmbrăcau ca un giulgiu.

și moartea nu mai venea! Puteam deveni țipăt, dar cine m-ar fi auzit? Pânze de aer vântat mă îmbrăcau ca un giulgiu.

și moartea nu mai venea! Puteam deveni țipăt, dar cine m-ar fi auzit? Pânze de aer vântat mă îmbrăcau ca un giulgiu.

și moartea nu mai venea! Puteam deveni țipăt, dar cine m-ar fi auzit? Pânze de aer vântat mă îmbrăcau ca un giulgiu.

și moartea nu mai venea! Puteam deveni țipăt, dar cine m-ar fi auzit? Pânze de aer vântat mă îmbrăcau ca un giulgiu.

și moartea nu mai venea! Puteam deveni țipăt, dar cine m-ar fi auzit? Pânze de aer vântat mă îmbrăcau ca un giulgiu.

și moartea nu mai venea! Puteam deveni țipăt, dar cine m-ar fi auzit? Pânze de aer vântat mă îmbrăcau ca un giulgiu.

și moartea nu mai venea! Puteam deveni țipăt, dar cine m-ar fi auzit? Pânze de aer vântat mă îmbrăcau ca un giulgiu.

și moartea nu mai venea! Puteam deveni țipăt, dar cine m-ar fi auzit? Pânze de aer vântat mă îmbrăcau ca un giulgiu.

și moartea nu mai venea! Puteam deveni țipăt, dar cine m-ar fi auzit? Pânze de aer vântat mă îmbrăcau ca un giulgiu.



Ștefan Ion Ghilimescu

Costache Olăreanu avea în bagajul său de expresii șugubețe și vorba asta care, de fiecare dată când o folosea (trebuie spus că în cele mai neașteptate împrejurări și ocazii) făcea deliciul prietenilor sau cunoscuților care-i știau „plăcerea reacționară“ de a se situa *à rebours*, mereu pus pe farse... O împrumutăm și o folosim și noi în titlul intervenției de mai jos, mai curând siderați și, în orice caz, deloc dispuși să trecem cu vederea multele hibe ale așa-zisei *ediții definitive* (postume) a **Falsului manual de petrecere a călătoriei**, recent apărută sub semnătura sa la Editura Bibliotheca (director editorial și editor Mihai-Florin Stan, respectiv, Mihai Stan).

Este știut că, după revoluția din 1989, pe fondul înfiripării tortuoase a unei economii de piață haotice, în care scopul lucrativ nu părea deloc subîntins de cerințele consumatorului cultural, ci, în mod evident de goana după un profit ușor, stors, printre altele, cum în multe cazuri, de la o șleahtă de veleitari gata să plătească oricât pentru a-și vedea produsele tipărite în orice condiții și oricum, și astfel să-și satisfacă dorința isterică de „prestigiu“ (fie chiar și redusă la nivelul minus-

culelor celule familiale), au apărut sumedenie de „edituri“, care mai de care mai istețe. Direct sau invers proporțional cu abilitatea de a se situa în afara unei substanțiale concurențe culturale, unii dintre acești agenți privați au dispărut de la sine, în timp, alții și-au orientat din mers activitatea către imprimarea și comerțul cu paperaserii (tipizate, felicitări, invitații, ecusoane etc., etc.). Alții, paradoxal și nu tocmai, supraviețuiesc și astăzi, în pofida mentalității neeconomice și ne-culturale evidente. Câteodată asemenea edituri provinciale sau de cartier se întâmplă să scoată pe piață cărți cu advărat valoroase în sine, semnate chiar și de nume cu un prestigiu cultural constituit. Ceea ce le diferențiază în toate cazurile și aruncă în derizoriu o activitate ca oricare alta, stimabilă până la un punct, sunt hainele strâmte ori croite defectuos, stângăcia, prostul gust, lipsa de idei, în fine, lipsa de profesionalism pe care le exhibă până și în ochii unui nespecialist. Conștiente de rabatul făcut de la calitate și de multele minusuri ale produselor pe care le strecoară pe piață, aceste „instituții“ nu participă, de pildă, niciodată la târgurile de carte, preferând să-și măsoare forțele între egali, într-un mediu orb. Cele trei, patru sute de exemplare câte scot la o carte, plătite până la ultima centimă din buzunarul clientului (inclusiv profitul net al editorului) sunt puse în brațele autorului care umblă cu ele precum cu sfintele moaște să le scoată pe tarabă, să le vândă în școli; arar „produsul“ ajungând în rafturile vreunei librării dosnice, adăpostită în câte o chițimie. Pentru a convinge și păstra o clientelă ușor de prostit, acest tip de întreprinzători inventează fel de fel de tertipuri de promovare. Astfel, unii așa-ziși negociatori de valori culturale ajung să-și etaleze deșănțat (*tot țiganu’-și laudă ciocanu’!*) multiplele acreditări și avize obținute mai mult sau mai puțin conjunctural de la Ministerul Culturii, Consiliul Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior, Ministerul Muncii și Solidarității Sociale etc., etc., informații livrate să ia ochii, înghesuite în câte un șapou care geme și dă pe dinafară, *certificate de garanție* tot unul și unul menite

să stingă din fașă orice fel de îndoieli și suspiciuni cu privire la calitatea muncii prestatorului...

„Pe plan local“, asemenea întreprinzători devin, prin mecanica „relațiilor“ și „slăbiciunilor“ pe care știu ca nimeni alții să le exploateze, abonații preferați și adesea exclusivi ai unor comenzi grase plătite de la bugetele locale... De pe o poziție de aparentă sănătate economică (întreținută artificial), cei mai prosperi și mai răsăriți asistați își permit chiar și luxul investirii integrale de „fonduri proprii“ în câte un titlu de carte (girat exclusiv de un autor „greu“), gest de bravură provocat, vorba cuiva, în scopul consolidării aceleiași superfluu „prestigiu“, care devine obiect de activitate sui-generis. Un soi de negustori dintre aceștia (dreptul lor de a-și scoate la suprafață complexe de inferioritate) se pretind chiar oameni de condei, neezitând să-și publice în volum, în aceeași regie mizerabilă, poezele sau romanțurile... Rubrica din „Luceafărul“ („Grafomania“), susținută de Corina Sandu, e plină de exemple. Nu mai stăruim.

Revenind la recenta apariție a **Falsului manual de petrecere a călătoriei**, voi spune că rar mi-a fost să văd o *Ediție definitivă* mai lipsită de rigoare și acuratețe științifică. Ea constituie exemplul unui alt tip de înșelăciune, poate mai grav decât toate celelalte semnalate mai înainte, acela al incompetenței crase într-un domeniu științific în care specialiștii se formează greu și se numără pe degete, anume acela al *îngrijirii și întocmirii de ediții*. În mod vădit, editorii de la Editura Bibliotheca n-au nici o pregătire în ceea ce privește tehnica edițiilor și critica textelor. Dorința lor (lăudabilă, de altfel) de a edita *variantele definitive* a **Falsului manual...**, pregătită de Costache Olăreanu înainte de prematura sa dispariție, nu e susținută nici măcar tangențial de un travaliu științific, absolut obligatoriu. Ediția este lipsită până și de un elementar *Cuvânt înainte*, lămuritor fie și măcar în privința inițiativei editării variantei considerate definitive a textului respectiv, o carte de tinerețe cu un stadiu gestant îndelungat, datând din 1959, tipărită la Editura Albatros de-abia în



1982, în cadrul unui „proiect comun“ al Școlii prozatorilor târgovișteni. **Falsul manual de petrecere al călătoriei**, împreună cu „cartea pereche“ a lui Mircea Horia Simionescu - **Ulise și umbra** (despre a cărei eventuală reeditare, în cadrul unui presupus proiect editorial coerent, nu ni se spune nimic) rezumă liniile de forță ale „planului“ comun, conservat independent, stadiul și anamorfoza incipientă a aventurii scripturistice a prozei scriitorilor „târgovișteni“, experiment considerat îndeobște plin de consecințe pentru nașterea tardivă a postmodernismului românesc. Iată importanța acestor cărți, domnilor editori! *A bon entendeur, salut!* Tema foarte generoasă, de altminteri, a textelor, călătoria ca simbol al construcției/deconstrucției mitului cunoașterii ar fi meritată dacă nu o analiză pertinentă, abordare nu tocmai la îndemâna oricui, atunci măcar ar fi fost necesar să fie semnalată ca atare din perspectiva *intextului de idei* pe care îl pune în evidență proiectarea oricărei reeditări care înseamnă mai înainte de toate *o nouă lectură*. Același *Cuvânt înainte*, ideo-selector al politicii editoriale, ar fi trebuit, pe de altă parte, să lămurească cât se poate de pertinent cel puțin criteriile filologice și să precizeze tot atât de clar principiile editării măcar a acestui prim volum (dacă nu e vorba - și nu e! - de un demers mai temeinic. Or, ce citim într-o *Notă asupra ediției* (!!!), înghesuită în șapte rânduri sub informațiile de rutină precizând de-a valma autorul copertei, colecția („romanul contemporan“!), copyright-ul exclusiv (Editura Bibliotheca), stupefacție! doar că „reproducerea textului s-a făcut cu aplicarea Hotărârii Adunării generale (sic!) a Academiei Române, din 17 februarie 1993, privind revenirea la «â» și «sunt» în grafia limbii române“! Nici o vorbă cu privire la minimul aparat științific (de altfel, inexistent!). Nici o informație, așadar, absolut nimic în legătură cu rezultatele colajării ori citirii încrucisate a textelor în această fără acoperire *notă asupra ediției* (mai curând, poate,

cum ar fi fost mai onest, notă asupra volumului) și unde și-ar fi găsit rostul cel puțin câteva observații de bun simț legate atât de modificările ori revizuirile făcute de autor în *varianta definitivă* a textului, îndreptări menite să repare unele neglijențe de stil, cât și de cele dictate de restabilirea variantei originare pe care cenzura, trebuie subliniat, *a intervenit discret* (dar a intervenit!) cu croșeta, cum în exemplul de mai jos, luat la întâmplare: „Treptat, redevenea un funcționar dintre aceia foarte obișnuiți, care populează până la saturație instituțiile noastre“ (în varianta manuscrisă, restituită acum). „Treptat, redevenea un funcționar dintre aceia foarte obișnuiți, care populează până la saturație *unele din instituțiile noastre*“ (în varianta îndulcită de cenzură, prefabricată în nota indicațiilor de partid, în *ediția princeps*, probând strădaniile aceluși serviciu al propagandei de tristă amintire de a șterge orice tentativă critică la adresa societății socialiste multilateral-dezvoltate. Transcrierea textului ar fi fost necesar să plece de la varianta manuscrisă a cărții aflată în posesia Muzeului Scriitorilor Dâmbovițeni..

Fără aparat critic, așadar (lipsește cu desăvârșire până și notele și comentariile obligatorii care ar fi contextualizat și fixat momentul politic și socio-cultural al apariției ediției princeps, mai mult, ar fi explicat o serie de neclarități, cum, spre exemplu, avatarurile încredințării variantei considerată definitivă editurii în cauză, ba chiar, de ce nu? condițiile impuse acestuia de moștenitorul copyright-ului), *ediția definitivă a Falsului manual de petrecere a călătoriei*, pe lângă faptul că ridică serioase semne de întrebare în privința rigorii filologice ori tehnice a muncii pseudo-îngrijitorilor, pe de altă parte nu exprimă nici un fel de poziție critică față de ce s-a întreprins editorial până la această dată în legătură cu editarea sau restituirea (parțială sau integrală) a operei antume sau postume a lui Costache Olăreanu.

La curent oarecum cu aventura dezastruoasă a restituirii *variantei definitive a Falsului manual de petrecere a călătoriei*, grație corespondenței pe care o purtăm cu doamna Mira Olăreanu (soția scriitorului), moștenitoarea exclusivă a drepturilor de proprietate asupra operei lui Costache Olăreanu, ne simțim datori să facem câteva precizări, cu atât mai mult cu cât unele împrejurări ne-au situat chiar în miezul faptelor.

Ei bine, înțelegerea inițială care s-a realizat între părți (și asupra căreia nu s-a revenit niciodată) a fost ca varianta definitivă a **Falsului manual de petrecere a călătoriei** să cuprindă, pe lângă restituirea *textului stabilit* de Costache Olăreanu,

studiu introductiv, notă asupra ediției (cu note și comentarii), *tabel cronologic* (reper bio-bibliografice) și *aprecieri critice selective*. Toate, în urma unor studii aprofundate, au fost predate editorului din timp, inclusiv tabelul cronologic alcătuit de doamna Mira Olăreanu, asupra lor editorul nefăcând niciodată vreo observație de fond.

În mod bizar, încălcând flagrant datele înțelegerii negociate, editorul a scos pe piață o ediție mutilată, fără aparat critic, nefolositoare și plină de greșeli, care numai definitivă, cum scrie negru pe alb pe pagina de gardă, nu se poate pretinde. Apropo, oameni buni, chiar, ce fel de ediție o fi asta? Științific, nu se poate ști; dar sigur ea rămâne *ediția Stan*.

Falsul manual de petrecere a călătoriei, textul unuia dintre cei mai exigenți scriitori cu propria scriitură, nu numai că ne surprinde neplăcut cu lipsa de orice noimă ori logică editorială, dar apare cu nenumărate greșeli impardonabile (culmea, altele decât în *ediția princeps*), erori pe care orice textolog, nu zicem familiarizat ori iubitor al maestrului, dar cât de cât instruit, le-ar fi evitat cu ușurință. Să culegi fără majusculă titlul unei cărți, cum la pagina 69 (**Alte portrete**), să ignori și să treci peste semne de punctuație elementare (vezi, între altele, pag. 123, rândul 26), să nu îndrepti cum se cuvine „topografia“ paragrafelor de unde au fost scoase cuvinte, propoziții sau fraze care fac diferența între variante, să schimbi absurd, dintr-o crasă neglijență, în *cuprins*, titlul uneia dintre cele mai cunoscute piese ale volumului: **Ocolul Bucureștiului în 15 ore în Ocolul Bucureștiului în 15 ore/143**; în fine, pentru a nu lungi vorba, să inventezi, în locul binecunoscutei expresii a lui Costache Olăreanu, *à la fontě* - numai pentru că a ta cecitate n-a găsit-o în nici un dicționar - „à la fontě“ (???) e rizibil și descalificant, chiar dacă astăzi unii sunt dispuși să eticheteze asemenea exigențe drept fleacuri. Una peste alta, însă un lucru e cert, editorii noștri, dintr-o altă Târgoviște decât cea binecunoscută în toposul predilect al *Școlii de proză*, nu se dovedesc nici cu „maestrul“, nici cu Doamna Olăreanu, ba nici chiar cu ei adevărați *caballeros*, motiv pentru care ne-am îngăduit, mai mult *à la fontě*, în această primă intervenție, să-i tratăm cu *argumentum baculinum*.

Ar fi meritat s-o încaseze moral și numai pentru faptul că au stricat o copertă splendidă, oferită, ca atâtea alte servicii, în acest caz, absolut gratuit.

Nădăjduim, însă, că, mai devreme sau mai târziu, ne vor fi recunoscători!



convorbiri incomode

Când noaptea...

Când zorii ori strălucirea amiezii ivesc
Frumuseți neghicite de ochiul lumesc
Suspinele stelelor în urmă se aud
Ca o adiere magică, ascultată demult
Când ele, astrele, orbite de năvala culorii
Adorm cu fruntea pe tâmpla înserării
Se trezesc din nou când soarele se culcă
Însetate și ele de lumina cea multă
Părtașe măreției sunt când constelații
mișcă roțile Carului, Lebăda naște vibrații
pe Pământ cântec în miresme de isop
se revarsă în ritmuri trezitoare, potop

Pe cer, de-o frumusețe barbară, totdeauna
solemnă, distantă, sporindu-și tainele stă Luna.

Contemplare

Părintelui Gherontie

Doamne! Din dragostea Ta dumnezeiască
Răsar și cresc munții și faci să se ivească
Un lung convoi de rugători smeriți, vezi bine
În misterioasa Ta grădină cu arbori și alei divine
Din râsul Tău curg apele-n cădere rapidă, înceată
Deasupra apelor, cuvintele în forme se încheagă
Și vin apoi șuvoi, să se așeze și să se adape
În gurile noastre slăvitoare ivite tot din ape
Tăcerile, în rugă devin nădejdi, ca într-un tainic joc
Stârnind strălucirea și făgăduința acestui falnic loc
În care înțeleptul cel cu privirea vie, mintea trează
Călugărul, Ți se închină și-n locul sfânt se așează

Să nu-ți faci Doamne griji, iată Ți-aducem știre
Aici în locul sacru regăsit, se înalță mânăstire!

Omul (Sfinxul)

După tunetele sacadate, fulgerele primite în față
Uriașul munților își doarme somnul de dimineață
fuiore argintii-fumurii îl înconjoară duios, dragăstos
pe Marele OM ce stă neclintit de veacuri, misterios
el privește vasta întindere desfășurată în răcoare



elena armenescu

și tăria cerului ce înveșmântează nopțile-n splendoare
din începuturi, nu ca moșneag, ci ca un OM adevărat
dăltuit în piatra-piatră de strămoșul nostru dac
El dovada vie și înălțătoare a dăinuirii noastre
a dorului ce ne frământă, adus din depărtări albastre
El simbolul sacru, mărturia unui trecut măreț în fapte
Ce-a fost trăit aici în munții scăldați de soare și de ape

Ești unul din puținele chipuri megalit dăltuite în lume
Prin voia Domnului domini acest ținut, ești o minune!

Eternul

Am văzut chip de lumină, în lumină strălucind
Cu conturul corpului mătăsos argintiu radiind
Armonie, pace și nesfârșită iubire dumnezeiască
Într-o vastă întindere albă, pe planeta albastră
Fața Sa luminătoare, scăldată-n splendoare
Izvora lumină, privirea Sa genera împăcare
Glorificate, gândurile dădeau biruință dreptății
Puritate, inocență, răspândire a frumuseții
Parfumul unei libertăți depline, ancestrale
Ecou candid al osanalelor cântate-n catedrale
Se auzea pretutindeni, trăiam un miracol
Învrednicită de puterea Domnului fără obstacol

După ce vezi izvoditoare lumina în chipul lui Iisus
Cauți căile ascunse, să te înalțe tot mai sus



Sorin comoroșan

Un post-modern în căutarea pierdutei modernități

Scriitorul este un animal ciudat care scrie. Așterne cuvinte și din ele zidește o lume. În care trăiesc vieți de oameni. Pe care le povestește. Într-un eseu recent, Margaret Atwood a investigat motivația scriitorului și a găsit o multitudine haotică de rațiuni, astfel că... García Márquez scrie pentru a povesti. Povestea, în pofida contorsionatelor maltratări la care o supune "moda" tehnicilor post-moderne, se regăsește peste tot unde scrisul înseamnă literatură. Constantin Virgil Negoită scrie post-modern povestea, ficționând diavolul și îngerul, istoria și lumea. Constantin Virgil Negoită scrie literatură.

Scriitorul vine în literatură cu un bagaj a cărui diversitate este foarte mare. Scriu tot felul de oameni, de la autodidacți, cu o cultură minjă, până la *scholars* hipercultivați. În ultima vreme se observă un fenomen interesant. Oamenii de litere scriu

rețineri

din ce în ce mai puțină literatură. Scriu în schimb copios *despre* ea. Într-una din incursiunile mele în lumea umaniștilor argentinieni. Ricardo Piagh, scriitor ce face și critică ("critica de scriitor"), îmi spunea: *scrisul începe cu ficțiunea, exercițiul cu eseul și critica*. Recent, Cărtărescu observa persistent că literatura noastră tinde să devină una de esești și memorialiști. În schimb, oamenii de știință încep să migreze în umanioare, aducând cu ei un tip particular de eseu și o viziune nouă asupra lumii derivată din *știut*. Nevoia de a încerca să înțelegem lumea prin prisma a ceea ce au aflat savanții despre ea se manifestă mai nou și la unii scriitori care "ficcionează pe cunoaștere", uneori cu o remarcabilă informație asupra domeniului respectiv. Romanul lui Huellebecq, **Les Particules elementaires**, care aduce o surprinzătoare viziune asupra geneticii viitorului, sau romanele lui David Lodge care surprind nuațele fine din științele cognitive, sunt doar câteva exemple.

Succesul lor se datorează, cred eu, inteligenței de a îngloba armonios eseul în

poveste, spre deosebire de unele încercări de la noi, în care se observă o invazie de terminologie științifică (cuvinte ale științei cu sunet magic pentru literați) "eseind" absurd într-un context grotesc.

Literatura lui Constantin Virgil Negoită conține o proporție remarcabilă de eseu, provenit din *știut* și prelucrat original. El reușește să amestece rigoarea cu imaginația, iar prin stilul său (deosebit, l-am asemănat cu un Cioran care scrie englește) reușește să micșoreze densitatea faptului științific. Și să nu piardă povestea.

Eseistica lui Constantin Virgil Negoită își are originea în teoria mulțimilor vagi, la care aduce o notabilă contribuție. Un teritoriu fertil, unde adevărul se relativizează și aparența se diversifică. Unde poți fi și înăuntru, și înafară și unde constrângerea poate deveni alegere. Este teritoriul pe care s-a născut mecanica cuantică, teritoriul de frontieră, *no man's land*, unde doar briganzii se aventurează. Acolo ne-am întâlnit. Și eu caut miezul lucrurilor pe hotare. Și-am disecat, multe ore, în cabinetul lui de la Hunter College, lumea, știința, literatura. Și cum se împletesc ele.

Într-o discuție furtunoasă cu un tânăr răzvrătit pe *știutul* academic, din *underground*-ul Buenos Aires-ului, defineam eseul ca biografia celor mai intime oscilații umane, pasiuni ce rezistă prejudecăților, rațiuni ce rezistă convențiilor și emoții ce rezistă friicii.

Iar povestea?

Logica postmodernului NU este, evident, o logică. Este o poveste. Căreia eu i-am dat titlul *În căutarea rădăcinilor*. Asta face Constantin Virgil Negoită. Caută străbunii anglo-americanilor, trecând prin celții și dacii plecați din bazinul Dunării, prin Templieri, Conchistadori și Hughenoți. Am întâlnit în scrisul lui Constantin Virgil Negoită o seninătate pe care n-am mai detectat-o în textele exilului românesc. Poate fiindcă Constantin Virgil Negoită nu este un exilat, ci un plecat. Iubesc plecarea, din care timpul distilează tristetea și nostalgia. Când un plecat se întoarce, își caută rădăcinile, nu trecutul. Întoarcerea este un pelerinaj. În tot volumul discutat respiră pelerinismul Constantin Virgil Negoită, superb în favoarea lui.

Cartea se structurează pe două linii de forță, detectabile la o citire atentă: postmodernul ca o continuare a pre-modernului, trecut prin epoca modernă, cu toate consecințele devastatoare ale supremației

logicii aristotelice (logica bolșevismului) și lupta acerbă între ideologia bolșevică și ideologia liberal occidentală.

Constantin Virgil Negoită este un pionier care readuce pre-modernismul în discursul actual. El relevă rădăcini adânci ale post-modernismului în pre-modern, care, prin Trinitatea ortodoxă, dizolvă în multiplicitate hegemonia centralismului. Este un punct de vedere semnificativ în confuzia ce domnește prin mai toate discuțiile post-modernilor. Și prin asta readuce *Trinitatea* într-o lume ce nu-și mai aduce aminte de ea.

Un merit deosebit și o prioritate.

Constantin Virgil Negoită demonstrează în această carte ce înseamnă *procesul comunismului*.

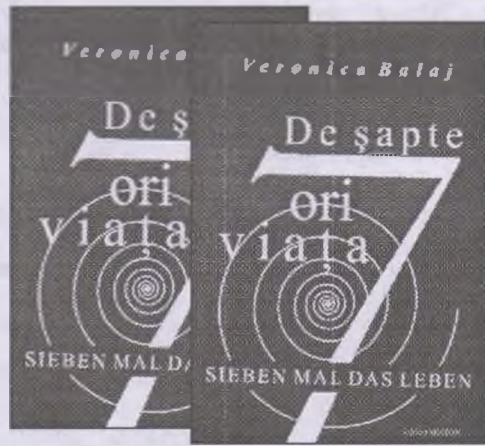
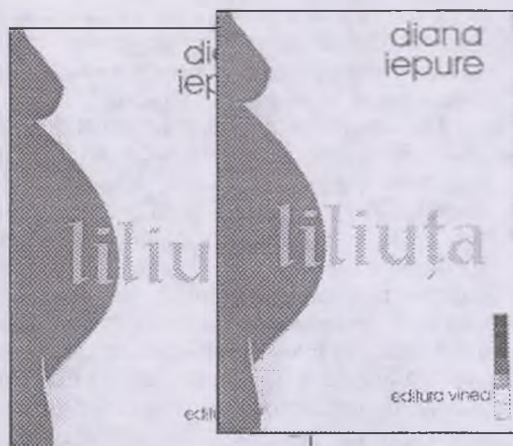
În pagini pline de referințe ample, pornind de la rădăcinile bolșevismului și documente inedite referitoare la Ordinul Templierilor, el relevă lupta intensă pentru supremație a elitei bolșevice și ulterior a elitelor de stânga din SUA și Franța. Luptă dusă de pe pozițiile unei ideologii fundamentate pe logica binară.

Alături de câțiva intelectuali americani de marcă (din grădina lui „New York Review of Books”), el urmărește drumul întortocheat al stângii bolșevice, cu toate dedesubturile ei cinice, demolându-i, prin argumentația logicii polivalente, fundamentul ideologic.

Asta arată Constantin Virgil Negoită că înseamnă cu adevărat "procesul comunismului", ce poate fi instrumentat *doar de pe poziții științifice*. Și nu cum se vântură la noi, în mod amator, prin discursuri "demascatoare", locale, generate de resentiment politic.

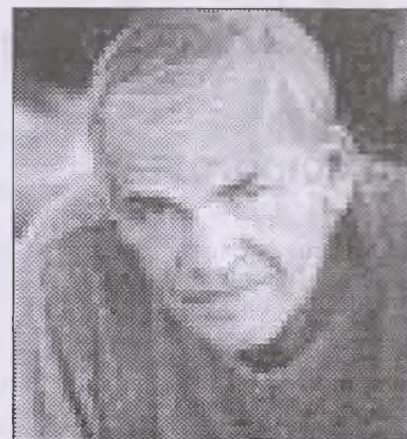
Este *Logica Postmodernului* un roman, adică o poveste? Constantin Virgil Negoită susține că da, o formă de narațiune avansată, post-modernă, scrisă în tehnică de colaj. Subiectul merită o discuție mai detaliată. Majoritatea ingredientelor post-modernismului își au originea în clasice elemente ale mecanicii cuantice. Am elaborat pe larg subiectul în alt context. Pentru cei familiarizați cu structurile matematice, problema scrisului postmodern se reduce la transmiterea unui mesaj liniar într-un limbaj neliniar. Succesul unei astfel de scrieri rezidă, cred eu, în prezervarea poveștii. În acest context, Constantin Virgil Negoită, cel puțin parțial, a reușit.

Există în carte numeroase incursiuni care aglomerează o informație de tip hiper-avertizat, obositoare, ca și un exagerat mixaj postmodern, ce nu aduc nimic argumentației sau poveștii. Există însă și pasaje în care simți că citești o poveste. O poveste despre diavoli, despre lume și despre o felie din trecutul ei.



milan kundera:

Moștenirea discreditată a lui Cervantes (II)



7

Se vorbește mult și de multă vreme de sfârșitul romanului: au făcut-o în special futuriștii, suprarealiștii, aproape toate avangardele. Ei vedeau romanul dispărând pe drumul progresului, în favoarea unui viitor total nou, în favoarea unei arte care nu ar semăna cu nimic din ceea ce exista înainte. Romanul ar urma să fie îngropat în numele justiției istorice, asemenea sărăciei, claselor dominante, vechilor modele de trăsuri sau a jobenelor.

Or, dacă Cervantes este fondatorul Timpurilor moderne, sfârșitul moștenirii sale ar trebui să semnifice mai mult decât un simplu popas în istoria formelor literare; el ar anunța sfârșitul Timpurilor moderne. Din această cauză surâsul prostesc cu care se pronunță necroloagele romanului îmi pare ușuratic. Ușuratic pentru că eu am văzut și am trăit deja moartea romanului, moartea lui violentă (prin intermedii interdicțiilor, a cenzurii, a presiunii ideologice), în lumea unde mi-am petrecut o mare parte a vieții și care se numește de obicei totalitară. Atunci s-a vădit cu toată claritatea că romanul era pieritor; la fel de pieritor ca și Occidentul Timpurilor moderne. În calitatea lui de model al acestei lumi, bazat pe relativitatea și ambiguitatea lucrurilor omenești, romanul este incompatibil cu universul totalitar. Această incompatibilitate este mai profundă decât cea care separă pe un disident de un aparatcic, pe un combatant pentru drepturile omului de un tortionar, căci ea este nu numai politică sau morală, ci ontologică. Asta vrea să zică: lumea bazată pe un singur Adevăr și lumea ambiguă și relativă a romanului sunt alcătuite fiecare dintr-o materie total diferită. Adevărul totalitar exclude relativitatea, îndoiala, interogația și ca atare nu se poate împăca niciodată cu ceea ce aș numi *spiritul romanului*.

Dar oare în Rusia comunistă nu se publică sute și mii de romane în tiraje enorme și cu un mare succes? Da, dar aceste romane nu mai prelungesc cucerirea ființei. Ele nu mai descoperă nici o porțiune nouă a existenței; ele confirmă doar ceea ce s-a spus deja; mai mult: în confirmarea a ceea ce se spune (a ceea ce trebuie spus) consistă rațiunea lor de a fi, gloria lor, utilitatea în propria lor societate. Nedescoperind nimic, ele nu mai participă la *sucesiunea descoperirilor* pe care eu o numesc istoria romanului; ele se situează în afara acestei istorii, sau sunt romane de după istoria romanului.

E aproape o jumătate de secol de când istoria romanului s-a oprit în imperiul comunismului rus. Este un eveniment enorm,

dată fiind măreția romanului rus de la Gogol la Biely. Moartea romanului nu este deci o idee fantezistă. Ea a avut deja loc. Și știm acum cum moare romanul: el nu dispăre; el cade în afara propriei istorii. Moartea lui se petrece deci calm, neobservată, și nu scandalizează pe nimeni.

8.

Oare romanul nu ajunge la capătul drumului chiar prin propria sa logică interioară? Nu și-a exploatat el deja toate posibilitățile, toate cunoștințele și toate formele? Am auzit comparându-se istoria lui cu minele de cărbune de multă vreme secătuite. Dar nu seamănă ea mai degrabă cu cimitirul ocaziilor ratate, al apelurilor neauzite?

Există patru apeluri la care sunt în mod special sensibil.

Apelul jocului - Tristram Shandy de Laurence Sterne și **Jaques Fatalistul** de Denis Diderot îmi par astăzi cele mai mari opere romanești ale secolului al XVIII-lea, două romane concepute ca un joc grandios. Sunt două culmi ale lejerității niciodată atinse nici înainte, nici după aceea. Romanul ulterior s-a lăsat încătușat de imperativul verosimilității, de decorul realist, de rigoarea cronologiei. El a abandonat posibilitățile conținute de aceste două capodopere, care erau în măsură de a fonda o altă evoluție a romanului decât cea cunoscută (da, se poate imagina de asemenea o altă istorie a romanului european...).

Apelul Visului - Imaginația adormită a secolului al XIX-lea a fost brusc deșteptată de Franz Kafka, care a reușit ceea ce suprarealiștii au postulat după el fără să îplinească cu adevărat: fuziunea visului cu realul. De fapt, este o veche ambiție estetică a romanului, presimțită încă de Novalis, dar care pretinde arta unei alchimii pe care doar Kafka a descoperit-o o sută de ani mai târziu. Această enormă descoperire este mai puțin încheierea unei evoluții, cât uvertura neașteptată care dă de știre că romanul este locul unde imaginația poate exploda ca într-un vis și că el se poate elibera de imperativul aparent ineluctabil al verosimilității.

Apelul gândirii - Musil și Broch au permis intrarea în scena romanului a unei inteligențe suverane și strălucitoare. Nu pentru a transforma romanul în filosofie, ci pentru a mobiliza - pe baza narațiunii - toate mijloacele, raționale și iraționale, narative și meditative, susceptibile să lumineze ființa omului; să facă din roman suprema sinteză nitelectuală. Fapta lor e oare încheierea romanului sau, mai degrabă, invitația la o

lungă călătorie?

Apelul timpului - Perioada *paradoxurilor terminale* incită romancierul să nu mai limiteze problema timpului la problema proustiană a memoriei personale, ci să o lărgescă la enigma timpului colectiv. a timpului Europei, a Europei care se întoarce pentru a-și privi trecutul, pentru a-și face bilanțul, pentru a-și percepe istoria, asemenea unui om bătrân care-și percepe dintr-o singură privire propria viață trecută. De unde dorința de a depăși limitele temporale ale unei vieți individuale între care fusese cantonat până atunci romanul și de a face să intre în spațiul său mai multe epoci istorice (Aragon și Fuentes au încercat-o deja).

Dar nu vreau să profetizez în legătură cu căile viitoare ale romanului, despre care nu știu nimic; vreau să spun doar: dacă romanul trebuie într-adevăr să dispară, nu o va face pentru că ar fi la capătul forțelor sale, ci pentru că se află într-o lume care nu mai este a lui.

Unificarea istoriei planetei, acest vis umanist a cărui împlinire Dumnezeu a permis-o răutăcios, este însoțită de un proces de reducere vertiginosă. E adevărat că termitelile reducăției rod dintotdeauna viața omenească; chiar și iubirea cea mai mare sfârșește prin a fi redusă la un schelet d'amințiri plâpânde. Dar caracterul societății moderne întărește monstruos acest blestem: viața omului e redusă la funcția ei socială; istoria unui popor la câteva evenimente care la rândul lor sunt reduse la o interpretare tendențioasă; viața socială este redusă la lupta politică, iar aceasta la confruntarea a doar două mari puteri planetare. Omul se găsește într-o adevărată *vâltoare a reducăției*, în care „lumea vieții“ de care vorbea Husserl se întunecă în mod fatal și în care ființa cade în uitare.

Or, dacă rațiunea de a fi a romanului este de a ține „lumea vieții“ sub un fascicul de lumină permanent și de a ne proteja contra „uitării ființei“, atunci existența romanului nu e astăzi mai necesară ca niciodată?

Da, așa îmi pare. Dar, vai, romanul este el însuși lucrat de termitelile reducăției care nu reduc numai sensul lumii, dar și sensul operelor. Romanul (ca și toată cultura) se află din ce în ce mai mult în mâinile mijloacelor mediatice; acestea, fiind agenții unificării istoriei planetare, amplifică și canalizează procesul de reducere; ele distribuie în lumea întreagă aceleași simplificări și clișee susceptibile de a fi acceptate de cel mai mare număr, de toți, de omenirea întreagă. Și puțin contează că în diferitele lor organe se

manifestă diferite interese politice. În spatele acestei diferențe de suprafață domnește un spirit comun. E suficient să frunzărești săptămânalele politice americane sau europene, pe cele de la stânga, ca și pe cele de la dreapta, de la „Time“ la „Spiegel“; ele au toate aceeași viziune asupra vieții, care se reflectă în aceeași ordine conform căreia le alcătuiește sumarul, în aceleași rubrici, în aceleași forme jurnalistice, în același vocabular și în același stil, în aceleași gusturi artistice și în aceeași ierarhie a ceea ce găsește important și a ceea ce găsește insignifiant. Acest spirit comun al mass-media, disimulat în spatele diversității ei politice, este spiritul timpului nostru. Acest spirit îmi pare contrar spiritului romanului.

Spiritul romanului este spiritul complexității. Fiecare roman spune cititorului: „Lucrurile sunt mai complicate decât gândești tu“. Este adevărul etern al romanului, dar care se face din ce în ce mai puțin auzit în vacarmul răspunsurilor simple și rapide care preced întrebarea și o exclud. Pentru spiritul timpului nostru, sau Ana, sau Karenin are dreptate, și vechea înțelepciune a lui Cervantes care ne vorbește de dificultatea de a cunoaște și de adevărul insesizabil pare plicticoasă și inutilă.

Spiritul romanului este spiritul continuității: fiecare operă este răspunsul dat operelor precedente, fiecare operă conține toată experiența anterioară a romanului.

Dar spiritul timpului nostru este fixat asupra actualității care este așa de expansivă, așa de amplă, încât respinge trecutul orizontului nostru și reduce timpul la secunda prezentă. Inclusiv în acest sistem, romanul nu mai e operă (lucru destinat să dureze, să nească trecutul cu viitorul), ci eveniment de actualitate precum alte evenimente, un gest fără urmă.

10.

Vrea să spună acest lucru că, într-o lume „care nu mai e a lui“, romanul va dispărea? Că va lăsa Europa să se scufunde în „uitarea ființei“? Că nu va mai rămâne decât trănăneala fără sfârșit a grafomanilor, și *romanele de după istoria romanului*? Nu știu nimic referitor la aceste lucruri. Cred doar a ști că romanul nu mai poate trăi în pace cu spiritul timpului nostru. Dacă vrea să continue să descopere ceea ce nu e descoperit, dacă vrea să „progreseze“ ca roman, nu poate să-o facă contra progresului lumii.

Avangarda a văzut lucrurile altfel: ea era posedată de ambiția de a fi în armonie cu viitorul. Artiștii de avangardă au creat opere, e adevărat curajoase, dificile, provocatoare, hulite, dar le-au creat cu certitudinea că „spiritul timpului“ era cu ei și că, mâine, el le va da dreptate.

Odinioară și eu consideram viitorul ca singurul judecător competent al operelor și actelor noastre. Mai târziu am înțeles că flirtul cu viitorul este cel mai rău dintre conformisme, lașa măgulire a celui mai tare. Căci viitorul este totdeauna mai puternic decât prezentul. Și într-adevăr el e cel care ne va judeca. Și cu siguranță fără nici o competență.

Dar, dacă viitorul nu reprezintă o valoare în ochii mei, de cine sunt legat: de Dumnezeu? de patrie? de popor? de individ?

Răspunsul meu este pe cât de ridicol, pe atât de sincer: nu sunt legat de nimic altceva decât de moștenirea discreditată a lui Cervantes.

Soarta poeziei cehe seamănă bine cu cea a poeziei române. O poezie de anvergură estetică puțin cunoscută în lume din cauza ariei restrânse de răspândire a limbii în care e scrisă.

Pentru a permite cititorilor revistei „Luceafărul“ să ia contact cu poezia cehe contemporană, le oferim un florilegiu din creația câtorva valoroși reprezentanți ai ei, printre care Vaclav Havel, cunoscut la noi exclusiv ca dramaturg.

vladimir brandejs

Regrete

Nu te-am înțeles
decât când ai plecat
mai departe decât era prevăzut

Doar prin cuvinte întâmplătoare
ești ancorată
în adâncul amintirilor mele,
pe măsura corpului tău
îți alcătuiam sufletul
în nopți și zile fără sfârșit.

Brutal, cu scoarța rugoasă...
Iar tu, tu îți doreai un om liber și suplu
care ți-ar fi învăluit ușor
gleznele, talia, ceafa și sânii.

Nu te-am înțeles
decât când ai plecat
mai departe decât era prevăzut.
Ca o cățea fidelă liniștea
Stă lungită în prag.

michal cernik

Previziuni favorabile

Se prevede pentru
mâine bună dispoziție.
În orele dimineții
totul se va limpezi, chiar și certurile
Va fi veselie toată ziua,
și pe alocuri chiar bucurie.
Seara râsul va spori
Și de vânzare va fi.

lumir elvrny

Mică romanță pentru tine și pentru un val de mare

Mi-e cald de tine...
Ca nisipului pe care-l linge valul.
Iar orizontul meu crapă,
atât e de plin de tine
ca și cum valul și-ar fi îndreptat
sânii umflați către cer.
Și totuși nu culeg nimic în palme
decât puțină spumă lăptoasă
și smălțuită.
Iată de ce voi rămâne însetat pe vecie
lângă valurile astea
fără-ndoială infinite.

Să bei!

vaclav havel

Sinteză dialectică

Timp de secole
și în mod eronat

Unii au afirmat
că OUL
a existat
înaintea găinii

Alții au afirmat
că GĂINA
a existat
înaintea oului

Numai noi însă
examinând
această problemă
sub unghiul
evoluției
istorico-dialectice a
GĂINII
și a
OULUI
știm că

OUL
exista
înaintea găinii
și că în același timp
GĂINA
exista
înaintea oului

Și că doar în unitatea internă
a acestor două realități istorice
rezidă adevărul asupra
OULUI
și
GĂINII

jan skacel

Toamnă în oraș

Iată orașul, piața și casele
și iată fetele cu părul plin de noduri
unde-și au cuibul vântul,
dorința, surâsul.

Și mai e și toamna.
Acolo sus, undeva, soarele se ascunde
înfipt în nor ca o gheară în inima
unui cal.

Traducerile celor două pagini aparțin
Simonei Cioculescu

literatura lumii



maria irod

Muzică și literatură

Preocuparea pentru relația dintre muzică și cuvânt sau, mai exact, obsesia literaților de a capta esența muzicii în mediul limbajului are o lungă tradiție în cultura germană. Șirul de *Bildungsromane* ce au ca subiect destinul unui muzician culminează în sec. XX cu cele două capodopere scrise aproape în paralel de Thomas Mann și Hans Henny Jahnn: *Doctor Faustus* și *Fluss ohne Ufer* (*Râul fără maluri*).

Receptarea acestor două lucrări monumentale a urmat căi oarecum diferite. În timp ce *Doctor Faustus* a fost imediat recunoscut drept o operă majoră și s-a bucurat încă de la publicare de o popularitate enormă, romanul lui Jahnn a rămas o vreme în umbră, fiind încă și astăzi o lectură pentru un cerc restrâns de cunosători. Probabil din acest motiv nu există până în prezent nici o traducere în limba română. *Fluss ohne Ufer* este un „roman-monstru”, după cum îl caracteriza însuși autorul, o carte deopotrivă simbolică și realistă, cu personaje cutremurătoare în straniețata lor, o trilogie comparabilă ca valoare și complexitate cu opera lui Joyce, cel atât de admirat de scriitorul german. Romanul își intimidează cititorul nu în ultimul rând prin dimensiunile sale - aproximativ 1700 de pagini tipărite, față de cele 600 ale lui *Doctor Faustus*.

O comparație între cele două cărți este incitantă și totodată îndreptățită de o serie de coincidențe semnificative. Doi scriitori hanseați (Mann s-a născut la Lübeck și Jahnn la Hamburg), cât se poate de diferiți ca temperament și preferințe culturale, și care aproape că se ignoră reciproc, își scriu - ambii în exil: Thomas Mann în California, iar H. H. Jahnn pe o insulă daneză - opera vieții, care se întâmplă să fie totodată biografia fictivă a unui compozitor. Ambii scriitori încearcă să imagineze prin intermediul literaturii o operă muzicală. *Lamentarea doctorului Faustus* a lui Adrian Leverkühn - o muzică suspendată între lumea de aici și cea de dincolo - și simfonia *Inevitabilul* („das Unausweichliche”) a lui Gustav Anias Horn - transpunere muzicală a dialogului de dincolo de moarte dintre Ghilgameș și Enkidu - sunt compoziții ce nu pot fi depășite, după care nu mai poate urma decât extincția autorilor. Adrian Leverkühn, bolnav de sifilis, moare cu mințile răstăcite, iar Gustav Anias Horn e asasinat de un personaj misterios pe care-l ia drept avatarul prietenului său Tutein, mort de mai multă vreme. Există, de asemenea, o legătură deosebit de strânsă între sfera privată a celor doi scriitori și aceste romane târzii, în care și-au investit toate resursele și și-au sublimat toate obsesiile. Thomas Mann mărturisea că *Doctor Faustus* îi este „cel mai scump roman”, tocmai „fiindcă m-a costat cel mai scump, fiindcă am pus în această operă de septuagenar cea mai mare parte din viața mea”, iar Hans Henny Jahnn - pentru care epopeea sumeriană *Ghilgameș* reprezintă suprema revelație, aptă să-i exprime toate dorințele și disperările - îi scria soției în 1941 că *Fluss ohne Ufer* e „un *Ghilgameș* modern, mai întins și mai plin de armonii neobișnuite, dar la fel de frapant în ceea ce privește deznoământul.”

Nu-mi propun să trec în revistă toate corespondențele posibile între cele două cărți. Mai nou, o dată cu valul de interes suscitată de opera lui Jahnn, analogiile tematice și structurale între *Doctor Faustus* și *Fluss ohne Ufer* n-au scăpat atenției germaniștilor, care le-au consacrat

câteva analize comparative. În cele ce urmează mă voi opri pe scurt asupra unui aspect esențial și controversat totodată: ambiția celor doi autori de a evoca muzica prin intermediul literaturii. Incongruența dintre limbajul discursiv și cel muzical fusese semnalată deja de Hegel și este, de asemenea, prezentă și tematizată autoreflexiv în ambele romane.

Că muzica este un analogon pentru artă în general și pentru arta scriitorului în particular e destul de limpede. Jahnn spune asta explicit într-un eseu consacrat relației dintre operă și motivațiile ei empirice, adăugând, în spiritul lui Schopenhauer, că muzica este doar mai abstractă decât celelalte arte și prin aceasta mai ușor de despărțit de empirie, mai rece, mai universală. Thomas Mann e preocupat de raporturile muzică-spirit și muzică-morală, suspectând muzica de demonie și geniu muzical de inumanitate. În alcătuirea romanului intră un mozaic complicat de surse livrești. Ca întotdeauna, Thomas Mann e un autodidact înzestrat cu un mare talent speculativ. Știe să valorifice orice material pe care hazardul i-l scoate în cale. Bunăoară, scrierile lui Agrippa von Nettesheim, citite în timp ce lucra la *Doctor Faustus*, îi aduc argumente în plus pentru caracterul suspect și dăunător al muzicii, amintindu-i de mitul lui Orfeu, cel sfâșiat de femeile trace. Totul se îndreaptă spre acea ambiguitate specifică lui Thomas Mann, amestec de fascinație și scrupul moral, iar concluzia este că „muzica a fost suspectă mai ales celor care o iubeau mai mult; de pildă lui Nietzsche.” Sau lui Thomas Mann, s-ar putea adăuga.

Hans Henny Jahnn n-a fost niciodată un literat în sensul obișnuit al cuvântului. Horn formulează acest lucru într-o frază valabilă și pentru creatorul său: „Sunt aproape sigur că n-am scris niciodată în mod voluntar.” Lui Jahnn i s-ar potrivi afirmația lui Derrida despre scriitura „inaugurală”, care este așa „nu pentru că ea creează, ci pentru că, grație unei anumite libertăți absolute de rostire, ea face să răsară, în semnul său, ceea ce este deja prezent (*déjà-là*), talmăcindu-i astfel aurgurii.” (*Scriitura și diferența*, trad. de B. Ghiu și D. Tepeș, p. 29).

În ciuda stridențelor expresioniste de care a fost acuzat și care i-au adus reputația de autor „morbid”, Jahnn e un metafizician care crede în legea armoniei universale și în matematica sacră. Ceea ce Uwe Schweikert, editorul său actual, numește, oarecum condescendent, „diletantism ezoteric” este în fapt concepția lui Jahnn despre existența individuală diseminată într-o multitudine de situații contingente; episoadele vieții, în care se recunoaște amprenta esenței, apar deci ca momente ale unei totalități, pe care literatura are menirea s-o descopere și s-o pună în evidență.

Spre deosebire de Thomas Mann, care s-a hotărât de foarte timpuriu pentru literatură, construindu-și opera cu neabătută consecvență, Jahnn a fost acaparată de mai multe activități: a compus el însuși muzică, a construit și restaurat orgi, a crescut cai la ferma sa din Danemarca și s-a ocupat de studierea hormonilor. Din fericire a recunoscut la vremea că literatura este mediul adecvat viziunii sale, astfel încât i-a mai rămas timp și pentru travaliul literar. *Fluss ohne Ufer* e sublimarea compozițiilor ratate, iar muzica subtextul limbajului. *Notația* („die Niederschrift”) lui Gustav Anias Horn - cum se intitulează partea de mijloc a trilogiei - trebuie înțeleasă în dublu sens: literar și muzical. Întregul roman este compus „muzical”, după principiul contrapunctului. Jahnn afirmase de mai multe ori că polifonia este tipul de construcție textuală care i se potrivește cel mai bine. Astfel, *Notația*

lui Gustav Anias Horn devine o încercare de amplasare în simultaneitate a unor evenimente succesive, de prezentare în paralel a celor trei mari contrateme: perioada de grație ce precede maturitatea, îmbătrânirea, moartea. Repetiția cu variațiuni îi apare compozitorului ce-și privește retrospectiv viața drept un semn distinctiv al propriului destin, ca atare repetiția și variațiunile vor fi principiul compozitoric pe care Jahnn își va baza întregul edificiu epic. Desigur, idealul simultaneității nu este niciodată atins, diferitele voci și planuri temporale se împletesc, dar nu pot răsună împreună. Polifonia aplicată în literatură e doar o metaforă a unor aspirații, nu o realizare concretă.

Conștient de limitele analogiei dintre tehnica muzicală și cea narativă, Jahnn nu încearcă să traducă muzica în cuvinte, preferând s-o citeze mai degrabă decât s-o descrie. Prezența reală - fie și sub formă grafică - a muzicii în text atrage atenția tocmai asupra distincției fundamentale dintre cele două tipuri de limbaj.

Cu totul altfel stau lucrurile la Thomas Mann, care transpune în literatură muzică existentă sau imaginată. Pentru el muzica e doar prim-plan și reprezentare, paradigmă a situației artei și omului în general. Totuși, scriitorul vrea exactitate, nu „universal” și diletantism. Dar, pe de altă parte, studiile tehnice muzicale îl înspăimântă și-l plictisesc, după cum mărturisește în jurnal. În spatele exactității descrierilor de opere muzicale din *Doctor Faustus* stă o muncă uriașă de documentare. Thomas Mann discută cu Schönberg, îi preia afirmațiile, „împrumută” din filosofia muzicală a lui Adorno și îi cere ajutorul în conceperea *Apocalipsis cum figuris*, pentru a-i da cititorului o imagine plauzibilă despre această operă pe care și-o închipuie pur germană.

mapamond

În romanul lui Jahnn notațiile despre muzică au caracter deictic sau confesiv. Jahnn încercase el însuși să pună pe muzică un fragment din epopeea *Ghilgameș*, alegând în acest scop canonul, cea mai severă și dificilă formă polifonică. Modelul său era sunetul impersonal, arhaic, al Evului Mediu și al Renașterii timpurii, opus patetismului romantic și wagnerian, pe care-l găsește dezgustător.

La Thomas Mann scriitura rămâne clasică, fiind doar superficial atinsă de inovațiile tehnice narativă inspirate de teoria muzicală. Romanul său e centrat pe problematica morală și ancorat în realitate istorică; aluziile la situația germană din timpul celui de-al doilea război mondial și atitudinea umanist-conservatoare a autorului sunt destul de transparente. *Lamentarea doctorului Faustus* „dă negativitate însăși religiei - fără să pot spune cu asta că o neagă. O operă care vorbește despre ispită, despre apostazie, despre damnație, ce poate fi ea altceva decât o operă religioasă!” (*Doctor Faustus*, trad. de Eugen Barbu și Andrei Ion Deleanu, p. 554).

În plan metaliterar, reflexiile lui Horn despre notația muzicală și cea literară ajung să se confunde. Fascinația lui Jahnn pentru polifonie ca modalitate de „spațializare” a structurilor temporale este strâns legată de intenția de a experimenta cu noțiunea de timp ca element definitoriu al destinului (faimoasa *Umkehrung der Zeit*, „învărsare a timpului”). Muzica îl ajută pe Jahnn să-și exprime mai bine filosofia, propriile observații despre destin, timp, conștiință. Spre deosebire de Thomas Mann, pe care problema națională nu încetează să-l preocupe, Jahnn își plasează personajele în cadrul „barbar” (adică neatins de civilizație) și anistoric al nordului, concentrându-se doar asupra trăsăturilor general-umane. Deși fraza lui își păstrează puritatea clasică, muzica pătrunde mai profund în structura romanului, modificând-o.



Ion crețu

Mai întârziem o vreme asupra pornografiei, subiect aparent de mare actualitate. Spun aparent, fiindcă, în fapt, pornografia nu prezintă interes nici din punct de vedere estetic și nici nu trezește vreun fior civic semnificativ. Un aspect esențial, în cazul producțiilor pornografice contemporane de la noi, este că, spre deosebire de Lawrence, Miller and Co. ale căror romane au fost întâmpinate la vremea respectivă cu ostilitate și cu oprobriu de către cititorul profan - ceea ce le-a asigurat, în cele din urmă, și o mare notorietate - în România nimeni nu se sinchisește, efectiv, de pornografi... cu excepția pornografilor, care se agită pe toate canalele media pentru a atrage atenția asupra maculaturii pe care o oferă cu profumăz pe post de literatură. Să recunoaștem însă, este greu să faci concurență unor publicații din categoria „Playboy”, care depun eforturi laudabile de a se întrece pe sine prin calitatea limbajului.

Lucru demn de reținut, la noi, avocații pornografiei ca modalitate onorabilă, subtilă chipurile, de expresie literară sunt incapabili să sesizeze vreo diferență calitativă, din punct de vedere artistic, între descrierea anatomică și sugestie, dintre reprezentarea fotografică și cea plastică. Efectul imediat, rezultat din sfidarea unor tabu-uri morale, educaționale, din bruscarea normelor presupus „mic burgheze”, din șocul produs de invadarea brutală a intimității cititorului, este mai important pentru ei decât orice efect artistic îndelung căutat. Scopul, în cazul lor, scuză mijloacele. Decența este taxată drept ipocrizie, bunul simț drept moft anacronic - și în numele libertății cuvântului se transgresează în mod senin orice barieră morală și civică.

O prăpastie enormă desparte textul pornografic, în maniera cum este promovat la noi, de literatura erotică. Cel mai convingător exemplu de acest ultim tip de literatură care mi vine acum în minte este romanul lui Kawabata, **Casa femeilor adormite**. Totul este redat aici cu o minuție și, concomitent, cu o discreție și un rafinament care îți satisfac absolut toate simțurile estetice - nu doar, și înainte de toate, pe cele primare. Erotismul nu este rezultatul unei simple descrieri, ci al unui complex de elemente fizice, psihice și estetice înfățișate cu imaginație, cu sensibilitate și autentică tulburare. **Casa femeilor adormite** poate constitui lectura încântătoare atât a unui lector matur, cât și a unui minor.

Înainte de a merge mai departe, să ne oprim o clipă asupra unui autor deseori invocat ca o autoritate în materie de literatură pornografică: D.H. Lawrence. Iată ce spune, printre altele, Kim Bunce despre **Iubitul Doamnei Chatterley**, versiunea audio 2003: „...Aventurile sexuale ale Doamnei Chatterley au fost la început cenzurate. Mediatizatul proces care a adus Editura Penguin în fața tribunalului - potrivit Legii relative Publicațiile Obscene - au făcut din roman un potențial best seller, în anii 1960. El și-a păstrat reputația de atunci. Cu toate acestea, unii susțin că locul lui în istoria literaturii ar trebui consacrat la rubrica «Premiul pentru sex

Despre “Standardul Miller”

nereușit» (vezi numărul trecut).

Reproduc mai la vale un text apărut în SUA, care discută efectele pornografiei, efecte care-i lasă indiferenți pe partizanii „libertății necondiționate a cuvântului”. Așadar, „pornografia compromite însăși fibra intimă a societății noastre. Cu toate acestea, creștinii deseori ignoră impactul ei și sunt apatetici în ceea ce privește necesitatea controlului amenințării pe care o reprezintă. Pornografia este o afacere de 8 miliarde de dolari pe an, cu legături intime cu crima organizată. Costurile păcatului sunt enorme atunci când este implicată pornografia. Consumatorii de pornografie aduc profituri enorme prin vânzarea din așa-zisele «magazine pentru adulți» și din vizionarea filmelor și performanțelor live din teatre. Pornografia implică reviste, cărți, video și dispozitive și s-a deplasat de la periferia societății spre mijlocul traficului prin închirierea de casete, prin revistele denumite «soft-porn» și prin transmiterea unor filme cu conținut explicit sexual... Pornografia este mai mult decât fotografierea unor femei goale. Peste 900 de cinematografe arată filme pornografice și peste 15.000 de shopuri și video shopuri pentru «adulți» oferă materiale pornografice. Shopurile pentru adulți depășesc numărul restaurantelor McDonald's, în Statele Unite, cu o proporție de cel puțin 3 la 1. În 1985, aproape

meditații
contemporane

100 de filme pornografice de lung metraj au fost distribuite în cinematografele pentru adulți, asigurând un profit de 50 de milioane de dolari.”

Aceste comentarii nu provin dintr-o veche ediție a ziarului „Scânteia”, cum s-ar putea crede, de aceea ne este greu să nu ne mirăm în fața indulgenței/ capitulării criticii în fața acestui asalt al pornografiei în plan literar care se înregistrează zilele astea în România.

În 1986, Comisia Generală a Procuraturii din SUA a definit pornografia ca material „predominant sexual explicit și intenționat în primul rând excitării sexuale. Pornografia «hard core» este explicită la extrem în termeni sexuali și lipsită de orice conținut și scop.” Un alt termen important este cel de obscenitate. Definiția acestui termen se regăsește în 1973, în actele procesului Miller (Henry!!!) vs. California. Potrivit procesului Miller, un material este obscen dacă se întrunesc următoarele condiții: a. individul comun, conform unor standarde acceptate de comunitate, găsește că lucrarea, în întregime, face apel la interese obscene; b. lucrarea înfățișează sau descrie, într-un mod agresiv, comportament sexual definit în mod specific..., și lucrarea care, luată în întregime, nu are o valoare artistică, politică sau științifică serioasă.

Să reținem, pentru moment, ca element esențial în definirea termenului de pornografie - această ultimă condiție, “valoarea artistică, politică sau științifică valoroasă”. (va urma...)

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Quirinius Kuhlmann (1651- 1689)

Schimbările pătimirilor omenești

După nopți, ceață, luptă, ger, vânt, arșiță, mare,
Sud, est, vest, nord, soare, foc, chinul dat,
Urmează zi, strălucire, sânge, zăpezi, tăceri, pământ, fulgerare,
Vipii, căldură, plăceri, frig, lumină, incendiu, necaz:
După suferinți, jale, rușine, frică, război, cruce, oftare,
Ceartă, batjocuri, dureri, pătimiri, viclenie, mustrare
Urmează bucurie, podoabă, cinstire, alinare, victorii, folos, sfat,
Pace, răsplată, glumă, odihnă, noroc, cuviință în fiecare azi.
Luna, fumul, favoruri, game, pești, aur, mărăgăritare,
Pom. flăcări, barză, broască, oi, boi, stomac
Toate-ndrăgesc aparență, pai, abur, munte, flux, jaruri, spumă,
Tuturor fruct, cenușă, acoperiș, lac, câmpie și pâinea le plac:
Vânător, om, hărnicie, strădanie, artă, joc ori corabie,
Prinț, guri, răzbunări, griji, zgârcenie, credință și zeu
Caută țintă, somn, plată și laudă, recunoaștere, ceartă, port
Tron, sărut, crimă, sicriu, bani, mulțumire, grație mereu
Ce-i bun, puternic, greu, drept, lung, alb, voinic,
Ce-i unul, da, aer, foc, înălțime, largime,
Se ferește de rău, slab, ușor, strâmb, scurt, negru, mic,
De trei, nouă, și de pământ, ape, prăpăstii, -ngustime.
La fel și curaj, iubire, inteligență, spirit, duh, suflet, amic
Plăcere, podoabă, glorie, pace, glumă, laudă pleacă
De unde teamă, ură, înșelăciune, vin, carne, trup și dușman,
Durere, blam, teamă, cearta, disprețul încep să petreacă.
Totul se schimbă, totul iubește,
Totul pare ceva să urască;
Cine cugetă la acestea sporește
Înțelepciunea sa omenească.

Totalitarismul „cu față umană“



irina budeanu

Tocmai când credeam că vremurile de tristă amintire ale totalitarismului au apus, surpriză! El tocmai cunoaște un reviriment în patria noastră dragă. Locul unde el s-a instalat? Centrul Național al Cinematografiei (CNC). Nici mai mult nici mai puțin, domnul Decebal Mitulescu, directorul CNC, senin și fără nici o remușcare, a anunțat că vor fi finanțate încă zece lungmetraje românești, fără ca în prealabil să existe un concurs. Dar cui poate folosi un concurs? De ce să nu continuăm să ne bălăcim „extaziat” în mediocritate și suficiență? De ce să nu aruncăm miliarde și miliarde de lei pe proiecte care ulterior nu vor strânge în sală decât o mână de oameni speriați? De ce să nu-i susținem în continuare pe „genialii”, „uriașii”, „monștrii sacri” ai cinematografiei românești? Iată ce afirmă domnul Decebal Mitulescu, fără jenă: „hotărârea Comisiei de selecție este legală și că odată ce era făcută o listă de rezerve, nu a mai fost considerată necesară o nouă sesiune de concurs. Dacă începem acum un concurs, ajungeam cu el în 2005, pentru că toate etapele durează circa 5-6 luni. Faptul că am decis să mai finanțăm acum zece filme nu înseamnă că nu vom face concurs la

arta filmului

anul”. Evident că în fața unei asemenea enormități tinerii cineaști au reacționat. Regizorii Alexandru Solomon, Hanno Hofer, Radu Muntean și Tudor Giurgiu (membri ai Asociației Cineaștilor), cărora li s-au alăturat regizorii Nae Caranfil, Cătălin Mitulescu, Corneliu Porumboiu, Cristian Nemescu și producătorul Vlad Păunescu, au contestat pe bună dreptate această aberantă decizie. Ei spun că CNC este obligat prin lege să organizeze o nouă sesiune de concurs în cazul identificării unor fonduri suplimentare, nu să dea bani unor proiecte clasate sub linie după prima sesiune. Aceasta a avut loc în vară, iar în urma ei au fost declarate câștigătoare 10 proiecte de lungmetraj și 11 de scurtmetraj. În plus, un proiect aparținând lui Cristi Puiu, câștigător al Ursului de Aur la Berlin 2004, a fost admis prin contestație. În octombrie, Comisia de selecție a hotărât însă finanțarea suplimentară a altor zece proiecte, exclusiv de lungmetraj. „Nu există în regulamentul nici o prevedere privind vreo listă de rezerve. Celelalte proiecte decât cele declarate câștigătoare de juriu nu au calitatea să fie

rezerve, ci sunt, pur și simplu, proiecte clasate sub linie” - este de părere regizorul Cristian Mungiu. Dar cineaștii reclamă și alte aspecte aflate „împotriva legii și a regulamentului”. În primul rând, ei susțin că în procesul suplimentării numărului de proiecte finanțate au intervenit organisme care nu au cădere prin lege să facă acest lucru. Astfel, Comisia de soluționare a contestațiilor n-ar avea „nici un temei legal” să recomande Comisiei de selecție suplimentarea alocațiilor bugetare pentru concurs, așa cum arată că a făcut documentul prin care se dublează numărul de filme finanțate. În al doilea rând, Comisia de selecție își încheie activitatea în momentul stabilirii ierarhiei proiectelor, astfel că ea nu ar mai trebui să se întrunească pentru a decide o suplimentare. De altfel, Dinu Tănase, unul dintre cei cinci membri ai Comisiei de selecție, a refuzat să participe la această reîntrunire și să semneze hotărârea. Cu toate acestea, numele lui figurează pe hotărârea publicată pe site-ul CNC. „Mi s-a cerut să particip la discuție pentru a valida alte proiecte. Nu am făcut-o. Am constatat cu surpriză că apar pe listă”, susține regizorul.

Nu în ultimul rând, decizia de finanțare suplimentară a zece lungmetraje duce la încălcarea unei prevederi din regulamentul, potrivit căreia minimum 20% dintre fonduri trebuie să se aloce scurtmetrajelor. La toate acestea se adaugă o nerespectare de către CNC chiar a anunțului său de finanțare a proiectelor aflate pe locurile 11-20, întrucât pe lista proiectelor suplimentare figurează un film - **Candele de zăpadă** (scenariul Corneliu Vadim Tudor, regia Napoleon Helmis) - care se afla pe locul 21 în ierarhia scenariilor stabilită de juriu. În schimb, proiectul de pe locul 13 - **Dimineața iubirii** (regia Nicolae Corjos) - a fost omis. Neorganizarea unei noi sesiuni de concurs înseamnă, printre altele, ignorarea potențialilor noi depunători de proiecte. Unul dintre ei este Nae Caranfil. „În primăvară am citit comunicatul de presă prin care CNC anunța prima sesiune a concursului de proiecte cinematografice pentru anul 2004. Nu eram pregătit atunci. Silitor, am lucrat toată vara și iată-mă gata să depun un

proiect. Sunt privat de această posibilitate pentru că nu s-a mai făcut o sesiune”, a spus regizorul, care a adăugat că „în spatele abuzurilor CNC se află disciplină de partid sau o protecție a partidului asupra acestor bani publici”. Dar care sunt proiectele împinse pe ușa din dos? **Veriga sălbatică** (scenariul Andrei Nour Marinescu, regia Brad Sykes), **Visătorul** (scenariul Eugen Șerbănescu, regia Marius Barna), **Trenul morții** (scenariul Eugen Barbu, regia Sergiu Nicolaescu), **Tatăl fantomă** (scenariul Lucian Georgescu și Barry Gifford, regia Ovidiu Bose Paștină), **Marilena** (scenariul și regia Mircea Daneliuc), **Șapte bis** (scenariul Dana Dumă și Radu Igazzag, regia Radu Igazzag), **Vânătoarea** (scenariul Dinu Săraru, regia Șerban Marinescu), **Logodnicii din America** (scenariul Eva Sârbu, regia Nicolae Mărgineanu), **Visita arhiepiscopului** (scenariul Adam Bodor, Zoltan Kamondy, Alexandra Barbuica, regia Zoltan Kamondy), **Candele de zăpadă** (scenariul Corneliu Vadim Tudor, regia Napoleon Helmis).

În cazul în care CNC și Ministerul Culturii și Cultelor (în subordinea căruia se află Centrul) nu vor revoca decizia, cineaștii au de gând să-i dea în judecată. Cristian Mungiu le atrage atenția domnilor de la CNC în termeni foarte clari: „Un birou de avocatură a analizat toate aspectele și ne-a spus că ilegalitatea se împede din punct de vedere juridic. Sperăm să se anuleze decizia, altfel vom fi nevoiți să apelăm la justiție și să rezolvăm acest lucru pe cale legală”. Susținem cauza tinerilor cineaști, deși mi-e teamă că în România noastră dragă nu se va schimba nimic esențial, iar protestul va rămâne doar o „fiecțiune”. Replica va fi: în loc să ne bucurăm că există atâtea filme românești, noi ne-am apucat să criticăm. Și ce dacă nu este legală decizia? Și ce dacă sunt încălcate normele de etică și deontologie? Cui îi pasă?



corina bura

Misterioasa Renaștere

Dacă Helga Thoene, binecunoscuta muzicologă, specializată în decriptarea gematriei operei bachiene, își intitula studiul asupra **Partitei a II-a pentru vioară solo, Ciaccona - Tanz oder Tombeau?**, cum ar putea fi supranumită recent prezentata lucrare, aparținând genului dramatic, scrisă de compozitorul Doru Popovici, **Operă sau Testament?**

Preferința autorului pentru epoca Renașterii poate fi sesizată de-a lungul întregii sale vieți în pofida diversității stilistice remarcată în numeroasele opusuri. **Cântec flamand, Muzica elisabethană, Muzica Renașterii în Italia**, iată câteva repere ale cercetărilor sale muzicologice, având ca initium un amplu studiu asupra vieții și operei unui extraordinar și, în același timp, straniu personaj, genial de altfel, Gesualdo da Venosa (m. 1614). Despre principiile da Venosa s-a afirmat că „fenomenul Gesualdo nu poate fi explicat decât cu ajutorul teoriei afectelor, prin raportarea semantică la tensiune, la patosul muzicii, la «rupturile» psihice din personalitatea muzicianului”, el fiind autorul

unor formulări care au condus la fixarea legilor ce vor governa armonia și modulația în muzica modernă.

Preocuparea pentru generoasa și, în același timp, misterioasă Renaștere, cu limbaje secrete, simbolistică și alegorii care, toate, alcătuiesc un univers esoteric, revine după o îndelungată meditație, ce prinde contur într-un personaj mai mult decât controversat datorită aderării sale, alături de Philip Sidney și John Dee, la ideologia roscruciană, aceasta din urmă atribuind disciplinelor Kabbalei, Magiei și Astrologiei calități științifice și sacre. Se numește Giordano Bruno.

Libretul operei de cameră cu titlul omonim surprinde ultimii șase ani ai vieții eroului, din momentul declanșării conflictului doctrinar cu biserica latină, până la supliciu pe rug.

Asemenea unei „Via Crucis”, cele 12 „scene” ale operei evocă, prin diverse imagini sonore sfâșierea interioară devenită deja clasică: dragostea care va fi sacrificată pe altarul Ideii, al datoriei față de umanitate, pentru al cărei progres spiritual Giordano va renunța la existența învelișului material. Lucrarea este concepută pentru a fi „citită”, asemenea romanțelor lui Eco, pe mai multe „registre”. Primul, încredințat vocilor, Giordano (bas), Alina

(soprană) și corul - în postura comentatorului - (dirijat de Dan Mihai Goia, autorul unei alte lucrări dedicate lui Gesualdo), subliniază prin intermediu, textului evoluția dramaturgică. Al doilea nivel, cel mai important în opinia noastră, transformă grupul celor trei violoncelle (condus de Marin Cazacu) în adevăratul personaj. Splendide sonorități neomodale, a căror tensiune, în continuă creștere, cu trimitere la aceeași teorie a afectului care era surprinsă în muzica lui Gesualdo, captează întreg auditoriul, acesta retrăind frământarea extremă la care este supusă conștiința eroului. Scurgerea nepăsătoare a timpului obiectiv este marcată de interludiile planului, care vin să relaxeze intensitatea câmpului emoțional. Ultimul segment al operei va mixa toate aceste elemente într-o tehnică a contrapunctului specifică muzicii renascentiste.

muzică

În sfârșit, ultimul palier se referă la faptul că această alegere reflectă o încercare a suprapunerii - în termeni contemporani - de destin, gest prezent și la alți compozitori (precum Schnittke în polistilism), deoarece Doru Popovici este o persoană care și-a asumat riscul consecințelor propriilor idei, pentru că face parte din acea categorie a caracterelor care „nu pot face altfel”. Opera s-a încheiat cu o singură frază rostită de autor: „Este un subiect foarte trist, dar eu totuși cred în Iubire”

Strategia înțelegerii



**mariana
ploae-hanganu**

Teorie limbajului a devenit, prin atenția exagerată acordată proceselor discursive orale și scrise, o tentativă de explicare mai mult a producerii decât a înțelegerii actelor verbale. Dovada acestei perspective sunt conceptele de limbă și competență, dezvoltate ca două paradigme dominante în lingvistica contemporană. Ca urmare, problema înțelegerii discursului este rezolvată într-o manieră ambiguă, producerea și înțelegerea fiind considerate nu numai două fenomene asimetrice, dar, nu rareori, înțelegerea este privită doar ca o producere în sens contrar. Analiza înțelegerii în termenii săi proprii antrenează o serie de strategii practice care permit deducerea semnificației, limitată la context, din enunțurile verbale. Trebuie să mai adăugăm însă că o teorie adecvată a înțelegerii nu permite reducerea acestui caracter al semnificației la obiectivitatea sensului: a înțelege este, mai înainte de toate, o abilitate practică de

ne permite să considerăm procesul înțelegerii ca o relație dialectică între text și condițiile lui de producere. Revine pragmaticii rolul de a privi și analiza dimensiunea constitutivă a limbajului care exercită un rol preponderent în actul de înțelegere și interpretare. Există diverse tipuri de pragmatică; unele dintre ele au fost prezentate concis și în cadrul acestei rubrici. Fie că este vorba de lingvistica textuală, analiza discursului, analiza conversației etc., toate ignoră unitatea propozițională, introducând tehnici de analiză care privesc macrounitățile discursive (text, paragraf, fragment textual, secvență argumentativă etc.) în care factori relevanți cum sunt coeziunea și coerența funcționează într-un macrosistem gramatical. Această perspectivă dinamică și integratoare se clădește în contrast cu gramatica și semantica propoziționale clasice. Tot în dezacord cu gramatica tradițională este includerea în analiza de tip pragmatic a referentului. Limbajul conține indici de localizare spațio-temporală care se manifestă în categoriile deictice de persoană, timp și aspect. Aceste categorii, care fac relevant contextul existențial în structura lingvistică, dislocă centrul de interes al semanticii către pragmatică. Ideea că înțelegerea și interpretarea secvențelor verbale nu se poate face în absența referentului, își găsește un ilustru precursor în persoana lui E. Benveniste în lucrarea sa **Problèmes de linguistique générale**, apărută la Paris în 1966. Contextul acțional a câștigat relevanță o dată cu distincția făcută între verbe constatative și verbe performative. Structura verbală a unui discurs permite nu numai descrierea acțiunilor, dar constituie ea însăși o

acțiune, în așa fel încât secvențele performative devin contexte pentru ele însele. Mai mult decât atât, orice enunț descriptiv - și nu numai cele care conțin verbe performative -, au forță de comunicare expresivă. Alături de principiul că actele de vorbire sunt redactate prin reguli, apare ideea că orice acțiune lingvistică este intențională, adică vorbitorul are intenții specifice în a elabora un enunț, intenții care mai întâi trebuie să fie recunoscute. Abordarea discursului ca acțiune și a actelor de vorbire ca acte condiționate intențional a dus la includerea categoriilor mentale și psihologice în teoria pragmatică a limbajului. Intenții, credințe, dorințe etc. sunt pertinente pentru pragmatică în măsura în care sunt recunoscute din punct de vedere social, adică au devenit convenționale. În sfârșit, în procesul înțelegerii, o importanță capitală o are contextul situațional. Este un factor care determină parțial semnificația secvențelor lingvistice, și care este des invocat de sociolingvistică și de sociologia limbajului. Situațiile sociale în care se întrevide rolul participanților în procesul de comunicare, ierarhiile sociale și autoritatea vorbitorului, recunoscută social, fie la nivelul interacțiunii verbale, fie al comunităților mai mari, constituie factori determinanți care dau formă nu numai proprietăților convenționale ale unităților textuale, dar și structurilor argumentative și persuasive ale discursului.

conexiunea semnelor

a interpreta un context. Concentrându-ne atenția în actul decodificării, putem focaliza procesul înțelegerii, operând distincția fundamentală între semn și semnal, stabilită de Bahtin care considera că "esențialul în problema decodificării nu constă în a recunoaște forma folosită, ci în înțelegerea într-un context precis, în a-i înțelege semnificația într-un enunț particular". Cu alte cuvinte, nu este important doar să constatăm conformitatea unui enunț cu norma prestabilită, ci să intuim și caracterul de nouitate pe care acesta îl aduce într-un anumit context. Pentru conștiința subiectivă a vorbitorului, forma lingvistică contează doar ca un semn variabil și flexibil și nu ca un semn stabil și mereu egal cu el însuși. Numai așa enunțul lingvistic devine adecvat condițiilor unei situații concret determinate. O astfel de abordare

„Spun aceasta, întrucât cred că Jacques Chessex nu scrie cu gândul la virtualii săi cititori, la faptul dacă acestora le va fi pe plac; creând, el, în realitate, se confesează sieși, trăind total momentul, într-o deplină solitudine, dăruindu-se doar aerului de jur-împrejur. Numai pătrunzând în acest *lumen* nevăzut poți realiza *adâncul* și *înaltul* operei sale. O asemenea lectură nu o poate realiza, desigur, un consumator de cotidian, ci doar acel cititor *talentat* ce se împodobește cu fapte de spirit care îl pot înnobila.“

citatie surescitatie

„Acest fel original de a fi se reconfirmă, de altfel, în mai toată opera sa. Referindu-ne la *Elegii...* - care constituie, cu siguranță, una din cărțile sale cele mai reprezentative - trebuie să spunem că această originalitate constă, mai ales, în temele abordate, cum este cazul în secțiunea *Tufișul* (*Le Buisson*), unde se exprimă o stare poetică obsesiv-sexuală, vis-à-vis de care autorul filosofează la modul cel mai serios într-o atmosferă voit freudiană.“

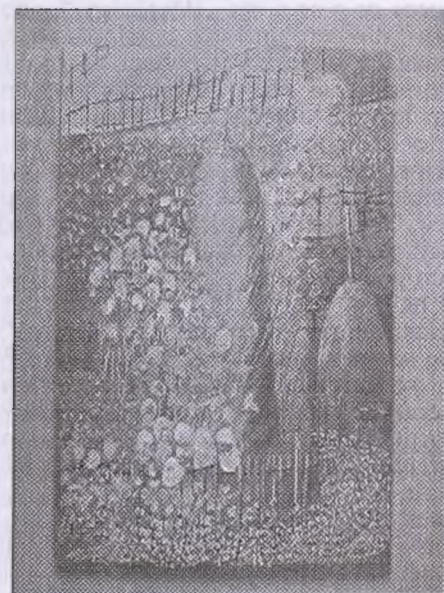
„Găsindu-se în mod permanent în acest aer de *iubire și moarte*, căutând să dezlege misterul vieții, al trecerii (care îl uluiește, îndurerându-l în același timp!), poetul apelează la ocrotire din partea naturii cu toate multele-i componente: *pădurea* (copleșitor de prezentă în toate ipostazele-i, totdeauna benefice), *ploaia*, *zăpada*, *ceața*, *vântul*, *păsările* (mai ales cele mici, cântătoare!), *iarba*, *stâncile* și atâtea altele, toate fiindu-i în preajmă, slujindu-l în demersurile-i de cuget și inimă și *intime* pe el,

Poetul, cel ce le îndreptățește prezența, încât, parcă, de l-am smulge din întregul acesta, ea natura, ar fi dintr-o dată săracă și fără de sensul existenței în absolut. Aici rezidă, credem una din principalele direcții ale creației lui Jacques Chessex, în *puterea cu care se încorporează naturii*, pe care o determină să fie frumoasă, rece, blândă, tăinuitoare, ademenitoare sau distantă, să gândească, să acționeze și, de cele mai multe ori, să existe cugetând în felul poetului, tragic.“

„În elegiile (din prima parte a cărții) atât de dramatice în compoziția lor Jacques Chessex demonstrează o cunoaștere adâncă a tainelor naturii, în ale cărei uriașe încrângături omul se zbate să existe, nu o dată atentând la componentele acesteia...“

„Tonul general al cărții este (încă din titlu!) sever-dramatic până la tragic, secțiunile: *Yorick*, *În gura mortului*; minunata *Poveste a păsăruiciei*; ca și - mai ales! - *Elegiile* propriu-zise, demonstrând talentul superior al lui Jacques Chessex în realizarea adâncii stări de suflet, nu o dată vecină cu sublimul. Aceste *elegii moderne* în care autorul se implică total, au darul de a ne captiva prin metafizica lor, făcându-ne să pătrundem o dată cu el în miezul *marilor monologuri* asupra vieții, a existenței (între *da* și *nu*!) asupra puterii iubirii (mister aparținând numai omului), asupra trecerii biologice și netrecerii de spirit (*asupra fără-dormi*, deci). Aceste monologuri interioare (în fapt discuții cu sine însuși în care se apelează la mama, la tata, la pădure, la pasăre, la *Milady Vermine*, la Iov, la Hemingway, Goustav Roud, Pasolini, Faulkner, dar mai ales la celebrul *Yorick*) dau nota cea mai de sus a cărții de față.“

(Radu Cârneli - „Saeculum“)



Pe stradă, Trece cățelul cu poem în coadă

Am o manie. Îi spun așa, neștiind dacă mai procedează cineva asemenea mie. Să fiu clară: în momentul în care am o carte în mână, citesc orice însemnare făcută pe ea. De la cel care realizează coperta, până la însemnările făcute de un eventual cititor anterior. „© Toate drepturile rezervate autorului. Nici o parte a acestei cărți nu poate fi folosită sau reprodușă fără aprobarea expresă a autorului sau a reprezentanților săi, cu excepția scurtelor excerpte necesare articolelor critice”, citesc pe pagina de gardă a volumului **Confesiuni pentru două generații. 101 poeme de Adrian Erbiceanu** (chiar așa, observ că numele autorului este inclus în titlu. Mă rog...), editură inexistentă, anul apariției cu atât mai puțin. Mă întreb cui îi poate folosi o astfel de notă amenințătoare. Domnul Adrian Erbiceanu chiar s-o simți amenințat, ca poet, de tendința expansionistă a unora? Cine o fi atât de tăntălău să copieze niște texte cel puțin la fel de proaste ca acelea pe care le-ar putea scrie el însuși?

Domnul Adrian Erbiceanu locuiește în Montreal, în Canada. Probabil, fiind atât de departe, domnul Erbiceanu nu a putut

afla că Eminescu nu a rămas singurul poet român și nici că poezia, pentru a fi bună, nu e musai să zdrăngăne din coadă (v-ați prins, domnule Erbiceanu, și Eminescu spunea ceva asemănător) și nici să fie cu lacuri, fete frumoase, desculțe și virgine. Și nici nu trebuie să vorbească neapărat despre lucruri mari. Dar degeaba scriu eu aici, că domnul Erbiceanu pare foarte convins de menirea și de talentul dumisale. Versuri ca astea mai că mă fac să mă opresc: „Ajuns, distrat, erou de tragedie,/ L-am întâlnit în raft pe-Aristotel./ Prin MIMETISM i-am scris o poezie/ Și am rămas înfiorat. Și el” (*Prolog. Geomanție*). Păi, nu-i așa? Cum îmi permit eu să-l iau peste picior pe domnul Erbiceanu, care l-a înfiorat până și pe Aristotel?! O strofă mai jos chiar domnul Erbiceanu îmi dă curaj, scriind: „De-atuncea scriu într-una, ilizibil./ Și gândul meu - braț unic de cântar - / Eliberat de solipsism, sensibil/ Se vrea o strofă sau un vers, măcar”. Dacă domnul Erbiceanu are tăria să spună pe șleau că scrie ilizibil, e pe drumul cel bun. Ar face un pas dacă nu ar mai scrie „într-una” (sic!). În nici un caz așa: „Trecea o doamnă cu-n cățel -/ O abdicare virginală,/

Abis de mirt și de beteală/ Valsând în ape de incl.// Din încifrarea spre albastru/ În liniști încropii oceane/ Și liniști-pești, și diafane/ Căderi spre oare care astru?// R nasc din gând așa cum mor/ Frumos ca florile de nalbă/ Și gând cu gând se face salbă/ Și-mi crapă palmele de dor” (*Trecea o doamnă...*). Nici nu vreau să-mi imaginez ce mutații metafizicești i-a putut provoca domnului Erbiceanu inofensivul cățel scos de stăpână la plimbarea de dimineață. Nu vreau să-mi imaginez, pentru că o face domnul Emil David, despre care nu pot să vă spun decât că a editat „uvrajul” domnului Erbiceanu. Emil David scrie despre Poetul (cu „p” mare, firește) că „știe cel mai bine să-și distileze trăirile și experiențele într-o triadă exemplară a existenței umane, într-o triadă profund omenească în care, de 101 ori, își mărturiseste prea-plinul fericirii sau nefericirii sale”. Să vă spun și triada: Visătorul, Răzbătătorul, Înțeleptul. Toate cu „v”, „r”, „î” mari. Îl întreb acum pe domnul Emil David: „Când e Poetul Erbiceanu mai înțelept: atunci când îl înfioară pe Aristotel sau când se lasă înfiorat de un cățel care nici măcar covrigi în coadă nu are?”

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

„Miezul atâtor ravagii...”

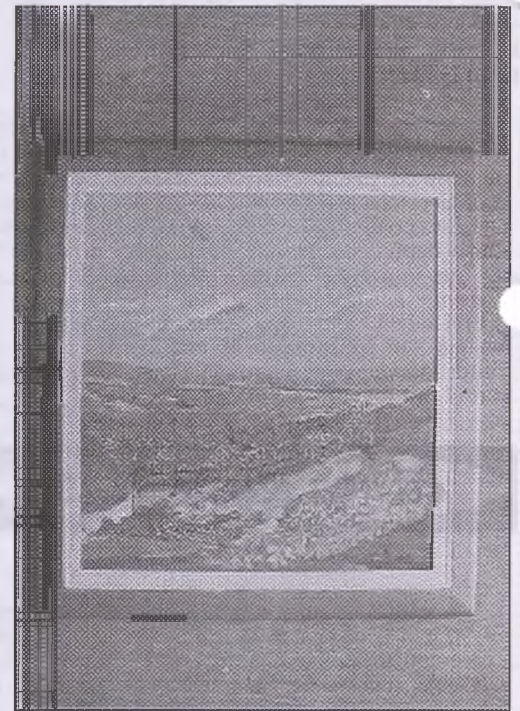
leo butnaru

(urmare din pagina 23)

existențiale a trecerii fiecărui om prin lume...”)

În fine, din cele notate până aici, sper să reiasă, dragă colegă, că nu sunt dispus la ceea ce s-ar numi „clăntănirea” între *ai noștri*, din care unii mai continuă, naiv, să creadă că se află în serviciul Parnasului, Olimpului, al unor oarecare muze (mi-i cam lene să deschid dicționarul de mitologie al chișinăueanului bucureștinizat Victor Kernbach, pentru a le concretiza numele, totdeauna - mi se pare - ușor proptece, *schimbăcioase*), această dispoziție lirico-pacifistă inoculându-mi-o, presupun, și un poem de acum 24 de secole (!) (IV î. Chr.) al lui Evenius, poem publicat în același număr al revistei „Luceafărul”, în care semnezi pagina de versuri și tu. Poemul se intitulează *Rândunica și greierele*, inserat la rubrica *Poezii în capodopere*, îngrijită de Grete Tartler. Iată capodopera *anticoprezentă*: „Fiică a Aticei, hrănită cu miere, bună de gură,/ prins-ai palavragiul greier drept prânz pentru pui,/ guralivo, ai prins guralivul,/ aripato, ai prins aripatul,/ oaspete-al verii, - pe un oaspete-al verii -/ și nu-l arunci, nu-i dai drumul de dată?/ Fiindcă nu-i drept cântăreții să piară/ de gura unor altor cântăreți!” Astfel, conciliant-nostalgic, adică și liric vorbind, eu țin să menționez că tu, cu tot radicalismul noțional din propriile-ți versuri, nu cazi sub incidența remarcii spaniolului Juan Goytisolo conform căreia

scrisul naiv, adică oarecum postmodern, care face abstracție de sau chiar ignoră mișcările din lingvistică și din filosofia limbajului, ar fi anacronic, părând adresat direct autorilor pop care găsesc literatura canonică plicticoasă și elitistă. Chiar să pară plicticos acest *canonocapodoperetic* poem al colegului nostru Evenius de acum două mii patru sute de ani? Nu pare a părea. Și simt cu tot mai multă certitudine că adolescențele noastre, în fabuloasă trinitate transtemporală - a lui, a mea și a dumatile (din, respectiv-succesiv, sec. IV î. Chr., sec. XX, sec. XXI), - au multe lucruri și multă simțire în comun, motiv din care, invocând unele opinii sau blânde glosări, spuneam la început că îi înțeleg perfect pe debutanții care își proiectează dintâiele texte în abisul senzualității. Pentru că adolescențele de peste timpuri au un fond funciar comun. Chiar în virtutea *ontobiologiei*. Alta e că, din diverse motive, unele exprimă acest fond - obsesii, preocupări, jinduri - mai nuanțat (sau chiar exhibant) decât celelalte. Ceea ce nu schimbă datele problemei personale a fiecărui autor în parte, ci doar modifică oarecum datele literaturii scrise într-un timp anume. A literaturii tuturor timpurilor care are, totuși, destule constante, dacă nu canonice, sigur structurale, ideatice, vectoriale, estetice sau mai puțin estetice. Totul depinde de dozajul respectivelor componente.



Numărul a fost ilustrat
cu reproduceri după lucrări
semnate de C. Plăvițiu



leo butnaru

„Miezul atâtor ravagii...”

Îndrăznesc să cred că nu-mi este greu să-i înțeleg pe neofiii care-și filiază dintăile texte din (și în) abisul sexualității retorico-sfruntoare. O înțeleg, să zicem, pe Irina Roxana Georgescu - nume întâlnit în revista *Luceafărul* la începutul lunii iunie 2004 -, când scrie: „Ce dracu mai întârzi?! înfige-te-n carnea mea să fim unul/nu-mi mai da drumul/ tu ești bărbatul jumătate om jumătate tată/ recoltăm probe de caligrafie de urină unul de la celălalt”; „tăcerea prelungită dincolo de șlițul/pantaloniilor tăi sunt virgină până-n măduva oaselor”; „scrisul se plictisește de noi/ și ne aruncă de parcă-am fi o pereche de chiloți/ noi am înlocuit treaba scrisului/ chiloți scortșoși pe trupul tău tânăr o diște împrejurul/ șoldurilor te descompui etc.” Concomitent, înțeleg și apreciez respectarea principiilor democratice de către aceeași publicație în care, peste 3-4 luni, redactorul ei șef, prozatorul Marius Tupan, avea să ia o atitudine tranșantă față de fenomenul *subcenturist* în proliferare, în intervenția intitulată *Bolile maculaturii* remarcând că: „...acum unii autori vor să atragă atenția prin licențiozitate, vulgaritate, fiindcă, vin ei cu explicații, literatura nu trebuie să aibă complexe, prejudicii și pudebonderii, când se află într-o concurență evidentă. Socotită marfă, ca oricare produs (deși opinia noastră e cu totul alta!), trebuie, cică, să satisfacă toate gusturile și chiar să impună o metodă... Dacă anumiți autori încearcă să le atragă atenția novatorilor că, de fapt, reciclează vechituri și că arta autentică nu valorifică gesturile scabroase, atunci protagoniștii au reacții violente, amenință cu moartea, se angajă că puritanii le-ar distruge cariera. Din păcate, puține reviste de cultură ironizează și resping astfel de texte, căci acum se practică mai mult cumetria, poziția struțului și interesele mărunte, decât asanarea. În aceste circumstanțe, scriitorii autentici (și ne gândim în primul rând la tineri) se văd mai puțin, iar numele lor sunt amestecate cu ale mediocrilor”.

(M)Da, pot spune că îi înțeleg pe autorii teribilisti chiar din proprie experiență... interzisă, în timpurile în care dreptul la diferență era prohibit. Păi, la ce alta credeți că se gândește cel mai mult un adolescent, o adolescentă - zile și nopți, la lecții și la discotecă etc. -, dacă nu la lucruri ce îi vin în minte și în scris autoarei sus-citate? Și despre noi ar fi putut retrospune Bogdan-Alexandru Stănescu, tânărul critic literar din acest început de secol, că: „*Singurătatea e un vagin...* îmi sună, personal, ca o compoziție îndrăzneată de licean, să-mi fie cu iertare”. Firește, îi este și îi este cu iertare. Dar nu numai despre noi, ci chiar despre Nicolae Labiș ar fi putut spune ce a spus B.-A. Stănescu, care n-ar fi fost atât de naiv să creadă că poetul de la Mălini se gândea la (și jinduia doar) cele învederate în, spre pildă, poemul dedicat domnișoarei Cortez, acolo, în hruba „Scobită-n adânc, cu

trepte-n declin”, unde, zicea autorul încă adolescent, „poate visam, dar cred că priveam/ Două glezne-n adânc, două albe chemări”. Numai că lui, ca și nouă, nu (n) se permitea a exhiba, a demonstra *adevăărul tainic* (astăzi atât de des-tăinuit) în deplinătatea simțirii și lăuntricelor. intim-fiziologicele preocupări și obsesii ale juneții dintotdeauna. Ceva de dincolo de aproape gemutele versuri labișiene: „Oh, lūnecoase miragii./ Tandre ocoliri în timp./ Miezul atâtor ravagii./ Sublimul Olimp!” Părea că, iată-iată, încă un strop de curaj, și junele bard le va spune lucrurilor p(r)e nume, deschis, pofcios! etc. Dar nu, atunci nu era permis, nu se obișnuia, nu se... Cam pe aici ar fi toată diferența. Și obiectivitatea, obiectivizarea. Parcă, acum treizeci-patruzeci de ani, nu eram și noi *eroticosi, erotici, ațâțători, provocatori*?! Cum de nu! Făceam de toate, ne dedam la multe, numai că nu puteam nicidecum scrie așa ceva, în caz contrar amenințându-ne nu doar eliminarea din școală, exmatricularea din facultate, ci - deloc exclus - cămașa de forță a ospiciului. Dar o asigur pe Irina Roxana că nu am fi scris deloc mai „prejos” (cât, mai?...) decât nivelul la care se situează versurile-i de genul: „o țigară se stinge și fumul acesta de tărfa pe care încă-l mai porți/ între picioare/ mă înecă o sudoare prăfoasă de un deget/ scurm în mine după copilul care nu știe ce se petrece/... eu sunt fecioară până la 18 ani și 6 luni” - cam tot până la vârsta aceasta „medie” rezistau și unele din kolegele noastre de facultate, de universitate, altele însă venind foarte grăbite încă din școală. În paturile căminelor studentești de pe strada Ismail, vizavi de Cimitirul Eroilor din Chișinău, au fost abandonati - sub formă de - cum să zic? - sămânță de viață umană - zeci de mii de pruncuți nenăscuți. Adică, vizavi de Cimitirul Eroilor, cel cu trei fabuloase și grotești arme automate ridicate-piramidă, există și Cimitirul Nenăscuților, unde, încă de acum 30-40 de ani, au fost deja înmormântate câte ceva din constituția fiziologică a alumnilor acelor odinioare care, spre deosebire de omologii lor de peste tot atâția ani, scriau poeme de dragoste platonice (bineînțeles, se glumea... scabros, când asonant-asociativ se zicea: *dragoste... pantalonice*) pe când, în realitate (intimă), ei gândeau și simțeau ca mai toți adolescenții dintotdeauna. Și a celor de pe timpul lui Petrarca sau Eminescu, inclusiv. Prin caietele din vremile prohibitive găsec și eu (din... „fericire”?...) mostre de oarecare teribilism stihuitor și stihinic, gen: „Mirosul ei de îngerită transpirată/ de cât se-mpotri. Apoi a fost ca toate/ căzute-n fleșcăitele păcate”. Între noi, „poetii” grupei a 3-a jurnalistică, la orele de curs ne expediam, pe sub bănci, destule țidule deșucheate, încondeiate în stilul folclorului libidinos, de țară sau cvasi-(sub)urban, prin care ni se putea ghici starea socială și... intelectuală. Dar nu știu dacă și atunci, de-am fi dispus de toată libertatea, ne-ar fi făcut mare plăcere „estetică” să scriem, dragă domnișoară și poetă Georgescu, precum o faci: „și femeia mușcă din țâța flască așa de mult

ne place/ amândurora chiuim de plăcere/ păduchi înfomețați în părul nostru ne hrănesc poezia îhî mhî” ș.c.l. Cu toate gândurile noastre adolescentine, uneori deocheate, îi prețuiam totuși pe Rimbaud sau Rilke (acesta, pare-se, cu versul: „Sexul tău ca un trandafir negru”, sau așa ceva), Lorca sau Jimenes (acesta doar... contemporan cu trandafirul) și-atâția alții; mergeam spre experiența lor de mari artiști, surdinizând-o oarecum pe a noastră care, mai curând, era experiența... lipsei de experiență. Anume așa mi se pare obsesia pusă în scrisul erotic sau, uneori, pornografic a(l) neofiiiilor teribili nitamnisam - o lipsă de experiență ce e dată drept experiență. Inșă adevărat e că, prin scris, lipsa de experiență devine... oarece experiență. Pentru că omul trebuie să înceapă cu ceva, nu? Fie și cu versul despre femeile ce-și mușcă reciproc din țâțele flasce... Te asigur, dragă jună (ca Rodica alecsandri(a)nă) colegă, că și tinerii de acum trei-patru decenii erau la curent cu diverse anomalii sexuale, perversități etc., unele din ele pornind chiar de la anumite cadre ce predicau de la catedrele universitare. (Să ne amintim că Dante Aligheri condamnase la eterne chinuri pe unul din dascălii săi pentru vinovăția homosexualității. Noi, însă, trăiam în altă lume, (încă) nu în cea de apoi, aidoma celei din *Divina Comedie*.) Dar nu ni se păreau demne de poezie perversitățile pe care le comiteau respectivele cadre, dându-se la studenți/studente de același gen cu ei/ele. Pe de altă parte, dacă s-ar fi întâmplat să fi scris noi despre tot felul de

reacții

dezgoliri și acuplări, probabil că nu mai scriau adolescenții, junii poeți de azi - ar fi fost deja un *déjà vu*, un *déjà écrit* (chiar dacă scrisul diferă de la un autor la altul, dacă aceștia au cu adevărat personalitate). (Ai înțeles, probabil, că, tacit, nu ne vom referi - nici eu, nici tu - la destule texte, nu obligatoriu aparținând doar tinerilor, ce sunt asemeni unor diagnosticiari ale patologicului, dar, și mai grav, când sunt „analizate”, ele se comportă, precum scria Benedetto Croce, „în mod patologic în multe din interpretările și reprezentările” lor. Adică, nu doar autorii lor promovează „o dezgustătoare duhoare de sexualitate și instincte prădalnice”, ci astea sunt împărțite de unii din cei ce cred că sunt critici literari. În schimb, conciliant-confratern, ne-am putea referi, într-un consens, la deducțiile pe care C. T. Dragomir le face în baza teatrului shakespearian și a celor șapte vârste pe care autorul lui *Hamlet* considera că le are omul: „Nu toate excese tineretii se ivesc spontan la o anumită vârstă; nu toată risipa de energie a unei vremi a prospețimii apare tuturor tentantă... Nu totdeauna cei vârstnici sunt epuizați sau văd lucrurile în manieră conservatoare, sunt triști sau deprimați; adesea lucrurile stau pentru ei cu totul invers, dar chemarea unui nou rol, apelul la sociala supunere în fața acestuia poate fi mai puternică decât sentimentul propriei vitalități - și toate acestea nu sunt decât dimensiunile cele mai simple ale drama-

(continuare în pagin



Ioan sucIU

Va dispărea literatura? Iată o întrebare care frământă unele cercuri de futurologi. Eugen Ionescu a scris anti-teatru și a intrat în Academia Franceză, situându-se printre cei mai mari dramaturgi ai lumii. Vrând să scrie antiliteratură, a revigorat complet teatrul și felul lui de exprimare. Multe voci vorbesc despre părăsirea terenului operelor scrise, a cărților, în favoarea audio-vizualului - cinematograful plus televiziunea și mai ales Internet. În același timp, în rândul celor ce analizează tendințele din cultură se ridică și alte întrebări: Se poate dispensa lumea de povești? Se poate dispensa vizualul de scenariul scris de un autor?

Poate un regizor să realizeze vreun film fără să distribuie partitura cu rolul fiecărui personaj?

Pentru a veni în întâmpinarea sferei de interes al publicului, romancierii folosesc pretextul accidentelor în viața personajelor lor. Ba că unul e bolnav de cancer, ba că l-a călcat tramvaiul sau că a căzut într-un canal etc. Altfel, descrierea vieții unui om în general nu are ceva spectaculos în sine. O copilărie normală (fericită de regulă), învățarea unei profesii, o căsătorie reușită, copii, nepoți etc., toate astea povestite fără alunecări de la reguli sunt până la urmă plictisitoare. Tot ceea ce este normal și firesc ne fac să căscăm și să ne diminueze interesul. Iată în *Madam Bovary* un adulter, care, ehe!! e ceva. E adevărat că în zilele noastre nu prea mai e nimic.

O întrebare interesantă a stat ca temă la unele din emisiunile realizate de criticul literar Eugen Negrici de la TVR Cultural: ce rămâne din literatura română de dinainte de 1989? Dacă cineva străin de cultura română s-ar interesa de scriitorii români importanți și valoroși din perioada comunismului, i s-ar putea nominaliza Sadoveanu, Eugen Barbu, Zaharia Stancu, G. Călinescu, Titus Popovici, Nichita Stănescu, Fănuș Neagu etc. Critici tineri, precum C. Rogozanu sau Luminița Marcu, au încercat să-i miște sau să-i scoată de pe soclul lor pe unii dintre scriitorii noștri notorii, dar fără prea mult succes, însă cu observații de care trebuie ținut cont. Nicolae Manolescu, în intervenția pe care a avut-o la emisiunea lui Eugen Negrici, a spus că din toată literatura noastră scrisă după cel de-al doilea război mondial nu rămâne mai nimic. Poate *Groapa* a lui Eugen Barbu. "Bine, dar Petru Dumitriu, Titus Popovici sau Marin Preda?" a intervenit Negrici. "Întreaga lor operă e compromisă", a răspuns Manolescu și apoi a arătat că Titus Popovici are în *Străinul* un episod în care o bătrânică dintr-un sat din Transilvania, la pătrunderea trupelor sovietice "eliberatoare" de

Tendințe ale literaturii tinere

la sfârșitul războiului al doilea mondial, a ingenuncheat în fața tancurilor și le-a spus soldaților ruși cu lacrimi în ochi: "Rugăciunile noastre v-au adus!". Este o scenă cutremurător de falsă. Dar, pentru cei care erau tineri la apariția cărții, modul de a prezenta lucrurile de către Titus Popovici a avut un efect de propagandă mult mai puternic decât orice curs scurt de istorie marxistă la la Roller. Întrebat apoi ce părere are despre literatura de după 1989, Nicolae Manolescu a spus că se aștepta ca scriitorii care au falsificat orice viziune decentă a societății românești prin anii '50 și după să echilibreze balanța în prezent prin opere privitoare la perioada comunistă, care să ne zguduie conștiința. Și n-a mai precizat nici un nume. E foarte posibil ca Nicolae Manolescu să fi gândit mai multe lucruri pe care n-a avut timp să le exprime. Mai ales că privirea lui era de multe ori complice, sugubeată sau amuzant ironică. Multe se puteau citi de acolo. Am sorbit cu nesăț toate aceste expresii vizuale ale

poate spune despre ei că au teme de anvergură socială. Privitor la această grupare de tineri autori, Cristi Tabără, la emisiunea lui "Parte de carte" de la ProTv, le-a pus în discuția producțiile sub titlul "Literatură sau maculatură pomografică?"

Claudia Golea, una din invitatele la emisiunea sus-amintită, este o personalitate interesantă, o femeie tânără, titrată și călătorită. Este clar că-și descrie în cărțile sale propriile-i experiențe de viață: băutură, sex, droguri. Dar are și lecturi importante (pentru ea), cum ar fi *Bonjour, ma grande chérie*, o culegere de scrisori trimise de prostituatele thailandezilor amaniților lor din Occident. Întrebată de Cristi Tabără ce-i place mai mult, literatura sau drogurile, Claudia a răspuns cu nonșalanță că preferă cocaina și că s-a săturat de felul "îngust" în care e privit consumul de droguri la noi. Adică Mutu în fotbal, Golea în literatură! Deși, dacă fotbalistul a fost forțat să aleagă - ori droguri, ori fotbal - în cazul scriitoarei

fonturi în fronturi

acestui mare critic în viață, încordându-mă să mai intuiască câte ceva. Poate că în scurta sa expunere Manolescu a avut în vedere numai criteriul viziunii corecte asupra istoriei și nu a fost prea explicit. M-am apropiat de ecran să descifrez mai bine, fiindcă zâmbea într-o parte. De ce să nu fi pomenit Nicolae Manolescu de Mircea Cărtărescu, de exemplu? N-a avut timp? Are părerea că Mircea Cărtărescu este un scriitor minor? Sau îl consideră un mare scriitor, dar nu s-a gândit în acel moment la el? Dar *la ce s-a gândit?!* În orice caz, ideea că nu avem mari scriitori din perioada din 1950 încoace poate da frisoane. De ce mai sunt în programa școlară Arghezi, Sorescu, Sadoveanu? E posibil să stăm atât de prost, contrar tezei că-n perioada comunistă "ne-am salvat prin cultură"?

Prin faptul că scriitorii din perioada comunistă au reușit să creeze pagini în care au dat viață unor evenimente inexistente, inventate de ideologia oficială ("bucuria" la intrarea trupelor rusești în țară) etc., au dovedit un talent ieșit din comun și o performanță extraordinară, ridicând opera de ficțiune la cotele cele mai înalte. Bilă albă pentru ei; dar pentru faptul că și-au folosit talentul pentru a crea niște minciuni, bilă neagră. În comparație cu ei, tinerii autori ("furioși", cum i-au supranumit unii critici) de la Editura Polirom sunt niște creatori copleșiți de aspectele marginale ale traiului în societate - sexualitate și droguri - și nu se

Claudia Golea nu se scandalizează nimeni că e consumatoare de droguri, iar declarația ei în direct la televizor nu a impresionat "organele abilitate". Acum e adevărat că au existat nume celebre de autori care erau și consumatori de droguri, Arthur Rimbaud, Edgar Allan Poe etc, dar de aceștia s-a auzit mai întâi că sunt creatori și numai într-un plan cu totul secundar - și consumatori de stupefiante.

Înțelegem foarte bine că un mare creator, dacă are și-un viciu pe măsură, nu înseamnă că are o operă literară mai puțin valoroasă. Chiar și-n cazul alunecării într-o ideologie de tip nazist, de exemplu, creatorii sunt scuzabili din punctul de vedere al operei lor; Louis Ferdinand Celine, deși a susținut guvernul fascist de la Vichy, nu înseamnă că a avut creații literare mai puțin valoroase din acest motiv. Ca să nu mai vorbim de Martin Heidegger, care a fost un militant activ în rândurile conducerii regimului hitlerist, dar aceasta nu i-a adus în vreun fel vreo scădere a valorii scrierilor sale filozofice. Dacă viața unui creator poate fi maculată de greșeli, opera sa se poate situa la nivelul cel mai înalt al talentului său! În *Vară în Siam*, Claudia Golea înșiruie o serie de cuplări sexuale într-un decor exotic, fără ca scrisul să se înalțe în vreun fel de la nivelul notării unor senzații fizice. Și atunci se poate reține despre ea că, între literatură și droguri, e mai potrivită pentru cocaină, după cum a și declarat.

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