

# Luceafărul

III

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

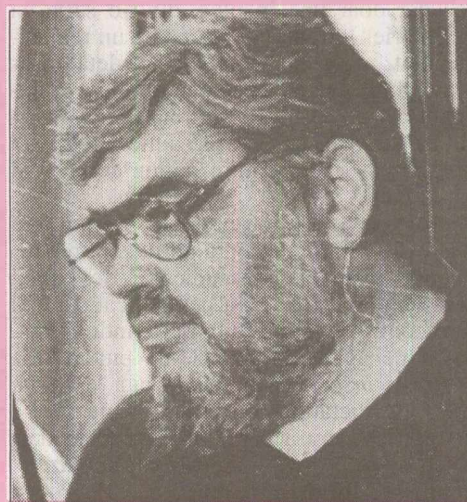
Nr. **28** (705)

Miercuri, 20 iulie, 2005

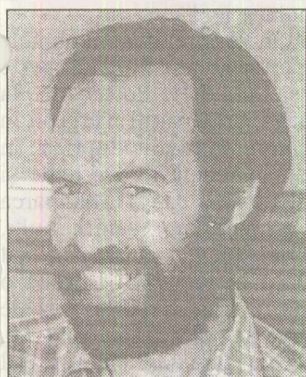
LECTURA

„Comédiile domnului Pleșu ne încântă, desigur, cu pitorescul balcanic și luxurianța verbală, dar nu sunt departe de a lansa și un avertisment. Că ar fi bine să mai depășim, măcar din când în când, limita fatală a «porților Orientului».”

(adrian g. romila)



andrei pleșu



göri klainguti

Ce figură, acest biet Linard Lum înconjurat de uniforme și revolvere îndreptate spre el, toți înspăimântați de urletul pătrunzător al sirenei! Cu mici energii, Bernard Fuor făcu semn unui grănicer să meargă să stingă sirena eliberându-l pe Linard Lum de grăniceri și de polițai.

pag. 18

## cartea străină

Andreea vs Miranda,  
un excepțional roman de debut



geo vasile

## conexiunea semnelor



mariana  
ploae-hanganu

Plurilingvismul iberic

pag. 21





# Parte de nimic

**bogdan ghiu**

**P**entru o televiziune, dar ce spun eu, pentru un trust de presă, ba chiar mare concern media incluzând și (sub: de la subcontractare) producție de filme de lungmetraj precum „Pro“, „Mediapro“, spuneți-i cum vreți, căci tot așa va rămâne, care se laudă cu niște restanțe de miliarde, cred că inclusiv în lei de cei noi, către stat (taxe de publicitate și alte dări neachitate „istoric“), este o rușine (dar doar una în plus, dintr-o serie ea însăși „istoric“) faptul că îl pune pe un realizator devotat, decent și serios, „vedetă“ i-ar spune, îngâmfat, ei, să descurve public o situație jenantă, așa cum a fost ea relatată în *Suplimentul de cultură*, nr. 39/9-15 iulie 2005, sub titlul „Cristian Tabără, între partea de cărți și partea de bani“.

Deci o televiziune cu pretenții și care încă mai face, din nimic, din pură abrutizare repetitivă, cote remarcabile de audiență (dovedind, pur și simplu, dacă mai era nevoie, cât suntem de „molcomi“ și cum, din pură indiferență, inerție și nebagare de seamă, ne putem lăsa încălecați de orice fel - ba chiar, iată, de toate felurile - de dictatură, care nu trebuie să fie musai politică), nu acceptă să finanțeze, deși umblă cu nasul pe sus, o emisiune „de blazon“ (și, în plus, ca format, foarte ieftină). Producția „Parte de carte“ aducea trustului „Mediapro“,

răsrângea, de fapt, asupra lui aura (foarte pâlpâitoare) a singurului post de televiziune privat și generalist din România care face/își permite/tolerează/susține generos, „mecenal“, o emisiune despre cărți. Nu discut acum calitatea discuțiilor, sau măcar actualitatea selecțiilor ori, în general, tendințele lor ideologice: când n-ai concurență (căci ceea ce face TVR continuă să nu conteze) nu te îndeamnă și nu te amenință nimic. Doar, ca acum, neantul sec. Important era - dacă tot ne-am obișnuit să ne mulțumim cu puțin - că această „emisie“ se făcea, reamintindu-le, oricât de firav, românilor, pentru care Pro TV era important prin „La bloc“, „Vacanța mare“ sau „K1“, că nu e rău să mai aibă și parte de carte. Această emisiune, într-adevăr, se făcea, dar ea nu s-a făcut însă niciodată pe banii proprii ai Pro-ului. Iar acum, o dată sponsorul - promovat, disperat, de către Tabără la rang de „mecena“ - retrăgându-se, iată-l pe Cristi trimis să cerșească.

Și peste cine a dat? Cerșetoria atrage mâr-lănia; dacă ești trimis cu mâna întinsă la metrou, așteaptă-te oricând să-ți vândă cineva pielea: peste un samsar de cultură, un fel de Mitică Dragomir al bieteii, inexistentei, forțate cu forțelul unui marketing pe cât de strident, pe atât de inconsistent piețe de carte românești, care a avut îndrăzneala, deși se recomandă ca editor, să vândă „spațiu de antenă“ pentru carte așa cum se vând meciurile de fotbal pentru mărcile de bere.

Normal că editori „seniori“ deja precum Humanitas, Rao sau Polirom, la rândul lor destul de îngâmfati și obișnuiți să „facă piața“ în voie, s-au revoltat și, cel puțin deocamdată, își propun să boicoteze „oferta“.

Întrebarea care se pune e, totuși: piață sau nu? Unde începe și unde se termină piața? Până unde poate fi ea și extinsă, dar și suportată? Dar cultura? Dar televiziunea? Ar mai fi televiziune o emisiune de pur teleshopping, cu spații de expunere cumpărate? Dar cărțile, ar mai fi ele cu adevărat discutate, adică, scuzat fie-mi anacronismul, inclusiv criticate, nu doar „strigate“?

Răspunsul, adunat, ar putea fi: nici piață

## vizor

adevărată, nici cultură autentică, nici televiziune pe bune! Un *no man's land* al tuturor simulacrelor, acestea și altele, mult mai direct decisive, căruia, în mod pur convențional, vorba poetului, ne-am deprins și, prin forța unei obișnuințe, a unui adevărat tic (ținând loc de tradiție, continuăm să-i spunem: „România“). Avem marele dar de-a le compromite pe toate, dar de fiecare alterant, altercant, parazit, in-testin și deodată: unele prin altele și pe fiecare prin sine, neapucându-ne, ca regulă generală, de nimic serios, fie și parțial, dar temeinic (vai!) specializat. Măcar în parte - de carte, de fotbal, de televiziune, de politică - de istorie. Sincretismul specific românesc nu este unul de conglomerat, ci de învălmășeală: de toate ținând, nefigură, ne-„poetic“, locul de Tot. (Dar ținând, măcar, locul. Altfel spus: ocupat.)

**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 recunoștută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Lucașfărul“ este editată de Fundația Lucașfărul, cu sprijinul și Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și al Cultelor

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

**Tipar: SEMNE '94**  
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.  
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.  
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



# Stambul, „Stramsburg“

**stelian tăbăraș**

**Î**mi recunosc aplecarea și o anumită ușurință în jocurile de cuvinte, recurgând la omonimie, asonanțe, mutări de accent și, în genere, la tot ce se cheamă „fonetică sintactică“. Dar alăturarea toponimicelor din titlu - o recunosc cu invidie - nu-mi aparține. Ea a fost spusă în fața camerei de luat vederi de o bătrână din Hădăreni - satul în care, prin 1993, o adversitate dintre români și romei a luat forme dintre cele mai violente, aflându-se acolo un substanțial cartier țigănesc (adjectiv imposibil de evitat, după *Țiganiada*

## nocturne

lui Ion Budai-Deleanu, după „mușchiul țigănesc“ - sau după... „esența de rom“ - și chiar după clasicizatele piese de folclor lăutăresc: „Pe ulița armenescă/ trece-o ceată țigănească...“; „Dă-mi, boierule, țiganca / că mi s-a răsipit casa“. Ei, aici voiam să ajung: la „răsipirea casei!“ La Hădăreni, în 1993, în urma unor furturi repetate, a unor bătăi încasate de români și chiar a unui român ucis, sătenii, în corpore, au incendiat casele romeilor, l-au făcut pe ucigaș să iasă din flăcări și au aplicat legea Talionului. Dar cine seamănă vânt culege furtună și, departe de a se fi stins, conflictul a ajuns cauză penală, cu apeluri până la Strasbourg, unde, deocamdată, minoritatea romă a avut câștig de cauză. Ei bine, la „capitala

europenă a justiției“ se referea bătrâna româncă: „Vom merge cu toții la Stramsburg, iar dacă nu ni se face dreptate, ne adunăm și mergem iar în mahalaua lor!“

Cum să-i fi venit în vorbire, femeii, numele Stramsburg? Se mai păstrează în genă, peste generații, amintirea „Înaltei Porți“ de la Stambul, unde românii nedreptățiți mergeau în fața palatului sultanului, cu rogojini aprinse în cap, spre a fi băgați în seamă? (De unde și expresia: „Și-a aprins paic-n cap“). Schimbarea între Stambul și Strasbourg nu e, pentru mulți, decât o simplă schimbare de punct cardinal sau de fus orar. Dacă la Strasbourg există o Curte de Justiție, de ce n-ar crede unii că de acolo se pot influența și politici sau guverne, de ce nu și-ar aminti de „peșcheș“ (în limbajul contemporan, doar „cash“: de data aceasta, calamburul îmi aparține). De altfel, la Strasbourg au trăit o vreme și Sebastian Brant, autorul *Corăbiei nebunilor*, și Erasmus de Rotterdam, autorul *Elogiului nebuniei*.

Mentalitățile se schimbă greu. Deși toți românii doresc să facă parte din Uniunea Europeană, puțini știu ce înseamnă acest lucru (de altfel, într-un recent sondaj, un număr semnificativ a răspuns că am intrat deja în UE). Cei mai mulți nu își închipuie că sporirea șanselor de a o duce mai bine nu înseamnă pur și simplu a o duce mai bine. Deocamdată, până la moneda *euro*, avem leul *greu*. Probabil că, dacă ar fi întrebată, bătrâna din Hădăreni ar răspunde:

- Cum e cu leul?

- Greu, maiică.

Mai trecătoare Cartagina decât patlagina.



Una dintre cele mai stranii, mai paradoxale - în aparență -, mai net opuse mentalității care a marcat întreaga tradiție a Occidentului, dintre frazele Vechiului și Noului Testament este datorată, așa cum oricine ar putea presupune cunoscând, în general, spiritul textelor sfinte, Eccliziastului, "fiul lui David, rege în Ierusalim". În cunoscuta și zguduitoare sa carte, acesta spune: "să nu fii de tot drept și nici prea înțelept". Neîndoind, ne vom vedea obligați să ne gândim - îndată ce luăm cunoștință de acest îndemn, de o asemenea îndreptare: de ce ar fi greșit să ducem până la capăt nevoia noastră de justiție, de ce ar trebui să limităm puterea intelectului ce ne este dat, nepermițând înțelepciunii care ne poate fi accesibilă să ajungă tot mai departe, pe cât este cu putință? Nu vom ști, probabil, ce explicație să dăm sfatului care vine din partea mai mult decât înțeleptului Solomon,



## caius traian dragomir

cel care este el însuși simbolul a ceea ce ne recomandă să nu aducem, în noi înșine, până la o mult prea mare înălțime, până la o extremă care ni se pare demnă de a fi încercată sau măcar dorită. Să fie vorba de invidie din partea marelui rege? Să încerce acesta să ne convingă să nu încercăm același drum ca și el sau cunoaște - din propria experiență - slăbiciunea umană și imposibilitatea spiritului nostru de a opera cu valorile ultime? O așezare, poate, a gândului care ne apasă vine, tocmai printr-o supraîncărcare a elementului de mister din adevărul biblic, odată cu anunțarea, de către Iisus, a celei dintâi dintre fericirile evanghelice - aceea acordată "săracilor cu duhul". Eccliziastul ne oferă o cale a fericirii - de ce ar fi trebuit să vedem drumul bucuriei și înălțării noastre sufletești drept limitare a deciziei pe care o adoptăm în asigurarea dreptății și în efortul cât mai înalt la care ne credeam datori, în scopul dobândirii a cât mai multă înțelepciune?

O civilizație cu totul diferită de aceea iudaică a înțeles - sunt înclinat să cred - foarte mult din dificultățile pe care intelectul uman, spiritul, sufletul omului are să le înfrunte, când personalitatea pătrunde în zona unor mari valori.

Grecii au creat, în Antichitate, tragedia tocmai pentru a explora limitele umanului, cele care se ivesc în cale dacă ființa spirituală încearcă, utilizând mijloacele intelectului său, o pătrundere înspre absolut. Logica aplicată pe existență conduce, invariabil, la contradicții ireductibile. Numai Dumnezeu deține puterea de a face să treacă prin urechile acului cămila sau să împace opozițiile. Omul are o singură șansă de a fi "perfect precum este Tatăl" - anume să nu împingă

mișcarea gândului său până la ultimele consecințe, "să nu fie de tot drept și nici prea înțelept", să se accepte drept "sărac în duh", să nu privească lumea cu o excesivă îndrăzneală, să nu se ocupe, așa cum spune Psalmistul, cu lucruri prea înalte pentru el. Hegel afirmă clar: "tragedia nu este conflictul dintre dreptate și nedreptate - este conflictul dintre dreptate și dreptate". Când se produce acesta? Desigur, când ne dorim (sau ne pretindem) de tot drepti și prea înțelepți.

Oreste se arată a fi, din perspectiva dreptății ajunsă a fi viciu, exemplul suprem. Clitemnestrei i se poate atribui, de fapt i se cunoaște foarte bine, una dintre cele mai grave și oribile crime - ea își omoară soțul, excepționalul erou Agamemnon, învingătorul, nominal cel puțin, al troienilor, în calitate de conducător al coaliției grecilor împotriva cetății lui Paris, a lui Priam, Hector, Enea. Așa cum a rămas știut, la întoarcerea în Micene marele rege este ucis de Clitemnestra și de iubitul ei, Egist. Electra, prințesa regală, este persecutată continuu de asasinii

## Oreste - despre viciul dreptății?

aflați acum la conducerea acelei cetăți mereu numită de Homer "cea bogată în aur". Oreste, fiul Clitemnestrei și al lui Agamemnon, trăiește în afara patriei. Reîntors, își ucide mama și îl omoară pe Egist. El face exact ceea ce, multe secole mai târziu, Hamlet, prințul Danemarcei, nu va îndrăzni să își asume și să comită. Shakespeare ne-a descris sfâșierea interioară a fiului care află, sau crede, că tatăl său a fost ucis de cel care avea să devină soțul mamei sale - rezultatul acestei lupte cu sine însuși a prințului Hamlet este cât se poate de nefericit, însemnând moarte, nebunie, abandonul autorității într-un regat care avea premisele, condițiile necesare pentru a fi puternic. Oreste, însă, pedepsește ca un zeu, ucide ca un erou aflat mai presus de obligațiile umane; el are, în sensul moral cel mai simplu, toată îndreptățirea să procedeze așa - dacă nu ar face-o, nimic nu ar putea salva statul, lumea, demnitatea familiei sale și a oricărui om din patria sa, de abominabila stare de a se afla sub dominația unor asasini odioși și a unor conducători de o legitimitate pierdută, chiar dacă ei reprezentau prezența încă vie a greșelilor mai vechi ale Atrizilor. Rezultatul imediat este că Oreste va fi urmărit și pedepsit, la rândul său, de îngrozitoarele Erinii, de Eumenide. Nu este întâmplător faptul că aceste zeități ale remușcării și răzbunării sunt numite, prin antifrază, Eumenide. Dreptatea făcută până la capăt este aducătoare de suferințe la fel de mari precum șovăirea în fața actului dreptății, chiar dacă soluția ultimă este, în acest prim caz, ceva mai bună.

Tragedia clasică stă sub semnul preceptului rostit - așa se spune - de un rege care a trăit cu o jumătate de seco! înainte de nașterea tragediei: "să nu fii de tot drept și nici prea înțelept. Atât doar că trăim într-o lume care pretinde să devină de tot dreptă și că aproape oricine se crede azi "cu totul înțelept". Efectele se văd.



## Spectrul avalanșei

marius lupan

Faci valuri, tremură până și țărnul. Adică ești văzut și reperat. Te ascunzi într-o cochilie, s-ar putea să te calce șenilele. A se citi copitele, în unele situații. Căci societatea, orice fel de societate, e drastică atunci când stai de-a curmezișul ei, întârziindu-i înaintarea. Trebuie să te dai la o parte sau să-i sporești numărul membrilor.

În al doilea caz, ești, indiscutabil, avantajat. Observându-i slăbiciunile, din interior, le poți exploata. Chiar o poți îndrepta în direcția convenabilă ție. Totul e să alegi momentul potrivit, când unii componenți ai ei sunt în ațipire sau se află în lehamite. Important e să dai ritmic din coate, lovindu-i peste gură pe cei care-ți stânenesc avansul. Dacă-i aduci la tăcere, partida e câștigată. Ai sau nu calități (opere, în cazul nostru), și se ivește șansa s-o cârmuiești. Dar, pe acest palier, oratoria e absolut necesară. Ca să te menții la putere, trebuie să ai mereu combustibil. Să-i ataci imediat pe cei care doresc să schimbe structurile de adâncime, venind cu planuri novatoare: care nu întotdeauna sunt și judicioase. Să devii simpatic electorilor care, orcând, se pot uni pentru a te debarca. Să găsești legăturile intime ale colectivului, pentru a le fortifica. Să te educi și să rezonezi în spiritul lui. Accesul la creație e dificil, la învârteli, dacă le ai și-n sânge, cu mult mai ușor. Să le devii semenilor simpatic numai spunându-le bancuri amuzante și să nu ai nici o reacție critică față de ei. Dar nici față de acolții lor, care i-ar putea influența. Altfel spus, să știi exact ce le face plăcere, ca tu să vii în întâmpinarea lor. Sigur, e nevoie de unele eforturi, dar, dacă ești dotat în arta conversației și a persuasiunii, acțiunea nu-i costisitoare. Ceea ce deranjează e faptul că ea trebuie permanentizată. Dacă vine o vreme când obosești, urmează dezastru. Componentii se regrupează pentru a-și schimba atitudinea. Sau, mai grav, dacă descoperă că au fost păcăliți, se revoltă. Schimbarea are spectrul unei avalanșe. Electorii se stimulează unul pe altul, forța sporește, astfel că orice baraj va fi distrus de se va ivi în cale. Avantajul de care ai beneficiat o vreme se anulează. Mai mult, devii oia neagră a societății. Reprezinți forța retrogradă, vechiul sistem de gândire, înțepenirea în proiect. Cândva pe val, acum ești măturat sau înghițit de el. Orice explicație devine de prisos. Poate chiar nocivă.

N-ai altă cale mai bună decât aceea a abdicării: pentru a te pune la conservare. S-ar putea ca, într-o zi, când și alții își epuizează etapele benefice, să-și mai amintească vreunul de tine. Numai dacă între timp ți-ai consolidat o operă. Altfel, te înghite anonimul.





# Pleșu, „la porțile Orientului“

adrian g. romila

După *Obscenitatea publică*, din 2004, A. Pleșu iese în public cu un alt volum de texte „de ocazie“, vădindu-și încă o dată dubla vocație: de eseist scrobbit, cochetând, eventual, cu îngerii (deci în lumea eterică a temelor „mari“) și de autentic „povestitor“ al evenimentului local sau de aiurea (coborât în lumea sublunară a micilor întâmplări politico-urbane). *Comedii la porțile orientului* (Humanitas, 2005) adună cele mai savuroase articole ale autorului din ultimii ani, puse sub semnul colecției „răsul lumii“. Sunt texte din *Plai cu boi*, din *Dilema veche*, din *Jurnalul național*, mustind de umor inteligent și ironic tăioasă, în binecunoscutul său limbaj eteroclit, alăturând cu succes comentariul cu ștaif cultural meschinăriiilor cotidiene ori burlescului social. Antologia e împărțită în trei secțiuni, dedicate câte unui grup de fenomene, suficient de înrudite ca să aparțină aceluiași volum.

Prima secțiune poartă titlul *Ce țară-i asta?* și desenează textual instantanee ale traiului mioritic, schițate parcă din mers, dar capabile să contureze un răspuns la întrebarea pusă în titlu. Treccem prin fauna autohtonă, cu speciile

## cronica literară

ce populează aglomerările stradale și media (*Zoologie*), prin aventura insolită a călătoriei într-un tren de provincie (*Trenul 1642*), admirăm portretul „omului nou“, care face paradă de cultura lui muzicală terorizându-și vecinii cu mulți decibeli (*Omul nou*), aflăm despre varianta contemporană a maiorescienei „beții de cuvinte“ din comunicarea obișnuită (*Ce avem de spus*) ori despre „manerele“ nu tocmai creștinești și europene ale maicilor care „ghidează“ turiștii străini în splendidele mânăstiri bucovinene (*Descriptio Moldaviae*). Uriașă lupă prin care autorul *Jurnalului de la Tesca* privește anomaliiile autohtone se concretizează uneori în pasaje enumerative, încărcate de plasticitate și umor, deopotrivă. Primul text, de pildă, clasifică edificator umanitatea caricaturală a mediului românesc: „Zgomotele străzii, ale mediilor audiovizuale, ale oricărei aglomerări umane, s-au îndepărtat simțitor de la stilistica articulării calme, a emisiei controlate rațional. Auzi, la fiecare pas și la orele cele mai neașteptate, șuierături, răgete, mârâieli, chiote, grohăieli, behăituri, ciripeli, mormăituri, croncăneli, scâncete, lătrături, gemete, horcăieli, țipete acute și icnete înfundate, răgâieli, flatulențe explozive, urlete, pe scurt, un fel de balamuc asurzitor și toxic“. După care urmează clasificarea pe regnuri, din al cărui „pășăret“ am spicuit: „papa-gali volubili, cu vocabular minim și repetitiv, bătlani solemnii, pupeze sentimentale, păuni perplecși, gaițe sapiențiale, pițigoii melancolici, găște, găini (de ambe sexe), dropii senzuale, cucocănituri fără prejudecăți, cocoși afabili, cucuvele inflexibile, ciori imaculate, vrăbioi insignifianți și pompoși, curci abstrase, pin-

guini, bibilici (metafizice), cuci (justițieri), gugustiuci (fraieri)“.

Dincolo de adevărul cuvintelor, se observă că verva asociativă și caracterologică îl plasează cu ușurință pe A. Pleșu în galeria celor mai talentați poeți satirici.

Secțiunea a doua - *Toxine mari și mici* - sancționează câteva ticuri de comportament public, în special cultural și politic. Bucata *Eminescu și recitatorii* delimitează critic modurile variate în care poetul e „rostit“ la spectacolele comemorative. *Învățământul politic și Patriotismul școlar* sancționează naționalismul idiot și pseudo-personalitățile care-l practică și-l propagă. În *Invasia derizoriului și în Micul (și tristul) ecran* sunt subliniate goliciunea și lipsa de efect cu care sunt tratate de către politicieni, moderatori și cetățenii obișnuiți chestiunile serioase. Întreg grobianismul cotidian românesc e sintetizat, până la urmă, de uitarea deferenței în limbaj, reactualizată de autor în *Tutuiala*. Așa-zis semn al cordialității și al sociabilității de tip american, înlocuirea lui „dumneavoastră“ cu neutrul anglicism *you* ascunde complexe grave și deloc lăudabile. Există o „tutuială macho“, a masculului dornic să se impună, o „tutuială de platou“, a moderatorului familiar cu personalitățile, o „tutuială polițienească“ și multe altele. *Tutuiala*, însă, nu se practică de la sine, nu e subînțeleasă în orice situație de comunicare, ci se obține și e marcă a unei esențiale bune-creșteri. „În mod normal, la «tu» trebuie să ajungi“, afirmă autorul; „printr-o delicată chimie a afectelor, printr-un răbdător spor de încredere și printr-o reciproc consimțită afinitate“. „Tu“ e o formă de respect doar în intimitate, nu în dialogul stereotip. Vindecarea de proastele deprinderi în public se face recăpătând „un pic de ștaif“, suferind „o scurtă epidemie de politețe“.

Secțiunile a treia - *Cartelul patrioților* și a cincea - *În lume nu-s mai multe Români* reiau variațiunile pe teme mai mult sau mai puțin patriotarde, în același ton parodic-minimalizant. Articole ca *Adrian Păunescu și comedia nuanțelor* ori *De la Spiru Haret spre România de Mâine, prin Aurelian Bondrea* excelează din nou la capitolul portrete memorabile, realizate în tușe groase. A. Pleșu reușește să ironizeze fără să-și jignească mârânește personajul. Astfel, dl Șeuleanu „restructurează incompetent și interesat unul dintre cele mai nobile departamente ale Radioului“; performanțele lui A. Păunescu sunt, de regulă, cantitative și contradictorii, căci „tupeul de a face pe titanul e dublat, dialectic, de tupeul de a mima filigranul metafizic, speculația diafană“; la fel sunt și gusturile lui A. Năstase: el „iese la rampă și vorbește despre caviar, dar are buzunarele pline de țări“ sau „închide ochii pansiv, pentru a contempla abisurile Nibelungilor, dar în realitate suspină după bancurile șui ale bietului Agathon“; „rectorul“ Aurelian Bondrea „e un succes al privatizării post-revoluționare“, fiind transformat de editorii săi dintr-„un activist cu alură de magazinier în reper al educației naționale“.

Dacă cele mai multe texte trimit indirect la Caragiale (*Patrioți, retori, lichele, Independența român, Tranziție și bragă, Despre mitocănu* care nu e totuna cu foapa), altele sunt puse explicit sub semnul lui, de neevitat, altfel, când

vine vorba de „țărișoară“: *Boborul, Trahanache și interesul național*. Demnă de reținut e *Dedicația ca gen literar*, o excelentă antologie ușor-comentată a linguşelii marilor autori către familia dictatorului de tristă amintire.

Secțiunea penultimă, *Înăuntrul trebilor defară*, e dedicată „aventurilor“ externe. Autorul dorește să demonteze ideea că a fi ministru al „trebilor defară“ e un lucru ușor, o sinecură din cele mai confortabile. Căci, dacă „orice călătorie e o experiență a diversității“, puține asemenea voiaje „mijlocesc saltul de la diversitate la diferență“, adică te ajută să te confrunți onorabil cu alteritatea, cu spațiul unci alte umanități. Nu de chestiuni strategice e vorba, de religie ori de alte repere antropologice, ci de detalii aparent minore, dar care te afectează în... imediatețea ta. E referința unor texte precum *Români în Japonia, Foarte aproape de Arafat* sau *Diplomație la platou*, care relatează cu jovialitate inadaptarea la obiceiurile de a mânca ciudatele bucate extrem-orientale sau extrem-occidentale, de a te îmbăia în prezența gheșei sau de a suporta buzele mari ale fostului lider palestinian. Arta culinară devine, ca temă geopolitică impor-



tantă, subiectul unui memorabil eseu (*Dificultăți ale integrării culinare*), în care mentalul balcanic e subîmpărțit de specificul gastro-nomic, de „mâncarea tihnă“, de „hipertrofia aperitivelor“, de „marginalitatea desertului“ și de „ritmica anuală a posturilor“.

În fine, Europa e mai aproape de noi sau nu în funcție de prezența sprîțului în meniurile protocolare (*Geopolitică și sprîț*), de părerile exotice ale cetățenilor români (*Către Europa de peste gard*) ori de prezența anumitor obiecte uitate în dulapurile ambasadelor și ministerelor (*Patria are nevoie de defectele dumneavoastră*).

*Comediile* domnului Pleșu ne încântă desigur, cu pitorescul balcanic și luxurianța verbală, dar nu sunt departe de a lansa și un avertisment. Că ar fi bine să mai depășim măcar din când în când, limita fatală a „porților Orientului“.



O dată asumată vina autografului beletristic, criticul literar Adrian Dinu Rachieru semnează al doilea volum, **Frica**, al trilogiei **Legea conservării scaunului** (Editura Eubeca, Timișoara, 2004, 112 pagini, preț neconsemnat), comprimând spațiul destinat (în primul volum) marii istorii (în descrieri, jurnal de război, reportaj) în favoarea microistoriilor personale ale eroilor abil portretizați în clarobsecururi temporale ce invită la necondamnarea lor către unul dintre poliți Bine-Rău.

Pe lângă nucleul dramatismului devenirii înăbușite în delăsare - de profesorul de la Strâmtura, Alex Trifa, cel cu veleități scriitoricești încă din primul volum al romanului rachierian, **Frica** mai generează două nuclee: cel al cuplului Andrei și Adela Palada și cel al directorului de editură Ioan Uiuu. Toate aceste trei surse de energie romanescă hrănesc tema psihologiei puterii: primatul stabilității mediocre a situației lui Alex asupra tentației de a aspira la o condiție superioară; influența bărbatului asupra femeii sale, în cazul soților Palada; în fine, puterea obișnuinței de a fi privilegiat prin funcție, ca Uiuu, versus întrezărita condiție de om de rând.

Îl regăsim pe Alex Trifa văduv, evadat în lectură, zăcând într-o „așteptare cleioasă” (6). „Un nebun care zgârie hârtia” (9), aruncându-se în trecut, de teama prezentului și a eventualului eșec viitor, așteptând să-i hotărască alții „planul destinal” (10). Capabil de evoluție, Alex preferă amânarea ei, ținta cea mai apropiată fiindu-i scrierea și publicarea romanului (din care cititorul **Vinei** a degustat câteva capitole) dedicat tatălui său necunoscut. În cercul de foști colegi de facultate, prezidat de Uiuu, Alex este un „intrus, doar acceptat, suportat” (36), străin de „răul setei de putere” (98). El însuși își observă din afară, calm, rece, cu ochi critic, propriu-i *eu* ce trece amabil, „vâslind cu o indiferență stilată, despiciând marea umană” (100). Condamnat, mai fin sau mai agresiv, la asumarea crucii talentului său de scriitor, Alex se teme de ochii lumii, de ratare. Autorul îl definește ca „suflet oglindă, locuit de atâția chiriași, devenind propria lui amintire” (110), un trecător în care lucrează deja „germenii morții” (110).

Tot din volumul întâi al trilogiei, descalecă, în **Frica**, și Uiuu, directorul, „scund, butucănos”, „ginere de ștab” (40), înfometat de manuscrise pe care le alterează conform ideologiei comuniste, pentru păstrarea trofeelor sale, câștigate prin funcție: vila, mașina, nevasta. El poruncește zăiafeturi cu bieții caligrafi ai valului politic contemporan, încercând să-și mascheze eșecul prevăzut din cauza căderii socrului - secretar de partid. Atins de umilinta posibilă reveniri la condiția (râvnită, dar uitată, din adolescență) de simplu scriitor, Uiuu se retrage în satul natal (locul unde dragostea pentru el nu a secat), să-și amputeze disperarea pierderii scaunului directorial, retrăind amnezic perioadele moroniciene de desprindere de sat, de oamenii de rând, de învățătură, de strădania aspirării a condiția de domn.

Palada îl vede „grafoman” pe Uiuu, iar

## Portretele fricii



adela pal

revista acestuia o consideră „o cutie a milelor”, ce apără „o redută nenorocită, idei pitice, pitite” (74). La fel ca Alex, Uiuu se salvează de la disperare privindu-se din exterior, găsind alinare la gândul relațiilor oportune pentru reabilitarea poziției sale.

Revers al cuplului neîmplinit Adela-Codrescu din romanul ibrăilean, în cuplul „inegal” (18) de intelectuali Adela-Andrei Palada, bărbatul este un soț-tată și, totodată, soț-profesor pentru femeia sa - unică operă a intelectualității sale, soția-infirmieră ajungând „remorca, prelungirea lui după moarte” (20). Tabloul acestei perechi apare excelent redat în psihologia-i de servilism rutinier al femeii, de empatie între soți, de indiferență și egoism masculin versus teamă de singurătate și revoltă mută, feminină.

Remarcăm varietatea tehnicilor de realizare a portretelor: din perspectivă auctorială, prin interpretările altor personaje, din evocările eroilor, din autosondajele lor, prin acțiuni trecute sau prezente ori chiar prin întrezărirea (plină de ironie) evoluției lor ulterioare momentului povestirii.

Cândva spirit viu, „un zeu tânăr”, rodnic în idei, închis silnic pentru vina de a fi rostit adevărul într-o lume perversă, claustrat apoi în cripta muzeală, țesută cu cărți, a propriei locuințe, Andrei Palada (fostul „guru al târgului” (25), „geniul fără operă” (77) cu care, involuntar, s-ar confunda Alex), își trăiește disoluția trupească, îngrijit de soția sa, Adela.

Adela se revoltă tardiv pentru tinerețea pierdută în umbra posesivului soț. Reînvață să trăiască după moartea acestuia, hotărăște să scrie în locul lui, să se preia pe sine însăși (după un lung embargo al identității), continuând investiția lui Palada în vitaminizarea ei culturală.

Dacă în **Vina** Adrian Dinu Rachieru oferă un capitol incursiunilor în egoul Mariei (soția pe atunci muribundă a lui Alex), din perspectivă feminină, în **Frica** autorul sponsorizează cu spațiu literar imersiunea bovarică a Adelei, formată și deformată Palada.

Socialul din vremea comunistă apare foarte clar aspectat în romanul rachierian, punctând, într-o „lume ce agonizează”, migrarea tinerilor spre oraș, viața la țară, furtul en-gros de la C.A.P., teama de judecata lumii, demagogia activiștilor de partid mai dornici de bețiile postședințiste; viața profesorilor navetiști de la sate; sistematizarea localităților; precauțiile împotriva securității („cooperativa ochiul și timpanul”), chefurile scriitorilor gata să se debranșeze de griji; fuga românilor - înotpeste Dunăre; cozile din fața magazinelor; foamea și frigul suportate de români în acea perioadă de raționalizare a alimentelor și a carburanților; ipocrizia celor ce impuneau, dar și a celor ce suportau urmările doctrinei comuniste. Birtul e „mai aproape decât bi-

serica” (45) pentru sătenii lui Uiuu, iar satul vămuț de tineri se înstrăinează cu persoane nemotivate la muncă (47).

Fresca socială comunistă s-ar asemana, în acest roman rachierian, cu o coloană a infinitului, alcătuită din scaune ale puterii - din ce în ce mai confortabile, ocupanții lor parcă temându-se de reumanizarea prin cădere: „Și ai un șef și peste capul lui e un altul, o coloană a infinitului, ha, ha. Apărându-și, fiecare, scaunul de sub fund.” (35)

Dimensiunea temporală revine acut în **Frica**, după ce, în **Vina**, exploatarea necesității recreării trecutului. Funcție de momentul evoluției personajelor, *trecutul* e incert, „plastilină” (9, Alex) ori, dimpotrivă, în social-economicul degradant, doar „trecutul e sigur” (15, Palada). Vizionăm un trecut „înghețat, totuși imprecis” (17, Adela), pentru o fără de rost cameleonică existență feminină prelungind virilitatea intelectuală a soțului cu un trecut - „zăcământ neexplorat, neexplorabil” (24,

### cronica literară

Palada). Iluzia timpului răbdurii - trăită la tinerețe (Palada, Alex) se izbește de matura senzație de curgere a prezentului în trecut, în ralentiul, cu gust existențialist, al percepțiilor de detalii (Alex-15, Adela-86.87). Putem exploata, în textura **Fricii** rachieriene, și prezentul leșios al lui Alex, vis-à-vis de radiografia viitorului în care Alex devine, transformându-și morala de sclav în morală de stăpân, sub șfichiul sarcastic al autorului care nu-l iartă pe tot parcursul romanului, pedepsindu-i asumarea mioritică a destinului.

Frica de viață și frica de moarte; frica de ascensiune ori de decădere; frica de gura lumii ori de valorizarea în propria conștiință; frica de a trăi viața reală evadând în cărți ori frica de a pierde ceva din deliciașele senzuale ale trăirii clipei (cumnatul Adelei), fâstâceala intelectualului provincial (Adela) înaintea semidoctului bucureștean (Sonel), frica subalternilor de puterea șefului (Uiuu); frica de ura, dar și de iubirea celorlalți (la abstractofilul, contemplativul Alex), iată câteva din chipurile încercate de personajele romanului, toate trăind în perioada când respirația fricii era un fenomen normal.

**Frica** - roman al puterii cu valențe patologice - amplifică, la nivel microsocioal, evenimentele ce vor izbușni în macrosocioal. În al treilea volum al trilogiei rachieriene, **Legea conservării scaunului, Revoluția SRL**, promis și așteptat pe anul 2006.





## ION ROȘIORU

**L**a Editura Lidana din Suceava, în anul 2005, cunoscutul poet Ion Beldeanu dă corp de hârtie și cerneală tipografică unei noi cărți de poezie: **Starea de vid**.

Poetul gândește în metafore și-n imagini care se subsumează unor ritualuri protectoare cu atât mai necesare cu cât ambientul social se dovedește mai agresiv și mai absurd. Experiențele trecutului subzistă și irump cu rol terapeutic în memorie spre a-și manifesta valențele tutelar-zeiesc-ocrotitoare. Forța prezentificativă a acestor (re)trairi e covârșitoare, cu predilecție în domeniul erosului (**Noaptea ca o pisică, Felia de iluzii** ș.a.). Poetul își radiografiază nemilos condiția, dincolo de un procent respectabil de cochetărie și de smerenie trucată („sunt un norocos ca până astăzi/ potcoava gloriei m-a ocolit/ dovadă aceste flori senzuale/ care îmi apără melancolia“ - **Fără drept de apel**) și se definește ca „poet uitat prin nămolurile scrisului/ - cum zice/ ochiul orb al confratelui nordic“ (**Încă nu știi cine ești**). Deși trăiește într-o Istorie care refuză (respinge) tandrețea, poetul se simte vinovat față de anii și morții pe care n-a fost în stare să-i plângă. Și el mai știe că de adevărul ființial te apropii nu cu trufie sau cu un exces de raționalitate rece și rea, ci ținând hangul himerelor afective „până ce vrabia își face cuib între ferestrele poemului“ (**Numai atât?**). Introspecțiile s-au acutizat, îndeosebi în sectorul interogativității, aspect vizibil încă din titlurile multor poeme ale cărții în discuție. Curgerea timpului neiertător e resimțită tot mai dureros și poetul o spune cu badină gravitată într-un vers memorabil: „Astăzi e vineri și mâine va fi toamna“ (**Indecizii la mal**). Angoasa că multe proiecte vor rămâne neimplinite crește neîncetat. Călătoria spre mare și ireversibilul niciunde a început aproape imperceptibil, ca o cufundare vicleană „într-o vale de fum“: „Într-adevăr corabia/ începe să se clatine/ izbinduse/ de zidurile negre ale Cetății“ (**Nimic de zis**). Plonjeurile metafizice au devenit inevitabile „O parte a mersului meu/ trage după ea/ catedrala“ (**Când năvălește alb lumina**). E aici o nevoie imperativă de limpezire, de purificare și de a conferi un sens major condiției umane. Există în discursul liric al lui Ion Beldeanu o neîmpăcată sfâșiere între însingurarea creatoare, pe de o parte, și pornirea de a se dărui și de a arde pe altarele Cetății, pe de altă parte, adică de a-și clama iubirea. Această

dilemă perpetuă e sugestiv servită de motivul podului, al punții ori scării care se ridică (trage) și izolează, ori se coboară (se lasă, se aruncă, se arcuiește, se întinde) și solidarizează ori asigură comunicarea cu ceilalți, inclusiv cu personalizata iubită Eldora. O analiză specială ar merita-o, în aceeași ordine de idei, motivul calului, ca agent de legătură între real și ficțional.

Măhnirile provinciale îi sunt spulberate cel mai adesea de resurecția imaginarii care invadează realitatea anostă. Inspirația, ca moment de grație existențială într-o lume care se videază de sens, e adăstată cum ploaia de vară de glia ce se fisurează sub arșița nemiloasă: „Primind binecuvântarea într-o dimineață./ de mugur trezit/ caii se rup din desenele zidurilor/ și taie apa acestei măhniri/ Cărțile melancoliei își iau zborul/ pe maluri pelerinii/ și brațele ce flutură de salcie/ ca și cum mi-aș trece trupul/ prin răcoarea grâului/ Sau poate e doar neliniștea/ care mi se întâmplă/ în așteptarea fiecărui poem“ (**Semințele de chiparos**).

Poetul știe că din încrâncenarea în lupta cu obsesia extincției doar aceasta din urmă va ieși învingătoare și că liniștea ei bolnavă va lua totul în stăpânire, dar măreția lupătorului, fie și înarmat cu fragilele arme ale cuvintelor și ale ritmurilor interioare, constă în aceea că-i va fi acceptată provocarea și că-și va fi acoperit fața cu masca speranței proteguitoare. El vrea să simtă „pleoapa adevărului“ acoperindu-i ochii, gestul amintindu-l pe cel al lui Ulise când ține cu orice preț să audă cântecul Sirenelor, semn, în fond, al regăsirii de sine: „E ca și cum aș asculta/ planele acestei dimineți/ până mi s-ar face dor de mine“ (**Cont la speranță**).

Sentimentul disconfortabil al dezabuzării nu-l ocolește nici pe poetul „cu sângele înfășurat în fuioarele insomniei“, conștient de perindarea printr-un univers demitizat și cantonat în banalitate și derizoriu, memoriei nemairămânându-i adesea decât să răsfoiască tomurile uitării galopante, ca în această strofă truvabilă în două poeme distincte: „Nu mai e nimic de inventat/ până și împlânzitorul de cobre/ și-a pierdut verva de altădată/ el care susținea mereu/ că are asigurată/ partea nevăzută a gloriei“ (**Nu mai, e nimic de inventat, respectiv A privi, a uita**). Însă conștientizarea îndârjită a damnării la insignifianță și efemeritate lipsită de glorie potențează micile, năstrușnicele și ingenioasele crezuri care dau, ca și revoltele îngerilor, sens și plenitudine nesperată condiției umane. Într-un cimitir în care s-a dus să-și arvunească un loc de veci, poetul se

gândește nu la moarte, ci, în total dezacord cu explicațiile preotului binevoitor, la căluțul verde al copilăriei. Altădată, nins de cenușă, el pândește clipa rourală când înflorește, ronsardian, trandafirul. O erezie, de data aceasta permanentizată, este iubirea ale cărei virtuți magice, de panaceu, nu mai pot fi escamotate: „N-am cum face să înflorească portocalul/ atâta vreme cât vocea mea/ e la fel de vulnerabilă/ ca și vulturul țintuit în zbor// Atunci intră Eldora/ niciodată nu-i târziu pentru o altă erezie/ și mersul ei miroase a soare/ și vocea ei are scelipiri de foc/ și eu zic: oho, simt cum încep să zbor./ și zbor, nu vedeți cum zbor?“ (**O altă erezie**).

O lecție plauzibilă despre miracolul firii regeneratoare nu poate veni decât dinspre vitalitatea vegetalului ce-și va fi avut, la rândul-i, harul de a visa și de a asigura triumful echilibrului, frumosului și optimismului civic planetar ca într-un nedezmintit și extins la scară cosmică flux mioritic (**Starea de vid**).

Discursul se îmbibă fertilizator de aluzii culturale, fără ca acestea să constituie singura formă de intertextualitate din cartea tot mai curajosului poet: „Cerule se-negurează/ apoi vine ploaie/ și iarba prinde a crește/ până acoperă orașul/ și nemuritoarele lui orgolii de provincie/ moment în care-și face apariția/ domnișoara Pogany/ însăși domnișoara Pogany înfășurată în poemele mele de adolescență/ și din caligrafia cărora/ nu pot descifra/ decât acest vers: «Cineva va vorbi până la urmă»“ (**Cineva va vorbi**).

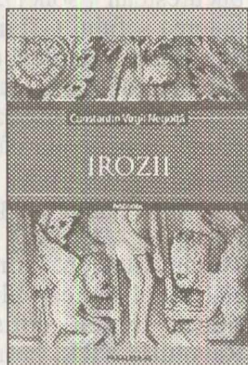
Ca și Hölderlin, Ion Beldeanu se întreabă, nu o dată, la ce-s buni poezii într-un timp secetos. Răspunsul nu-i deloc unul încurajator, însă, cu toate acestea, el se înverșunează să

## galaxia cărților

existe și să treacă prin oraș (**A mai murit un poet**) parcă, în ciuda faptului că: „și cineva/ declară că însăși viața nu-i decât o groapă/ de întâmplări/ în care/ fiecare aruncă ce-i prisosește// Dar nu întoarce capul/ te poate încerca umilița“ (**Nu întoarce capul**). Trăirea, de-a dreptul epicureană în și prin ficțiune devine, în ultimă instanță, rațiunea supremă de a fi poetului hărțuit de realitate. Elogiul poveștii nu cunoaște nici o preocupare: „Numai cuvântul te învață./ ce-i firul de grâu și de unde începe carnea lui dulce/ O, ce miros de pâine aburindă/ și de mere fără uitare// Fiul deschide cartea/ și calul din povești întoarce paginile galopând peste cetățile năruite“ (**Veți privi**).

Prin verdictele sale lirice șocante, Ion Beldeanu e un poet demn de tot interesul criticii literare actuale care trebuie să-și diminueze reticența în a saluta cu toată căldura o voce tot mai distinctă și un univers poetic inconfundabil.

1) **Irozii**  
(Constantin Virgil Negoită),  
Editura  
Paralela 45



2) **Enciclopedia statelor lumii**  
(Horia C. Matei, Silviu Neagu, Ion Nicolae),  
Editura Meronia



3) **O istorie a Bizanțului**  
(Stelian Brezeanu),  
Editura Meronia





# Sincronism? Globalizare?



alexandru george

A m allat, din surse demne de încredere, că la armeni, sau mai bine spus, în cadrul culturii armenesti există o sărbătoare de veche tradiție închinată traducerilor sau traducătorilor, ceea ce indiferent de importanță, merită să fie semnalată prin unicitatea ei. (La noi în țară s-ar putea institui o sărbătoare a „scriitorilor“, dar o zi care să li se consacre e mai greu de stabilit.) Diferențele festivității, precum târgurile de carte, simpozioane pe teme literare, comemorări solemne de scriitori merituosi din trecut sunt totuși altceva. (Acestea din urmă au ca scop nu punerea în valoare a calităților de „tehnicieni“ ai unei arte la cei ce scriu, ci slăvirea altor merite.)

De ce „traducătorii“? Pe care noi tindem să-i socotim mai degrabă niște auxiliari? Literatura străină transpusă în românește după criterii foarte libere și uneori într-o varietate discutabilă, când nu deconcertantă, intră totuși în capitolul nostru cultural, aparține tezaurului național, chiar dacă istoriile nu menționează decât puține tălmăciri, cele socotite de înaltă valoare, presupunând un efort neobișnuit, iar traducătorii, niște artiști care și-au închinat viața numai acestei preocupări, nu li se celebrează numele decât prin excepție. (În *Istoria...* lui Călinescu, capitolul „traduceri“ e minuscul, fără importanță în economia ansamblului: cea a lui E. Lovinescu, vizând mai puțin de patru decenii, nu le rezervă nici o secțiune și tot

bere sunt mari deschideri în universul aceluși „viitor“ paradisiac al lumii „noi“, când cititorul lua în mână o capodoperă reală a literaturii echivalente (măcar din specia realismului și naturalismului), o anume concluzie îi devenea prea evidentă, rămânând toată vorbăria de susținere a literaturii „noi“, minciuna fiind demascată fără nici un alt argument.

Afară de aceasta, absolut tot ceea ce era acceptat ca venind din afara „lagărului“, tot ceea ce fusese scris înainte de socialism în lume și continua să se scrie era admis ca un produs eretic, prezentând un anume grad nu doar de diferențiere, dar și de deviere față de ceea ce ar fi trebuit să fie: Balzac și Tolstoi, Dickens și Zola nu apucaseră să vadă minunea unei societăți fără clase și bunăstarea de la noi, echitabil distribuită; iar Steinbeck, Hemingway, Faulkner sau Sartre, cu toate că se apropiu de marele Adevăr, erau împiedicați să-l aprofundeze total datorită pozițiilor de clasă și a nefastei educații burgheze. Erau, în funcție de dogma marxistă, niște scrieri eretice și cititorul trebuia avertizat de către un prefațator, de obicei nu prost și în nici un caz rău intenționat, care „salva“ cartea, dezvăluind pericolele fatale, inevitabile, chiar și la autorii cu simpatii socialiste „nelămuriti“ încă deplin.

În fapt, aceasta era adevărata literatură consumată de cititori în noul regim, ea provoca marile cozi în fața și înăuntrul librăriilor, ea mobiliza aparatul editorial și întreținea cu asupra de măsură, căci era sectorul cu adevărat rentabil al acestei industrii. Traducerile salvau până la urmă totul și compensau deficitul quasi-general al sectorului autohton.

...Și niciodată nu fusese altfel, de la înființarea primelor librării în Țara Românească și în Moldova și până în ultimul ceas al anului izbăvitor 1989; toate editurile aveau un sector de traduceri, chiar și Cartea Românească, deși în principiu fusese înființată ca o unitate în subordinea Uniunii Scriitorilor pentru a promova literatura membrilor ei (numai că traducătorii, și ei membri, ar fi trebuit excluși atunci? Iată o întrebare ce dovedește că literatura autohtonă nu poate fi despărțită de cele străine!), iar Minerva, editura clasicilor români și a edițiilor critice, a studiilor docte istoriografice și critice, era salvată de Biblioteca pentru toți, unde dominau, coplesitor, traduceri din clasici.

De altminteri, o literatură, oricât ar fi de bogată și variată, nu poate înlocui și elimina pe toate celelalte, oricum mai numeroase: dacă se blochează ori limitează valul străinătății, n-o poate face decât în detrimentul său. Iar când această literatură aparține unui idiom vorbit de o populație redusă ca număr și căreia i se interzice contactul direct cu străinătatea, se ajunge la o adevărată sinucidere, la care în perioada stalinistă a tins politica de primă

instanță a ocupantului rus, zis sovietic, ulterior modificată.

Dar, și aici îmi îngădui să semnalez un fenomen foarte important despre care mai ales noi, românii, putem spune ceva: o literatură națională (sau originală la prima vedere) poate fi în mod ascuns (nedivulgat sau inconștient) una de traduceri, ea urmând o cale deja deschisă pe plan supranațional și producând „localizări“ recunoscute ca atare sau scrieri vizibil adaptate, nu doar inspirate de modele străine. Literatura română modernă s-a născut odată cu Romanticismul și nuvela istorică și sentimentală, apoi a primat romanul foileton (subiectele istorice, așa de firesc abordate, lovindu-se de grava problemă a unei realități doar fals cunoscute, ceea ce a ruinat-o, poetic vorbind) pe care-l identificăm atât în *Ciocoii vechi și noi*, cât și în toate încercările în genul narativ. Istoriografia noastră ulterioară s-au întrecut să dezvăluie adaptarea, în cazul vodevilului și primelor încercări de comedie, Alecsandri fiind cel mai productiv și valoros adaptator până să ajungă la ceea ce contemporanilor le-a părut a fi, la el și la alții, „drama națională“, de succes efectiv.

Un alt val de naționalism, a venit mai din adânc, adică de peste munți, odată cu Slavici și Coșbuc, revelatori ai țăranilor și lumii lor, cu accente diferite de cea boierească din Țară; faptul că aceștia doi au lucrat pe tipare germane nu mai conține să se dovedească, „specificul național“ fiind o temă de discuție dominantă până la primul Război Mondial, odată cu sămănătorismul.

... Dar și deceniile ce au urmat ridică întrebări de genul celor anunțate de mine: simbolismul care-și dă la noi primele adevărate roade cam la un sfert de veac după ce el izbucnise în Franța, romanul psihologic de derivație proustiană, romanul „anglo-saxon“, dar și cel „dostoievskian“ (acesta apărând cam la o jumătate de veac după dispariția maestrului), te pot face să te întrebi: de ce nu s-au tradus mai bine unele cărți, decât să-i vedem pe unii ostenindu-se să le valorifice „original“. (E cu neputință ca un cititor cult francez să nu reflecteze la asta, dacă ajunge să citească literatura lui Anton Holban și chiar cea a lui Mihail Sebastian.)

Eu cred că aici nu e vorba de o intenție deschisă de a da o replică altora, nici de a oferi un duplicat, ci de o asimilare a surselor, de o similitudine de temperament și de o contemporaneitate de experiență socială și culturală în care s-au aflat unii scriitori români în raport cu confracții lor geograficește așa de depărtați.

## opinii

astfel au procedat următorii autori de istorii, panorame, tablouri de epoci mai depărtate sau mai apropiate.

Și totuși, în peisajul cultural din ultimele șase decenii, mai ales după instaurarea comunismului care a dus la monopolul statului asupra oricăror noi apariții sau reeditări, realitatea tălmăcirilor din limbi străine era un fenomen specific acelor vremuri, deosebit de ceea ce fusese înainte. Nu vorbesc de masivele traduceri din literaturile rusă și sovietică, un program care, deși urmărea scopuri politice, a adus la cunoștința publicului nostru cititor o serie întregă de lucrări valoroase. Politica Partidului dirija interesul cititorilor aproape complet lipsiți de posibilitatea de a-și procura din străinătate lucrări în limbile ce-i erau familiare. Prioritatea acordată scriitorilor clasici, din ceea ce se începuse să se numească pe atunci „Literatura universală“, indiferent de intențiile vizibil limitative, a îmbogățit patrimoniul literar național și a însemnat o mare deschidere de orizont, reprezentând și o acțiune lucrativă pentru unii intelectuali mai vârstnici, din categoria persecuțiilor politice.

Într-un fel, ea a dublat producția autohtonă așa de strict controlată de partid, oferind cititorului comun un permanent și vast termen de comparație. Oricât ar fi susținut Partidul, prin acoliții săi, că **Desculț** sau **Desfășurarea** sunt niște capodopere, că **Mitrea Cocor** și **Drum fără pul-**



## Sonete

Te uită, viscolește luna mai!  
Potop dă buzna să ne scuture-n  
Pahare pregătite pentru ceai  
Fragile-apocalipse de polen!...  
Bunicei spune-i, din fotografii,  
Și-alături, domnului solemn, în frac,  
Nici lampa s-o aducă peste zi,  
Nici să ne povestească din Balzac...  
Pe când prăpădul zgâlțâie ferești,  
Te uită cum devine-aurifer...  
Nu râde... Ci prefă-te că-mi citești  
De trenuri îngropate între gări,  
Din aiureala-acarilor perfizi  
Și-a șinelor de aur... De ce râzi?

\*

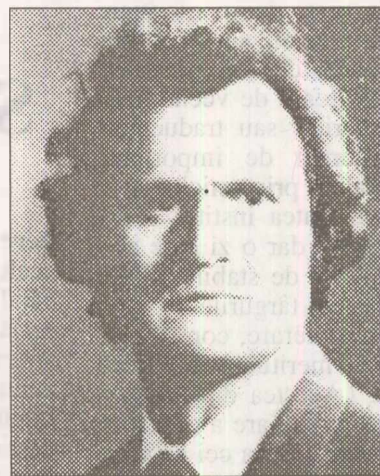
E-o glorioasă noapte, într-atât  
Ferestre mici din bezna mahalalei  
Și cioburi pe maidanul amărât  
Se metamorfozează în vitralii...  
Căințe-agreste și destine cât  
Un pumn de molii între felinare  
Pe ulițe spre-oraș țin de urât  
Exodului de flori din Carul Mare...  
Mai vine-o dimineață, vine-o zi  
Cu gene de lumină și sprâncene,  
Din somnolență-astrală spre-a trezi  
Sub măhuri trotuare-aeriene,  
Când, sacru, se-nveșmântă preotese  
Cu-odăjii și papuci de florărese...

\*

Cu ochii după nourii pe cer,  
Nu păsări se ivesc, ci, dintr-o dată,  
Îndepărtând perdeaua, uite-o față,  
Stă la fereastră, sus, și mușcă-un măr...  
Jos, trecătorii lângă trecători  
Nici de-au habar, pe-un trotuar sau altul,  
Că-i vede cineva din tot înaltul,  
Dintotdeauna sau adeseori...  
O fi Madona-n rugăciune,-o fi,  
N-o fi de geamuri vreo spălătoreasă,  
Ori îngerul orașului, de pază,  
Aripile-odihnindu-și, străvezii...  
Fie miracol, fie contemplare,  
O față mușcă-un măr, ca o iertare...

\*

În februarie,-a treizecea zi,  
La balul băutorilor de ceai,  
Înebunesc artiștii breslei și  
Instigatorii-n soba cu vătraii...  
Pe întrecute-aprins, un chef de chef  
Se-ncumetă-n bravuri de răsfățat  
Colecția de sâni în relief  
Cu un belșug de neimaginat...  
Cinstiți-mă c-o ceașcă plină, ori  
C-o invitație la carnaval,  
Să fiu cel mai feroce-mblânzitor  
De bestii hămesite fără hal,  
C-o mângâiere, un sărut, un bici,  
Acolo-ochiade, o minciună-aici...



șerban codrin

\*

Cinstit, oricât le cumpărăm, nu par,  
Pe computerizatele tarabe,  
Să fie constelații ori podoabe  
Dintr-un cireș cu faimă-n calendar...  
Mai cumpătați... mai pașnici... mai timizi,  
Călcăm pe iarbă-aproape cu sfială,  
Ca printr-o liniște primordială,  
Cu amfore și-alei de cărămizi...  
Sus, de mirare nu ne dumirim  
Muzeul de Istorie cum de-are  
Un moment de-asemenea grandoare  
Și frăgezime până la sublim,  
Când soarele decade pe-nserate,  
Iar gustu-i de cireașă pe furate...

\*

Ce brav maestru în hoțomăanii  
Ți-o fi furat ca pe-o bijuterie  
Scrisoarea mea cu timbre de hârtie  
Din ezoterice tipografii?...  
Se interzice să expediezi  
Valori nedeclarate la ghișee?  
Dar nici trei amărâte Căi Lactee  
Și alte-o mie una de dovezi  
Să n-aibe omul drept să-ascundă-n plic,  
Nici mori de vânt, nici anotimpuri, dacă  
Așa-i filozofia lui buimacă  
De felinar târâș sub Carul Mic?...  
Iubita mea, acum ori niciodată,  
Cumplit mi-e inima de întristată...

\*

De când zănatica de primăvară  
De niște nopți și zile-a-nnebunit,  
Un ghem de lux mi-am cumpărat, de sfoară,  
S-o tai mărunț c-un foarfece tocit...  
Cum nu măsoz minutul cu prăjina,  
Lungimea clipei nici atât, ce-ar fi,  
Ce-ar fi să-arunc pe ceasul gării vina,  
Pe nourii curgând spre miazăzi,  
Că iernii-i place vâjâitul Căii  
Lactee și, altceva de necrezut,  
Mai face să zvonească zurgălăii  
Cristalelor de gheață din trecut...  
De-aceea, cred, e-o sfoară tocmai bună  
Să lege-atâtea sunete-mpreună!...



**L**ingvistul Alexandru Lambrior, preluând o idee schițată de Alecu Russo și Alexandru Odobescu, a scris, în „Convorbiri literare“ din 1875, că, pentru a ajunge la drepte concluzii, istorice, lingvistice și literare asupra românilor, trebuie să fie adunată zestrea lor spirituală, chiar de ar fi în sute de variante“. Era exprimată astfel necesitatea de a se alcătui corpusuri ale variatelor creații populare. După două decenii de la exprimarea acestui deziderat, Iuliu A. Zanne începea să tipărească lucrarea, care avea să aibă zece volume. **Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia** (București, Stabilimentul Grafic I.V. Socec, Editura Librăriei Socec&Comp., 1895-1903).

Surpriza că a putut să apară o astfel de lucrare fundamentală a fost dublată de aceea că realizatorul ei era nu un filolog de profesie, ci un... inginer. Pledând, în ziarul „Secolul XX“, din 24 martie 1901, pentru premiera lucrării cu Premiul Năsturel al Academiei Române, cel care semna simplu Păun (probabil Dimitrie V. Păun, publicist și ziarist care a trăit între anii 1886-1937), scria: „Am dori să fie premiată opera domnului Zanne nu că domnia sa ca inginer de profesie ar fi o ciudățenie teratologică în lumea literară, ci pentru că în sineși privită ca produs intelectual, ca muncă cinstită, ca prețios giuvaier în comora limbii românești, merită să fie cercetată cu cea mai de aproape luare-aminte de către paznicii geniului nostru național din Templul Academiei. Rămâi uimit la noi, unde muncitorii vajnici sunt așa de rari - să vezi aceste șase volume - cari vor

## comemorări

fi urmate de încă trei (de fapt încă patru) gemând toate de un vast material al limbii românești, rânduind metodic, analizat cu precizie, documentat ca un studiu istoric, comparat cu material analog dintr-o mulțime de limbi streine și coprinzând chintesenta înțelepciunii poporului nostru, rostindu-se în scurte oracole, închegându-se în stil lapidar. Și hărnicia aceasta de anticar, de viermuș al cărților - cum le zic nemții - de culegător prin ungherele țării, de filolog adevărat, de literat subțire, de român iubitor fanatic al neamului, o întâlnești la un inginer. Mai zi că minuni în vremea noastră nu vezi a se mai face“. Și Barbu Delavrancea, în „Drapelul“ (1897), notează că lucrarea este opera unui inginer și subliniază rolul benefic al formației științifice a lui Zanne în alcătuirea corpusului proverbelor: „Ce rod matur, binevenit când instrucțiunea științifică se aliază cu o instrucțiune literară deschizătoare de orizonturi largi, cum se întâmplă în cazul de față“.

Nimeni însă dintre cei care au salutat apariția **Proverbelor românilor** n-a spus că de fapt preocupările literare ale inginerului Iuliu A. Zanne nu erau chiar o curiozitate, că el moștenise preocuparea pentru literatură din familie, de la tatăl său, Alexandru Zanne (1821-1880), și el inginer, care făcuse parte dintre redactorii gazetei „Popolul suveran“ (1848), la care o scurtă vreme a fost și redactor responsabil, că a colaborat la „Foaie pentru minte, inimă și literatură“, la „Învățătorul satului“, „Românul“, „Albina Pindului“, că a fondat, împreună cu C. Popp Szathmáry, revista „Ilustrațiunea“, iar împreună cu D. Bolintineanu a scos un calendar geografic, istoric și literar, că a scris poezii și a tradus din Salustiu și Cicero, din P. Raynal și Herder și, în colaborare, a tradus **Mizerabilii** de Victor Hugo. A publicat vo-

# Iuliu A. Zanne - 150



iordan datcu

lumul original **Din preluările lui Alexandru Zanne** (1845).

Câteva date biografice ale lui Iuliu A. Zanne le-am primit de la fiica sa, în urmă cu un sfert de secol, într-o scrisoare care vede acum lumina tiparului:

„București, 8 iunie 1979.

Stimate Domnule Datcu,

Încep a-mi cere scuze pentru întârzierea ce-am pus a vă răspunde, însă am fost suferindă. Tatăl meu (Iuliu A. Zanne) s-a născut la 11 iulie 1855, în cetatea Brussa, unde tatăl său a fost exilat în 848. A fost bursier și și-a făcut studiile la Paris, la Liceul „Louis le Grand“, apoi a făcut Școala Centrală de Ingineri tot la Paris (certificatul a fost dat de mine Academiei Române, secția Stampe. Diploma în anul 1880). Am omis să vă spun că a fost botezat de Constantin Negri, martorii fiind Dimitrie Bolintineanu, C. Pădeanu, D. Dușulescu și A. Goleșcu. A purtat corespondență cu somitățile literaților, exp.: Odobescu, însă toată corespondența a fost pierdută și furată în aceste două războaie. A murit în 1924, la 4 februarie și este înmormântat la cimitirul Bellu. A lucrat la Căile Ferate, apoi subdirector la serviciul tehnic al Primăriei Capitalei, iar la Căile Ferate - secretar general sub C. Stoicescu, D. Greceanu și N. Ghica Comănești. Proverbele au fost premiate de Academia Română cu Premiul «He-liade Rădulescu» - 1895. Tatăl meu era fiu lui Alexandru Zanne, inginer, exilat în cetatea Brussa (Asia Mică), apoi chemat de Ion Ghica la Samos, unde a făcut canalizarea orașului. Întors la București, a lucrat și condus canalizarea Capitalei, a fost la Monitorul Oficial și, spre bătrânețe, inginer hotarnic. Cu titlu personal, vă spun următoarele: am făcut demersuri pentru a pune o placă la locuința lui din str. Silvestru 12 (fostă Solon), unde a scris și a murit. Ziarele au scris că trebuie respectate aceste case (vorbe de ziariști!). Sora mea avea, ca moștenitoare, o pensie de la Academie, întocmită de dl Mileu, 1007 lei. După decesul ei, am cerut, ca urmașă, să mi se transmită. Am fost refuzată. Dacă vreți o fotografie a tatălui meu v-o țin la dispoziție. Am și articole de jurnal din epocă, dacă vreți veniți să le vedeți la mine.

Primiți asigurarea stimei mele,  
Maria Holban“.

**Proverbele românilor** este o enciclopedie a genului, construită pe o impresionantă documentație (290 de autori citați și 322 de corespondenți) și alcătuită din peste 47000 de texte, rânduite alfabetic în capitolele: natura fizică; despre animale; omul și organele sale; despre viața socială; proverbe istorice; credințe, eresuri, obiceiuri; despre viața intelectuală și morală; povești și opriri, maxime, sentințe, pilde filosofice; maxime extrase din diferiți scriitori români; maximele lui Iordache Goleșcu; asemănări în literatura populară; asemănările lui Iordache Goleșcu; o samă de idiotisme și locuțiuni; ghicitori.

Au fost incluse, cum se vede, nu doar proverbe, ci și zicători, povățuiri, cuvinte adevărate, asemănări, idiotisme și cimilituri, ideea de a le trata împreună fiind a lui G.Dem. Teodorescu, care o exprimase în studiul său **Cercetări asupra proverbelor române** (1876). Multe proverbe, pentru a se cunoaște contextul în care au apărut și a li se înțelege mai bine

senzul, sunt însoțite de legende, fabule, anecdote, ele contribuind la sporirea importanței literare a culegerii, fiindcă, scria același G.Dem. Teodorescu, „se acumulează într-însa multe, plăcute și prețioase formule și aluziuni despre datine, practici și superstițiuni bătrâne, fiindcă se împropătează în memoria generațiilor tinere producerile atâtor scriitori, pe care unii i-au și dat uitării. Atunci când le-a constatat, alături proverbelor române unele similare din limbi străine. Spre exemplu, după proverbul românesc „Bine e și înaintea dracului a aprinde, când și când, câte o lumină“, se dau texte străine similare: unul francez, unul toscan, unul german și unul englez. Pentru aceasta a folosit lucrări de Mery, Quitard, Messangère, Strafforello, Vanucci și Manutiu. Anumiți termeni sunt foarte productivi, în



această situație fiind proverbele, zicalele despre Dumnezeu, două sute de texte. Reproducem câteva: „Începutul înțelepciunii e temerea de Dumnezeu“, „Numai Dumnezeu este veșnic“, „Dumnezeu este tuturor judecător drept“, „Numai la Dumnezeu e dreptate“, „Nu numai cu pâine va trăi omul, ci cu tot cuvântul lui Dumnezeu“, „La Dumnezeu, dar cu făclia în mână“, „Taina lui Dumnezeu nimenea nu o știe“, „Ochiul lui Dumnezeu nu doarme“, „Dumnezeu nu lasă pe om“, „Omul propune, Dumnezeu dispune“, „Dumnezeu, că e Dumnezeu, și nu poate mulțumi toată lumea“, „Cui Dumnezeu vrea a-i da, și pe fereastră îi țapă“.

La măiestrita structurare a acestei lucrări fundamentale se mai adaugă un merit, acela al amplelor glosare: unul româno-francez, unul macedo-francez și unul istrio-francez, instrumente de lucru ale lingviștilor, laudate de romanistul ceh Jan Urban Jarnik.

La un secol de la apariția ultimului volum al cărții, au apărut, în anii 2003-2004, cele zece volume ale **Proverbelor românilor**, în ediția anastatică George Constantin Păunescu (sponsorul cărții), îngrijită de Mugur Vasiliu, la Editura Scara, o ediție elegantă, pe hârtie bună și cu toate volumele legate.





emil rațiu

150 - Anul A. Zanne - 150

## Eșecul

**C**ăzu printre plantele ornamentale ce ascundeau luminătoarele, julindu-se doar puțin la un picior. De pe luminător își dădu drumul în curtea interioară. Nu era nimeni. Se îndreptă un pic șchiopătând, printre gurile de aer ale garajului, către porțița de la capătul curții interioare. Dar dacă porțița era încuiată? Ce făcea? Uf, avu noroc. Era descuiată... Aici, ieși în bulevardul plin de lume, în care se aprinseseră luminile de neon și se pierdu în mulțime. Se pipăi... Era adevărat?

Ce trebuia să facă? Avea planul de mult pregătit în minte. Îl punea acum în aplicare cu o hotărâre de care se mira el însuși. Părea desprins de sine, un alter-ego fără simțire, care puna în aplicare planul gândit de altul, desprinzându-se de propria sa viață. Căci acesta

### cerneală proaspătă

era adevărul. Se despărțea de propria viață, de sine însuși.

Nu-i venea încă a crede că era adevărat. Se îndreptă spre gară. La ora 8,30 seara, o știa dinainte, avea un accelerat. Nu avea rezervare de locuri și nu era nici o problemă ca să-l poată lua. Se băgă în șirul de puține persoane care făceau coadă la casa de bilete și își cumpără biletul. Mintal era deja la Brindisi, eul său fizic de la ghișeu de bilete nu mai era decât un apendice, un solz mort. Ce senzație de eliberare de tot trecutul său. Scăpase. Abia acum îi părea că începea să trăiască, că se trezea dintr-un coșmar. Vai... Pe caldaramul gării, în dreptul unui chioșc de ziare, era fosta sa soție! Visa, avea halucinații? Nu, era treaz, era ea! Era tânără, părul încă nu începuse să-i încărungă, era așa cum o cunoscuse cu mulți ani în urmă, în ziua aceea de demult. Era posibil?

Se opri să o privească. Viața noastră, amore, a fost zidită pe o piatră mai albă decât toate celelalte dintr-un lung șirag de pietre albe... Adio, nu mă uita, amore. Rămase înfipt în trotuar, privind-o. Nu era posibil, era moartă de mulți ani. Era o halucinație. Dar totuși era ea. În creier îi răsunau amenințătoare ultimele ei cuvinte, rostite într-o sală de judecată de prietena ei de la Tivoli, Saura Castaldi, transformate ca la o judecată de apoi, de peste moarte. Se înfioră. "Mi-a spus că trăiește o viață care nu era a ei, că nu-l iubește pe soțul său. O viață impusă de acesta pe care s-a străduit să o considere a sa, dar nu a reușit, căci nu vedea nici o valoare în ea. Ba mai mult: îl ura, voia să se despartă de el. Dar de unde vei avea bani de avocați? Îmi va plăti el, îmi va plăti toată viața! Îmi va plăti toată viața! Și după moarte!"

Se închirci, se strânse ca de frig. "Eu am fost mai dură, mai fără scrupule. Te-am înșelat jucând rolul alteia care nu a existat niciodată!" Trecătoarea îl observă și-l văzu că o privește țintă. Ciudat, începu să râdă în hohote, îi rânji batjocoritor și se depărtă.

Rămase mult timp încremenit pe caldaramul gării, auzind hohotul acela de răs, privind-o până ce dispăru. Se scutură ca după o piază rea. Ce asemănare grozavă... Ce însemna întâmplarea aceea în momentul acesta hotărâtor? Era o piază rea! Dar se elibera de ea, de blestemul ei! S-a dus, s-a terminat!).

Și el mai ezita încă în chichițe sentimentale! Acum era liber! Mereu lipsit de hotărârea de-a acționa, trebuise și de data aceasta ca viața lui să se schimbe numai sub presiunea evenimentelor, a altora? El nu fusese niciodată autorul propriei sale vieți.

Și dacă te gândești că pentru asta, odată, demult, plecase din România. La ce bun, dacă se împotmolise aici? Dar nu, arătarea aceea, era acum ieșirea din coșmar, era adio-ul definitiv cu trecutul.

Cu aceste gânduri, se îndreptă fără a mai gândi la nimic, spre tren.

Călători o noapte întreagă până când dimineața ajunse la Brindisi. Ce goană... Încotro?

Vedenia aceea, stafia aceea de la gara Termini îi revenea în minte, dar și-o alunga, zicându-și că, dacă Providența, Destinul îi îngăduiseră să fie la ora aceea liber, era un semn, o dovadă de libertate. Viața lui era din nou proiectată spre viitor, își redobândise sensul. Ce altă semnificație putea avea felul incredibil, aproape miraculos, în care scăpase? Cu aceste gânduri ajunse la Brindisi. Avea de așteptat toată ziua. Se simțea hăituit.

Dacă-i transmit fotografia? În acest fel orice sergent de pe stradă, care i-a văzut-o și-și amintește de figura lui sau numai îi pare suspect, îl poate aresta. În momentul acela înțelese că nu mai avea nici un drept, că era în afara societății! Nu mai avea drept la viață!

În închisoare sau în afară făcuse parte dintr-un organism din societate. Acum era singur. Atârna într-un imens gol. Privi la un câine vagabond de pe stradă. Era unul și același lucru, își zise. Era un animal sălbatic și hăituit. Fără stăpân. *Res nullius*. Fără drept la viață. Era azvârlit în afara ordinii centripete în care se născuse și trăise. Îl cuprindea spaima. Nu mai avea niciieri nici un punct de sprijin; căci dispăruse ordinea în care crescuse, trăise și acum se simțea ca într-un spațiu fără gravitație, fără centru, nefiresc.

Ce senzație teribilă! Dar era prețul libertății. Trebuia să învețe de la acel câine flămând, dar liber, fără stăpân! O, Doamne, ce spaimă simțea să fie liber, își zise. Prima zi cu adevărat liber în viața lui! Înălță ochii stăpânindu-și spaima animalică din străfundul ființei. Privi cu mândrie. Era în slărșit liber!

Își roti ochii în jur: o umanitate de sclavi

din care până ieri făcuse și el parte. Acum era supus numai legii morale a conștiinței lui: dragostea. Aceasta era libertatea ce o cunoștea pentru prima oară!

Își făcu socotelile pentru a nu cădea în mâna copoilor. Descară avea vaporul către Grecia. Dar dacă au transmis deja fotografia lui la stațiile de frontieră? Hazardul îi veni însă în ajutor. Străbătând străzile din jurul portului, îi veni în întâmpinare un tânăr înalt, blond, cu aspect caracteristic de nordic. Purta cu el într-o cutie un contrabas, sau așa ceva. Vreun muzicant. Avea aerul relaxat, de om care a trăit mare parte din viață liber, dar impresionau ochii lui albaștri, de un albastru închis, aproape vânăt, în care se oglindea parcă forța liberă a nemărginite întinderi de mări nezăgăzuite, îmblânzite de o lumină ca un cer de pe care vântul a măturat norii.

Îl întrebă pe Virgil, într-o italienească căzută, dacă știa prin apropiere vreun restaurant ieftin.

- Caut și eu, zise Virgil, amintindu-și că era și pentru el timpul să mănânce ceva. Se îndreptară amândoi pe străzi mai lăturalnice căutând o "trattoria". Găsiră una nu departe de faleză, care servea supă de pește și alte bucate la prețuri convenabile. Îl invită pe soțul său și se așezară la o masă afară, pe trotuar. Nu mică îi fu surpriza să afle că era... francez. El și-l închipuise un viking!

Din una în alta, află că soțul său mergea... în India. Era într-adevăr o intrupare a libertății, un trubadur modern. Îi spuse că mergea în Grecia, în Insula Rodos, care are o climă foarte plăcută, ventilată vara și foarte blândă iarna, unde cânta la un restaurant. Apoi, spre toamnă, cu banii pe care îi adăuga în timpul verii, pleca domol, domol, cu auto-stopul, din Persia încolo chiar cu caravanele, spre India. Nu-și făcea griji pentru drum, căci mai fusese cu câțiva ani mai în urmă. Apoi, vara viitoare, ar fi văzut ce-ar mai fi făcut.

Trăia clipa, nu-l interesa viitorul care era ireal, în închipuirea noastră. Spre deosebire de trecut, care este concret, a fost, viitorul e ceva ireal, zicea. Oricum, dacă nu ar fi rămas prin Asia, se putea oricând întoarce la restaurantul din Insula Rodos, unde mai cântase în alte stagioni, îi zicea.

Ascultându-l, parcă îi vorbea deodată un altul din afară, dar o voce din propriul suflet. Ființa lui de hoinar, liber ca vântul și ca marea, ne care o înăbușise. Vai, cum o înăbușise... Sub stive de ani și de cărți înăbușise tinerețea, cei mai frumoși ani ai vieții. Apoi plecase din România. Temător, mereu temător de a-și lua soarta în propriile mâini, fusese atât de orb, crezând că plecase pentru a deveni stăpânul propriei sale vieți. Cum se înșelase, se amăgise... Plecase dintr-o ordine impusă, pentru a intra într-o altă ordine impusă. O ordine a aceleiași materii, a dorinței de posesie, în care se înglodase singur, până la gât, avid și din



proprie alegere, crezând că-și crea propria soartă. Ce păcăleală...

Ce crea? Într-o parte viitorul era socialistul, în alta bogăția. Toate sfârșeau însă într-o mizeră pensie, dacă nu direct în mizerie și moarte.

Își sufocase viața de zi cu zi în compromis, la urmă pierzându-și-o toată. Nu mai rămăsese cu nimic. Nu-și trăise viața, singura adevărată comoară pe care o avusese. Acesta era adevărul.

Îl asculta cu încântare pe tânărul abia cunoscut și, urmărindu-l, trăia în acea oră și el parcă viața splendidilor fluturi tropicali care trăiesc o singură zi. Îi povestea de Indus-ul care se trecea venind din Persia la Shikarpur, de deșertul Thar, de orașele din piatră roșie ale Rajastanului, de Rajpur, Jodhpur...

Auzea vocea lui, sau gândurile sale de ani, aceleași cu care urmărise vrăjit hărțile lumii, și ele îi vorbeau acum? În prima zi de libertate redobândită, unica zi de libertate din viața sa, tocmai când fusese lipsit de ea? O, nu era acum clipa libertății, să-și ia viața în propriile mâini, să pornească cu acest soț pe care poate că Destinul i-l scosese în cale, pentru a porni de la capăt, uitând totul, pe drumurile largi ale lumii, pe care mereu le visase fără să le ajungă? Nu-l deposedase destinul de toate pentru a-l purta la acest punct, al lepădării de iluzie, de posesia materiei?

În fiecare zi avem șansa ca viața noastră să fie încă neplăsmuită, nemodelată, ca aceea a unui nou născut, pentru a începe de la început.

Nu era acum ziua cea mare, pentru a se naște în sfârșit liber?

Tânărul francez îi vorbea cu voce calmă, normală, dar ceea ce pentru el era materie de viață obișnuită în sufletul lui Virgil cădea ca lavă incandescentă. Terminară consumația și se ridicară să plece.

Abia acum, când erau aproape să se despartă, și Virgil îl asigură că s-ar fi întâlnit seara la bordul navei ce pleca spre Igumenița, fiind aceea singura comunicație cu Grecia, află cu surprindere că acesta pleca mai devreme.

- Dar cum? întrebă Virgil surprins. Ar fi fost vreo posibilitate ca să ocolească controlul pașapoartelor la punctul de îmbarcare? Cum? I-l scotea Dumnezeu în cale?

- Dar eu nu plec cu nava de pasageri, zise tânărul. Este prea scump pentru mine. M-am învățat să-mi găsesc întotdeauna alte mijloace, la îndemâna acelor care vântură lumea ca mine.

- Dar ce navă mai e? Pot veni și eu cu dumneata? întrebă emoționat Virgil.

- Desigur, dacă este loc. Eu plec cu un mic vas de pescuit grecesc, al cărui echipaj se întoarce acum la Igumenița. Nu este mare confort, dar cu o nimică toată, cu o jumătate din prețul biletului de covertă, de pe vasul de linie, te trec în Grecia. Vino cu mine la căpitan, căci peste câteva ore pleacă, să-l întrebăm dacă este posibil să te ia și pe dumneata. Se îndreptară spre port.

- Eu nu am pașaport, zise Virgil deodată.

- Aceasta nu-i o problemă, zise celălalt.

Îl găsiră pe căpitan cu câțiva mateloți greci, la un bar din afara portului.

- Nici o problemă, zise acesta, plătești și te iau. Dar îi fu imposibil să intre în port fără legitimație, în afara orarului vaselor de pasageri; și nu se zărea nici o deschizătură în gardul de beton cu sârmă ghimpată, care înconjură portul. Celălalt declară că locuia și lucra pe vasul de pescuit și ca cetățean francez nu avu nici o greutate să părăsească Italia. Așa se despărți aproape brusc de acest tânăr.

Dincolo de acel zid era vasul cu care marinarii greci, peste puțin timp, vor ridica ancora. Iar el rămânea în dosul acestui zid, pe care nu putea să-l treacă. Ființa lui fizică devenise deodată o greutate, un leș.

Parcurgea nervos de o oră perimetrul zidului. Dacă ar găsi vreo spărtură? Dar dacă ar intra cu vreunul din camioanele ce se înșiră în dreptul unor porți? Dintr-o dată, se trezi cu gândurile limpezi, că nu se mai recunoștea; era o putere în ființa lui care-l uimea.

În așteptarea trecerii stăteau șoferii de camioane și discutau la un bar. Se apropie, intră.

- A, arcadaș! sunt turci. Privi pe fereastră și văzu că nici un vameș nu deschide platformele uriașelor TIR-uri. Controlează numai teancuri de hârtii, borderouri, pun ștampile.

- Arcadaș, începu să vorbească reamintindu-și brusc frânturi de limbă turcă ce învățase la Constantinopol.

- Ben Yunistan istorium! se adresă unui mustăcios cu figură cumsecade.

- Tamam, tamam, răspunde celălalt. Iavaș...

- Nu, nu, acum! și-i întinde tremurând turcului o bancnotă de 100.000 de lire. Acela o privește, o bagă calm în buzunar. Se ridică în picioare. Dar își sorbi calm ultima picătură de cafea, apoi se îndreptă cu Virgil spre un camion ce sta încă la parcare.

- Yok pasport, ben yok pasport, arcadaș, dă din mâini Virgil. Turcul clătină din cap că a înțeles. Își căută în buzunar cheile, intră în cabină. Întinde mâna într-o nișă de sub instrumentele de bord și trage afară niște hârtii pe care le răsfoiește.

Apoi le așează tacticos la loc și coboară. Se îndreptă spre remorca camionului și-i face semn lui Virgil să-l însoțească. Ajung la intrarea în remorcă, șoferul o deschide.

- Burda, burda, îl invită pe Virgil. O platformă uriașă pe care stau îngrămădite mașinării, unele învelite cu prelată.

- Intră, îl îndeamnă.

Se urcă dintr-o săritură. Turcul zăvoră ușa în urma lui. Se pitulă sub prelata care învelește o mașinărie, în fundul platformei, ca să fie cât mai neobservat. Rămase singur. Stătu așa chircit în fundul camionului. Cât timp? Poate o oră, două. Totul s-a petrecut cu asemenea repeziciune că-i fugi aproape orice contact cu realitatea, cu timpul. Știe, speră doar cu toată convingerea, că a scăpat!

Inima-i bate repede, i se pare că timpul s-a oprit deja în loc, că nu mai pleacă. Gânduri negre, îndoielei din ce în ce mai multe încep să-l frământă. Dacă-l descoperă la vamă? Dacă controlează?

Nu era mai înțelept să treacă la punctul de frontieră ca pasager? Pe platforma cu pereți groși acoperiți cu un izolanț, rareori răzbat de afară zgomote slabe, stinse, ca de la mare depărtare; este întuneric și se lasă o liniște de altă lume, în care nimeni nu-i răspunde. Ce se întâmplă afară? De ce nimeni nu mai vine?

Dacă a rămas încuriat, uitat pe platforma aceea necunoscută?

Privește nervos la ceas, dar cadranul nu este fosforescent să poată vedea și-i pare că este mult mai târziu, că s-a întâmplat ceva. Deodată, o izbitoră, un recul, și în sfârșit un zgomot de motor care se pune în mișcare. Încet, platforma se mișcă. Câteva minute și apoi iar se oprește. Înțelege. O, Doamne! Este la vamă. A ajuns la vamă! Acum este momentul hotărâtor. Dacă deschid ușa și-l găsesc?

Mâinile, picioarele chircite încep să-i tremure, aproape nu mai respiră. I se pare că totul durează o veșnicie. Deodată, zgomotul puternic al motorului se intensifică și mașina,

încet, se pune iar în mișcare; acum simte clar vibrațiile, zdruncinăturile, produse de trecerea pe o punte de metal. Vibrațiile se intensifică, un alt camion este în urma sau înaintea lor. O, Doamne, a trecut frontiera!

Curând se simt frânelor puternice, camionul se oprește. Se simte undulația ușoară a valurilor, este deja pe navă. Șoferul vine și deschide ușa; nu-l vede, suie înăuntru. El îi vine în întâmpinare în întuneric. Șoferul îi face semn să se așeze jos, să rămână. Pricipe din ce-i spune că este mai bine să stea până mâine, până ajung în Grecia, fără să iasă de pe platformă.

Apoi râde, ca după o treabă bine făcută de care este mulțumit, îi zice güle, güle, și coboară. Ce om cumsecade a găsit. Are dreptate. Va coborî de pe vas tot așa cum a intrat, își zice.

Mâine, când va coborî și va pune piciorul pe pământ, va fi deja în afara oricărui pericol.

Sirenele vasului sună, simte cum nava descrie un fel de curbă, probabil iese din rada portului, apoi treptat, treptat își ia direcția, ritmul motoarelor se amplifică, vasul se oprește, și deodată cu putere sporită începe să brâzdeze cu repeziciune marea.

Motoarele încep să-și micșoreze zgomotul, mișcarea devine uniformă și lină. Și de acum așa vor călători până dimineață. O mare și o noapte îl despart de a doua zi. Mâine, va fi o altă viață.

Dar cum? Gânduri îi fug prin minte. O greutate parcă îl strivește.

Se simte ca între două forțe. Forța brutală.

## cerneală proaspătă

fără inteligență, care-i ține supuși pe toți, îi distruge. Puterea, comunismul. De altă parte carabinieri, închisoarea. Toleranța represivă. Se putea exprima, dar la ce folosea? Iar el plutea printre aceste două maluri, singur, pe o cale necunoscută care-l îndepărtase de putere, de avere, de libertate.

Da, căci puterea și averea erau acolo sinonime de libertate. Una fără alta nu se puteau. Nu era acesta labirintul? Labirintul materiei în care se încesase?

Acum se întorcea la dragoste. Dar era dragoste sau instinct de perpetuare, de posesie, chiar și acesta? Ce rămânea din toate? Asemeni lui Manole, îl trădase oare pe Dumnezeu, iubind mai mult făptura? Materia, instinctul de posesie spurcase totul? Libertatea era libertatea de materie?

Pierduse agoniseala, totul, dar câștigase dragostea, își zise, se elibera de valorile materiei, de schimbările sorții. Nu însemna aceasta în fond că învățase a trăi, că devenise om?

Eșecul... Aceasta era marea lecție a vieții. Dar dacă soarta i-ar fi dat puterea, în loc de întemnițat, să fie temnicer, ar mai fi învățat ceva? Oh, se vedea cu ochii secolului... Unde mai erau limitele, formele incoruptibile? Totul era transformare, era o pastă care se modela. Dar ce era formă, adică definit, în om? Ce era formă, definit, în societate? Unde erau idealurile de libertate, fraternitate, egalitate? Toate se risipiseră în patru vânturi; în putere, în forță. Aflase el libertatea pentru care plecase? Materia năclăise, înghițise totul.



adrian dinu rachieru:

## „Societatea spectacolului“ și fenomenul media

„Spectacolul a pătruns în toată  
realitatea, iradiind-o.“

Guy Debord

Afirmația de mai sus, așezată de noi în chip de moto, putea fi descoperită într-o carte care apărea în 1967 în Franța, vestind - poate - fierbentele mai de peste un an. Semnatarul ei, nimeni altul decât Guy Debord, fostul director al revistei *Internaționala situaționistă*, contrariat de „libertatea dictatorială a Pieței“, mărturisise că a scris acel op „în intenția de a dăuna societății spectaculare“. Fiindcă, își continua Debord raționamentul, spectacolul, însoțit de un uluitor progres al tehnicii spectaculare, „ocupă în totalitate viața socială“. Ceea ce atunci părea o fragilă ipoteză a căpătat, în timp, o deplină confirmare. Încât subscriem fără rezerve sentinței-avertisment pe care o lansa analistul francez, într-o parafrază care trimite la propoziția inaugurală a *Capitalului* lui Marx. Dacă doctrinarii luptei de clasă observa că avuția socială în modul de producție capitalist este „o uriașă îngrămădire de mărfuri“, peste un secol Guy Debord avea motive întemeiate să susțină că „toată viața societăților în care domnesc condițiile moderne de producție se prezintă ca o imensă acumulare de spectacole“.

Este neîndoiește că galopanta inovare tehnologică și presiunea media, în extensie planetară, conduc la „dominația spectaculară“. În astfel de tendințe, McLuhan sesiza cursa spre *irațional*, după ce anunțase euforic apariția *satului global*. Întrebuințarea forței spectaculare îl îndreptăța pe Debord să vorbească de „vulgaritatea planetei spectaculare“ în *Comentariile la societatea spectacolului* (completări redactate în februarie-aprilie 1988), recunoscând, totuși, în McLuhan „primul apologet al spectacolului“. Trebuie apoi să menționăm că, iarăși întemeiat, Debord nota că rădăcina spectacolului se află în solul economiei devenită abundentă, conducând la „organizarea consensuală a pieței mondiale“. *Piața spectaculară*, devenită o lume „fără memorie“, ne instalează într-un prezent continuu. Chiar metodele democrației spectaculare sunt îndatorate „călcâiului de fier al spectacolului“, de vreme ce stilul subtil-represiv și rețelele de supraveghere-dezinformare conspiră acum în favoarea status-quo-ului, menținând tocmai „sistemul de dominație spectaculară“ printr-un monolog elogios. Tezele lui Debord converg înspre critica societății spectaculare, denunțând, într-un limbaj eseistic, privat de aparat bibliografic, imensa acumulare de spectacole și puterea suplimentară pe care o procură. Evident, impulsul se află în „dominația autocratică a economiei de piață“ bucurându-se de o

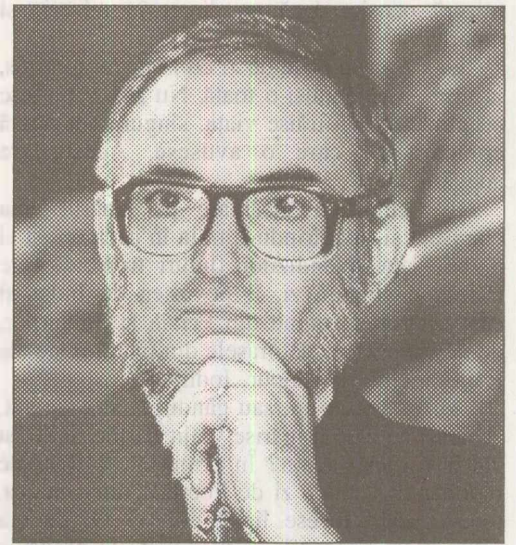
„suveranitate iresponsabilă“. Dar Guy Debord, constatând coerența societății spectacolului (aflând în spectacol, pe de o parte, un eficient instrument de unificare și, pe de altă parte, un factor de anihilare a tendințelor criticist-revoluționare), evită polemismul (pe care, de altminteri, îl consideră, în acest caz, „facil și inutil“). El înregistrează doar, fără a moraliza. E atent la ceea ce face „proprietarii lumii“ sub pretextul „invaziei civilizatoare“ și incriminează această *dominație spectaculară*, aservind publicul planetar. Mai mult, cum *voința rațiunii comerciale* a devenit „stăpânul necontrolat al proiectelor“, Debord contemplă, cu pusee criticiste, puterea despotică a spectacolului și exesele lui mediatică, inclusiv în *politica-spectacol*. El vorbește despre „spectacularul integrat“, ceea ce înseamnă nu doar inserția în realitate, ci și reformularea ei. Și, mai important, sesizează simulanismul celor două „forme“ ale spectacularului (concentrată și, respectiv, difuză), observând înlocuirea personalităților dictatoriale și a regimurilor totalitariste cu centre oculte, subjugând masele prin ideologia subliminală a culturii media. Asupra acestei chestiuni, cerând chiar „alfabetizarea“ publicului media, insistă și Douglas Kellner.

În ultimul timp, mass-media au devenit un mediu de existență sau poate chiar „acru social“ al epocii noastre. Mass-media nu mai pot fi contestate, dar noul tip de intimitate desocializează și prin superficialitatea excitantă a noilor modele. Mass-media par a umple vidul - spunea Jean Cazaneuve -, iar consumul media mărește gradul de dependență. Totodată, media creează ruptura cu societatea tradițională, acuzată de un organicism neguros, invitându-ne în hiperrealitate.

Dacă blamata limbă de lemn slujea ca mijloc de mascare a realității, nu mai puțin epoca mediatică, prin indistincția construită savant, produce, prin standardizare și infantilizare *telementuali*, aspirând la planetarizare. Răvniul caracter universal al limbii de lemn primește o ciudată concretizare în societatea „de supraveghere“, ivită sub paradigma vulnerabilității. Cultura eroică recunoștea apartenența clasică; azi, piața mondializată a societății de consum ne instalează în civilizația confortului.

Instituția media stârnește interesul roirilor de analiști, fiind o sursă de putere și chiar o industrie. Ea instituie un câmp cultural, aflat în expansiune; și mai grav este faptul că impune „propriile sale constrângeri“. Apariția tehnicilor de comunicare moderne asigură democratizarea culturii. Deoarece media condiționează opinia publică și uniformizează gusturile, ea slujește, cu egală devoțiune, fenomenelor de masificare și mediocrizare pe fundalul alienării.

Sintagma „mass-media“ este atât de folosită în contemporaneitate, încât am putea spune



că e un organ vital, o prezență obligatorie în viața noastră. Aviditatea cu care oamenii citesc ziarul de dimineață, ascultă radioul în automobilul personal, în autobuz, în drum spre sau de la serviciu și, în final, plăcerea cu care privesc la televizor în fiecare seară, toate acestea devenind reale deprinderi, ne obligă să ridicăm mass-media la nivel de fenomen. Insidios sau nu, toate mijloacele de comunicare în masă încep să devină din medii de informare *mediu de existență*. Ele sunt acru social pe care îl respirăm, fac parte din cotidianitate. Această „intruziune“ a mass-media în toate sectoarele vieții a făcut subiectul multor controverse între cei preocupați de fenomen, de implicațiile lui sociale, psihologice și etice.

Ar fi însă injustă, credem, o supraestimare a rolului mijloacelor de comunicare în masă. Totuși, mass-media acaparează în așa măsură încât, realmente, am putea spune că programează vieți, că sunt un reper absolut, asimilat de bună voie de foarte mulți dintre noi. Așadar, indivizii își adaptează activitățile pentru a urmări știrile de la ora 19, o emisiune de divertisment sau un serial.

În sprijinul ideii că privitul la televizor, ascultarea radioului și citirea ziarelor nu sunt un proces pasiv, John B. Thompson susținea că „receptarea produselor media este în mod fundamental un proces hermeneutic. Adică, oamenii folosesc informațiile din media ca pe un vehicul pentru reflecție și autorefecție, ca pe o bază de a se gândi la ei înșiși, la ceilalți și la lumea căreia îi aparțin. „A-ți apropia un mesaj înseamnă a sesiza conținutul său semnificativ și a-ți însuși“, sublinia Paul Ricoeur. Deci, apropiindu-ne un mesaj, noi îl adaptăm propriilor contexte de viață.

Dezvoltarea mass-media transformă procesul formării sinelui, nefiind vorba neapărat despre o îmbogățire, ci despre crearea unui nou tip de intimitate, care diferă complet de formele caracteristice interacțiunii față în față. Este vorba despre o *intimitate mediată*, nonreciprocă, deci comodă și lipsită de riscuri. Ea poate fi relaxantă, pentru că nu presupune obligațiile specifice interacțiunii față în față. Dar poate, totodată, să devină o formă de dependență în care indivizii ajung să se bazeze pe alții, a căror absență și inaccesibilitate îi transformă într-un obiect de venerație (relații dintre fan și star).

Comunicarea mediatică creează condițiile pentru intruziunea mesajelor ideologice în contextele practice ale vieții de zi cu zi. Dar suntem oare aceste mesaje purtătoare de ideologii? Dacă răspunsul este afirmativ, depinde doar de modul în care acestea sunt preluate de indivizii și încorporate reflexiv în sistemele lor de



valori, pentru că textele și programele mass-media ce abundă în imagini stereotipe pot să fie folosite de destinatari în moduri diferite și neașteptate.

Intr-adevăr, mass-media poate îmbogăți universul fiecăruia dintre noi, poate accentua organizarea reflexivă a sinelui, dar reversul medaliei este cel puțin la fel de important, pentru că aspectele negative ale relației individ-mass-media dau bătaie de cap multor specialiști. Spre exemplu, deși disponibilitatea produselor media servește multor nevoi profund umane, în același timp ea face ca împlinirea acestor nevoi să fie tot mai dependentă de sistemele asupra cărora indivizii au un control limitat. Este ceea ce John B. Thompson numește "dubla legătură a dependenței mediate: cu cât procesul de formare a sinelui este îmbogățit cu forme simbolice mediate, cu atât sinele devine mai dependent de sistemele mass-media care se află dincolo de controlul lui". Dar reflexivitatea și dependența nu se opun necesar, mai ales că această dependență nu este singulară; oamenii au exercițiul ei, confruntându-se zilnic cu ea, în aproape toate aspectele vieții lor.

Comunicarea mediatică poate avea și un efect de dezorientare. Varietatea și multitudinea mesajelor difuzate non-stop dau naștere la o *supraincercare simbolică*. Prin mass-media (prezentarea vieții și a performanțelor vedetelor, a izbucnirilor de violență, a celor mai seducătoare forme de viață, a evenimentelor de excepție), publicul larg are ocazia de a " trăi prin procură", simbolic, ceea ce îi este refuzat cotidian.

Televiziunea exercită acest rol mai ales prin oferta masivă de *divertisment*, media răspunzând unei nevoi compensatorii reale: contribuie la restabilirea securității și echilibrului psihologic al individului, îl ajută pe omul de rând să se elibereze de refuzările cele mai felurite. Toate acestea reprezintă "satisfacții compensatorii". În acest context ne putem întreba: oare *cultura media* este o nouă formă de cultură sau rămâne doar un mijloc de difuzare? Să ne amintim că Marshall McLuhan scria (în 1964) că "medium-ul este mesajul"; el trăgea, astfel, atenția că accentul pus pe conținutul comunicării ignora nepermis rolul canalelor de transmitere, minimalizând influența lor specifică. Încât, sociologul canadian afirma fără să ezite că astăzi comunicarea a devenit "un fenomen de civilizație totală", iar sub impactul noilor media omul însuși se schimbă (și, o dată cu el, și societatea). Mai mult, McLuhan e tranșant: "societățile au fost totdeauna remodelate mai mult de natura mijloacelor de comunicare decât prin conținutul comunicării". Mijlocul, așadar, are valoare de "mesaj formativ". Iar noile media au modificat echilibrul simțurilor umane, recompunând identitatea umană: "orice schimbare la nivelul unui mijloc de comunicare va antrena un lanț de consecințe revoluționare la fiecare palier al politicii și culturii". Dincolo de exagerările teoriei sale (înscrisă paradigmei tehnologice, reducând devenirea societății umane la un singur agent cauzal, cel al *medium-ului tehnologic*), McLuhan a revoluționat teoria comunicării, obligând - cum demonstrează E. Katz - la *regândirea problematicii media*. Cu deosebire chestiunea devine presantă când examinăm destinul cultural al umanității aflată azi sub "bombardament" mediatic.

Societatea "cu mass-media" are, indiscutabil, un rol determinant în nașterea postmodernismului. E drept, ea nu evoluează către autotransparență și, mai mult, prin multiplicarea imaginilor și încrucișarea șuvoiului de interpretări, pierde chiar "sensul realității". Expunerea la acest "torent al mesajelor de masă" irigând societatea naște o nouă cultură (A. Moles). Fie că o numim "mozaică", de o "esențialitate aleatoare", configurând un tablou socio-cultural ca "masă de mesaj" (cum

credea același A. Moles, încă în 1966), fie că proclamă noul tribalism în "satul global" (cum făcea Marshal McLuhan), este cert că ea marchează mutația înspre vizual.

"Epoca iconismului", cum poate fi numită societatea postmodernă, nu mai este logocentrică. "Lava informațională" pare să ne sufocă, consumul de imagini, observa Jean Baudrillard, întretine o "fascinație primitivă". Iar audiența și efectele induse, isecând false necesități prin invazia produselor "pre-digerate", subculturale ne îndreptățesc să vorbim de o *cultură de consum*, invitând la o decodare regresiv-simplicatoare, axată pe manipulare. Această industrie de consum, bazată pe exportul de imagini și transformarea politicului în economic (R. Vagneleitner) modifică, inevitabil, mediul cultural și face din consumerism argumentul forte al postmodernității.

Era mass-media (sau "universul fantasmatic" al mass-media, cum crede Gianni Vattimo) înseamnă complexitate, haos, ruina perspectivelor centralizate, autoritare; altfel spus, o "fabulare a lumii", multiplicarea imaginilor, pierderea sensului și ruina paradigmei "tari". În acest context al demonstării științifice, al "hățișurilor pluralismului" (prin refuzul unui centru), hermeneutica pare a fi - insinuează Vattimo - unica filosofie adevărată în nevrotica societate a opiniei publice și a comunicării de masă. Printre atâtea tendințe și post-isme, mentalitatea postmodernă acreditează o nouă vârstă socială și culturală, răspunzând structurii modulare a lumii noastre (mentale). Nu e vorba de o viziune metaforică ori de un banal termen periodizant, ca reacție la modernism. Și nici de un avatar contemporan al vechii avangarde în continuă primire, subjugată de accelerarea vitezei de schimbare. Dincolo de "atractivitatea distructivă" (Ch. Newmann), ca urmărește logica reînnoirii și vedește disponibilitatea de a revedea trecutul. Postmodernismul este în acest sens o recapitulare recuperatorie. Dacă eroziunea științelor pozitive pare a indica o surprinzătoare "reînnoire la mit", e cazul să observăm că momentul demitizării ar fi tocmai pragul de trecere de la modern la postmodern.

Dar "cultura de masă" înseamnă standardizare, euforizare, narcotizare. Ea predispune la demagogie și facilitarism, "masă" fiind un teren propice "influenței propagandei". Dezagregarea grupurilor "organice" (când oamenii formează o "mulțime solitară"), familia în soluție (când aceasta nu mai este un reazem pentru liniștea omului, un sprijin în fața manipulării), conduc la uniformizarea societății moderne.

A. Moles arăta că multi-media transformă cultura. "Prin mijlocirea acestui sistem (al mijloacelor de comunicație în masă - subl. n.) se conturează circuitele culturii", scria el în 1967. Firește, e vorba de o *cultură mozaică*, beneficiind de o largă difuzare, acoperind câmpul social prin accesibilitate, cu acțiune dispersivă. Același A. Moles avertiza asupra rolului mass-media "ca mod de dirijare a societății". Alvin Toffler respingea profesiile pesimiste ale adeptilor tezei "uniformizării". Omul viitorului va suferi un "șoc", dar din cauza supraabundenței posibilităților între care are de ales. Se evidențiază faptul că familia, școala, mediul socio-cultural, biserica, mediul politic exercită asupra noastră o permanentă acțiune. Mass-media pot fi eficiente instrumente ale sugestionării. Multi-media devin un formidabil instrument de fabricare a opiniilor și de fasonare a comportamentelor, spunea R. Muchielli. Prin media, "starurile" politice inventează o politică pentru masă, iar simplul cetățean devine *spectator al puterii* în continuă

prezentare de sine, un martor pasiv și manipulat. Pentru crearea predispoziției spre sugestibilitate și persuadare, mass-media simplifică mesajul, exprimându-l clar, concis, construind sloganuri într-un limbaj care are, prioritar, obiectivul accesibilității.

Mass-media și îndeosebi televiziunea înregistrează, desigur, efecte ambivalente: favorizarea culturii "mijlocii" ca expresie a "dictaturii succesului" prin audiență dar, în același timp, și reducerea distanței culturale dintre elite și mase, prin coabitarea tuturor tipurilor de cultură. Televiziunea poate produce narcotizarea și deturnarea publicului, dar, incontestabil, mediile audiovizuale largesc câmpul dezbaterii publice: mărirea numărului celor care judecă, critică, legitimează actorii și instituțiile sociale și politice. Aceste mijloace condiționează deschiderea spațiului public spre populație, sporind numărul celor care exprimă "opinii legitime". Vechilor elite și actorilor politici tradiționali li se adaugă noi actori sociali care participă la "construirea spațiului public".

Gianni Vattimo vorbea de "societatea transparentă" în contextul apariției societății comunicării. Evident că în așteptarea unei societăți postmoderne un rol determinant îl joacă mass-media și că fenomenul media caracterizează societatea noastră nu ca pe o societate mai conștientă de sine, mai "iluminată", ci ca pe o societate mai complexă, chiar haotică. Tocmai în acest "haos" rezidă speranțele noastre de emancipare. Aceste mijloace (ziare, radio, televizorul), în general ceea ce se cheamă *telematică*, au fost determinante în dezvoltarea punctelor de vedere centrale, a acelor *grands recits* (marile povești), cum sugera J. Fr. Lyotard. Unii filosofi avertizau că radioul (și, mai târziu, televizorul) ar avea efectul de a produce o omologare generală a societății, permițând și chiar favorizând formarea de dictaturi și de guverne totalitare, capabile să exercite un *control capilar* asupra cetățenilor cu ajutorul distribuției de sloganuri, de viziuni stereotipizate asupra lumii. Ceea ce s-a petrecut de fapt, în ciuda oricărui efort al monopolurilor, a fost mai degrabă că radioul, televiziunea, jumalele au devenit elemente ale unei explozii și multiplicări de viziuni ale lumii. Această avalanșă informațională este efectul cel mai evident al mass-media și determină trecerea societății noastre la postmodernitate. Dar "eliberarea" multor culturi în contextul globalizării, posibilă prin mass-media, a dezmințit tocmai idealul unei societăți transparente. Realitatea pentru noi e mai degrabă rezultatul încrucișării, al "contaminării" multiplelor imagini, interpretări, reconstruiri pe care, în relații concurențiale fiind, le distribuie mijloacele de comunicare.

Dacă, alături de Zinoviev, vom spune că orice cultură este un "mijloc de fixare a ideologiei", critica față de această insidioasă cultură media care „pătrunde” în noi prin ochi (Ignacio Ramonet), făcând din Planetă o piață, este vital necesară. Exportul triumfalist al modului de viață american, fie și de suprafață, vehiculând „formule frivole”, înseamnă, negreșit, standardizare. Ceea ce implică distrugerea localismelor prin deculturalizare în condițiile unui public anesteziat, deloc sensibil la virulența rechizitoriului adresat infiltrațiilor culturale „yankee”. „Încorporarea” materialelor simbolice *globalizate* prin hipnoza media a devenit o obișnuință; iar *fundamentalismul de piață* (G. Soros) a mercantilizat cultura, consfințind „era standardizării”. Fiindcă globalizarea, se știe, nu se împacă deloc cu diversitatea.



## **Zeul cuvintelor**

E pauză  
în sfera păcatelor  
cugetând pe puntea somnului  
zeul cuvintelor  
rătăcește  
printre curenții vorbelor  
lăsând  
oboseala tușului cibernetic  
să curgă  
pe hârtia neliniștită a veacului.

## **Palatul mort al sângelui meu**

Ascult  
pe malul lacrimelor  
rupând fâșii de iad și de rai  
prin nopțile albastre  
iarna iubirii  
jupuită de culorile vieții  
din palatul mort  
al sângelui meu.

## **Culoarea vieții**

Cerul are culoarea păsărilor  
lacrima are culoarea zâmbetului  
necunoscutul are culoarea visului  
infinitul are culorile bucuriei,  
culorile morții  
lacrima morții are culoarea vieții...

## **Clopotul de nisip**

Sunt lampa ta de sărbătoare  
pe drumul cruzimii  
și cheia desfrâului, Doamne  
sunt caravana de foc  
fachirul fortunei  
sunt îngerul fraged  
din clopotul de nisip  
al oaselor tale, Doamne!

## **Oasele cenușii ale vremii**

Caut  
cealaltă parte din mine  
prin oasele cenușii ale vremii  
prin fluxul străveziu al memoriei  
sub ploaia întâmplărilor  
sub grindina sentimentelor  
răspândind  
lumina discontinuă a speranței  
prin ochii pământenilor obosiți.

## **Rănille soarelui**

Am văzut  
în lacrima timpului meu  
rădăcinile tale, Doamne  
reînviind

pe zidul mănăstirilor  
istoria ta, Doamne  
am regăsit  
în rănille soarelui  
lacrima ta, Doamne  
am trezit  
clopotul ce sună a iertare  
te-am regăsit, Doamne  
sub bronzul timpului meu.

## **Marșul funebru al sângelui**

Viscol  
în cimitirul viu al sufletului  
trezind  
marșul funebru al sângelui  
aprinzând  
manganul inimii  
sub zidul fisurat al destinului...

## **Țărâna norilor**

Tâmpla mea, Doamne  
se odihnește în țărâna norilor tăi  
iar mâine,  
mă alungi pe pământ  
lăsând  
să-mi curgă lacrimile  
prin plasele pescarilor osândiți  
topindu-mi viața trecută și viața  
viitoare  
în gheața diamantului pământesc  
până când, Doamne?  
până când?  
tâmpla mea se odihnește încă  
în țărâna norilor tăi.

## **Floarea neagră a câmpului**

Steaua mea  
biciuind timpul  
din coastele universului  
secerând  
floarea neagră a câmpului  
luminează  
chipul îngerului adormit  
sub roua iubirii...

## **Prin deșertul negru**

Am ruginit porțile raiului  
iar morții  
își târăsc coșciugele  
prin țărâna norilor  
lăsând  
pe fruntea albită a morții  
spaima cristalizată a judecății  
își târăsc coșciugele  
spre poarta albită a neființei  
plătind  
în ținutul deșertului negru  
groaza timpului neînțeles  
rupând



**george lixandru**

din carnea crudă a păcatului  
aripile îngerilor viitori.

## **Pe culoarele fierbinți ale iadului**

Spre capătul viu al luminii  
las  
visul sălbatic  
pe aleile întunericului  
zac  
în flăcările iadului  
în timpul fierbinte al păcatului  
în zgomotul mut al cuvintelor  
sunt șeful iadului  
de la capătul primitiv al luminii  
sunt legenda morților plumburii  
vă aștept  
pe culoarele fierbinți ale iadului  
în carnea albastră a cuvintelor.

## **Cercul sângelui**

În ținutul aripilor frânte  
îngenuncheat  
în fața șarpelui ce-mi bea sângele  
caut  
în ochii grei ai universului  
fulgerul  
ce a rănit inima înzăpezită  
a pământului  
lăsând  
vântul de sub icoana pleoapelor  
să risipească ceața  
aștrii goi din ochii șarpelui  
încolăcit pe floarea de sânge  
a sufletului...

## **Oasele timpului**

Lacrima de argint  
din flacăra ochilor mei  
sapă  
în albia sălcie a trupului  
spălând  
oasele timpului alb...



**P**astelul-meditație în starea de eu dintr-o „dialectică“ a timpului-havuz. Lucian Blaga arăta că *timpul-havuz* „este orizontul

deschis unor trăiri îndreptate prin excelență spre viitor; în cadrul acestui orizont temporal se atribuie viitorului o valoare exclusivă și dominantă, o suveranitate acaparantă...; (...) acest fel de timp e trăit și înțeles prin sine însuși, indiferent de conținutul său, de ceea ce se petrece în el, ca o ascensiune fără limite; pentru sufletul care trăiește într-un asemenea orizont are timpul, chiar numai prin realizarea sa, darul să înalțe neconcentrat nivelul existenței.“ (BTe, 52). Pentru A. E. Baconsky, *timpul-havuz angajează spirala* dinspre capătul „pozitiv-realist“: *Mă gândesc la cineva care merge pe drum,/ Mă gândesc la pădurile toamnei bogate,/ Mă gândesc la cărțile pe care le-am așteptat,/ La inima ta care pentru mine bate.// Mă gândesc că e toamnă și poate ar trebui/ Să fiu prin deltă ascultând vântul prin stuhuri -/ Mă gândesc la muntele Cozia, la cocoriil Care pleacă noaptea șipând prin văzduhuri.// Mă gândesc la apele mari ale Oltului/ Care veșnic prin Cornet au să străbată -/ Mă gândesc la iarna bătrână, căruntă,/ Care totuși nu va muri niciodată. (Spirală - BVer, 74). *Timpul-havuz angajează spirala șarpelui galben* al regretului, ca un rău mereu adormit și trezindu-se la picioarele eroului liric, după cum aflăm și dintr-o *Meditație în ritm de maree*, publicată în volumul din 1962, *Imn către zorii de zi*, chiar în ciclul special dedicat timpului, *Panta Rhei*: „...numai văzând cum se-aprind și se sting*

## istorie literară

noaptea toate cărările tale greșite - numai lăsând/ să te-nvăluie pulberea lor vei ajunge să știi/ că regretul e șarpele galben pe care-ntr-un vis/ îl auzeau ca pe-un rău adormind la picioarele tale./ adormind și trezindu-se iar. Fără cuvânt, fără strigăt:/ drumul pe care-ai umblat, ori că-l strigi, ori că-l fluieri./ nu se va-ntoarce la tine; ghemul lui negru și brun/ cineva l-a azvârlit în ocean. Decât orice părere de rău/e mai bună tăcerea. Numai tăcând și gândindu-te singur/ **ajungi să-nțelegi că trecutul e-o casă pustie, pentru toate/ păcatele tale izbăvirea e numai în timp, e numai în roșu,/ e numai în oameni, în faptele lor.** Liniște-n urmă!/ **Totul e numai acolo-nainte, totul e-n față.** Aleargă uitând./ ceea ce nu vei uita va veni după tine o dată cu turme/ de cerbi străvezii, care sunt poate visele tale./ **Totul e doar înainte, totul sunt anii/ care ard și te-ntâmpină-n cale.**“ (BVer, 186/BScr, I, 225; s. n.). *Timpul-havuz angajează „nemurirea“* prin operă - și eroul liric baconskyan e „cercat“ și de acest gând: „într-o clipă de iluminare, «cântecul» e conceput aici ca o șansă prospectivă, ca o trăire cu anticipație“; poetul tatonează timpul „de dincolo“, „care constituie una dintre obsesiile fundamentale ale lui Baconsky: „...dar cine va putea să ajungă cântul/ rămas fără pasăre...“ Metafora ni se dezvăluie a fi progresivă. *Timp experimentat astfel în avans, timpul cucerit prin „cântec“* - după cum certifică și Mircea Martin - rămâne în veci inalienabil. Moartea poate „fulgera“

## A. E. Baconsky și resurecția poetică de la revista „Steaua“ (V)



### ion pachia-tatomirescu

pasărea, îi poate opri cântecul, dar ceea ce a fost deja cântat își păstrează o rezonanță perpetuă, inalterabilă. Întâlnim aici reunite ambele ipostaze ale potențialității timpului (...). De această dată însă, anterioritatea se confundă cu un timp validat prin trăire imaginativă și afectivă, prin „cântec“, iar posterioritatea cu o posteritate cucerită tot prin „cântec“.“ (MarEx, XXXV; s. n.). *Timpul-havuz angajează și un cavou-timp-ecou - timp al veșnicei reîntoarceri* („Nimeni nu moare și n-a murit niciodată;/ Lucrurile se reîntorc doar acolo de unde-au plecat -/Toate câte se-mpreunaseră-n trupul și-n sufletul meu/ Din nou se vor împrăștia ca frunzele la o adiere de vânt.// Ochii mi se vor deschide în râuri./ Brațele în ramuri de salc. n și de fag./ Glasul și cântecul se vor întoarce iar în pădure./.../ Numai inima va rămâne ascunsă adânc în pământ/ Și va crește dintr-însa un fluviu extatic și mare/ Care veșnic se va târi ca un șarpe în preajma Carpaților/ Îngânând cântecele acetui pământ.“ - *Aeternitas*/BVer, 114) -, *timp-cavou-ecou* ce poate să-și întrerupă „curgerea“ și „să conserve“ informația materiei „din efigii“, ce poate ieși „din încremenire“, reluându-și curgerea și repunând „în circuit“, ca „ecou“, efigii, altfel spus, există o „ieșire“ din timp prin timp-ecou, după cum încearcă a ne grăi și „tăcuta“ rugă, publicată tot în volumul din 1962, *Imn către zorii de zi: Mă rog luminii să coboare/ Umblând peste pădure ca o boare -/ Brazilor adormiți mă plec să le sărut/ Bărbile lungi - frunzișului căzut(...)/mă rog peregrinului, tristului vânt,/Să uite dacă sunt sau nu mai sunt,/(...)/ Cărărilor mă rog să mă caute poatel Când noaptea va fi dusă jumătate./ Și-ntr-un târziu mă rog Craiului Nou/Să-mi sape cavoul în timp, în ecou./(...)/ Pe urmă n-am să mă mai rog nimănui -/ Va crește pe arbori mușchiul verzuil/ Și frunzele-au să plece și-au să vie/Cu nesfârșita lor monotonie. (Rugă tăcută - BVer, 200 sq./BScr, I, 233; s. n.).*

Uneori, *timpul-havuz* se întrezărește în peisajul hibernal, ca în această *Iarnă venind: Rotindu-se larg, zilele verii trecură -/ Ca pasărea norii plutiră, ca pasărea/ Frunzele mari ale-arțarului pieriră pe vânt -/ Mlădioasă ca trestia, ploaia/ Pe câmpuri negre umblă murmurând.// Mă uit în preajma iernii peste câmpuri,/ Caut în ceață pădurile care fug și se-ascund -/ Când adorm obosit aud șoptele ploii în cerbii./ Cerbii umblând prin somnul meu profund.// Vine zăpada undeva în zare,/ Văd de departe aripa ei de sidef/ Strălucind în amurguri târzii,/ Și munții se apropie de sate./ Plecându-se tăcuți către câmpii.// Și-mi vin în gând toate faptele mele./ Am timp să cuget liniștit la toate -/ Prin seara lungă se despoaie vântul,/ Și drumuri multe zac necercetate. (BVer, 205).*

Însă baconskyanul *timp-havuz* se poate revela în orice tip de peisaj/pastel, preponderente fiind cele din sfera autumnală, ca în poemul *Norii și ploaia* (publicat în volumul din 1961, *Versuri*): *Plouă și norii se duc*

*undeva mai departe./ Iată văzându-i, aminte mi-aduc că demult/ n-am mai fost nicăieri. Stau privind cum se-ngână mereul la fereastra mea albul și negrul, iar toamna/ mă bucur de straiete noi ale teilor ca propria-mi haină./(...)/ Dar ploii înalți clătînându-și coroana spun: Nu./ Lasă norii să plece departe pierind în văzduh. Ei sunt/ visele tale ce trec, ei sunt numai o parte din tine, sunt/ formele tale părelnice. Lasă-i să plece departe./ Tu ești asemenea ploii - veșnic suind vei cădea peste-aceleași câmpii/ și prin codri vuind despletit și nebun, pierzând șirul cuvintelor,/ încercând în zădar să prinzi noaptea cu lănci și cu săbii/(...)/...Nu departe de apele/ce tenălțară-n țării, te vei naște în fiece vară/ mereu stăpânit de magnetul finutului tău,/ mereu întorcându-te singur să dormi liniștit în aceeași/țără-nă, lăsându-ți doar visele veșnic ca norii în alba derivă a vântului. (BVer, 138/BScr, I, 194 sq.).*

**Problema „mutației“ în sfera metaforei și poezia ca „realitate suprapusă“.** Încă din orizontul anului 1961, după aproape cinci ani de la angajarea resurecțională a lui Henri Jacquier (la revista *Steaua*, începând din ianuarie 1957) într-o pledoarie privind „continentul metaforei“, A. E. Baconsky surprinde contemporanii cu eseu *Declinul metaforei*, publicat în revista bucureșteană, *Gazeta literară* (numerele din 8 și din 15 iunie 1961), eseu „pe care-l va include într-un text mai amplu intitulat *Colocviu despre poezie* și-l va publica în volumul *Poeți și poezie* din 1963“; „ideea despre declinul metaforei - scrie Mircea Martin, în 1990 - a provocat o oarecare vâlvă, stârnind reacții imediate, unele chiar violente (în *Tribuna*, de pildă, unde (...) era metodic persecutat): dincolo de animozități personale, o asemenea teză, inspirată de realitatea altor spații poetice, avea de ce să șocheze la noi, formulată cum a fost chiar în momentul „desmărginirii“ imaginației, al unei „viziuni“ lirice în sfârșit îngăduite în libertatea și grațuitatea ei etc., moment de explozie metaforică prin excelență, amplificată mai cu seamă prin contribuția tinerilor poeți; nu începe îndoială că autorul a fost conștient de contrastul în care și-a înscris ipoteza și pledoaria; nu e, oricum, singurul gest de sfidare din cariera sa; dar nu sfidarea are importanță, ci propunerea înnoitoare, încercarea de a schimba o mentalitate artistică ...“ (MarEx, XXXVI). *Declinul metaforei* este capitolul al VII-lea din *Schiță de fenomenologie poetică* (I. *Poezia ca realitate suprapusă*; II. *Acumularea*; III. *Elaborarea*; IV. *Structurile poetice*; V. *Anonimatul cuvântului*; VI. *Formele mimetice*; VIII. *Aventură în timp*), publicată de A. E. Baconsky ca „prefață“ la ampla lucrare *Meridiane - pagini despre literatura universală contemporană* (1969), „ediția completă“.



göri klainguti:

## Geanta verde

**B**ernard Tuor, șeful criminalistici, Pocrim, din poliția districtului Punt, vorbește la telefon cu vechiul lui prieten și coleg Linard Lum.

- Ascultă, nu-i un caz foarte deosebit. S-a furat cam un milion și jumătate de la filiala Băncii cantonale din Surpunt, aici, la graniță. Cred că ai citit în jurnalul de ieri... Cei doi hoți care au dat lovitura sunt în arest de sâmbătă. Nu-și neagă nelegiuirea... e vorba de doi frați cu numele de Manuoch.

- Da, adevărat, nimic special.

- Exact. Totuși avem probleme. La hoți - doi lucrători care trec zilnic granița - s-au găsit doar vreo 12.000 de franci în monedă elvețiană și străină. Cercetările noastre au demonstrat că-i vorba numai de suma aflată în sertarul de la ghișeu.

- Și de ce se scrie în presă de un milion și jumătate și chiar tu însuși ai pomenit de suma asta?

- Aici e buba! Fiindcă după informațiile băncii s-a furat cam un milion și jumătate! După șeful băncii, un anume Giachem Bruonz, banii se aflau într-o geantă, în casa de bani.

- Și hoții au luat-o cu ei?

- După Bruonz, da. Dar bandiții neagă cu înverșunare că ar fi golit tezaurul băncii.

- Atunci uitați-vă la degetele lui Bruonz așa! Poate că are degetele aurite!

- Sigur, totu-i posibil. M-am gândit și eu bine la posibilitatea asta... Dar deocamdată am căutat urmele celor doi din arest.

- Și astea vă duc prin păduri întunecoase și prăpăstii adânci?

- De unde știi?

- La graniță, în general, o anumită imaginație se mai menține și într-un creier pensionat... Și deci, pe drumul ăsta, n-ați găsit și geanta verde...

- De ce verde? N-am spus eu verde. Nu știu culoarea acestei genți.

- Mă rog, așadar n-ați făcut încă mari investigații cu privire la aceasta geantă; și-ai dori deci să vă ajut ca s-o găsiți?

- Dar de ce ai spus verde?

- Habar n-am de ce. O fi fost doar o geantă a autorului.

- Bine, ce zici, te interesează cazul?

- Surpunt? E la două ore de drum... plus încă una ca s-o lămuresc pe fiica mea Barbla. E tocmai în vacanță aici și mă controlează chiar mai mult decât biata mea Chatrina la vremea ei. Trebuie s-o lămuresc că mă duc doar la plimbare și că asta nu-mi face nici cât negru sub unghie rău la inimă... la unsprezece și jumătate mă aranjez să fiu la banca ta.

- E numai la cincizeci de metri de vamă.

- E unica din Surpunt, nu-i așa?

- Ba da. La bună vedere. Mulțumesc tare frumos!

Mie, autorului acestei povestiri, mi-e cam rușine să recunosc că dedectivul meu, acest Linard Lum, e pensionar, îndesat, că trage chiar din pipă (e bine pipă, unchiule Malgiaritta?), în fine, că este tipul acela cunoscut din filmele și

romanele polițiste. Uhui! Am scris "dedectiv" în loc de "detectiv". Voi fi iertat oare? O, lăsați-mă să fac greșeala asta, aveți răbdare; nu sunt în stare să scriu acest cuvânt așa de draguț într-un mod prea dur.

Către zece și jumătate, el intră în sălița care servea drept bancă la Surpunt. Îi ceru fetei de la ghișeu să-i schimbe o hârtie de zece franci.

- Doamna G. Ruedi! Doamnă, îmi puteți spune prenumele care se ascunde sub G-ul de pe tablita de aici, de la ghișeu?

- Sunt Gretta Ruedi, domnule. De ce vă interesează numele meu?

- Nu știu cum să intru în vorbă cu o doamnă - în română s-ar spune "Doamna Gretta" și eu am zgâriat deja multe urechi ale compatrioților zicând "Doamna Ruedi" sau "doamna Muller" - deși la nevoie prefer formula în loc de "Frau Ruedi" sau "Frau Muller"... dar, cum v-am spus, pe cât posibil vreau să le știu numele de botez!

Laba nerăbdătoare a lui Linard Lum ar fi vrut să adune moneda schimbată, dar luarea celor patru sau cinci cutii de chibrituri de reclamă i-au imobilizat degetele scurte și groase în așa fel încât nu mai putea apuca cele câteva piese de la ghișeu.

Ca să-și ajute dreapta, mâna stângă a trebuit să lase pipa și n-a găsit alt loc unde să o depună decât în gura stăpânului ei.

- Mulsămes frămoș, Rogu-fă să-mi sfunesi, stasi mereu haici ca să fervești hlinesii?

- Ascultați, vă rog. Ar fi trebuit să-mi spuneți de la bun început că vreți să vă informați cu privire la furt! Ce tot veniți cu tertipuri de nume că Madam Muller în sus și madam în jos! - Lucrați la Siguranță sau la vreo revista ilustrată? Pentru *Spinul* sau *Foaia Ladină* sau pentru *Cotidianul* lui Leon Schlumpf? Sau poate pentru alți tâlhari care plănuiesc vreun nou atac?... N-aș crede că sunteți de la poliție.

Metode de astea au poliștii doar în filme de mâna doua sau în povestiri ori cărțile și mai proaste. Biata de ea, n-avea de unde să știe că era vorba chiar de un polițist din categoria amintită.

- Că bine siceți.

Măinile lui Lum au pus bine banii străini și cutiile de chibrituri, așa că stânga e iar disponibilă pentru pipa pe care dedectivul nostru n-o fuma cu plăcere, dar pe care trebuia s-o aibă de dragul autorului sau - care crede că așa îl vor cititoarele și cititorii lui.

- Aveți dreptate, doamnă Ruedi, vreau să zic madam Gretta! Sunteți abilă. De fapt, aș vrea să vă studiez cazul. Erați de față când s-a dat lovitura?

- Și încă cum! Poliția m-a dus la arest și m-a inculpat și pe mine.

- Ia te uită!

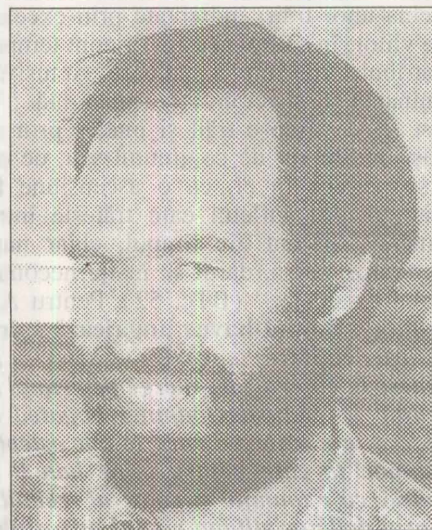
- Că n-aș fi apăsător butonul de alarmă.

- Și erați singură la bancă atunci când s-a produsul furtul?

- Nu, cu șeful.

- E și el...?

- El e acum la anchetă cu polițaii! Îl sâcăie și pe el un pic.



- E un tip urâcios?

- A, sigur. E un morocănos. Crede că numai el e atotștiutor. Pe mine mă pune mereu la ghișeu ca să schimb valută. N-are încredere în mine pentru alte treburi. Tot timpul se străduiește să fie mai prevăzător decât alții, iar acum, cu furtul ăsta chiar la agenția lui, e ca bolnav, nu alta.

- Lucrați de mult împreună?

- Eu sunt aici de patru ani și el trebuie să fi venit la Surpunt cam de cinci... Înainte cică ar fi fost un fel de inspector... mă rog, acum e aici...

- Doamna Ruedi, n-ați apăsător butonul de alarmă. V-aș întreba de ce?

- Dar l-am apăsător! Numai poliția pretinde că nu l-am apăsător. Iar șeful meu, și el, a făcut o întreagă poveste din cauza acestui buton.

Linard Lum continuă să-și țină pipa în mâna stângă, iar acum aprinse un chibrit din cutiile dosite mai devreme. Motivul pentru care fuma așa de rar nu era numai alergia lui la fum, ci și faptul că autorul uita de obicei să-i pună chibrituri la dispoziție. În toate sediile băncii cantonale din Grisons, exista, pe vremea aceea, în fața ghișeelor o mulțime de cutii de chibrituri pentru reclamă, așa că, din fericire, de data asta Linard Lum nu avea scuza că îi lipsese chibriturile. El a aprins unul.

- Deci.

- Aici, apăsați așa...

Fraza domnișoarei Gretta - să mă scuzați, dragi cititoare, și eu, ca autor, încerc să mă țin de simpaticele principii ale dedectivului meu vivaci și modern, chiar dacă-i pensionar, și să-i spun domnișoarei Gretta doamnă Gretta - fraza doamnei Gretta deci nu s-a sfârșit, căci un urlet îngrozitor de sirenă a străbătut prin local până afară în stradă. A stins pe loc până și flacăra din pipa lui Linard Lum al nostru, pipa însăși a fost scoasă fără milă din gură pentru a fi aruncată în buzunarul de la haină.

"M-aș fi putut gândi că venirea lui Linard va declanșa alarma?" cugeta hazliu ofițerul de poliție Bernard Tuor, ușurat să constate că hoțul prins și ținut în localul băncii de colegii lui grăniceri nu era altul decât vechiul său camarad, dedectivul Linard Lum. Gretta Ruedi încerca să declare celor veniți în goană că nu era vorba de vreun bandit, dar alarma făcea așa o gălăgie că orice vorbă era în van. Cum se oprește sirena? La Surpunt nu era cu puțință decât de la vamă.

Ce figură, acest biet Linard Lum înconjurat de uniforme și revolve îndreptate spre el, toți înspăimântați de urletul pătrunzător al sirenei! Cu mimici energice, Bernard Tuor făcu semn unui grănicer să meargă să stingă sirena eliberându-l pe Linard Lum de grăniceri și de polițai.

După ce sirena a fost redusă la tăcere.



Bernard Tuor ordonă altor cadre să se ocupe de madam Gretta. El personal l-a salutat pe Linard Lum foarte cordial, ieșind afară din filiala băncii împreună cu el și îndreptându-se spre postul de poliție din corpul vămiei.

- L-am băgat la zdup pe Giachen Bruonz, bancherul. Un tip interesant!... De fapt, de ce ai dat alarma, Linard?

- A fost Ge Ruedi, Gretta Ruedi a voastră care a declanșat sirena.

- Bine, bine, dar tu ai provocat-o. Ai vrut să faci unul din faimoasele tale experimente?

- Nu cred, nu, sigur. De data asta n-a fost un experiment intenționat. Ea pretindea că alarma nu funcționează și a vrut să-mi arate.

- Că alarma n-a funcționat ne-a spus ea și nouă... dar, desigur, am verificat asta îndată... sistemul de alarmă e perfect, și cel mai prost slujbaș e în stare să apese pe buton. Iar legăturile electrice au și baterii de rezervă; ar fi exclus ca alarma să funcționeze numai uneori. Sigur, e posibil, aș zice probabil, ca domnișoara Gretta să fi fost așa de tulburată că n-a găsit butonul.

- Posibil și de înțeles.

Să fi luat Linard Lum iar pipa, acum când cei doi mergeau liniștit pe coridor către biroul de poliție? Da, a scos-o din haină, dar a ținut-o în mână - în cea stângă, ca de obicei. Mai mult ca sigur că mâna dreaptă ar fi pregătit peste puțin timp o cutie de chibrituri..., dar au și ajuns la birou. I-a întâmpinat un bărbat îmbrăcat în civil.

Bărbatul singur în biroul de poliție era acest interesant Giachem Bruonz, care, la prima vedere, nu era deloc interesant. Un bărbat în jur de 60 de ani, îmbrăcat destul de convențional, cu o înfățișare ce corespundea întrutotul unui elvețian de rând. Totuși, vorbind cu el, lui Lum i s-a părut că Bruonz avea în el ceva interesant.

- Bună ziua, domnule...?

- Lum. Lum mă cheamă. Îmi face plăcere. Sunteți directorul băncii, nu-i așa? Vă numiți Bruonz?

- Da, Giachem Bruonz. Conduc filiala băncii cantonale aici, la Surpunt.

- Sunteți de mult aici?

- De cinci ani. Înainte am fost inspector federal pentru siguranța băncilor. Și tocmai eu a trebuit s-o pătesc! Asta nu-mi dă pace și o să fac tot ce-mi stă în putință ca să vă ajut să descâlciți lucrurile.

- Nimeni nu-i infailibil, domnule Bruonz - din fericire - dacă se poate spune!

Siguranța e o problemă relativă. Până unde să mergem ca s-o facem să devină cândva absolută, noi care suntem răspunzători de siguranță?

- Aveți dreptate. Dar în cei doisprezece ani cât am fost inspector, am reușit să reduc la jumătate furturile din bănci! Înțelegeți că toată opera vieții mele, ba chiar propria mea viață își pierde sensul din cauza acestei groaznice lovituri!

Stimată cititoare, cititor, nu găsiți și dumneavoastră că domnul Bruonz e puțin cam patetic ca să nu stârnească bănuiele? Și eu la fel. Din toată povestea, știm acum că în furtul acesta de un milion și jumătate sunt implicați Giachem Bruonz, secretara lui, Gretta Ruedi și doi hoți. S-ar putea ca între ei să fie complici, poate chiar toți patru. N-ar fi exclus ca vreun șef al lui Bruonz să fie amestecat împreună cu Bruonz într-o excocherie la Asigurări - aceștia ar fi cerut ca la banca din Surpunt să existe în ziua cu pricina atâția bani în depozit - dar noi trebuie să convenim că, pe moment, bănuiala noastră se îndreaptă mai cu seamă spre Bruonz. Și cea a lui Lum sau Bernard Tuor? De fapt, cine o știe..., s-ar putea cel puțin lua în considerație -, dar nu în acest gen de literatură. Îți făgăduiesc stimată cititoare, stimată cititor, că nu voi distruge aceasta convingere pe tot parcursul povestirii mele.

Pe moment, am uitat iar de pipa lui Linard

Göri Klainguti s-a născut în anul 1945 în localitatea Puntraschigna din frumoasa și cosmopolita regiune a Elveției, Engadina. După terminarea studiilor universitare la Zürich, a fost mulți ani profesor secundar în mai multe locuri din Engadina, dar și agricultor și cioban, în timpul vacanțelor. În ultimii ani a renunțat la învățământ, dedicându-se în întregime profesiei de fermier. Are o fermă la Samedan, cu animale mari și mici, cu mașini agricole pe care le mănuieste singur sau cu un muncitor sezonier. Împarte acum pasiunea pentru pământ cu cea de scriitor și pictor. Scrie în varianta romanșă ladină numită *puter* (engadineza de sus), fiind cotate ca unul dintre cei mai talentați scriitori contemporani în dialectul său nativ și ca personalitate culturală de prim rang în regiune. Este cu precădere prozator, poezia nerămânându-i însă străină. Fragmentul pe care îl publicăm face parte din nuvela **Geanta verde**, apărută în 1988 în volumul intitulat **Linard Lum, șapte nuvele polițiste**. De remarcat în scrierile polițiste ale scriitorului participarea deschisă a autorului în calitate de erou literar alături de personajele lui.

În luna iunie 2005, scriitorul a primit prestigiosul premiu literar Schiller pentru întreaga sa operă.

Scriitorul a avut amabilitatea de a ne acorda un interviu pentru revista „Luceafărul” în vara anului 2003, prilej cu care ne-a spus că este fascinat de sonoritatea limbii române.

Lum. Să-l lăsăm oricum s-o aprindă odată și să tragă cel puțin câteva fumuri. El se află în centrul reflexiilor noastre și aceste puțuiele familiare l-ar putea conduce mai departe. Și mie, ca autor, această mică pauză îmi prinde bine ca să reflectez cum să-mi continui povestea mai departe.

- Vreau să merg pe urma celor doi hoți! Prin păduri întunecoase și prăpăstii adânci! Zice Linard Lum. Și Bruonz îl întreabă:

- Aveți ceva împotriva dacă vă însoțesc? M-ar interesa foarte mult, domnule Lum.

- Din contra, domnule Bruonz. Asta mi-ar face o deosebită plăcere. Bernard, ai putea să te ocupi ca un grănicer să vină cu noi... sper că și tu ne vei onora cu prezența?

- Mă bucur, vulpe bătrână. Chiar dacă am cercetat odată traseul împreună cu frații Manuoch, așa că...

- Aha, i-ai luat cu tine ca să-ți arate pe unde au trecut granița cu cei 12000 de franci sau erau chiar un milion și jumătate?

- Vezi, Linard, printre altele și asta-i o problemă pentru noi. Trebuie să recunosc însă că m-au dus cu supunere și fidelitate până acasă la ei.

- Bernard, până ce chemi un grănicer te așteptăm aici, sau nu, domnule Bruonz?

- Am timp. Am înștiințat-o pe domnișoara Gretta că până diseară nu poate conta nici pe ajutorul, nici pe prezența mea.

Lum ar fi avut acum de pus câteva întrebări lui Bruonz. Pentru a relua firul discuției a decis - nu fără îndemnul autorului - să-și ia din nou pipa. Dar n-a găsit-o în buzunar. Fără să-și dea seama că a uitat-o în biroul poliției, a scos din buzunarul drept una din cutiuțele de chibrituri și tot gândindu-se cum să găsească o cale ca să-l mai chestioneze pe Bruonz și-a băgat un chibrit în gură. Dar iată că Bruonz i-a întins un fir ca să-nceapă discuția:

- Cei doi bandiți au recunoscut imediat furtul unei părți neînsemnate, cam 12000 de franci. Dar cine să fi apucat partea babană?

- Întrebarea asta v-aș pune-o eu, domnule Bruonz.

- După mine, ar fi luat parte și un al treilea.

- Hm, un terț, desigur. Mi se pare logic. Al treilea ar fi spălat putina cu geanta verde.

- Geanta verde? Geanta cu milionul și jumătate era neagră.

- Când aveți sume mai mari în bancă, domnule Bruonz, țineți totdeauna banii în geanta asta?

- Vreți să spuneți geanta pe care bandiții au

scos-o din casa de bani?

- Da, geanta ceea.

- În realitate, e un fel de diplomat, domnule Lum. E un vechi obicei al meu să pun sume mai importante într-un diplomat. Teancuri de bancnote reprezintă o anumită tentație pentru colaboratori, în vreme ce strânși la un loc într-o geantă, de preferință închisă cu cheia, aspectu-i mai discret...

- Doamna Ruedi știe, domnule Bruonz, ca obișnuieți să puneți sume așa de mari într-o geantă?

- Nu, asta nu știe nimeni. Dumneavoastră sunteți primul care aflați! De fapt, acum știu și domnul Tuor și bandiții! Cum am spus, am fost ani de zile expert de securitate și orice lucru, orice mișcare pe care o fac se întâmplă numai când mi-am luat toate măsurile de siguranță! Știți, asta a ajuns un fel de manie...

- Vă-nțeleg, vă-nțeleg... Vă mai pun o întrebare: V-a confruntat colegul meu, Bernard Tuor, cu cei doi hoți?

- De fapt am fost destul confruntat cu ei în timpul furtului, e-he, dar colegul dumneavoastră nu m-a dus în fața celor doi frați Manuoch decât azi dimineață, ca să vadă dacă-i pot recunoaște.

- Și?

- Era clar. Chiar dacă fețele lor erau mascate cu cagule în timpul loviturii - după cum ați citit cu siguranță în jurnal - rămânea totuși statura lor.

- Nu v-au lăsat azi impresia cei doi bărbați că sunt destul de deștepti ca să ascundă faptul că au luat cu ei geanta cu milionul și jumătate?

Stimată cititoare, stimată cititor, nu sunteți decepționați că Linard Lum pronunță întrebările sale așa de fine fără nici un accent deosebit? Doar în absența pipei sale, uitată în biroul lui Bernard Tuor, mestecă de câțva timp un chibrit. Iar eu, ca autor, am fost foarte dezamăgit încercând să vorbesc cu un chibrit în gură. Pronunția s-a transformat așa de puțin încât scriind n-am putut opera nici o schimbare. Pentru numele lui Dumnezeu, asta-i situația în cazul narațiunilor scrise. Filmul și mai ales emisiunea radiofonică ar avea în această situație o poziție mai bună.

Între timp, Bernard Tuor s-a întors însoțit de doi grăniceri, așa că au putut începe traseul de investigații. Au urcat pe o cărare abruptă care ducea spre o pădure deasă de brazi. Cărarea se

(continuare în pagina 23)

**literatura lumii**





## Andreea vs Miranda, un excepțional roman de debut

geo vasilie

**A**bsolventă a reputei Cornell University, Lauren Weisberger (n. 1977) a fost asistentă editorială la revista "Vogue", ediția americană, sub directoratul faimoasei Anna Wintour. Experiența avută alături de respectiva celebritate a modei și în acel mediu, unic în felul său prin faptul că e de ajuns să-i zgârii puțin blindajul de splendoare pentru a da de adevăratul lui chip, oricum respingător, se va converti în romanul de debut **The Devil Wears Prada** (2003), ecranizat deja de regizorul Peter Hedges. Indubitabil, tânăra autoare a pornit cu dreptul în literatură, cartea rezistând pe lista best seller-urilor



mai multe luni în șir. Versiunea românească, excepțională, apărută la Editura Polirom (2004, 551 p.) sub semnătura Dorei Fejes, atestă calitățile de comedie neagră ale romanului, precum și harul de narator expresiv, mereu atractiv prin violența și adevărul secvențelor, probat de Lauren Weisberger.

Haine de lux, cluburi exclusive, cascade de flash-uri și râuri de șampanie. Cine ar putea să reziste fascinației lumii revistelor de modă, mai ales dacă are puțin peste douăzeci de ani? Andreea Sachs, cu o diplomă universitară în buzunar și visând să devină scriitoare, se prezintă la un interviu pentru un post de asistentă (secundară) a directoarei revistei "Runway". Încă din clipa în care liftul din Elias-Clark Building o poartă spre biroul Mirandei Priestley, regina necontestată a tot ce-nseamnă *fashion system*, Andreea simte că ceva e putred în această Danemarcă a exhibiționismului și cabalei, unde, așa cum i se va spune, "un milion de fete ar face moarte de om" ca să pătrundă. Care frază va deveni comentariul sardonice al Andreei în cele mai incredibile situații în care va fi pusă.

Întrând în pâine, dar nu înainte de a i se face un sever instructaj de către Emily (prima asistentă a Mirandei), Andreea narează la persoana întâi și a treia cam tot ce vede și i se întâmplă în palatul feeric și totodată coșmaresc al celor mai râvnite firme și mărci de îmbrăcăminte, încălțăminte, accesorii, cosmetice ș.a.m.d., de care până atunci abia dacă auzise prin reviste sau la tv. Fiecare articol, să zicem "fusta" sau "eșarfa" se prezintă în zeci de materiale, culori și modele.

Adevărata miză a cărții este însă confruntarea psihologică între Andreea și șefa ei, Miranda, romanul edificându-se și prin acumulare de scene și tensiuni prevestitoare ale crizei finale; coexistența aceluiași cuplu de forțe nu putea să aibă decât un singur epilog: eșecul. Și asta în ciuda faptului că Andreea se străduise din răspuțeri să-și controleze nervii și să nu se lase intimidată și nici scoasă din fire cu una, cu două de Miranda, care alt scop nu avea decât cel de a-și stârni subalternii, pentru a-i călca apoi în picioare. Andreea va accepta să se umilească până la sufocarea stimei de sine, vreme de 11 luni, făcând-o pe diabolica ei șefă și adversară să-și perfecționeze corespunzător portofoliul de persecuții și metehne dictatoriale.

Protagonista-naratoare își dă perfect seama că lucrează pentru o vrăjitoare psihopată care latră ordine, cereri și pretenții non-stop, care dictează mesaje și comunicate. Preferă totuși să se mintă, inducându-și un comportament masochist, apăsând pe supapa demontării și demolării analitice a "diavolului", în numeroase apartouri și monologuri. Atunci când rolul ei de asistentă se dovedește a fi sclavie curată (de la sortarea sutelor de cadouri primite de Miranda la diverse ocazii și sărbători, până la efectuarea unor comisioane aberante), Andy începe s-o urască, să-i urască *împuțita aia de voce* cu care o cheamă pe celular (*master's voice*), dându-i tot mai frecvente ghionturi spre nebunie. Conflictul între cele două personaje arde mocnit și este alimentat de naratoare prin recurs la o variantă a falsei comunicări: a spune cu totul altceva decât ceea ce gândești atunci când te afli într-o relație de dependență și totodată de incompatibilitate cu un șef obsedat de propria putere de felul Mirandei, un monstru feminin menit parcă să dezînsuflească și să-i înjosească pe toți cei ce-o slujesc.

Lauren Weisberger perfecționează din mers ambitusul reactiv al protagonistei, dictat de însăși evoluția ei în economia romanului; o voce interioară îi cenzurează preventiv spontaneitatea reacțiilor, până la adoptarea conștientă a unui sindrom de-al casei: sindromul virajului paranoic, conform căruia în public va rosti numai elogiul deșănțate în privința Mirandei și a simbolurilor acesteia, așa cum o cere însăși uniforma Prada adoptată de angajate. Un perfect rol de compoziție jucat de Andreea pentru a disimula adevăratul arsenal de tehnici și stratageme în contra Mirandei: o revoltă iminentă menită să denunțe servitutea contractuală față de o sadică, expertă în a-și teroriza psihic semenii, adică „dia-

volul în persoană“.

Spre deosebire de Emily care doar pozează în victimă a Mirandei, gata să retracteze și să se identifice astfel cu agresorul (sindromul Stockholm), Andreea va ataca în fine fățiș și public tirania „diavolului“. Între zecile de scene menite să adâncească prăpastia dintre Miranda și Andreea, deosebit de percutantă este cea în care se sancționează statutul parazitar al primei și servitutea acceptată experimental de către a doua: „Se purta de parcă în fiecare zi era *Sabat*, ea era din nou o evreică religioasă, iar eu eram, firește, *servitoarea goi*“.

Întâmplarea vrea ca în locul lui Emily (indisponibilă din motive medicale) la Paris să meargă Andreea, de fapt să-și însoțească șefa. Ceea ce pare a fi, în fine, o recunoaștere și o încoronare a meritelor Cenușăresei teleportate în acel forfotitor lux cosmopolit nu va fi decât picătura care umple paharul. După ce o muncise o zi și o noapte ca pe o roabă, în chip aberant și, de fapt, inutil, Miranda o cheamă la ordine pe Andreea, amenințând-o cu concedierea. După care, plictisindu-se, abandonează sindrofia unde urma să i se decerneze un premiu și să citească un discurs. Dacă tot se afla în sală, fiind invocat numele revistei „Runway“ și al faimoasei ei directoare, Andreea își ia inima în dinți și se prezintă pe podium spre a prelua respectiva plachetă. Discursul improvizat este un eșec previzibil; nici nu putea fi altfel de vreme ce vorbitoarea era șocată, inclusiv din pricina rolului de surogat în care a fost silită să joace.

### cartea străină

Deznodământul se precipită atunci când respectiva relație patroană-angajată ajunge la granița paroxismului și absurdului. Decizia de a renunța la acel post, pe cât de invidiat din afară, pe atât de terifiant, este sinonimă cu marea sfidare declanșată de Andreea. Spre deosebire de Emily, pentru care obediența a devenit deja a doua natură, Andreea va rupe malefica vrajă, trimițându-o la dracu pe Miranda, cu tot cu hainele ei „de la Prada“. Vinde tot ce primise gratis din imensul dulap-biblioteca de mărci și colecții, spre a se elibera de calvarul prin care tocmai trecuse și a se dedica literaturii, adică visului ei de pe băncile facultății, profesie compatibilă cu gustul libertății.

Dincolo de radiografierea raporturilor dintre personajele-cheie, romanul aduce în scenă zeci de figuranți, stilști anorexici, experți cu cele mai diverse misiuni, angajate până-n 25 de ani și sub 55 de kilograme pe tocuri cui, dornice să fie confundate într-o bună zi cu vipuri tip Jessica Duchamps... Mondenități, erotism, culise, derapaje morale și homoerotismul ca un lucru normal, mai ales în rândul bărbaților.

Așadar, avem de-a face implicit cu o frescă realistă de moravuri, gravată cu acid ironic și sarcastic de Lauren Weisberger, în buna tradiție a marilor contestatari și totodată creatori de tipologii, memorabili în plan stilistic. **Diavolul se îmbracă de la Prada** este în primul rând o performanță de limbaj al autenticității exorciste, cu o uriașă plajă de acoperire, începând cu demontarea mecanismelor sufletești și fetișismul obiectelor (reificarea ființei umane) și terminând cu riturile și miturile puterii și libertății.





ion crețu

## Câtă trădare într-o traducere

Traducerea, ca modalitate de acces la o cultură străină, a cunoscut dintotdeauna o mare trecere. Blamată, lăudată, curtată, încurajată, descurajată, traducerea - *faute de mieux* - a continuat să-și dovedească, în ciudata tuturor slăbiciunilor, utilitatea. Astăzi, în epoca globalizării, ea se află la un preț incomparabil mai mare decât înainte. Literatura (în sensul cel mai larg al termenului), presa, cinematograful, televiziunea, scena politică, economică etc. nu se pot dispensa de serviciile traducătorului. Chiar și poliglotii se găesc, uneori, în dificultate, pentru simplul motiv că nimeni nu stăpânește toate limbile pământului.

După '89, traducerea a cunoscut la noi o popularitate pe care numai cei din cerul "inițiatorilor" o înțeleg în toată dimensiunea ei. În ciuda "infidelităților" inerente, trebuie spus, pentru a nu lungi prea mult cuvântul introductiv, traducerea are un rol pozitiv indiscutabil în comunicarea peste și deasupra frontierelor geografice și culturale.

Actul traducerii intră în discuție, de regulă, prin slăbiciunile sale, mai degrabă decât prin reușitele sale. Pentru a înțelege mai bine fenomenul, explicat dintr-un punct de vedere partizan, trebuie să spunem, fără a fi un expert în materie, că rateurile înregistrate de traducător se datorează mai multor cauze. Respectiv, pot fi scuzabile.

Cea mai frecventă dintre ele, fără a avea pretenția de a epuiza subiectul, se datorează, oricât de paradoxal ar părea, necunoașterii limbii române. Un alt tip de eroare se datorează necunoașterii/ignorării contextului cultural. Graba cu care se face uneori o traducere este și ea vinovată pentru multe nereușite. Lista poate fi continuată. Să exemplificăm, însă.

Cea mai comună dintre "ororile" de traducere se datorează faptului că traducătorul nu știe/înțelege/simte că verbul englezesc "to do", de pildă, nu poate - nu poate, pur și simplu -, fi tradus cu "a face" în mod mecanic, că traducerea lui depinde de contextul semantic. Limba română ți-o cere. Mai concret, există situații, destul de frecvente, când "to do" se traduce cu verbul pe care-l întărește/suplinește. Astfel că traducerea "hai s-o facem/fă-o" etc., în loc de "să mâncăm, mănâncă", sau, în fine, verbul la care se referă "to do", este nu doar incorectă din punctul de vedere al limbii engleze, dar, pe deasupra, sună "ca dracu" în română.

Alteori, traducătorul comite inexactități datorate grabei cu care este obligat să lucreze. (Și traducătorii sunt supuși muncii normale!) Întâmpinând o anumită dificultate de limbă, a cărei lămuriri, cere oarecare efort, consemnezi, din fuga condeiului, primul echivalent care-ți vine în minte, promițându-ți să revii, la o nouă lectură, atunci când îți va permite timpul. Din păcate, fie timpul nu mai are răbdare, fie îți scapă cuvântul la care te-ai poticnit. Astfel de slăbiciuni nu se datorează, evident, necunoașterii limbii române; ele sunt, pur și simplu, inerente și țin de specificul "muncii". Din această categorie voi da un singur exemplu, suficient de lămuritor, sper. Nu voi dezvălui numele traducătorului, pilda vizându-l nu pe cel care comite eroarea, cât eroarea în sine.

Intr-un roman de Bellow, se spune: "Beatrice se duse să-i aducă lui Herzog sticla sa de Guckenheimer, 86 de grade." Nu știm, mărturisim, ce fel de licoare este Guckenheimer, bănuim, după "grade", că este alcoolică, foarte *strong*. Denumirea băuturii nu ridică, în sine, nici un fel de întrebări. Prima observație, însă: 86 se referă, evident, la tăria alcoolului. Lămurit acest aspect, ne întrebăm cam ce fel de băutură destinată consumului ar putea avea 86 de grade! Vodca din care gust în vreme ce scriu aceste rânduri, observ, are o concentrație (NB!) de 37,5% vol. Ceva, evident,

nu este în regulă. Necunoscând cultura americană în toate tainele ei, pot presupune orice, inclusiv că peste ocean se bea alcool pur! Știind, cât de cât, limba lui Shakespeare, presupun totuși (neavând sub ochi textul original!), că este vorba despre o notație provizorie - la prima mână - rămasă necexplorată până la capăt, respectiv că băutura în discuție avea 86 *proof*, *proof* fiind termenul englezesc pentru concentrația de alcool. Am în sprijin sticla de whisky marca *Makers's Mark*, pe care-o păstrez ca amintire dintr-o călătorie în Kentucky (am transformat-o în sfeșnic!). Pe ea scrie 90 *proof*! Așadar, 86 se referă la *proof*, nu la grade. Acum intervine o altă dificultate, evidentă: la ce corespund 86 *proof*, în sistemul bazat pe centigrade? Am consultat dicționarul, un Webster, altfel destul de bogat, de un sfert de milioane de cuvinte, dar nu m-am lămurit. Am navigat, în cele din urmă, pe Internet, și abia atunci m-am dumirit și asupra echivalentului *proof*%, cât și asupra semnificației termenului *proof* în acest caz.

*Proof*, asemeni multor cuvinte, are o istorie care merită povestită. Mai întâi, o chestiune de principiu: în Statele Unite, orice soluție alcoolică 50% alcool și 50% apă/volum este considerată *alcohol/proof*, respectiv 100 de grade *proof*, sau pur și simplu 100 *proof*. De exemplu, alcoolul comun de 95% are  $95/50 \times 100 = 190$  de grade *proof*, respectiv 90 peste norma de 100. Ca exemplificare, berea are 5% alcool, vinul de masă 12%, vodca 40% etc. De aici rezultă că o băutură de 86 de grade "nu se există". Eroarea nu se poate pune decât pe lipsa de timp necesară investigațiilor pentru definirea exactă a sensului termenului, ceea ce nu este totdeauna ușor. Dar ce înseamnă *proof*, asociat cu băuturile alcoolice? Iată ce aflăm din enciclopedia *Wikipedia*: sistemul datează de pe vremea când băuturile alcoolice erau măsurate cu

ajutorul prafului de pușcă: respectiv o soluție din apă și alcool combinată cu o anumită cantitate de praf de pușcă trebuia să se aprindă. Dacă nu se aprindea, soluția avea prea multă apă etc. În acest moment, lucrurile devin ceva mai clare, dar pentru a ajunge aici e nevoie de incomparabil mai mult timp decât pentru a traduce "mână" cu "hand", timp care, fizic vorbind, nu există totdeauna. Explicația sper să ofere o imagine ceva mai fidelă despre ce înseamnă dificultatea actului de a traduce.

Dacă exemplul de mai sus poate părea edificator pentru un anumit tip de dificultate în materie de traducere - cel datorat lipsei de timp -, altele, în schimb, nu puține, își au cauza în ignorarea culturii țării de origine. Americanii, să zicem, mănâncă, în principiu, cam ce mănâncă și românii: *bread and meat*, respectiv pâine și carne. Ce ne facem însă când apar, în unele texte americane (de pildă), alimente diferite de cultura noastră alimentară? Tentația este să se facă o echivalare foarte simplă: X - ce o fi însemnând asta în engleză - cu X în română etc. Dilema nu este deloc simplă: traducând cu un echivalent aproximativ, eludăm, uneori, un fapt de cultură, nu neapărat esențial comunicării, dar necesar cunoașterii contextului. Poate că, să zicem, cornul englezesc sau franțuzesc nu este tocmai un corn românesc. În principiu, comunicarea nu suferă, la nivel semantic găsiindu-se un echivalent accesibil lectorului român; la nivel cultural, însă, lucrurile nu se echivalează totdeauna tocmai bine. Un singur exemplu din același text aparținând lui Bellow: "Îi plăceau foarte mult brișele englezești", se spune la un moment dat. Ce sunt aceste brișe? *Brișele englezești* - traducerea la *muffins*, bănuim - nu înseamnă mare lucru pentru cititorul român, fiindcă noi nu mâncăm brișe englezești. Ori *muffins* ori *brișe englezești* este cam același lucru. Atunci, de ce nu *brișe americane*, dacă tot se cere o explicație etc.? Chestiunea rămâne deschisă.

Ceea ce dovedește, dacă mai era nevoie, că traducerea este o chestiune foarte grea.

## Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartier



Miguel de Cervantes (1547-1616)

### La catafalcul regelui Filip al 19-lea în Sevilla

Jur Domnului! Mă sperie-astă grandoare și-aș da bani buni spre-o a putea descrie; cine nu-i mut de-atâta măreție, de catafalc și bogăția-i, oare?

Pe Crist cel viu! Fiece parte are mai mult de-un milion în ea; că n-o să ție un secol, ce păcat! Mare Sevilla, ție, triumfătoare Romă, -nobilare!

Mai pot să jur că duhul celui dus spre-a bucura azi locul s-a-nturnat din gloria care de-acum etern îl prinde.

Ci auzind acestea un viteaz, a spus: „E cert că adevăr zici, dom' soldat, și cine glăsuiește altfel, minte.”

Apoi s-a-ntors și-a scos fără cuvinte capela, spada cercetând-o după rost, privi-ntr-o parte, și plecă, și-atât a fost.





**alina boboc**

## Pirandello în zilele noastre

**T**eatrul „L. S. Bulandra“ a prezentat, de curând, la Sala „Izvor“, premiera **Henric al IV-lea**, după textul lui Luigi Pirandello. Jucată pentru prima oară în 1922 la Milano, piesa de față propune astăzi o interpretare interesantă, însă abordată cu o oarecare timiditate.

Decorul prezintă interiorul unui castel, în culori șterse (auriu patinat, gri închis); în fundal, se află plasat tronul lui Henric, încadrat de două ogive laterale, unde sunt pictate două portrete: în dreapta tronului, Matilda de Toscano, în stânga, Henric. Sunt portrete lucrate cu ani în urmă, cu ocazia cavalcadei, când fiecare participant juca un personaj istoric. Lateral, există uși funcționale, pentru ai casei în stânga și pentru musafiri în dreapta.

Compartimentarea scenică oferă mobilitate, spațiile nu sunt delimitate exact, însă senzația de static, de decupaj scenic există: discuțiile familiei cu doctorul nu depășesc la început un anumit contur, ca și discuția dintre Belcredi și amanta sa. Mărturisirea secretului de către Henric slujitorilor săi se face în spațiul destinat

până atunci musafirilor, deplasând astfel accentele. Numai personajul principal se plimbă peste tot, jucându-și nebunia.

Costumele marchează adecvat cele două epoci, cea a lui Henric IV și cea contemporană (începutul secolului al XX-lea). Interesantă este scena de teatru în teatru când prezentul se deghizează în trecut, punând în valoare costumele. Aici, acestea au un rol cu totul special, haina conținând în momente cheie (de pildă, medicul are sugestia de a înlocui portretele pictate cu personaje vii, dintr-o altă generație, pentru a resuscita în mintea, considerată bolnavă, a personajului principal amintiri de altădată, care să-l ajute să diferențieze cele două realități: cavalcada, cu rolurile ei, și prezentul).

Jocul actorilor, prea blând în prima parte, nu interiorizează suficient trăirile personajelor. După pauză, se simte un flux de prospețime, piesa capătă un ritm mai bun, însă poantele nu sunt accentuate și se pierd fără efect în angrenajul dramatic.

Marcel Iureș, actor de o rară eleganță în expresivitate, reușește un rol convingător, mai ales în a doua parte a piesei, jucând cu multă abilitate, pe muchie de cuțit, momentele de luciditate ale personajului său, în alternanță cu cele de nebunie, pregătind gradat finalul:

uciderea lui Belcredi, din cauza căruia Henric pierduse contactul cu realitatea ani la rând.

Camelia Maxim face un rol foarte bun, egal de-a lungul piesei, cu emoție și sensibilitate, pigmentat cu un ușor patetism, necesar și colorant; Răzvan Vasilescu, slăpân pe sine, impresionant. Șerban Pavlu, actor talentat, are câteva momente albe în joc, ce puteau fi anulate printr-o concentrare mai bună. Andreea Bibiri este expresivă, dar ușor falsă. Cornel



Scripcaru este bun în rolul său de medic, redus la un mecanism care tot explică musafirilor ceea ce el însuși nu prea înțelege, iar aceasta conduce benefic la un palid efect comic.

\* \* \*

Distribuția: Marcel Iureș (*Henric IV*), Camelia Maxim (*Marchiza*), Răzvan Vasilescu (*Baronul Belcredi*), Cornel Scripcaru (*Doctorul*), Andreea Bibiri (*Frida*), Șerban Pavlu (*Di Nolli*), Valentin Popescu (*Giovanni*), Mihai Verbițchi / Alin Olteanu (*Landolf*), Gheorghe Ifrim (*Berthold*), Alin Olteanu / Cătălin Fartaș (*Harald*), Emanuel Părvu (*Ordulf*). Regia: Liviu Ciulei. Traducere: Ion Frunzetti. Adaptare literară: Luminița Răuț. Decor: Octavian Neculai. Costume: Maria Miu. Lumini: Ioan Lazăr. Scenotehnica: Emil Banca. Asistenți regie: Răsvana Cernat / Vladimir Anton. Asistent decor: Cristina Constantin. Asistent costume: Veronica Nicolae.

**M**are fierbere în lumea cinematografilei românești. Zilele acestea, în birourile înalților funcționari din Ministerul Culturii și Cultelor se discută de zor Proiectul de lege a cinematografilei. Noile reglementări privind cinematografia vor fi aprobate în curând sub formă de Ordonanță de Urgență în ședință de Guvern. În ce constau aceste noi reglementări? În primul rând, instituirea unei comisii de lectori fără drept de vot, care va citi scenariile și va face dări de seamă către membrii comisiei de selecție pentru secțiunea ficțiune. Nu aflăm însă decât lucruri generale despre modul de desfășurare a concursului. În al doilea rând, crearea a două comisii de selecție separate pe genuri: una pentru lung-metraje și scurt-metraje de ficțiune alcătuită din cinci membri, alta pentru documentare și filme de animație (trei membri). De asemenea, este desființată comisia de finanțare, iar atribuția acesteia - de a hotărî cuantumul creditului pentru fiecare proiect - este preluată de Consiliul de Administrație al CNC. Totodată, legea instituie ca normă secretizarea scenariilor participante la concurs.

### arta filmului

Această decizie este privită de unii cinești ca de bun augur pentru desfășurarea unor concursuri mai corecte decât la sesiunile de până acum. „Din mai multe puncte de vedere, s-a căutat o formulă de igienizare a concursului, de exemplu prin secretizarea scenariilor. În plus, comisiile de selecție vor include și scriitori, critici de film, distribuitori, adică s-a deschis aria, pentru a vedea exact valoarea unui proiect“, este de părere regizorul Laurențiu Damian, directorul Editurii Video. Alți realizatori subliniază însă importanța membrilor comisiilor de selecție. „S-au creat premisele pentru un concurs corect, dar depinde și de oameni“, spune producătoarea Cornelia Palos,

## Proiectul de lege a cinematografilei vine cu o avalanșă de vești



**irina budeanu**

directoarea Artis Film. La rândul său, Cristian Mungiu crede că proiectul de lege, ca și regulamentul provizoriu aflat în vigoare, propune niște reguli care sunt de natură să conducă în principiu la concursuri mai oneste, dar în ultimă instanță contează în cea mai mare măsură cine le aplică și cât de corect o face. „Rezultatele dubioase ale concursurilor din ultimele sesiuni s-au datorat nu lipsei unor reglementări clare, ci jocurilor de interese ale celor aflați în poziția de face presiuni asupra CNC-ului și a determina alcătuirea comisiei de lectură. La nivelul selecției comisiei de lectură, lucrurile au rămas și în noul proiect de lege la fel de subiective ca și până acum și va depinde de fiecare dată de cât de onești sunt cei care aleg și cei care citesc“, spune Cristian Mungiu. O sesiune de concurs, organizată pe baza unui regulament întocmit de Ministerul Culturii și cinești în iarnă și în primăvară, este în plină desfășurare în acest moment. De acum încolo, Centrul Național al Cinematografilei (CNC) va avea un Consiliu de Administrație, a cărui sarcină principală va fi administrarea Fondului Cinematografic. Consiliul de Administrație va fi format din nouă membri: șase propuși de asociațiile din domeniu, un reprezentant al Ministerului Culturii și Cultelor, un reprezentant al Ministerului Finanțelor Publice și directorul general al CNC (președinte al CA). Cei nouă vor fi numiți prin ordin al ministrului Culturii. Acest Consiliu de Administrație va administra Fondul Cinematografic, astfel că puterea nu va mai fi monopolizată de un singur om. Fondul Cinematografic este constituit din subvenții de la bugetul de stat și din veniturile proprii ale CNC. Decebal Mitulescu, directorul general al Centrului Național al Cinematografilei, spune că Fondul se va mări ca volum financiar, în

principal datorită Televiziunii Române, care va aloca anual 2% din cifra de afaceri. O altă sursă nouă de bani sunt jocurile de noroc, pentru care agenții economici din acest domeniu vor plăti 1% din profit. Față de Legea cinematografilei din 2002, noile reglementări prevăd reducerea contribuției plătite din încasările din exploatarea filmelor de la 8% la 3%. Contribuția va fi suportată în mod egal de distribuitorii de film și exploatanții de săli: câte 1,5% din încasările din biletele de cinema. O noutate importantă este introducerea unui mai bun control al celor care plătesc aceste contribuții asupra felului în care sunt folosiți banii. Astfel, ei pot să verse jumătate din contribuție la Fond, iar cealaltă jumătate s-o dirijeze spre producția sau distribuția unui/unor anumite filme. Cu alte cuvinte, ei pot să sprijine direct unul sau mai multe proiecte trecute prin concursul CNC în care au încredere. Tot cu titlu de noutate este posibilitatea acordării din Fondul Cinematografic de sprijin financiar nerambursabil. Actuala Lege a cinematografilei prevede doar acordarea unor credite rambursabile fără dobândă pentru proiectele selectate prin concurs. Noua propunere de act normativ instituie sprijinul nerambursabil pentru încurajarea funcționării cinematografilei de artă, pentru distribuția filmelor românești, pentru încurajarea realizatorilor de filme cu succes la public sau de valoare artistică deosebită recunoscută prin premii internaționale. (Vom reveni și cu alte aspecte ale acestui proiect de lege).



**S**ituația lingvistică din Peninsula Iberică se configurează astăzi prin coexistența a șase limbi diferite: patru sunt romanice: portugheza, galiciană, spaniola și catalana - fără a mai lua în considerare diverse dialecte și o străpungere gasconă în Vale de Arán. Dintre cele două limbi neromanice, doar *romani* sau *calo*, cum mai este denumită acolo, este limbă indo-europeană, aparținând subgrupului *indo* din grupul *indo-iranian*, adusă în Peninsula Iberică de țigani. *Euscheră* sau *vasconso*, adică limba bascilor, cu o existență de mai bine de două mii de ani, se înrudește cu proto-limbile din Caucaz, dar și cu *iberica*, limba vechilor locuitori ai peninsulei.

O limbă, oricare ar fi ea, presupune o structură particulară de gândire și reflectă o cultură și o istorie diferite de cele ale altor comunități. Francezii numesc aceasta *esprit de langue* și într-adevăr, grupul de oameni, mai mic sau mai mare, care vorbește limba respectivă, are propria sa

## conexiunea semnelor

modalitate de a vedea lumea, întipărită în statutul cultural, socio-economic, politic, geografic și psihologic al teritoriului în care trăiește.

Desigur, principalele probleme în spațiul iberic nu le fac limbile romanice majoritare și de mult recunoscute ca atare, ci acelea al căror statut de autonomie - cu toate consecințele care derivă de aici - s-a produs mai târziu (pentru limba catalană în 1931 suprimată în timpul guvernării franchiste și redobândită în 1979, iar pentru galiciană în 1981).

Este necesar, de la început, să reamintim distincția dintre *limbă* - concept tehnic, echivalent cu termenul *langue* al lui Saussure și *limbă* ca idiom, formă confirmată istoric prin intermediul unui sistem de norme. Principalele erori ale multor teorii lingvistice provin din confuzia între aceste două accepții: un sistem construit pe o parcelă limitată a unei limbi istorice este considerat valid pentru limba-idiom care este o grupare polisistemică, un diasistem constituit pe o grupare de variante. Această distincție ne permite să apreciem că o limbă istorică este un ansamblu articulat de norme (norme locale, regionale, naționale, internaționale) care se subordonează unei norme superioare, complet autonomă în raport cu norma altor limbi. Din punct de vedere funcțional, această limbă trebuie să îndeplinească toate funcțiile comunității respective de vorbitori (comunicarea populară, colocvială, regională, literară etc.). Ajunși aici, trebuie să recunoaștem că

# Plurilingvismul iberic



**mariana ploae-hanganu**

problema delimitării limbilor nu este o problemă lingvistico-structurală, ci politico-idiomatică deoarece depinde de jocul de norme, unele mai importante decât altele, joc, la rândul lui, determinat de relațiile politice de putere care se stabilesc între comunități și nu de sistemul structural intern al limbii. Așa de exemplu, dialectul castilian a devenit nucleul idiomului spaniol, iar aceasta s-a datorat hegemoniei politice a Castiliei și nu calităților lingvistice interne ale dialectului respectiv.

Conștiința apartenenței la un anumit idiom are conexiuni intime cu aceea a subordonării lingvistice: un dialect este întotdeauna un idiom subordonat unei limbi autonome nesubordonate. Dacă un idiom se subordonează altuia în ceea ce privește norma lingvistică, aceasta se întâmplă deoarece vorbitorii au conștiința apartenenței lor la comunitatea lingvistică a idiomului subordonat. Este cazul dialectelor istorice ale fiecărei limbi naționale. Mai puțin clară, și deci mai puțin problematică, devine situația în care subordonarea unui idiom eterogen față de altul se face doar pentru că a fost inclus în teritoriul în care se exercită dominația politică a comunității care vorbește idiomul față de care s-a făcut subordonarea. Atunci apare situația de conflict între conștiința de a vorbi un idiom propriu și imposibilitatea de a depăși prestigiul norme idiomului subordonat (cazul galicienei, a limbii baze sau a catalanei față de limba spaniolă). Iar toate acestea se întâmplă pe fundalul ideal de aspirație către o continuă îmbunătățire a nivelului de vorbire al limbii respective. Un vorbitor al unui dialect istoric al unei limbi caută acest nivel corect în formele normative, literare prestigioase ale limbii căreia îi aparține. Vorbitorul unui idiom subordonat se vede obligat să caute modelul corect de vorbire în limba-normă căreia i se subordonează, chiar dacă nu sunt formele propriului său idiom. Este situația lingvistică a galicienilor în care sărăcirea limbii până la oficializarea ei din 1981 din cauza reducerii ei funcționale - folosirea doar în comunicarea din familie - a dus la masive împrumuturi lexicale din limba spaniolă, limba oficială în stat.

Catalana se află într-o situație mai avantajoasă. Statutul ei de limbă romanică autonomă a fost recunoscut încă din 1925; cu toate acestea, ea

a continuat să fie considerată mulți ani limbă sau chiar dialect subordonat spaniolei. Chiar și astăzi, poziția ei în spațiul romanic continuă să fie o problemă care așteaptă o soluție științifică din partea romaniștilor.

Denumirea generală de *limbi ibero-romanice* folosită în romanistică, pleacă de la o concepție puțin unilaterală, aceea a inexistenței unui substrat iberic omogen. Cercetări lingvistice, dar și antropologice, au determinat recunoașterea în vechea Hispanie a unor fundamente etnice mult mai variate. Rezumând, iată care au fost popoarele care au dat actuala configurație lingvistică a Peninsulei Iberice: locuitorilor aborigeni *basci* li s-au alăturat în timpuri imemorabile - din care cauză sunt socotiți în unele teorii, autohtoni de ascemenea - *iberii*, popor de origine hamitică venit din Africa; în secolele IX - VIII î.H. au venit *indo-europenii* din care făceau parte: *ligurii*, *asturienii*, *cantabrii*, *carpetanii* și, supuși lor, *celții* și *celtibericii*. Până la venirea romanilor (218 î.H.), Peninsula Iberică a mai fost vizitată pe perioade mai lungi sau mai scurte de fenicieni, greci și cartaginezi. După romani au venit, în secolul al V-lea popoarele denumite *barbare*, de fapt, în cea mai mare parte *popoare germanice*, aproape romanizate, responsabile, se pare, cu diftongarea în perimetrul romanico-occidental și *arabii*, cei care au determinat actuala fragmentare lingvistică hispanică deoarece fără ei nu ar fi avut loc istorica *Reconquista*. **Walter von Wartburg** îi numește pe arabi „părinții *per negationem*” ai actualelor state iberice. Situația geografică a Peninsulei Iberice ca punte între Europa și nordul Africii a determinat ca acest teritoriu să fie locul de contact între civilizații fundamentale opuse. Aici s-au întâlnit popoare preistorice care veneau din sud cu celții, care veneau din nord, aici s-a întâlnit Cartagina cu Roma, vizigoții cu arabi. Fiind drum și loc de încrucișare de civilizații și invazii, Peninsula Iberică poartă cu sine mai bine ca orice altă provincie romanică marca istoriei în dezvoltarea ei plurilingvistică.



**ana amelia dincă**

## Frumoasa. Revolta and Greta

**C**e poate face o iubitoare de literatură sud-americană când are sentimentul spațiului necuprins pe care i-l imprimă în memorie romanele unei lumi atât de îndepărtate. Atunci, Simona Vilău, căci despre ea este vorba, își pune în joc propria mască protectoare în scopul de a metamorfoza pictura într-un continuu reflex al sinelui multiplicat în câteva pânze structurate pe două nivele, unul al copilăriei, celălalt al tinereții. Transformându-se într-un arc care să cuprindă timpul și lumea, tânăra artistă se ascunde sub chipul diferitelor personaje feminine, fiecare portret fiind un autoportret, adică o stare psihologică și o modalitate de dedublare a ființei, care își ia libertatea de a jongla cu epoci și civilizații, costume, jucării, personalități, în compoziții atent gândite, cu efecte surprinzătoare pentru revolta născută din structura intrinsecă a sufletului aflat chiar în sămburele

descoperirii acestei lumi. Dimensiunea sud-americană se simte în structura ideatică și în culoarea aleasă pentru a diseca imaginea mentală, mereu nouă, dar întotdeauna integrată intenției inițiale. Aceasta se întrepătrunde cu un tip de spiritualitate occidentală vizibil nu numai în titluri și în tenta simbolisticii nuanțelor, ci chiar în dialogul contextelor artistice care se unesc în abordarea sa. Accentele unui expresionism reținut se completează cu exuberanța cromatică, iar delicate griuri colorate ne apropie de un misterios exotism ce străbate acele lucrări evocatoare ale copilăriei și tinereții omului. Dacă motivul antropomorf al pănzelor se înscrie într-o metaforă a destinului, la un moment dat Simona Vilău ne apare ca substanță atocuprinzătoare a spiritului diurn prin dinamismul de multe ori ascuns al tablourilor echilibrate ca tentă de cuprindere a elementelor din microcosmosul apropiat.

Un orizont plastic nealterat de frumusețea formei, așa putem defini pictura Simonei Vilău, pentru că tânăra artistă nu modifică radical lumea numai de dragul de a face pur și simplu altceva, ci

rămâne atașată figurativului în cadrul căruia experimentează limbaje. Tablourile devin sinonime cu subterfugiile sale interioare manifestate în diferitele segmente ale imaginației reflectate în proiectul expozițional „Frumoasa. Revolta and Greta” realizat în numai cinci luni. Acesta avea punctul de plecare într-o idee din anul 2004, „Frumoasa. Durerea și Moartea”, care reprezenta vârstele umane sub forma unui personaj având chipul acoperit de un văl, la care se adăuga un fragment de portret în agonie și un craniu. acel demers constituindu-se în actuala serie de lucrări etalată în expoziția personală de la UnaGaleria datorată câștigării unui concurs de proiecte ale studenților plasticieni. A fost cea de a doua prezentă în fața publicului ca entitate creatoare după ce, în anul 2003, la Salonul Vega din Timișoara, a încântat cu ale sale

## plastică

Instantanee. Un astfel de demers artistic se înscrie în contemporaneitate ca tip de abordare și căutări. Deși studentă la Universitatea Națională de Arte din București, putem vorbi de un început bun al Simonei Vilău, care are talentul și forța de a merge mai departe, după un susținut exercițiu creator început la Liceul de Arte Plastice din Târgu-Jiu, orașul unde s-a născut la 18 mai 1983. Nu întâmplător se spune că ar fi, în momentul de față, cel mai bun ucenic al maestrului Sorin Ilfoveanu.



# Revelații cu și despre Ion Țugui

## emil străinu

**P**rin septembrie 2001, într-o seară târzie, am primit de la *Ion Țugui* de care, de altfel, mă lega o veche prietenie, un telefon cel puțin ciudat prin insolitul nerepetabilității sale: maestrul Țugui îmi cerea să-l vizitez urgent chiar în acea noapte, lucru de altfel total neobișnuit în relația noastră amicală de pînă atunci. Nu-mi argumenta cu nimic dorința sa și nici eu nu l-am discutat asupra cererii sale care părea foarte motivată. Gest singular de acest fel pînă la acea dată, fapt ce m-a făcut să nu insist în eventuale explicații...

Am luat un taxi (era aproape de miezul nopții), apoi din fața Televiziunii Române am mers la pas mica distanță ce mă despărțea de imobilul în care locuia "Nea Ion" cum îi plăcea să-l apelez și asta doar pentru că era... "mai vechi" ca mine!

Noaptea era rece și înstelată, caldarîmul uscat foșnea la adierile de vînt ce mișcau frunzele moarte care încotro, iar eu îi puneam zeci de întrebări asupra straniei noastre întîlniri nocturne.

**E**xistă cărți profetice. Și una dintre acestea este *Demonii* de Dostoievski, cartea care a anticipat tratărea terorismului și a problemelor morale care implică asasinatul în numele ideologiei. Pe lângă aceasta, Dostoievski a inventat romanul polifonic, un nou gen literar. Totuși, pentru Nabokov, el este un autor repetitiv și găngav. Pentru Cioran, în schimb, este cel mai profund din toate timpurile.

Mi s-a părut, ne spune marele scriitor spaniol Enrique Vila Matas, în suplimentul literar al ziarului „El País”, că este extrem de confuz romanul *Crimă și pedeapsă*, și asta a făcut ca multă vreme să nu mă apropiu de Dostoievski. Până prin anii 1990, nu m-am hotărât să mă conving din nou de forța acestui autor, și atunci am citit *Demonii*,

mapamond

care m-a impresionat puternic. Este o carte profetică. Acum, mă simt aproape de acest straniu roman după ce am citit *Maestrul de la Petersburg*, a lui J.M. Coetzee - Premiul Nobel pentru Literatură - unde se povestește istoria unui scriitor rus exilat, o contrafigură a lui Dostoievski, un romancier care se întoarce în Rusia și se vede antrenat în violența revoluționară din 1869. Romanul lui Coetzee este direct înrudit cu *Demonii*, carte care pune o temă atât de actuală azi cum este terorismul. Cu toate acestea, când Dostoievski a scris această carte, nucleul principal al dramaticei teme nu era considerat ca fiind de actualitate.

Romanul recrează în ficțiune istoria adevărată a asasinatului lui Ivanov, ucis la Moscova în 1869 de proprii lui tovarăși de celulă revoluționară, celula pe care o conducea Neciaiev după întoarcerea lui de la

Chiar întîlnirea propriu-zisă nu mi-a lămurit mare lucru, lăsîndu-mă în ceață pentru multă vreme.

După ce am scăpat de "Talpa Iadului", cîinele fioros și negru ca smoala ce păzea vajnic intrarea, am fost invitat în casă, în bibliotecă, locul de creație al maestrului, unde, de cum am intrat, am simțit o atmosferă foarte tensionată, chiar apăsătoare...

Aflu că soția sa, scriitoarea Diana Voievozeanu, și fiul său Ionuț sunt "la țară", iar maestrul sosise de cîteva ore acasă. Evit constant întrebarea directă asupra bizarei întîlniri, mai ales după ce constat cantitatea excesiv de mare de țigări, cafea și Pepsi consumate în puținele ore de la sosire. Îmi spune că a fost în provincie (lucru pe care de altfel îl cunoșteam pentru că mă anunțase la plecare), unde se întîlnise cu mai multe prezicătoare celebre pe care voia să le aducă la emisiunea *Lumea Misterelor* de la Tele 7 ABC la care colaboram împreună. Din acest moment lucrurile au intrat pe o pistă cel puțin ireală, discuția noastră cantonîndu-se asupra a două subiecte: destinul creatorului de artă în general și... palindromul (numerele, cuvintele și expresiile, care au aceeași semnificație indiferent că sunt citite de la cap la coadă sau de la coadă la

cap - ex. 808, rar, radar etc). Discuția a fost foarte aprinsă toată noaptea. Nea Ion fiind într-o vervă în care rar l-am văzut (cei ce l-au cunoscut știu că era un om plin de energie și dinamic). Ne-am despărțit cînd soarele era sus pe cer, numai treburile urgente și neamînabile frîngînd discuția noastră. Am plecat mult mai bogat spiritual în domeniul culturii magiei. Dar... era un dar, cu maestrul Țugui se întîmplase ceva... aflase ceva, ceva tainic, care

creația și paranormalul

parcă, pentru a lăsa să fie verificat de posteritate, îmi încredinșase mie secretul, mie **ultimul lui ucenic** cum îi plăcea să-mi spună: i se ghicise destinul și era iremediabil, **avea să moară la primul palindrom!**? Sincer în fața unui titan al ocultismului cum era Ion Țugui, nu m-a mirat nimic, poate și, de aceea, pe moment nu am dat prea mare importanță destăinuirii făcute cu promisiunea publicării ei numai dacă se adevărește. După acea noapte, Nea Ion s-a transformat: pînă cînd a plecat dintre noi a publicat cel puțin o carte pe lună, zeci de articole și eseuri, a fost perioada cea mai prolifică de realizator de emisiuni de televiziune. Asta pînă într-un alt miez de noapte, cînd un prieten comun m-a sunat și, cu o voce sugrumată de emoție, mi-a spus: Ion Țugui a murit acum cîteva ore... Era, ca din întîmplare, data de... **20.02 2002!!!** Un palindrom nu-i așa!?!?

## Între bine și rău

e Ezra Alhasid

Geneva. Scriitorul i-a depășit pe toți în tratarea violenței și a noilor probleme morale care aducea cu sine asasinatul *celuilalt* în numele unei ideologii politice. Dostoievski le considera *idei străine*, deoarece ajungeau din recea Europă și din recent inauguratul teatru al revoluției.

După trecerea anilor, când l-am citit pe Dostoievski și îndepărtându-mă de el pentru ca apoi să încep să-l recitesc și apoi să mă îndepărtez din nou, trăiesc uneori într-o confuzie care mă face să mă întreb dacă sunt de acord cu Nabokov („în toate romanele lui Dostoievski există o cataractă de cuvinte cu nesfârșite repetiții, precum și îngăimări”) sau mai bine să prefer să-l amintesc pe Cioran, când spune că Dostoievski poate că este scriitorul cel mai profund, cel mai complex din toate timpurile; „Îl așez deasupra întregii lumi, cu defectele enorme, dar cu străluciri de sfințenie (...) A abordat cu cea mai mare profunzime răul, ca esență a omului. Pentru mine, Dostoievski este marele scriitor”. De bună seamă, aceste mari defecte sunt evidente în *Demonii*, care, după toate, este cel mai bun roman al său și, ca atare, ar fi trebuit să aibă mai puține defecte decât celelalte. Dar, de asemenea, putea fi, așa cum semnaleză Sergio Pitlor, suma tuturor defectelor pe care le întîlnim (cele de structură, de exemplu) să fi fost datorate faptului că se găsea afundat în crearea unui roman nou ce diferea de cele ale lui Balzac, Stendhal, Dickens (cu toate că cu acesta există o oarecare apropiere), pentru că felul de a le construi era diferit. Poate că trebui să ținem seama, de exemplu, că Dostoievski a

creat romanul polifonic, un gen românesc fundamental nou. Și poate că toți cei care îl tratează ca un autor cu stil greoi, precum și cei care îi elogiază strălucita sa capacitate de a pătrunde în mintea umană, pot feluri gândirea în părți egale. Egalitate tehnică între Nabokov și Cioran? Să insistăm la acest punct de conciliere și să spunem poate că, într-adevăr, este vorba de un autor confuz lipsit de sensul armoniei și de cel al economiei verbale. Așa și este. Dar, în același timp, este surprinzător și admirabil faptul că abordase cu atîta hotărâre chestiuni deloc curente în epoca sa, precum a învîța, departe de orice privire divină, a ști să discerni între bine și rău, concepte azi prea aleatorii și că, așa cum merg lucrurile, pot sfârși transformându-se în ceva mai mult decât a fi irelevant. Și fapt este că nu în van cei care, de exemplu, l-au citit pe acest prodigios povestitor contemporan care este Coetzee știu că în prezent capacitatea de a deosebi între bine și rău este ceva care deja nu se mai consideră a fi esențial. Exact despre alarmanta marginalitate a acestei probleme vorbește Coetzee (a se vedea, de exemplu, ultima și extraordinara sa carte, *Elizabeth Costello*) în zilele noastre, și acum un secol și jumătate a vorbit deja despre ea, anticipând orori care trebuiau să survină, surprinzătorul Dostoievski, bărbat atât de încâlcit precum și intuitiv, un sfînt la jumătatea drumului între Nabokov și Cioran.



# Concursul Național de Creație literară „V. Voiculescu“

Pentru omagierea și promovarea vieții și operei scriitorului de origine buzoiană Vasile Voiculescu, Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Buzău organizează, în colaborare cu Biblioteca județeană „V. Voiculescu“, Centrul județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Buzău, Consiliul local Pârscov, Muzeul județean, Fundația pentru Tineret Buzău, Asociația culturală „Renașterea buzoiană“, Fundația academică „V. Voiculescu“, Fundația „Irineu Mihălcescu“, cea de-a XVI-a ediție a Concursului Național de Creație Literară „V. Voiculescu“.

Parteneriat media: Grupul de presă „Evenimentul românesc“ (ziarul „Șansa“ și Radio Focus), ziarul „Opinia“, ATN Trust Press (ziarul „Viața Buzăului“ și Radio Campus), ziarul „Expresul“, revista „Renașterea culturală“.

Concursul se desfășoară pe două secțiuni: poezie și proză scurtă.

Condiții de participare:

## A. Secțiunea poezie:

Sunt invitați să trimită lucrări creatoare de poezie care nu au volume publicate.

Lucrările, dactilografiate în cinci exemplare, se vor expedia până la data de 19 septembrie 2005 (data poștei) pe adresa: Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național

a județului Buzău, B-dul Nicolae Bălcescu nr. 48, cod 120525 Buzău, ele având pe plic un moto ales de autor. Alături de lucrări, în același plic poștal se va introduce un plic închis, în care se va afla o notă cu datele personale ale autorului (nume, prenume, data nașterii, domiciliul, profesia, numărul de telefon, premii obținute la alte concursuri de acest gen). Fiecare concurent poate să participe cu maximum 10 poezii. Pe plic se va menționa: *Pentru Concursul de Creație Literară „V. Voiculescu“*.

Concurenții pot folosi și poșta electronică (cultura@buzau.astral.ro sau pagina <http://cultura.buzau.ro> pentru expedierea textelor, care vor avea un moto ales de autor, dar vor expedia pe adresa indicată un plic cu datele personale menționate mai sus. Pe plic se va scrie același moto cu cel de pe textul electronic.

## B. Secțiunea proză scurtă

Concursul este deschis tuturor prozatorilor care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor sau ASPRO și nu au volume publicate. Lucrările de proză (maximum trei, de până la 10 pagini fiecare), dactilografiate în cinci exemplare, vor fi trimise pe adresa Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Buzău în condițiile menționate pentru participării la concursul de poezie.

## Premii

Va fi acordat Marele Premiu „V. Voiculescu“ în valoare de 600 lei, de către domnul Cristinel Popa.

## Secțiunea Poezie:

Premiul I: 400 lei, Primăria Pârscov;

Premiul II: 300 lei, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale;

Premiul III: 200 lei, Fundația Academică „V. Voiculescu“

## Secțiunea proză

Premiul I: 400 lei, Biblioteca Județeană „V. Voiculescu“;

Premiul II: 300 lei, Fundația pentru Tineret Buzău;

## fapte culturale

Premiul III: 200 lei, Asociația Culturală „Renașterea Buzoiană“

Premiul pentru Literatură Creștină: 150 lei, oferit de Fundația „Irineu Mihălcescu“

Juriul poate acorda mențiuni și premii speciale.

De asemenea, juriul poate să nu acorde sau să redistribuie premiile, în funcție de valoarea lucrărilor.

Manifestările prilejuite de finalizarea Concursului Național de Creație Literară „V. Voiculescu“ se vor desfășura la Buzău și Pârscov (locul nașterii scriitorului), în perioada 7-8 octombrie 2005.

Informații suplimentare se pot obține la telefon 0238/723.050 - Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Buzău.

## Geanta verde

(urmăre din pagina 17)

afla încă pe teritoriul elvețian și era folosită atât de grăniceri, cât și de contrabandiști.

Nu ajunseseră încă la pădure când bietul nostru Linard Lum a fost nevoit să se gândească la fiica lui, Barbla. O bătaie puternică în piept i-a adus aminte de boala lui de inimă și și-a făcut un raționament simplu: dacă tovarășul lui, asoțiat de câini polițiști și grăniceri versați, n-a fost în stare să descopere urme, noi nici atât n-o să ajungem la mare lucru. Ar fi mai bine să ne întorcem în sat și să luăm o băutură răcoritoare a local.

În calitate de autor, trebuie să mărturisesc că nu-mi prea place să fac descrieri de natură minuțioasă, așa că-i sunt recunoscător fiicei lui Lum, care-i cere tatălui ei să-și menajeze cordul.

- Veniți și dumneavoastră la restaurant să uitați un întăritor, domnule Bruonz? a întrebat Linard Lum.

- Dacă vă e totuna, aș prefera să mă duc la bancă. Aș putea spune că nu calc niciodată într-un local.

- Știți ceva? Dacă-i posibil, mi-ați putea-o rimite, poate chiar în local, pe doamna G., vreau să spun Ruedi?

- Cu plăcere, domnule Lum, la bună vedere.

În Surpunt era numai o cârciumă. Lum și Tuor le-au dat drumul celor doi grăniceri și au intrat.

- S-a dat iar lovitura la bancă? Au auzit glasul un pic zeflemitor al cârciumarului Gurdaglia.

- A, domnul Gurdaglia, da' de ce?

- Fiindcă alarma a tras un urlat ca la foc. Dar dumneavoastră aveți de făcut cercetări, nu-i așa, domnule Tuor?

- Da. Să vă fac cunoștință cu detectivul

Linard Lum - domnul Gurdaglia.

- Încântat.

- Încântat. Domnule Gurdaglia, când cei doi frați Manuoch au dat lovitura se pare că alarma n-a funcționat.. Ascultați: Avem nevoie de o sticlă de vin alb și de o apă minerală. Dacă aveți un pic de timp pentru noi, v-aș fi recunoscător. Localul dumneavoastră e aici, în fața băncii, aș fi curios să aflu ce ați văzut și ce gândiți despre asta... E voie? a întrebat Lum luând loc la masa rezervată grănicerilor.

- Aici, dacă-mi permiteți, noroc!

După ce a adus băuturile Gurdaglia s-a retras după tejgheta.

- Trebuie să găsim geanta verde! Tu zici că ați căutat-o pe tot traseul? Domnule Gurdaglia, luați un păhărel cu noi? Camaradul meu, șeful Pocrim, domnul Tuor, bea numai apă minerală, iar pentru mine toată sticla e totuși un pic prea mult...

- Iertați-mă, domnule Lum, nu vă supărați, nu beau în localul meu. iertați-mă

- Bine, bine. Îi cunoașteți pe ăștia, pe Bruno și Filip Manuoch?

- I-am văzut... trec granița zilnic.

- Erați aici când s-a întâmplat?

- Trebuie să fi fost pe-aici, prin casă, da, dar nu mi-a sărit în ochi nimic special.

- Aha, aha. Unde naiba...

Lum a bolborosit ceva despre „geanta verde“ și și-a umplut paharul.

Între timp intra doamna Gretta care întreabă foarte mirată:

- Lucrați într-adevăr la poliție, domnule Lum?

Pe loc s-a produs o schimbare bruscă în expresia ei și Lum i-a putut citi în ochii inteligenți că în ea s-a trezit bănuiala că atât ea, cât și Lum, ca și toată lovitura de la bancă erau o pură născocire a unui autor de povestiri polițiste.

- Vă rog să luați loc. Serviți un pahărel de

vin alb? Grozav. În sfârșit e cineva care nu mă refuză... Puteți să ne mai dați un pahar? Avem o mare problemă, doamnă G..., Gretta. Nu găsim geanta verde!

- Ce nu găsiți? O geantă verde?

- Nu, domnișoară Gretta. Colegul meu Lum vorbește mereu de o geantă verde, dar se gândește de fapt la servieta maro, dacă nu mă înșel. Servieta cu un milion și jumătate!

- A, servieta maro! Aha, da, da. Au luat-o cei doi hoți. Unde-i acum, habar n-am, îmi pare rău. La drept vorbind mă gândeam că-i datorია dumneavoastră s-o căutați!

- Aha, aha... aha, aha. Lum părea deja cam afumat.

- Bernard! Bruonz ăștia să vină aici. Basta. Aici și gata.

- Dacă nu mai aveți nevoie de mine, îmi dați voie să mă duc să-l chem?

- Sigur, domnișoară Gretta, a zis Bernard Tuor scuzându-se pentru râgâitul necioplit al colegului său Linard Lum.

- Domnule Gurdaglia, Bruonz vine des în local?

- Ce vrea să spună domnul Lum, dacă domnul Bruonz vine aici, în local? Nu, foarte rar, foarte rar, de fapt.

- Are ceva cu dumneavoastră?

- După câte știu, nu, domnule Lum. El ar fi tipul sobru, care-și face datoria - are o mare răspundere - nu-și îngăduie să iasă în lume...

- Când a venit ultima dată aici?

- Asta n-aș putea spune, știți, de fapt...

- ...aveți un local simpatic aici, domnule Gurdaglia, l-a întrerupt Lum.

Era un vechi obicei al experimentatului detectiv de a nu pune prea mult în încurcatură pe oamenii de care avea nevoie pentru a-și face o idee asupra atmosferei dintr-un loc, dintr-un sat, dintr-o comunitate...

Prezentare și traducere:

Magdalena Popescu-Marin





## mariana criș

**Z**ile grele s-au abătut peste noi. Am scris-o de multe ori. Trăim în mai multe Români. De ce spun acest lucru? Pentru că, pe de o parte, mulți oameni se luptă cu furia nestăpânită a apelor, iar, pe de altă parte, observ, cu uimire, că viața culturală nu are liniște. Ba unul se revoltă împotriva monumentului creat de Alexandru Ghilduș în Piața Revoluției, ba se lansează **Dicționarul ortografic, ortopic și morfologic al limbii române** (fie vorba între noi un demers extrem de necesar, pentru halul în care se vorbește la noi), ba se organizează spectacole - lectură de poezie, cum este cel de la Santa Severina, din Italia, ba se vernisează expoziții-evenimente, cum este cea de la Muzeul Național de Artă al României, care reunește 77 de tablouri, aparținând maeștrilor picturii, nu numai franceze, dar și universale. Într-un cuvânt, evenimentele care îți crează iluzia că în România s-ar trăi ca într-o țară normală. Numai că, la noi, normalitatea este numai o iluzie. De ce? Pentru că, acum, când în țară este o situație atât de grea, Guvernul găsește de cuviință să se joace de-a demisia. Se fac tot soiul de scenarii pentru alegerile anticipate, se plimbă pe la televiziuni tot felul de oameni politici, unii dintre ei trăind iluzia că sunt în campanie electorală. Se adună lumea mondenă în curtea Muzeului Național de Artă al României pentru balul, organizat de Ambasada Franței, în chiar Ziua ei Națională, ministrul Mona Muscă ne spune cât de mult datorăm noi culturii franceze ș.a.m.d. Eu nu spun că viața nu ar trebui să-și urmeze cursul firesc, dar când vezi că râurile țării joacă dansul furiei, zău că nu-ți vine să mai asisti la acest joc grotesc al politicianilor. Și, de ce nu, și al oamenilor de cultură? S-ar putea să-mi spuneți că nu am dreptate. Dar mă întreb dacă Bucureștiul - și nu-i timpul trecut! - s-ar afla într-o situație asemănătoare cu a celor din Focșani sau Galați? Ce ar face domnul prim-ministru sau președintele Băsescu? Îmi pare rău că trebuie să constat că actualul guvern a cam dat-o cu stânga în dreptul. Iar jocul este extrem de periculos. Pentru că, pe acest fond, am putea să vedem că, la toamnă sau mai spre iarnă, ceea ce nu am dorit, la alegerile din noiembrie anul trecut, se va întâmpla. Pentru că, de ce să nu recunoaștem, de toată tragedia, care se întâmplă acum în țară - politic și social - sunt de vină toate guvernările. Nimeni nu s-a gândit că va veni o zi când nota de plată se va umple și se va trage linie. Socoteala? Se vede. Oameni rămași fără nici un sprijin, drumuri distruse, poduri, baraje sfărâmate. Iar pe acest fond mai putem vorbi despre ceea ce pe noi - scriitorii - ne frământă? Da. Și asta se face tot prin vocea ministrului Culturii și Cultelor, care, la o întâlnire cu asociațiile de editori, a spus că la anul vor fi subvenționate numai titlurile aparținând clasicilor. Noi, care scriem acum, vom primi bani în 2007, dacă cumva vreun seism de mare amplitudine nu ne va face să mergem în lumea

umbrelor. Înțeleg, din ceea ce a spus d-na ministru, că trebuie să ne descurcăm cum putem. Adică, cum? Te mai poți duce la nu știu ce sponsor să-i mai ceri să-ți subvenționeze cartea, când mai toți vor da bani pentru sinistrați. Și mi se pare un gest umanitar. Parcă și văd, că foarte mulți dintre ei îți vor spune, cu un rictus în colțul gurii, "Păi de cărți avem noi nevoie, acum?" Și au dreptate. Săptămâna aceasta, am aflat că 12 dintre confrății noștri au fost selectați de francezi pentru programul "Les Belles Etrangères". Foarte bine. Dar ceea ce vreau să remarc, nu este numele celor selectați, ci faptul cum funcționează sistemul. În Franța există Centrul Național al Cărții. El a făcut posibilă existența unui asemenea program. Oare, la noi, în acești 15 ani, nu se putea înființa o instituție asemănătoare? Și asta pentru a nu mai fi nevoită, acum, d-na ministru Mona Muscă să mai acorde subvențiile din Fondul Național de Cultură? Din care știm că o parte mică este destinată cărții. Am scris de multe ori că la noi cartea este o cenușăreasă, care trebuie să stea mereu la ușa întredeschisă a nu știu cărui ministru sau premier pentru a primi o fărâmitură de considerație. Iar consecințele acestui fapt se văd. Și în acest domeniu, nota de plată a venit. Aș vrea să nu mă înțelegă greșit dna ministru Mona Muscă, știu că, în aproape șapte luni, nu putea

Poate și această permanentă lamentare este un sindrom. Sigur, mulți dintre noi sunt dezorientați alții au renunțat să mai stea prea mult la masa de scris și s-au apucat de afaceri, iar alții privesc placid televiziunile. Nu se poate spune că în România nu se publică literatură contemporană. Ba, mai mult, s-au născut și "fracturiștii" și totuși planează o nemulțumire universală. Să fie asta o genă a scriitorului român? Sau este vorba de inadaptabilitate. Cred că putem vorbi și de una, și de alta. În toți acești 15 ani nu s-a conturat un statut al scriitorului român. Este el un lefegiu priu diverse redacții, este el un ins care trebuie să-și vadă numai de scris? Greu de spus. Deocamdată el este un lefegiu. Cu puține excepții. Și alea s-au văzut ce hram poartă. Truda lui zilnică pentru un trai cât de cât decent îl transformă, și pe el, într-o iluzie. Aceea că va veni o zi când nu va mai trebui să se ducă în nu știu ce redacție, unde muncească de la 10 dimineața până seara, și să-și facă un program propriu de lucru. Când va putea să plece oriunde în lumea asta pentru documentare, dacă vrea să scrie un roman despre Insulele Caraibe, spre exemplu. Adică, va fi stăpân pe condiția lui. Va depinde numai de el. Va fi, cum se numește acum, în termen comerciali, un SRL. Numai că această zi, a SRL-ului, este atât de departe, încât unii nu numai că

## fonturi în fronturi

muta munții din loc, dar, sinceră să fiu, mă așteptam ca pentru carte să fie mai darnică. Adică, poate ar fi putut să mai ia câte puțin de la alte compartimente ale culturii și să le îndrepte spre carte. Însă văd că nu se întâmplă așa. Sigur, faptic prea multe lucruri nu s-au prea întâmplat, dar, analizând capitolul intenții, poți să prevezi cam ceea ce se va întâmpla. Dacă va mai fi ministru al Culturii și Cultelor în urma prezumțivelor alegeri din toamnă. Și pentru că tot veni vorba despre alegerile anticipate, nu știu câți or mai veni la vot, având în vedere tragedia care este în curs de derulare la noi.

Oricum, ideea că trăim în România cu totul diferite rămâne pentru mine o certitudine. Iar normalitatea pe care o visăm va rămâne cuibărită numai acolo, în vis. Fiindcă eu nu văd nici o ieșire din acest balast în care ne scaldăm, nu de 15 ani, ci de aproape o jumătate de secol. Trebuie să recunoaștem că ceea ce s-a întâmplat cu noi până în decembrie '89 se vede acum. Vrem să recunoaștem sau nu, mentalul nu se schimbă în 15 ani. Iar exercițiul normalității, nici el nu se învață într-un deceniu și jumătate. Prelungirea ticurilor comuniste sunt cele mai grave boli care s-au abătut peste noi. Iar vindecarea? Pentru unii nu va fi niciodată, iar pentru alții mai trebuie să treacă două decenii. Așadar, normalitatea rămâne o iluzie pentru România fiecăruia.

Observând acest tablou mozaicat și trist. În același timp, mă gândeam că poate și noi, scriitorii, avem o parte de vină. Vocile noastre nu se aud. Iar dacă ele există, atunci ne place fie să sporovăim pe terasă la Muzeu, fie ele sunt șoptite.

nu speră, dar nici nu mai au timpul fizic să sper. Nu mai vorbesc despre faptul că el mai trebuie să aibă și un agent literar, care să-i rezolve problemele cu editurile, cu discutulul copyright-ului, tot atât de discutatele, drepturi de autor. Da, toate acestea nu numai că rămân iluzii deșarte, ci mai mult, eu nu văd că vor fi posibile vreodată. Nu știu dacă asta ține de integrarea noastră în UE sau nu, dar noi, deocamdată, nu avem o Bibliotecă Națională cu care să ne mândrim. Așa că eu vor scriitorii este o fata morgana, care plutește în nopțile de vară, atunci când nu plouă. Se apropie toamna și iar ne vom întâlni la Neptun cu scriitor veniți din toate colțurile lumii. Și iar numai o parte se vor întâlni, pentru că ceilalți au un soi de "embargou", pentru a nu da mâna, spre exemplu cu Mario Vargas Llosa. Am auzit că va veni. Da nu asta e baiul cel mare. Răul stă în faptul că e are o altă condiție decât noi. El poate circula oriunde. El poate să dialogheze cu oricine. Noi nu. Sau, poate, o mică parte dintre noi. În rest fum, trăncăneală în fața unci halbe de ber, autohtonă și cam atât. Partea proastă este că noi nu suntem la "Porțile Orientului", suntem chiar în el. Și atunci suferim consecințele. Pentru că nic orientali pur sânge nu suntem, dar nici europeni. Suntem un soi de hibrid născut din aceste două spații. Și atunci europenilor le va veni greu să ne înțeleagă, iar nouă ne va fi imposibil să ne comportăm ca veritabili occidentali. Și ne refugiem în ceea ce spunem mai devreme, în iluzie. Numai iluzia europeană mai frământă clasa politică de azi și tot ea ne face să visăm frumos în pragul dimineții De Apoi a României.

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