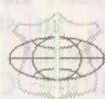


Luceafărul

JTI

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



CN. ROMIEHNICA SA.

Nr. **39** (715)

Miercuri, 2 noiembrie, 2005

Omul acesta (n.n. Ioan Bogdan Lefter) trăiește într-o inadecvare perpetuă: organizează campanii de denigrare sperând că îi face pe ceilalți să creadă că dialoghează, face glumițe dotat fiind cu o neverosimilă lipsă de haz și, mai ales, scrie când ar fi trebuit cu orice preț să se abțină, de vreme ce este incapabil să pună pe hârtie un rând care să nu declanșeze automat un căscat.



gabriel liiceanu



gheorghe grigurcu

Cum de-a devenit Emil Hurezeanu, fie și pentru un timp scurt, consilier al lui Adrian Năstase? Nu e un mister. De mai multă vreme, inclusiv în relațiile noastre evasipersonale din perioada în care era directorul „Europei Libere“, i-am constatat un comportament îndoielnic, conținând inconsecvență și versalitate. Cum de-a devenit Dorin Tudoran consilier al lui Dan Voiculescu? Aici într-adevăr e, pentru subsemnatul, un mister.

pag. 19

meditații contemporane

Harold Pinter, Nobel 2005

ion crețu

cinema



Agitație, zarvă și cârcoteli

irina budeanu

pag. 20



bogdan ghiu

Cine-i mai ascultă pe poeți?

Editura Cartea Românească vrea să relanseze poezia. Mai precis, cartea de poezie, prezența poeziei, lectura de poezie și interesul față de poezie. S-o semnaleze. S-o facă prezentă. Să-i reafirme *darul*. - Spuneți cum vedeți.

Are nevoie poezia de așa ceva? Poate fi ea (în genere) „ajutată“, poate fi ea supusă unei astfel de operațiuni de „marketing“? Există afinitate sau, dimpotrivă, contradicție și respingere între ceea ce, poate pripit, numim *piață* (de carte) și actul intim - căci este mai mult adresare de sine, pedagogie subtilă în acest sens - al poeziei?

Întrebările social-circumstanțiale se deschid însă întotdeauna, în cazul poeziei în special și în cel al literaturii în general, spre *esența* vacantă, disponibilă, deschisă a acestora, care aliază *fragilitatea* cu *insistența* și *persistența* (generic umane): vrută, nevrută, chemată, nechemată, poezia (ca și umanul) *revine*, se *reia*. Acesta este

un fapt cert și de fiecare dată deconcertant, provocator de întrebări la care, cel mai adesea, nu stăm (sau nu mergem) să răspundem.

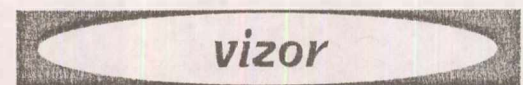
Editura Cartea Românească, prin urmare, alegând să relanseze (și) poezia, a scos recent pe „piață“ cinci titluri: Emil Brumaru, *Submarinul erotic*; Răzvan Țupa, *Corpuri românești*; Claudiu Komartin, *Cercul domestic*; Elena Vlădăreanu, *Europa. Zece cântece funerare*; Dan Sociu, *Cântece excesive*.

Plachetele sunt anume făcute pentru a atrage atenția: coperte viu și diferit colorate, grafică dinamică, fotografie cu fața autorului, clapete, hârtie în același timp elegantă și flexibilă, ușor maniabilă. Ca obiecte specifice, aceste cărți sunt *plăcute*, te invită să le atingi, să te folosești, să intri în contact cu ele, deci să ajungi, aproape pe nesimțite, să intri în ele, să începi să le citești (fie și doar răsfoindu-le). Mai bine, drept să spun, nu cred să se poată.

Editorii au făcut chiar mai mult, pentru a scoate poezia în *întâmpinarea* cititorului:

au adăugat fiecărui volum în parte, ca un fel de „bonus“ multimedia, și câte un CD cu vocea poetului respectiv. Adușul este și nu este fortuit în raport cu poezia: poezia e voce, adresare, „alterizare“ de sine, chemare la prezență și la dialog intim, cu sinele, cu străinul din fiecare și cu cel din toți. Încă o dată, mai mult nu se poate.

M-aș aștepta ca radiourile noastre, atât de dinamice, nu-i așa, să manifeste deschiderea de a difuza, din când în când, ca o „specialitate“, câte un poem dintr-un autor român pus, astfel, la dispoziție. Ar fi



extraordinar dacă s-ar întâmpla așa, ar fi în sfârșit un semn de creativitate, de originalitate media și de solidaritate intelectuală. Dar mă îndoiesc profund că minunea - adică firescul - se va produce.

Vom rămâne la fel de orbi, de surzi și de muți la chemările poeziei. Din păcate. Poezia, și arta în general, a devenit însăși injoncțiunea morală, ecologică chiar, în sens lărgit, a vremii noastre. Cum să nu n-ascundem de ea? Doar n-am înnebunit, devenind brusc responsabili!



Sponsorizare de la
Banca Comercială
Română

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 Editu-
rilor Literare (A.R.I.E.L.),
înfăptuită în baza Hotărârii
judecătorești și recunoscută
de Ministerul Culturii și Cultelor

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

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001

Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele

RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă în Catalogul
publicațiilor la poziția 2048.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C.
Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr.

1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O.

Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau

e-mail: export@rodipet.ro

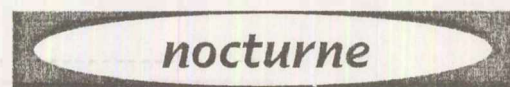


stelian tăbăraș

Prahova, „drum cu praf“?

Pentru toți cei care își petrec vacanțele la Sinaia, dictonul italian *Vedi Napoli e puoi mori* se poate răstălmăci prin... Să vezi Peleşul și apoi poți... „muri“ în restaurante și discoteci. Peleşul și atât. Unele mărturii de veche cultură parcă se încăpățânează să rămână, acolo, ascunse.

Prin cele două curți ale mănăstirii Sinaia, cu patruleterele lipite ca elementele unei clepsidre, timpul curge dinspre mănăstirea veche (sfârșită la 15 august 1695 - ctitoria spătarului Mihai Cantacuzino) spre cea „nouă“, care împlinește și ea în curând două secole. În această parte nouă, trei chilii vecine cu clopotul (cel mai bine acordat și al doilea din țară ca mărime, după al Mitropoliei), a fost cândva reședința de vară a principelui Carol I; locuința și loc de primiri protocolare! (Nu prea se vorbește de asta: prea ar sări în ochi confortul de azi al demnitarilor).



Cele trei chilii găzduiesc acum un punct muzeal cu statut incert, desigur exponatele sunt proprietatea mănăstirii. După ce străbați coridorul de cerșetori („dă și la băbica ceva, să-și ia o bucată de pâine“), cerșetori... naveștiți, care în jurul orei șaisprezece uită de... infirmități și coboară în fugă scările care duc la gară, unde își preschimbă mărunțișul și prind „acceleratul de 16, 42“ - deci, după ce străbați coridorul lor, cauți „călugărașul cu cheia“ muzeului, de regulă un student teolog, să-ți deschidă. Doar la cerere - fiindcă prin '92 au fost furate de aici câteva icoane și o Biblie de la 1688 cu semnătura spătarului Mihai Canta-

uzino (s-a aflat, ulterior, că fuseseră „valorificate“ pe... două perechi de blugi). Mai există însă odoare vechi, acum puse sub sticlă, ba chiar și încă un exemplar din Biblia lui Șerban Cantacuzino (de fapt, Biblie doar subvenționată de acesta, dar tradusă de spătarul Miclescu și de frații Greceanu. El, domnitorul Cantacuzino, a apucat s-o vadă și s-o țină în mână pe patul morții, în octombrie 1688. După arhondologiile orientale, dacă imperiul bizantin ar fi supraviețuit, Șerban Cantacuzino ar fi fost la vremea aceea împăratul de drept al imperiului!)

Dacă știi să ceri, și se va deschide și altă încăpere a Muzeului: un depozit de carte veche, ai cărui pereți sunt plini de desene în creion, executate direct pe vâruială de către regina-artistă Carmen Sylva: portrete realiste sau ușor caricaturizate ale demnitarilor ce se perindaseră pe aici din nevoile vieții politice de până la 1881. Cărțile provin din depozitele strategice situate în vremile tulburi la margine de țară (au fost și la Cozia sau la Tismăna), cărți ce puteau fi astfel salvate rapid „în vremuri de bejenie“ peste graniță, la nord). Altele sunt parte a celebrei biblioteci personale a stolnicului Constantin Cantacuzino, la 1700 cea mai mare bibliotecă din sud-estul Europei. Ne întrebăm: cine oare le va pune în valoare, într-un punct de atracție și interes, separat și de sine stătător? Iar desenele din perete, cine le va pune în lumină (la propriu), protejându-le cu gemuri, identificându-le și datându-le riguros? Unele dintre acestea, reproduse în ilustrate sau pliante, ar putea fi valorificate inclusiv financiar. E poate riscant să spun ce valoare au astăzi aceste desene de la sfârșitul secolului al XIX-lea, nu numai pentru că aparțin unei autoare celebre cum este Carmen Sylva, ci și prin valoarea lor de document. Cine are urechi de auzit...

În centrul economiei libere stă legea cererii și ofertei - o lege a prețului care ajustează cele două laturi. Cele două acțiuni ale pieței, cele două procese pentru care piața reprezintă câmpul desfășurării. Când cererea pentru un produs este mare - sau devine mare -, prin comparație cu oferta, prețul respectivei mărfi va fi înalt sau, oricum, se va afla în creștere. Când oferta depășește cererea, se află peste nivelul puterii de absorbție al pieței, prețul desigur, va coborî. Să avem însă, meru, în minte observația lui Kant referitoare la valoare: există lucruri care pot fi și sunt schimbate între ele și altele ce nu pot fi supuse unui act de substituție - primele au un preț; celelalte au demnitate, precum (un exemplu, dintre alte câteva) demnitatea care însoțește iubirea. Evident, nu tot ceea ce există poate fi vândut (oferit spre vânzare) sau cumpărat; consecutiv faptului de a fi cerut. Fără să aibă preț, demnitatea este supusă și ea, într-un anumit sens, legii cererii și ofertei: dorința intensă, profundă, veșnică a unei iubiri, calitatea extrem de înaltă și rară a ființei iubite sporesc demnitatea sentimentului care leagă două persoane, o persoană și un ideal, iubitul și iubitorul.



caius traian dragomir

Este mai greu de știut cum pot fi comparate demnitățile, dar am avea, dacă ne interesează să luăm în considerație respectul ce li se acordă, cine sunt cei care îl acordă, cum sunt ele privite de oameni. Eroismul lui Brutus, creatorul Republicii Romane sau a lui Regulus, eroul Războaielor Punico, martirizat de cartaginezi, sacrificiul Jeannei D'Arc, iubirea dintre Romeo și Julieta sunt modele eterne ale demnității unor mari suflete a căror calitate rămâne oricând incomparabilă, deci de neegalat și, implicit, non-negociabilă. Orice altă valoare privind eroismul, devotamentul, infinitul sentimentului poate atinge, de asemenea, perfecțiunea, fără însă a avea puterea de a diminua, în memoria colectivă a umanității, meritul, demnitatea împlinirilor, trăirilor, pe care le-am invocat; ele își păstrează enorma semnificație indiferent de modul în care operăm cu ele când evaluăm și reevaluăm istoria, cultura și umanitatea omului. În fapt însă, va trebui să observăm că mult mai multe lucruri decât acceptăm obișnuit, decât vrem să acceptăm, decât cele pe care le sesizăm la un nivel cu adevărat conștient, sunt supuse actului comercial curent, sunt oferite și, astfel, devin, progresiv, cerute, cumpărate și vândute împreună cu marfa cea mai trivială, în cursul unor tranzacții curente banale, într-o lume tot mai economistă, care se vinde ea însăși, se oferă, unui gen de materialism istoric, de marxism, nerecunoscut, dar activ, degradant și distrugător, ca și acela care s-a întins pentru decenii multe, în chip de sistem politico-economico-social, asupra unei prea mari părți, deosebit de nefericită, a nefericitei noastre lumi.

Evident, atunci când cumperi ceva, fie acest ceva un aliment, o cravată, un ceas, un automobil, orice, vei cumpăra sau nu, în funcție de preț, și un anumit prestigiu - nu acel prestigiu încercat de demnitate, ci o valoare de piață, prestigiu totuși - ridicol, eventual, pentru unii, socotit obligatoriu de obținut de către alții. Se știe că Socrate, condus în piața din Atena - în Agora veche, cum i se spune azi - de către elevii săi, care voiau să îi ofere vreun obiect pe care filosoful și l-ar fi

dorit, se întoarce fără să își fi luat nimic; întrebate a văzut acolo, el a răspuns: o mulțime de lucruri de care nu aveam nici o nevoie.

Astăzi, în orice act comercial este tranzacționată și o cantitate de prestigiu: luxul înseamnă în chip efectiv a plăti un înlocuitor fals, un surrogat al ceea ce nu poate fi înlocuit - al demnității. Măsurat - și restrâns la intimitate -, luxul merită să fie adoptat numai dacă se poate obține fără aviditate, în calitate de gest de respect pentru o demnitate adevărată. Arta poate fi cumpărată, dar prețul ei de posesiune nu este acordat artei, ci este tot un act de respect, de această dată pentru geniul unui om, al artistului, sau ca simplă achiziție de falsă calitate socială a celui avut. Odată intrat însă cu marfa, asociată produselor manufacturale, celor naturale sau serviciilor, prestigiul social contribuie la vânzarea acestora sau la eșecul lor și, prin urmare, participă la întreaga activitate a pieței, la statutul fenomenologic al acesteia. În primul rând, obiectul vândut explicit este el însuși încercat, mai mult sau mai puțin, de o valoare invizibilă (un remarcabil studiu a fost dedicat, în Franța, „economiei imaterialului” - Charles Goldfinger, *L'Utile et le Fatice*, Odile Jacob, Paris, 1994).

Autoulmirea vânzătorului în actul negocierii, plasării ofertei, al tranzacției, îl face pe

cumpărător să se simtă important - metoda a trecut de mult în domeniul care vrea să se creadă sau să fie crezut ca fiind al artei; aceasta a fost tehnica avangardelor artistice, aceasta a fost, de asemenea, și în același mod, tehnica practică de clown: umilirea de sine însuși a ofertantului, pentru a-l face pe cumpărător (cumpărător în sens propriu sau metaforic în cazul receptorului de artă) să se simtă superior, să creadă că este cineva. Că în felul acesta au rezultat și opere de artă geniale, aceasta este altceva. În sfârșit, manevrarea prin orgolii a pieței mai are un aspect esențial, cel mai distructiv dintre toate: a face întreaga masă a cumpărătorilor să nu mai însemne, din punct de vedere uman, nimic, pentru a se revaloriza apoi din nou, fiecare cumpărător pe sine însuși pentru sine și pentru societatea în care încearcă să supraviețuiască și să învingă.

Totul se joacă, existențial, exclusiv în actul achiziției. Dezastrul cultural și moral al lumii moderne, manipularea întregii civilizații umane nu este nimic altceva decât acest proces de control generalizat al pieței. Economia de piață exaltă aviditatea cumpărătorului în planul prestigiului, așa cum comunismul exaltă nevoia de valorizare personală a producătorului. Prima, adresându-se ființei umane, îi spune: tu nu ești decât în măsură în care cumperi. Comunismul, în acțiunea sa de manipulare, îi spune: nu ești decât dacă produci. Acesta din urmă, comunismul marxist, apărut în perioada capitalismului inițial, încerca să impună un comportament de tipul celui descris de Max Weber (*Etica protestantă și spiritul capitalismului*), fără însă ca proprietatea, care singură dădea sensul producerii, să fie permisă.

Cele două mari ideologii economiste moderne - modalități practice de a ghida societatea - par să prindă umanitatea într-o alternativă improprie, vicioasă. Calea de a ieși din această situație este evidentă: cultura - o cultură a demnității, a demnităților.

Tocmai din această cauză - și tocmai pentru că reprezintă un remediu de utilitatea căruia oricine poate fi în cunoștință -, cultura este atacată nemăsurat, „deconstruită”, umilită de către toate puterile, cu toată duritate din ultimul secol și, cel puțin, într-o oarecare măsură, totdeauna.



Avertismente întemeiate

marius tupan

S-a întâmplat la Năsăud, la o întâlnire cu cititorii. Un profesor de biologie, Romulus Berceci, a cerut - incredibil! - scriitorilor să se implice mai mult în viața societății, pentru a stăvili avântul (și energia!) celor grăbiți să se căpătuiască și să secătuiască avuția țării. Argumentele nu erau lipsite de importanță. Apelul făcut de domnia sa ne-a surprins cu atât mai mult cu cât știm că, de la o vreme, prezența scriitorului e marginalizată, iar cuvântul lui tot mai ignorat. S-a uitat că breasla noastră a luptat cu mijloace specifice împotriva dictaturii, reușind deseori să-i tempereze zelul, se omite faptul că fuga tiranului a fost anunțată de un poet, care avea să devină simbolul revoluției, dar și alte momente au fost trecute cu vederea: topirea cărților incomode, aruncarea unor autori din planurile editoriale, măcelărirea unor romane, eliminarea din viața literară a unor însetați de adevăr. După atâtea încercări de stăpînire a corupției, când organele abilitate par să nu mai facă față valului de hoții, un profesor năsăudean simte că intelectualitatea ar avea un rol esențial în acest proces și transmite un țipăt de disperare. Nu gestul lui ca atare ne-a stupefiat, ci recunoașterea de către oameni că România trece prin momente dramatice. Noi, preocupați de editarea unor cărți și reviste, într-o goană continuă după strângerea de fonduri pentru apariția tipăriturilor, observăm mai greu baciliile ce amenință sănătatea națiunii. Profesorul năsăudean admitea că ne umilim în fața celor care subtilizează vistieria neamului, când normal ar fi ca acestora să li se smulgă taxele și impozitele ce le au de dat statului (e o reală isterie becaliană în aceste momente!) și din suma lor guvernării să sprijine mai mult cultura. Din păcate, puterea actuală are alte priorități, nu aceea care a asigurat dintotdeauna coeziunea și dăinuirea unui neam. Tot domnul Berceci ne vorbea de distrugerea fondului de carte, de părăsirea căminelor culturale și a bibliotecilor acestora, de propaganda ce se face maculaturii și prostului gust, astfel că putem vorbi de o deprăntantă criză de identitate. Avariția și cupiditatea sunt însușiri ale unor politicieni, niciodată interesați de propășirea neamului, ci numai de a rudelor și cumetriilor, ea și cum respectivii ar fi pelerini mai multor vieți pe pământ.

În puține rânduri am asistat la o judecată atât de aspră asupra unui regim iresponsabil, care, trebuie să recunoaștem, dă multora de gândit. Dar cei îndrituiți să schimbe situația compromițătoare continuă să absenteze de la astfel de întâlniri, ignorând sintezele - dacă se mai fac! -, preocupați mai mult de păstrarea fotoliilor proprii, de disputele politice și de expunerea pe micile ecrane. Performera acestora pare să rămână o doamnă ministru, demisionară de curând, care nu de principii era scuturată, ci de neputința de a rezolva problemele unui ministru, iar acum bate iarăși recordul în imagini televizate, cu discursuri lipsite de substanță și realism. Plasat acolo, în Ardeal, într-o zonă a întrebărilor grave, profesorul Berceci dă multe semnale de alarmă, avertizându-ne că ne aflăm într-o criză de identitate fără precedent, din care nu știm deocamdată când vom ieși. Dacă se va întâmpla așa ceva, Vocea năsăudeanului nu-i singulară. Și alte glasuri se ridică din diverse colțuri ale țării. Acestea trebuie ascultate cu mai multă responsabilitate, altfel ne afundăm și mai abitir în confuzii.



Despre lichele, despre prostie și despre alte vini autohtone

adrian g. romila

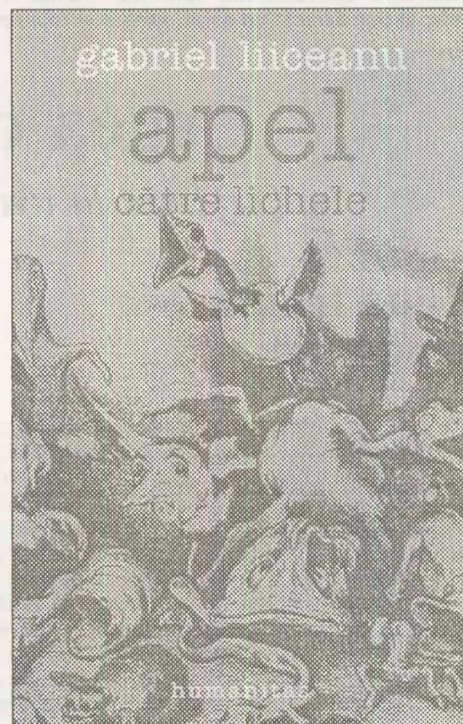
Cred că prima apariție a *Apelului către lichele*, în 1992, s-a numărat, atunci, printre puținele ocazii în care un intelectual cu ceva greutate la noi a pus degetul atât de apăsător și în mod public pe rănile proaspete deschise de dezamăgirile succesive ale celor doi ani de după căderea dictaturii. Atitudinea sa părea cu atât mai radicală cu cât opinia generală era aproape pe deplin confiscată de ideologia vechilor manipulatori travestiți în democrați. G. Liiceanu voia să impună atunci ideea că un drum nou al societății românești poate începe numai după retragerea de pe scena publică a tuturor celor care au contribuit, în vreun fel, înainte de 1989, la menținerea răului. „Apelul” său se deschidea cu imperative care nu erau deloc patetice: „Nu mai strângeți o vreme, bărbătește, mâna colegilor voștri și nu-i mai priviți senin în ochi. Lăsați să se întrevadă o urmă de sfială în privirea voastră. Fiți o vreme stingheri. Nu mai apăreți la televiziune. Nu mai scrieți în ziare. Nu vă mai ridicați glasul decât pentru o

stopa lichelismul, de a exorciza răul prin teoretizări morale și prin formulări acuzatoare, în condițiile în care fenomenele arătate cu degetul de autor au aproape aceeași amploare de ani buni, în societatea românească. Vina, mărturisirea, memoria, ura, uitarea, prostia sunt tot atâtea teme aparținând dimensiunii etice ale „apelului”, alături de comentarea lucidă a unor evenimente care au marcat scena publică autohtonă: *Procesul lui Ceaușescu*, *Spovedania Elisabetei Rizea*, *Jurnal pe marginea unei gropi comune*, *Ex-regele Mihai sau câteva precizări despre logica lui «ex-», Noica* - „guru al ceaușismului” ș.a. Desigur, opiniile lui G. Liiceanu nu sunt întotdeauna comode. Sunt dezvăluite, de pildă, fațete neplăcute ale unor personalități pe care publicul le-a asimilat pozitiv: Adrian Păunescu, Adrian Marino, Mihai Tatulici, Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Autorul a inclus în materia cărții nu doar capitole scrise special pentru a face parte din „apel”, ci și texte ocazionale, articole apărute în varii publicații („Dilema veche”, „Revista 22”, „România liberă”), interviuri și talk-show-uri.

M-am oprit la un articol publicat în iulie 2004 în „Dilema veche” nu numai pentru că abordează un fenomen relativ recent, ci și pentru că el pare să fie rezultatul indirect al aceluiași mecanism al răului care a funcționat înainte de 1989. *Frustrații noastre culturale* e un răspuns dat Simonei Sora la o anchetă inițiată de aceasta pe tema „modelor” și elitelor. La vremea respectivă, ancheta a făcut mare vâlvă, iar opiniile participanților au declanșat în lumea intelectuală românească o dispută cu ecouri îndelungate (sporite și de o carte a lui Sorin Adam Matei despre așa-zisa luptă pentru putere între grupurile de elită). Părerea majorității „anchetaților” era că grupul „păltinișenilor” sau al „noiciștilor” s-a constituit într-un pol de putere care încearcă să se impună pe piața culturală nu atât prin discursul filosofic pretențios, cât prin discreditarea altor grupuri și profitând de prestigiul unei edituri (Humanitas). Or, în viziunea lui G. Liiceanu, acesta e un mod de a judeca tipic totalitar. Astfel, orice minciună trece drept adevăr în momentul în care își sporește caracterul șocant. Sau, din altă perspectivă, un individ are dreptate în momentul când pozează în victimă, luând diferența de gândire și de exprimare a celorlalți drept adversitate. Ceea ce se întâmplă când comuniștii îi denunțau pe „dușmanii de clasă”. Însă, în condițiile existenței concurenței libere, e greu de crezut că valorile se impun și sunt validate de piață și prin altceva decât „bucuria lucrului bine făcut”, „nisaiva har”, „scrășnetul minții și patimile sufletului” sau „prin efectul târziu și nemăisperat al orelor în care ai transpirat în viață într-un deprinderea alfabetului culturii”. Autorul nu contestă că ar exista un grup „al său”, dar el are drept prietenia îndelung verificată, lucrurile trăite împreună, seducția inteligenței, talentul, modul comun de a evalua lucrurile. H.-R.

Patapievici, A. Pleșu, I. Părvulescu, V. Zografii, tinerii traducători de opere filozofice sunt admirați pentru ceea ce sunt și pentru ceea ce fac; și, în acest caz, se simte nevoia unor aplauze îndelungate și a unor aprecieri trâmbițate pe toate drumurile. „Nu cred că e ceva rău în asta”, afirmă Liiceanu. „De aici nu rezultă, desigur, că de orice autor de la Humanitas mă leagă o crâncenă prietenie, ci doar că, în cazul meu, s-a întâmplat în câteva rânduri ca admirația culturală să fie premisa pentru un viitor amor. Altminteri, oricine aderă la protocolul lucrului bine făcut va fi un răsfățat al editurii, indiferent de vârstă, sex și apartenența la punctele cardinale ale țării”. Altfel, e doar ură și neîmplinire, performanță înlocuită cu injuria, atâțarea și minimalizarea.

Din grupul celor care au denunțat dominația unei anume elite (între care sunt numiți și tinerii critici Luminița Marcu și Costi Rogozanu), diatribele cad asupra lui



Ioan Bogdan Lefter, pe care autorul lipește etichete inflamante ca mediocritatea și dorința de mărire. „Omul acesta (n.n. Ioan Bogdan Lefter) trăiește într-o inadecvare perpetuă: organizează campanii de denigrare sperând că îi face pe ceilalți să creadă că dialoghează, face glumițe dotat fiind cu o neverosimilă lipsă de haz și, mai ales, scrie când ar fi trebuit cu orice preț să se abțină, de vreme ce este incapabil să pună pe hârtie un rând care să nu declanșeze automat un câscat”. În „nevoia de răfuială lipsită de criterii” a celor ca el se poate recunoaște „ceva simpatic, de scandalagii care sparg sticle noaptea între blocuri și scoală vecinii”. Invocarea *pieței* ca criteriu de valoare dăunează profund „scandalagiilor” numiți de Liiceanu. Nimeni nu-i oprește să publice câte titluri vor, dar, sub furcile caudine ale *pieței*, ele se vor surclasa singure. Și atunci n-ar fi vina nimănui, decât, eventual, a lor înșile și a ignoranței lor răuvoitoare. Dacă răfuiala e necesară, spune autorul, ea trebuie făcută „cu limitele proprii”.

Apelul lui G. Liiceanu ne pune și acum în gardă: s-au retras, oare, lichelele, în tăcerea mântuitoare?

cronica literară

scurtă căință, căci altfel îl ridică din nou în minciună. Lăsați cuvintele să spună ceea ce spun; nu mai folosiți vorbele «demnitate», «libertate», «conștiință», «dreptate», «popor». Nu asasinați aceste cuvinte.” Ținta era dizolvarea calității de „lichea” și atragerea iubirii celorlalți. „Veți primi recunoștința noastră” și „vă vom iubi”, așa se încheia „apelul” său. Traducătorul lui Platon și al lui Heidegger știa că nu poți crea nimic durabil fără un mecanism de gândire perfecționat în detaliile lui, că nu poți gândi bine, până la urmă, fără asanarea facultăților sufletești și fără însușirea temeinică a conceptelor și a deprinderilor pe care le presupune realitatea la care vrei să te raportezi. Mai ales când această realitate a fost compromisă și falsificată atâta timp, în trecut.

Felul în care au decurs lucrurile de atunci ar fi trebuit să înlăture orice iluzie că lumea se poate schimba doar prin cuvinte. Cartea a cunoscut încă o ediție, în 1996, și a treia, acum (Humanitas, 2005). Pe ultima autorul a încercat să o adapteze contextului prezent, înlăturând unele texte și adăugând altele, cu teama inactualității ei și în speranța unei coerențe sporite. În ciuda aparenței ei desuete („cuvintele sunt încinse la roșu”, recunoaște autorul, „sunt patetice, sunt forțate să își atingă limita, sunt urlate, imprecate, alcargă pe scenă despletite și se bat cu pumnii în piept”), în ciuda măștii ridicole, cartea lui G. Liiceanu rămâne un document cu rezonanțe tragice. Actualitatea lui vine din faptul că se constituie în încercarea disperată a filozofului de vocație de a

Un autor extrem de interesant prin implicare și (concomitent) detașare în (și față de) viața literară, de devotament față de valorile consacrate ale culturii române și universale, dar în egală măsură și față de contemporani mai mult sau mai puțin iluștri, mai mult sau deloc la modă, asumându-și riscurile meseriei de editor într-o piață culturală sălbatică, unde nu funcționează încă legile și mecanismele din capitalismul țărilor civilizate, este Ion Papuc, poet, filosof, eseist, traducător, editor cu apetituri don quijotești. Apariție uneori bizară, emanând însă forță spirituală și trăire întru idee, Ion Papuc a venit din Ardeal, format temeinic de lecturi filozofice inaccesibile (volens-nolens) altora și beneficiind de împregnarea cu atmosfera de sfințită cultură emanată de prezența în Clujul universitar a lui Blaga, iar în Bucureștii boemei tinereții de acel Socrate al românilor, pe numele său Petre Țuțea. Discipol apreciat al filosofului bucureștean, devenit din viață legendă, Ion Papuc ieșea pe neașteptate la rampă cu câte o carte (*Poeme* - 1978, *Scurtă călătorie în Grecia* - 1982, *Foc vegetal* - 1985, *O teorie a libertății azi și alte însemnări* - 1991) după care se retrăgea în sine sau pleca pe alte meleaguri, mână de credință, de dorința cunoașterii. Revenea ca traducător (*Viața lui Iisus* de Ernest Renan - 1990, *Meditații metafizice* de Descartes - 1993, *Viața și lucrările câtorva mari sfinți în viziunea unor comentatori celebri* - 1994, *Poeme* de Paul Celan - și *Ultimul poem al poeziei* de Denis Roche) se aventura în a tipări sute de titluri (intențiile justițiare mi se par evidente parcurgând lista cărților de la Crater sau Arimos), obținând mulțumiri cordiale, dar nu și bănuitele avantaje materiale. În 2005 s-a gândit, în fine, mai serios la sine și a întocmit un volum masiv, de aproape 600 de pagini, unde a adunat o parte din ceea ce a scris și publicat în presă de-a lungul ultimelor trei-patru decenii. **Cu fața spre trecut**, cuprinzând portrete și ideologii, dă măsura unei personalități reale, manifestată în direcții ferm dominate prin erudiție, talent literar și spirit speculativ. Ion Papuc a alcătuit nu un mozaic de texte diverse, ci și-a compus, prin selecție, un portret imposibil de ignorat, deși autorul nu se numără printre cei ce nu se dau niciodată în lături de la mediatizare. Prezent doar la manifestări culturale de tinută, vorbind doar când are ceva important de comunicat, subtilul exeget și traducător al lui Descartes impresionează la fiecare apariție și se detașează nu doar grație staturii impunătoare.

Eseistul - acesta mi se pare termenul cel mai exact în definirea lui Ion Papuc - reușește în fiecare dintre texte să-și solicite cititorul prin subtilități de substanță, nu doar prin speculații la îndemâna așa-zisilor filosofi. Contemplând, de pildă, celebrul tablou al lui Rembrandt, *Lecția de anatomie*, are impresia unei experiențe înfricoșătoare: „am fost orbit, ținut de personajele din jurul cadavrului, de cele cărora se presupune că le este adresată *Lecția de anatomie*. Însă ele nu priveau, cum

Privind spre viitor



Liviu Grăsoiu

s-ar presupune, spre cadavrul care era expus spre studiu, ci toate privirile lor, ale medicului chiar - ieșeau în afara cadrei, mă priveau pe mine, vizitatorul ipotetic. Eu eram de fapt cel studiat“. Privitor nu doar avizat, ci dotat cu capacități speciale de înțelegere a unui anume tălc ascuns într-o operă și descifrabil doar unora. Acest talent propriu degustătorilor rafinați este de întâlnit în majoritatea comentariilor referitoare la artiști plastici și operele lor capitale. Așa stau lucrurile când conturează portretul lui Ion Jalca, când interpretează chipul lui Eminescu în viziunea lui Ovidiu Maitec, când vizitează (în 1988) expoziția Sultanei Maitec și notează detalii definitorii pentru artistă, când prinde nota specifică a cenușii lui Ștefan Câlția ori când vede în Mihai Olos „un dac. Un maramureșean, un dac! Un ins străvechi“. Impresionismul criticului de artă Ion Papuc (ipostaza de profesionist și nu de amator) capătă o neașteptată obiectivitate când analizează etapele creației Valentinei Boștină, poate cel mai aplicat, mai serios studiu scris despre sculptura și gândirea estetică a regrețatei artiste. Stilul are sobrietate, înțelegerea vizează profunzimi nebănuite. Intitulat modest **Câteva însemnări ale unui traducător al lui Descartes**, textul punctează dificultățile cu care se confruntă traducătorul, dat fiind bilingvismul operei filosofului francez. De aici opțiunile celui mai recent tălmăcitor, care se desparte de soluțiile la care ajunsese C. Noica. Înaintând în interpretare, Ion Papuc își încheie articolul în mod memorabil: „Doar pe Dumnezeu, singurul irațional din universul cartesian, în care este adunată și coagulată întreagă irraționalitatea lumii, doar pe Dumnezeu numai îl știm, nu-l și cunoaștem. Căci nu-l putem cuprinde cum am cuprinde în brațe trunchiul unui copac, ci doar îl putem atinge cu ideea, știind astfel că el există, cum am atinge cu mâinile muntele uriaș, înfinit într-un teribil de inevaluabil“. Siguranța tonului se manifestă și atunci când se pronunță despre o traducere reeditată din Martin Heidegger. Realizată de Dan Ovidiu Totescu, aceasta se remarcă prin austeritatea specifică și filosofie heideggeriane, „aplanând intrasingentele pe care le provoacă“. Conchide Ion Papuc: „Astăzi, când reeditarea celebrei *Der Untergang des Abendlandes* este primită cu un interes general, ar trebui să înțelegem că, pentru Blaga al nostru, în Europa bate ora cea mai favorabilă receptării lui“.

De altfel, dimensiunile europene ale unor gânditori și artiști români îl preocupă vizibil pe eseist. În **Doi români de naționalitate europeană** sunt evocați surprinzător (pentru cei ob-

sețați de globalizare) Mihai Viteazul și Nicolae Bălcescu. Demonstrația și argumentele se bazează pe fapte concrete, pe modalitatea de receptare în epocă a legendarului voievod (personaj central în tabloul **Cresus arătându-și comorile**), precum și pe abordarea exhaustivă a istoriei în studiile revoluționarului de la 1848. Densitatea ideilor și noutatea lor caracterizează metode de abordare a oricărui subiect de către Ion Papuc. Antologice mi se par în acest sens eseurile dedicate Prințului Vladimir Ghika (**Monseniorul - legendă la o imagine**) și lui Petre Țuțea.

În primul, evocarea are ceva din arta învăluitoare în mister a lui Mateiu Caragiale, compunând o lume distrusă de comunism prin atacarea din toate unghiurile a personalităților ce nu au aderat la sistem. În cel de al doilea, intitulat simplu chiar **Petre Țuțea**, strădania se concretizează în a-l face pe filosof cât mai apropiat semenilor ce nu l-au cunoscut. Spune Ion Papuc: „Adevărata menire a lui Petre Țuțea a fost nu cea de făcător de cărți pe care a disprețuit-o mereu, nici cea de conducător economic sau politic pe care și-a dorit-o mult, dar pe

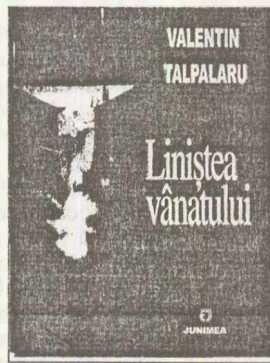
cronica literară

care destinul i-a refuzat-o mai totdeauna, cât desigur cea de martir al neamului său, împotrivindu-se cu uriașe puteri curgerii nebune a veacului, iar această vocație el a împlinit-o exemplar“. Fără complexe, fără a eluda punctele „nevalgice“ ale acestei personalități fascinante pentru cei aflați în preajma sa, Ion Papuc discută și explică și naționalismul și creștinismul și opțiunile politice de pe urma cărora Țuțea a avut atâta de pățimit. Sunt pagini, fără exagerare, de splendidă altitudine intelectuală, printre cele mai tulburătoare ale cărții, stând alături de acelea intitulate **Laudă Ortodoxiei Române**, veritabilă sinteză și crez al neliniștitului căutător de adevăr, Ion Papuc. Înțelept, dar și șocant, pledând mereu (în subtext, ce-i drept) în favoarea artistului cultivat, înnobilit prin exercițiul continuu al minții și prin depășirea granițelor de tot felul, Ion Papuc a scris un volum destinat nu atât trecutului ca atare, cât înțelegerii trecutului de către viitorime. Înaltă și nobilă pedagogie neostentativă.

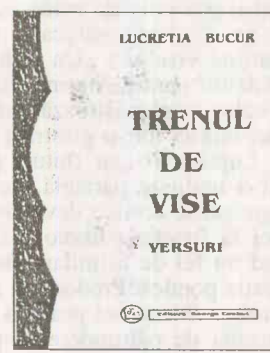
1) **Romanele lui Julio Cortázar și literatura europeană** (Ilinca Ilian Țăranu), Editura Universul



2) **Linștea vânatului** (Valentin Tălparu), Editura Junimea



3) **Trenul de vise** (Lucreția Bucur), Editura „George Coșbuc“





valeria manta-tăicuțu

I mersiunea onirică a lui Emil Brumaru din *Submarinul erotic* (Ed. Cartea Românească, 2005), este un gest simbolic de refuz și sfidare a universului exterior clădit pe mult prea imunde zgâlțâiri de tramvaie, forfotă de lungi țevi de fier și „vechi canale pline cu fluturi și crini triste”. Poetul preferă crearea unui alt univers, în care informațiile perceptiv-senzoriale sunt fie abolite, fie deturnate de la realitatea primă pe care o oglindesc, pentru a-și îmbogăți conținutul semantic și pentru a intra într-o altfel de comunicare, năucitor de reflexivă și total lipsită de inhibiții de protecție și de orientarea spre destinatarul mesajului poetic.

Crude, senzuale și de-o tristețe de sfârșit de lume, poemele se construiesc din termeni antagonici, dar oximoronul nu se mai reduce la simpla lor alăturare, ci se dezvoltă carnos și suculent în vrejurii spectaculos întinse, până ce sensul denotativ dispare cu desăvârșire în umbra clocotitor-figurată a metaforei: „Trec chelnerițe...Trage-n buze moi/ Țigara fină, sonda de sifon./ O copilandră-punk-omidă-albastră/ Îngerii-și bagă-n ziduri o aripă./ Vai, unde e neprihănirea noastră:/ Parfum greoi ce fluturii-i constipă?” (*Bar*).

galaxia cărților

Citind poezia din acest volum, este imposibil să nu-ți dai seama că atât de controversata împărțire a cuvintelor în poetice și „nepoetice” este aberantă, esențială fiind nu selecția lor pe criteriile moral-cresține ale receptorului bigot, ci contextul în care sunt alăturate și conotațiile pe care le capătă în acest context.

În ciuda erotismului de-a dreptul cinic (loc comun atunci când se vorbește despre autorul *Cerșetorului de cafea*), nu lipsește din poeme o permanentă dualitate trup/ suflet, carnal/ angelic, cufundare voluptuoasă în păcat/ penitență și autoflagelare. Îngerii, crinii și fluturii, sugestii de diafan și inocență, apar după fiecare cădere în senzualitate, asigurând dimensiunea tragică a abjecției, transformarea ei din iad interior în drum spre lumină.

Sufletul ca entitate pură, nemuritoare, în veșnică migrație de la un înveliș de carne la altul, este uneori materializat, lichefiat, el se poate prelinge, are densitatea, culoarea și mirosul greu al păcurii, termen care semnifică povara, urâtul, tristețea, mai ales prin alăturarea sintagmei „osii de vagon”: „Și unde-i sufletul prelins din noi/ ca păcura din osii de vagon?” (*Bar*).

Diminutivarea termenului aduce cu sine sensul peiorativ de cultivare inutilă și detașată, ca pe o plantă oarecare, a ceea ce de fapt aparține visului: „Un imn sfios și trist va fi rondelul/ pentru Marina. Ea e mama noastră./ A celor ce-și păstrează sufletelul/ De mari și mici onirici într-o glastră” (p.15)

Luptătorul „cu fluturi și cu bile” trăiește într-o realitate paralelă, desacralizată, în care impulsurile erotice devin imagini vizuale prin apel la funcția psihologică a metaforei, existând un fel de asimilare freudiană între vis și creația poetică. Predomină sinecdoca, astfel că numirea întregului printr-o parte a lui creează senzația de pătrundere în plin absurd: „Oh!

Imersiuni

Sufletul meu pur din nou vernil e/ Ca chiloței pe un roz popou” (*Acum voi bea mastică. Poate Ile...*)

Sofisticat ca maestrul Apollinaire, dar și sentimental, pupăcios și bălos-lacrimogen ca orice slav din trunchiul lingvistic vecin, poetul isterizează olfactiv cuvintele, căteii de usturoi se alătură sugestiei de parfum franțuzesc, senzualitatea delermină un transfer incredibil, din concret în abstract, al termenilor, astfel că sufletul este văzut ca un gingaș receptacul de scursori și, după o spurcare demențială, reclădit imperial în metaforă: „Pahar de sticlă franțuzesc/ Umplut cu bale slave ochi/ Mi-e sufletul eu te iubesc/ Tu mă iubești scoate din rochii/ Marele crin împărătesc” (*Rouă c-un pospai de fluturi*).

Intr-o *Elegie* surprinzător de melancolică, străbătută de sentimentul tragic al singurătății și al morții, cuvântul *suflet* intră în câmpul semantic al amurgului, epitetul „întunecat” sugerând nu opacitate cromatică, ci extincția, pătrunderea în tărâmul umbrelor veșnice. Versul, la fel de muzical ca și cele din întregul volum, este adunat din ritmul orgiastic și domolit într-o cadență sobră de clopot la vecernie: „Apollinaire, de ce-ai plecat?/ Apollinaire, unde te-ai dus?/ Mi-e sufletul întunecat/ Cum este cerul la apus” (p. 23).

Căpșuna, ca expresie metaforică (eufemistică) a unei sexualități ce-și adâncește parfumul și dulceața într-un spațiu închis, a căruia intimitate e răscolită doar de fluturi și de rouă, devine termen pentru explicarea unei noțiuni abstracte, transferul asigurând nu numai o șocantă cădere din metafizic în teluric, ci și un surplus de expresivitate în plan stilistic: „Femeia mea frumoasă ca scriptura/ Nu-ți cer nici coapsele, nici sânii și nici gura/ Ci sufletul răscopt ca o căpșună/ Cu mirosu-nțelept și carnea bună” (p. 32).

Când se alătură cuvântului *suflet*, un epitet ca „moale”, în afara de obișnuita materializare a inefabilului, aduce conotația de docil, ușor de modelat, prin transgresiune semantică starea solidă fiind imediat înlocuită cu cea lichidă. Osmoza dintre stări contrare este un procedeu care ține evident de gustul pentru oximoron, întregul context în care apare cuvântul *suflet* conținând, de altfel, elemente antonimice: „Și sufletul moale, din pieptul/ Ascuns în ferele de mătasă/ În rouă-l topeam pe încetul/ Erai atât de frumoasă” (*Caligrafiile aceloraiși cuvinte*).

Iubita este nu numai revărsare deșănțată de pulpe, sânii, fese, rotunjimi, pufuri și căpșune, ci și „înger” purtând ursita zborului întemnițată în suflet: „Mi-ai vorbit de roua ce-ți lovește/ gleznele când treci prin ierburi fine/ Și de melcii, păcătoși, lirește./ Moi suindu-și frageda rușine // De pe pulpe-n raiul strâmt și umed/ Bland ferit de rochia-n răsfrângerii/ Mi-ai sosit la ușă ca un înger/ Cu aripile ascunse-n suflet” (*Caligrafiile aceloraiși cuvinte* - 2).

Roua, ca sugestie de cristalin și puritate, poate acționa agresiv asupra sufletului, verbul „a smulge” prin încăcătura lui dinamică potențând imaginea vizuală și transferând-o într-un spațiu al neprihănirii extreme, în contrast cu nuditatea impudică: „Priveam ca la-nceputuri/ Cum pășești spre mine-n pielea goală/ Și cum roua sufletul își smulge./ Nu doream nici o căpățuială/ De la trupul tău de carne dulce”.

Poetul nu are vocația diafanului somnolent și nici nu vegetează lângă o iubită ideală, așa încât în câmpul semantic al *sufletului* intră și elemente care țin de banala gastronomie, vizualul lasă locul unor imagini olfactive iuți, menite să biciuiască simțurile, dar și să exprime o suferință reprimată cu gesturi de

adolescent întârziat: „Și am început s-aud/ Fluturii mari cum asud/ De spaimă-n aerul crud// Și-n nară-mi vine-un miros/ De suflet întors pe dos/ În mușei și cu mult sos” (*Bocet de adult*).

Sufletul poate intra în planul acvatic nu numai prin alăturarea metaforic-biblică a *paharului*, ci și prin conotația de loc mlăștin, capcană pentru romanticii seducii esenian de băutură: „De inimă tristețea mi se-agăța ca scaiul/ Degeaba beau bezmetic, făcând-o pe nizmăiul/ În suflet plin de mătul a nu știu câte votci” (*Epigramă ameliorată*).

În *Sonetul de la Curtea de Argeș*, iubita e sugerată ca prezentă prin foșnetul mătăsii, într-o sinecdocă ce amintește de Eminescu, în primul rând printr-un copleșitor sentiment de tristețe și de singurătate, numai că, în stilul său inconfundabil, Emil Brumaru introduce termenul *suflet* în câmpul semantic al sacrificiului. Bătut în ținte cum ai bate o blană de miel tăiat, sufletul se răstignește într-o atmosferă de ev mediu tîrziu, în chilii monahale: „În Curtea de Argeș, la vreme de ploaie./ C-o bilă pe masă de fildeș gălbui/ Și sufletu-n ținte, destinu-n șiroaie/ Oh, clăie de îngeri! femeie ce nu e/ decât o mătasă, îți scriu lin prin spații” (p. 46).

Între viață și suflet relația este euharistică, aluatul dospit revărsându-se dintr-un preaplin al trăirii, în orgiastic miracol divin: „Roua-i ca un bici/ Căzut pe flori întredeschise iar/ Când melcilor le scoate din tălpi spini./ Oh, dansa-i și mireasă și altar/ De carne, uns cu-aromele luminii/ Căci ne dospește viața-n suflet, iată!/ Ca pe-un aluat ce dă peste covată!” (*Oh, dansa - și mireasă și altar*).

Expresie a tristeții fără leac este și „Sufletul pareă din carne scos/ Și locu-n care-a fost încă mă doare” (*Sonet neterminat*), și sufletul care „se umple blând cu frunza vagă-n/ Brumele din zori, umbra de seară” (*Elegie*), chiar dacă uneori, cu un gest de penitență ce nu exclude vicelanul zâmbet rabelaisian, poetul se autoflagelază: „Mi-ai fluturat cu pizda pe la nas/ Și ai plecat, sânii-au rămas un vis/ Al sufletului meu de înger gras” (*Tamaretă*).

Personificat, sufletul „țipă” („Țipă sufletul în mine/ După mâna ta prelungă” - *Scrisoare*) sau, lăsat la cheremul fluturilor, este maculat de patima târzie și aprigă: „Ba chiar te-ndemn cu fluturi și le cer/ Să-mi tăvălească-n praf sufletul moale” (*Cântecul cel mai uriaș*).

Obsesia acvaticului înșelător cu uriașe flori carnivore ce și-au pierdut inocența dă naștere unor metafore înțăriri ale sufletului în câmpul semantic al capcanei: „Căci în parfumul ei e-o-nsingurare/ Ce-mi face sufletul trist balla dulce/ De lintiță. Crini albi cu gura mare/ Aerul zilei crud or să-l apuce...” (*Cântec naiv*).

Când iese din ipostaza lubrică de satir înfierbântat, poetul poate să exprime, cu simplitate dezarmantă, abisul deznădejdiei și al înșingurării: „Doamne, nu mă părăsi/ Ia-mi în brațe sufletul/ Pe cărări de rouă du-l/ Să-l calce oricine-ar fi” (*Rugăciune laică*).

Bolnav de dor sub „o iederă necăjită”, ostatic în „rairi trist freateate cu sacăz”, poetul amestecă elemente antinomice, pentru că realitatea obiectivă a fost de mult spulberată și înlocuită cu una pur onirică, în care gestul cuceritor și cumsecade stă foarte bine alături de înjurătură și de aluzia obscenă: „Pe cercurile pacinicilor plite/ Prăjesc pârjoale moi, ci tu îți răzi/ De sufletul ce și-a plătit cu viața/ Soldul școlar și sânii descheiați” (*Umblam umil să-ți șușotesc prin urbe...*).

Spre finalul volumului, după ce a fost tăvălit prin mături, praf, sosuri cu boia și zoaie, sufletul se regăsește totuși intact, pentru că poezia este un gest dumnezeiesc de ludic și, de parte de a dărâma ceva, construiește doar scânteietoare și fragile jocuri de artificii peste o lume învinsă - dar nu ucisă - de o tristețe definitivă: „Dragostea noastră-ncepe-abia acum?/ Desfă lin sufletul în vântul moale/ Ca pe un crin. Eu am sosit agale/ Bland pelerin pe-ntor-tocheatul drum” (*Cântec pentru Absurdica*).

Barbarie



alexandru george

Epoca de aproape jumătate de veac a comunismului, dacă îi considerăm și inevitabila prelungire, a adus, pe lângă alte calamități, și aceea a unei „barbarizări“ a societății românești, a unei programatice și stăruitor impuse, fapt ce s-a văzut imediat în modul de comportare, în maniere, în limbaj, pe scurt: în tot ce ținea de raporturile dintre oameni. Și este firesc să se fi întâmplat așa, dacă ne gândim că opresorul venit din afară era de fapt, în plin secol XX, un invadator barbar care, cu toate aerele lui de superioritate pe care i-o confereau numai numărul și brutalitatea, nu era resimțit ca un model de urmat pe toate planurile, ci în multe privințe ca unul inferior învinșilor față de care se erijase în „eliberator“.

Modelul sovietic, impus de ocupant și de cozile lui de topor, a fost din capul locului pus la îndoială de cei cărora li s-a propus, deși au existat și unii inconștienți, eventual naivi, care nu și-au dat seama ce reprezintă noii veniți: o hoardă barbară, avangarda unei anexiuni (care, conform planurilor Kremlinului, s-a și figurat prin jurul anului 1950 și era susținută de agenții kominterniști în frunte cu Ana Pauker și grupul ei) sau sunt niște tineri candidi, entuziaști, dar cam neciopliți, care și-au vărsat totuși sângele pentru a ne scăpa de nemți și a ne „ajuta“ să construim, la rândul nostru, o „lume mai bună“ sau măcar o „societate mai dreaptă“, așa cum afirmau că visaseră încă din tinerețe alde M.

opinii

Sadoveanu, C.I. Parhon sau Traian Săvulescu, ori măcar una a forțelor creatoare nezăgăzuite, dar dirijate de Partid, cum clama aproape săptămânal G. Călinescu și, poate încă mai des, M. Beniuc, Zaharia Stancu și alte lichele de același calibru, dar de mai redusă audiență.

Mulți alți intelectuali, după un moment de buimăceală sau chiar de euforie, și-au dat seama ce se întâmplă, au luat atitudine, fie prin acțiuni deschise (care aveau să le aducă mari suferințe, uneori și moartea), fie prin retragerea în tăcere cu speranța unei schimbări în bine a situației. Dar rusificarea, cu perspectiva transformării României într-o oarecare republică sovietică, a continuat, ea constituind o dogmă în politica Partidului. Și unul dintre cele mai simptomatice fenomene a fost impunerea limbii ruse, pe care Beniuc ajunsese să o considere indispensabilă scrierii literaturii (mai ales a poeziei) în... românește. Și la fel de semnificativ a fost eșecul, rezistența obscură, dar îndărătnică, a întregii intelectualității românești față de acest atentat împotriva ultimului teritoriu rămas încă neanexat, deși fusese și el cotropit, așa că oficial putea fi și el controlat. Rezistența aceasta bănuiesc a fi făcut obiectul unor studii ale specialiștilor; ea rămâne un fapt de simplă evidență la îndemâna oricui a trăit pe atunci: de ce nu s-au lipit rusismele de limba noastră și de ce unele care au această sorginte pleacă de la mai

vehi forme latine, familiare nouă (de tipul lui „activ“ (*subst.*), „plenară“, „exponat“, „deviație“ etc.)?

O influență certă a limbii ruse au fost (și rămân) formele scurte ale unor neologisme terminate în „iune“, fenomen justificat și printr-o monotonie ce se cuvenea corectată (emisie, depresie etc.).

Un fenomen anterior ultimei ocupații rusești: chestie-chestiune, reacții-reacțiune, instituție-instituțiune, informație-informațiune, stație-stațiune, reacție-reacțiune etc. Oroarea față de ce e rusesc poate fi pusă în paralel cu acceptarea (pe care unii o consideră tot o intruziune) grăbită, chiar entuziastă, a anglismelor la ora actuală; și în cazul ultimelor prioritatea o au cuvintele din limba lui Shakespeare atunci când au la bază tot niște cuvinte latinești: a implementa, sofisticat, locație, eficient, a te relaxa (calma) etc.

Cred că se dezvăluie cu această tristă ocazie o realitate mai profundă, „poporul“ a acționat din instinct, poate doar ajutat de factorii mai vechi culturali: limba română a continuat să se latinizeze și sub cele mai neprielnice auspicii (sau să se relatinizeze, cum credeau cărturarii acestei tendințe de pe vremuri). Ceea ce încă unui Maiorescu i se părea un exces pernicios la 1881 se dovedește a fi fost ceva firesc, ba chiar necesar. Și ceea ce pentru straturile mai de jos ale societății românești putea apărea ca o maimuțareală, acum s-a dovedit a fi fost doar o etapă a unui proces în curs, încununat de un indiscutabil succes, aplaudat de toți.

Dar, pentru a nu abandona cu totul umorul (un cuvânt totuși de origine engleză), să amintim că neologismele acestea au dat și efecte ridicole pe care le-au speculat literatorii: Caragiale ne-a lăsat o evocare a unei erori comise chiar de venerabilul Lascăr Catargi, corifeul conservator *statu qua* (în loc de *statu quo*).

Să mai amintesc (dând și Ardealului mai savant partea ce i se cuvine) că Octavian Goga, în calitate, cred, de președinte al Camerei, l-a omologat pe mareșalul Joffre, venit în vizită oficială la noi în țară, cu calificativul *Miles gloriosus*! (Or, sensul cuvântului e exact contrariu celui scontat: e titlul celebrei comedii a lui Plaut și înseamnă *Soldatul fanfaron*! În fine, se zice că atunci când am stabilit relații diplomatice cu Vaticanul, delegatul nostru i s-a adresat Papei pe latinește, probabil ca să-i dovedească faptul că suntem de geantă lantină:

- *Salve, Sanctissima Papa!*

Sfântul Părinte a primit salutul cu un zâmbet și l-a corectat:

- *Non mulier (adică nu e femeie).*

Ambasadorul nostru a continuat sigur pe el cu frazele lui învățate papagalicește:

- *Habemus documenti!*

(Dar dacă e vorba de răs, să nu-l uităm pe Argezi care pretinde că înainte de

primul Război Mondial, un deputat mare doritor de acțiune împotriva Imperiului Austro-Ungar - sau împotriva Opoziției -, a cerut ca inamicul să fie strivit și a făcut-o cu celebra formulă a anticului Cato:

- *Delen dum Cartabos!*)

Și, totuși, eu sunt mai indulgent cu tot (să-i zicem) „procesul“ care, pe măsura trecerii timpului, dar mai ales a trecerii noastre prin atâtea vicisitudini istorice se dovedește doar în subsidiar un caraghioslăc. În afara barbarilor din afară, o dată cu comunismul, s-au activat barbarii din interior (de altfel, ca și la antica Romă), în cazul nostru un fond de necivilizație, de mitocănie agresivă, de primitivism impertinent și fondul pe care n-avea cum să-l stăvilească tocmai Eliberarea din decembrie 1989. Acum, parcă mai mult ca oricând, se dezvăluie regretabile fenomene ascunse sau măcar inadmisibile pentru expresia neutrală a regimului prăbușit, dar ai cărui figuranți au rămas și se afirmă în bună măsură predominant.

Una dintre cele mai nefaste măsuri oficiale (cine o fi autorul?) a fost înlocuirea studierii limbii franceze prin cea engleză, o necesitate a integrării noastre tacite, apoi deschise, într-o lume de contacte variate, universale. Numai că, în trecut, franceza a fost mult altceva! Idioma informației noastre culturale, care ne introducea în universul Romaniei occidentale, modelându-se efectiv în decurs de mai bine de o sută de ani, iar cât privește lexicul și expresia literară, a fost o acțiune decisivă, chiar dacă „franțuzismele“ au sunat uneori și ridicol: ele rămăneau o marcă de distincție printr-o înrudire vădită. În plus, această adoptare (acum unii i-ar zice, oribil: adopție) ne particulariza față de vecinii noștri bulgari, sârbi, turci, albanezi, unguri, ruși sau nemți într-un mod surprinzător, eu i-aș zice original. Engleza nu poate juca acest rol, ea rămâne un esperanto, așa cum am mai spus-o, și ne pune pe același plan cu te miri cine.

În plus, e o limbă foarte urâtă pentru cel care are în urechi sonoritățile latine stâlcirea vocalelor în această vorbire scrâșnită (un profund european ca domnul Paul Dumitriu a numit-o o „măcăială“, ceea ce e valabil pentru partea ei saxonă), în care multele neologisme latine apar deformate barbar și ridicol (cum se întâmplă pentru români și cu limba rusă). Asta în timp ce, pentru noi, *credință*, *inimă* (dar chiar și *plăcintă*) sună ca acum două milenii la Roma, iar *rațiune*, *imperativ*, *patrie*, *cultură* sunt niște răspunsuri, dar și niște continuități cu care nu se pot mândri multe popoare.

Joșgăit

Gângurea prietenul meu
tot mai șters
cu mâna lui cea obosită
cu blana la fel troienită de vremi
lângă foșgăitul nărilor mele albastre
prinse și purtate parcă ostentativ
pe peretele Hău
unde va sus-jos
în grotă Trois Frères de la Arrière
cu simbria la „vârf“

Epica

lui Viorel Mureșan

Ce gropi a inventat nordul/
în memorie
Ele-s tocmai bune de astupat
în cimitire
ce versuri ne-au transmis
fluturii lui/ veniți cu levantul
cocoțați în neștire pe nimburi de var
și puncte opace prin care trece
defunctul delir...

Doamne mai fă încă un loc
în această Biserică/ Doamne rămâi...

Nenumita simbria

Omului din tine

Avea doar douăsprezece coli cartea
ce o plimbai pe sub noile tale
„cerimi“ - ca o umbră a binelui
destupat proaspăt înainte
de „parantezeiască“ sete și
acel dulce coșmar...
A privi doar înainte
e felul meu de a fi...

Razachie

Unde-ți ții punctul acela atât
de fierbinte și-atât de amar
de serafic de clocot sălbatec
la bre colea/ feteasca-i de tine
Cu ea ai să urci și
cu ea ai să mori
Nu/ berea-i de vină
Lumea-i prea plină...

Viziune I

Marii oameni ai vieții nu pot fi
decât veșnic copii. Noi locuim
într-o parte de veșnicie și-ntr-o
parte a vieții și a morții

Noi nu suntem Noi
și nici nu putem fi
vâslind împotriva curentului
ca o rasă de păsări aparte

ca o corabie în naufragii
un țarm regăsit...
Și ca o pacoste a viziunii

Viziune II

Călătoria aceasta prin timp
printre măruntaiele neatînse
ale orgoliului
este de fapt o evadare...
Gheara minciunii
nu mai atinge cuvântul
a devenit apa moartă sau
apă adormită
sau punte de vânt între maluri
iar noi care suntem acum vânători
de umbre,
adunăm flori în grădină
le amestecăm
cu cucută. Ironia ne-ascultă!

Viziune III

La înălțimea vântului eu
sper dreptate
și pentru orătănii și pentru pisici
și pentru
atâtea forme vii din lumea
de moloz captivă
sub respirații ce-mi afundă golul
și visul rătăcit de umbre
de căderi și de-amagiri. Uitarea
de sine e astăzi - parcă
cea mai bună memorie/ una
cu lună plină în care poftesc
să nu mai am nici o vină!
sper... de la speranță

Expresivare

altui model

Șirul ți-e firul
fuiorul și gongul
mestecă-l cu gingiile
cu genunchii cu coatele
asudând de atâtea simbria
adâcită-n acel golf
cu sârg/ drept ofrandă
de Cuc/ Cucuștiuc
Pasăre-tâlc

Zădărnice

lui Miron Blaga

În zadar oaia paște molcom
pe dosul de deal sau pe coclaur
și-omul o mulge...

În zadar omul se apără de lup
cu un câine sau doi. Oaia -
după Pârvan -
face parte din turmă
La noi în sat bătrânii vorbesc



ioan țepelea

că doar cuțu Grivei este sincer
că lirosoful cioban s-a reinventat.
El nu se mai ocupă de oi!

Tristețe

unui prieten de peste drum

Tristețea mea e o închisoare imundă
și nu doresc s-o vedeți. Zilnic
transmite mesaje de la pupitru
cel cumpărat de un spirit profund/
cel uitat...

Tristețea mea nici nu doare
doar că mereu se afundă. Spre
un punct nedefinit spre un vânt
nepărtinit. Spre valul din gând
care-a și încremenit...

Joia rebelă

lui Gheorghe Grigurcu

Nu de mine aveau nevoie
Așa-ziși prieteni. Pentru ei
puteam fi și un Mont Blanc de curaj
gura spartă a târgului sau
foaia rebelă
din calendar. Nu vă mirați de aceea
de muștele care mă ling...
de dimineața aceasta
aberantă din protocol...

Un prieten odată în cimitir căuta
după mormântul bunicilor. Ba nu!
Își căuta mama și-i mângâia crucea
ani la rând am trecut pe acolo
înciudat de o istorie de pământ
pe pământ

Nu de mine aveau nevoie
Pe mine mă îngropau alături
zi de zi. Să înțeleg cum se moare
Sărac și cinstiti/ bălbăit!

„Sârguiește-te ca să intri în cămara ta cea din lăuntru și vei vedea cămara cerească. Căci una sunt aceea și aceasta, și printr-o singură intrare le vei vedea pe amândouă. Scara Împărăției aceleia este ascunsă în lăuntru tău, adică în sufletul tău. Scufundă-te deci în tine... și vei afla acolo trepte pe care vei putea să urci“ (Isaac Sirul).

„Nu-i disprețuim pe toți cei care au vicii, însă îi disprețuim pe cei care n-au nici o virtute“ (La Rochefoucauld). Dar viciul pur poate fi fascinant precum o monstruoasă zitate!

Așteptarea: forma cea mai intensă a vieții. Așteptarea fără obiect: forma cea mai pură a vieții.

Constat că modelele nu-mi mai slujesc la nimic. Vreau să imit pe X sau pe Y, dar... nu reușesc. Nu mai pot deveni nici măcar epigon! Sunt iremediabil circumscris de propriile mele slăbiciuni.

Numai ura poate fi în exces, nu și iubirea.

Pururi proaspăt se cuvine a fi chiar și nenorocul, precum un coș de fructe abia culese.

„Se cade să acceptăm tot ce nu suntem în stare să respingem“ (Montaigne). Nu este însă acesta unul din cele mai grele exerciții la care poate fi supusă mintea omenească? Și mai ales inima?

memorii

„Oare din grabă aruncăm peste bord, una după alta, lentele unelte ale trecutului, caii, pânza de corabie, gătitul la foc mic, politețea? Cinc-și mai acordă răgazul astăzi, în marile orașe, să mănânce, să doarmă, să însoțească pe jos morții la cimitir? (...) Natura, când lucrează, lucrează încet; îi trebuie o zi ca să facă o larvă, dar îi trebuie douăzeci de ani ca să facă un om“ (Paul Morand).

Îți amintești trecutul nu pentru a-l retrăi, ci pentru a te trăi pe tine însuși așa cum ești, ca fiindă lăuntrică unitară, fără trecut, prezent sau viitor.

13 februarie 2005. Seara, pe micul ecran, l-am auzit pe un academician ilustru vorbind nelalburat despre „caligrafia frumoasă a lui G. Călinescu“...

Să aducă totdeauna începutul o tulburare, o dezordine, o anarhie? „Orice clasicism presupune un romantism. Esența clasicismului este de-a veni după. *Ordinea* presupune o oarecare dezordine pe care el tocmai o reduce“ (Paul Valéry).

D-ale tranziției. „Problema este că, în marea parte a cazurilor, *rolurile instituționale* - fie că este vorba de simpli funcționari sau de mari oameni de afaceri sau politicieni - alternează imprevizibil și uneori impudic cu *roluri personale*. Alternează, nu se combină în vreo nouă formă relativ stabilă. Pe scurt, nu produc o hibridizare *sui generis*, mai bună sau mai rea, ci doar un amestec incon-

Fișele unui memorialist



gheorghe grigurcu

secvent și imprevizibil pentru oricine se așteaptă la o stabilitate comportamentală, oricare ar fi aceasta. Ca atunci când încurci borcanele și te pomenești cu o gogonea murată în gură, când erai convins că ai băgat lingura în cheseaua cu dulceață“ (Vintilă Mihăilescu, în „Dilema“, 2005).

Surprize la început de veac. Cum de-a devenit Emil Hurezeanu, fie și pentru un timp scurt, consilier al lui Adrian Năstase? Nu e un mister. De mai multă vreme, inclusiv în relațiile noastre cvasipersonale din perioada în care era directorul „Europei Libere“, i-am constatat un comportament îndoielnic, conținând inconsecvență și versalitate. Cum de-a devenit Dorin Tudoran consilier al lui Dan Voiculescu? Aici într-adevăr e, pentru subsemnatul, un mister.

Stimulentul „negativ“ pe care-l constituie neplăcerea unei acțiuni de care vrei să scapi cât mai repede. „Dacă îmi displace o treabă, recunoștea Goethe, ori o las baltă, ori o fac mai bine“.

Și Goethe despre adevărul captiv în erori, ca un sâmbure vital al lor: „Erorile fie în-tregi, pe jumătate ori pe sfert, sunt ostenitor de greu de disecat ori de cernut pentru a depista partea de adevăr dinlăuntru lor și a o așeza unde se cuvine.“ Nu cumva am putea vorbi despre erori ca despre niște adevăruri damnațe?

Atât viciile, cât și calitățile sunt vrăjmașii prieteniei, crede Chamfort: „Vicii puține împiedică un om să aibă mulți prieteni, tot pe cât îl împiedică înzestrarea cu calități prea mari. Căci prietenia e de la o anume vârstă o stare deromantizată, mediocră, înclinată spre complicitatea pe care o presupun viciile și spre lipsa de exigență pe care o implică cele mai înalte calități. O tolerare reciproză, o con-viețuire analoagă supra-viețuirii.

Performanțe: elocința care produce iluzia tăcerii și tăcerea care produce iluzia elocinței.

Scrupulozitatea exagerată naște, ca o reacție naturală, îndoiala. În acest caz, scepticismul apare precum o eliberare.

Plăcerea pare, în ochii lumii, rușinoasă precum un abuz, o impostură în raport cu tristețea funciară a existenței, intuită fără greș de omul generic. Din care motiv ea se ascunde mai mult ori mai puțin, spre deosebire de durerea care nu ezită prea mult a-și face public chipul. Bocitoarele de la în-mormântări sunt în acest sens caracteristice.

„Un chinez a cerut ajutorul medicilor, neștiind ce se întâmplă cu el, după ce a remarcat că a început să transpire verde, trimite site-ul Ananova. Bărbatul a remarcat pentru prima dată această problemă în timp ce muta mobilă împreună cu un prieten și picături de culoare verde deschis au început să i se prelingă de pe frunte. Medicii au fost uimiți de transpirația verde,

pe care nu știu cum să o explice. Până în prezent, singura lor ipoteză este că în interiorul corpului pacientului s-ar afla un parazit a cărui prezență are acest efect ciudat. Cotidianul «Southern Metropolitan News» citează însă un medic chinez care spune că literatura antică de specialitate vorbește de cazuri de transpirație roșie și albastră, dar niciodată verde“ („Adevărul“, 204). Ne imaginăm decepția conducerii de partid și de stat chineze produsă de acest supus al lor, atât de... inconformist. De ce oare nu s-a îndurat a transpira... roșu?

Urișa primejdie conținută a urii de sine: negându-te, negi lumea. Însă există și o ură de sine atât de radicală încât te purifică, punându-te în legătură cu puritatea lumii.

Acea romanțiozitate de care nu se pot dezbăra unele propoziții profunde, așa cum femeile nu se-ndură a renunța la parfum.

Artă: spontaneitate ascunsă în elaborare și elaborarea ascunsă în spontaneitate.

Impuritatea ține doar de detaliu. Ansamblurile se purifică prin ele însele. Cosmosul nu poate fi decât pur.

„Toate secolele se aseamănă prin răutatea oamenilor“ (Voltaire).

Visele împlinite dezamăgesc totdeauna pentru că n-au suficientă intensitate. Acea intensitate nebună, egală cu o proiecție în infinitul neîmplinirii.

E prea talentat pentru a fi și profund. Cuprins de plasa mălăsoasă a talentului, se izolează agreabil de marile probleme.

Revista transilvană în care am debutat m-a tratat, chiar în faza-i înnoită, la inaugurarea căreia mi-am adus și eu o modestă contribuție, prin câteva gesturi neprietenești, la care mărturisesc că, oricât de circumspect aș fi, nu mă așteptam. Un prieten mai tânăr-mă avertiza că e precum schimbarea lui Iliescu cu Constantinescu. Evident, nu l-am crezut la început, mi-a venit greu să-l cred. Mă gândesc totuși că legislatura Constantinescu a adus un rău suplimentar: deziluzia (căci în legătură cu Iliescu nimeni nu-și făcea iluzii!). Îți trebuie nervi tari pentru a continua să participi la viața (piața) literară...

Nu mi-am dat seama cât de insignifiant sunt ca poet decât parcurgând bilingva, suficient de bogată **Antologie** a poezilor „Stelei“, alcătuită de Aurel Rău și Adrian Popescu, în care nu figurez. Se mai întâmplă!

Zăpada: o puritate artificială („minci-noasă“, zice Goethe), aidoma paradisurilor artificiale.



vasile andru

Un dicționar totalofonic și trei reforme trăsnet

Ca o ultimă obligație didactică, Ambrozie se prezintă la Editura "Lumina Luminilor", situată pe strada cu același nume, la numărul 1. Firește, toate casele aveau numărul 1, din motive de onoare și egalitate deplină între cetățeni. Editura era unicat. Adică era singura editură din stat. Toate erau unicat aici.

A ajuns la timp, dar ceilalți invitați deja erau instalați în fotolii roșii și frecau hârtii.

Ambrozie a fost pus la curent cu operațiunea. I se cerea să colaboreze la singura lucrare pe care o publica această editură, de ani de zile: **Dicționarul**

cerneală proaspătă

progresului de înaltă adâncime, ediția 69. Coordonatorul lucrării îl primește amabil pe Ambrozie, îl tratează cu cafea, lumini și un pahar cu apă în care se pusese bromură de sodiu pentru corectarea libidoului la domniile academicieni, să poată ei lucra bine, să nu le fugă mintea la sex. Coordonatorul îi spune că se pregătește o ediție nouă a **Dicționarului**, care să le bată definitiv pe toate.

- Nu e rea nici ediția precedentă. Dar are două defecte. Căci tot ce este "precedent" are defecte. Calitatea îmbătrânește și se pleoștește. Altfel zis, ceea ce altădată era calitate, cu timpul devine defect. Și anume: vechile ediții sunt **antifonice** (precizia se sparge în țândări) sau **polifonice** (încântarea e mai mare decât descântarea). Acum ne propunem **Dicționarul totalofonic**!

Coordonatorul s-a oprit, așteptând cuvenite aplauze. Cei 22 de academicieni au aplaudat bătând degetele de podul palmei, ceea ce semnifică: "Cinste ție, vorbitorule!".

Ambrozie e invitat să răsfoiască ediția anterioară, de pe care au studiat generații întregi de vârstare strălucite.

Ambrozie răsfoiește și găsește explicații precum acestea:

Abur: mic instrument de oțel, subțire și lustruit. Proverb: Cu doi aburi nu se face primăvara.

Abundență: cantitate foarte mică, infimă, care se bazează pe lene și pe opțiune. (Provine din ab + undiță.)

Ac: depășire a legalității; delict săvârșit de cineva prin depășirea atribuțiilor sale

Acrobație: document prin care se atestă

un fapt, o obligație sau identitatea cuiva. (Provine din: acru + beție)

Acțiune: un produs care are gustul caracteristic al oțetului, al borșului. (Provine din: ac+ micțiune)

A afla: a expune un aliment la fum, cu scopul de a-l conserva.

Alb: contrarevoluționar din perioada unui îndepărtat război civil; dușman care face „nopti albe” punând la cale conspirații. (provine din latinescul „niger”, adică negru)

Anomalie: normă pe baza căreia se desfășoară o activitate; metodă, obicei, linie de conduită; menstruație; canon.

Adevăr: element lipsit de luciul metalic, rău conducător de căldură și electricitate; dialectal: saltea umplută cu paie (origine necunoscută).

Aliment: obiect de toaletă cu dinți mărunți: sistem de semnale convenționale cu care se transmit comunicări secrete (provine din ali+mentis)

A apesirasi: verb olfactiv, desemnând acțiuni care încep cu litera f; cuvânt moștenit de la ipotetici strămoși neidentificați.

Artă: armă primitivă, alcătuită dintr-o vergă flexibilă din lemn, jad, abanos sau metal radioactiv.

Atlet: rac mic de apă dulce, cu un singur ochi.

Acvilă/aquila: insectă himenopteră, cu șase picioare și patru aripi; produce miere; trăiește în turmă.

Ață: metal de culoare kaki; exclamație convențională prin care se cheamă sau se răspunde la telefon. Proverb: Ața trece, pietrele rămân.

Autocritică: suc gros și parfumat, extras din rășini și alte substanțe vegetale.

Avansare: groapă cilindrică, săpată în pământ până la nivelul unui strat umed.

Și așa mai departe.

Coordonatorul, șeful, spune:

- Acest glosar are meritele lui: el dă cheia înțelegerii veacului. Este un dicționar-oglină a sucelilor și învârtelilor omului contemporan. Fără această cheie, nu vor putea fi descifrate, peste vremi, operele elaborate în acest veac de aur.

Șeful se uită în gura lui Ambrozie, să vadă dacă l-a lăsat cu gura căscată sau nu. Încă nu. Atunci el continuă:

- Etapa următoare, la care ne aflăm, cere un pas înainte. Pe lângă dicționarul-oglină a sucelilor și învârtelilor, avem nevoie de un dicționar **oglină a abisului uman**. În abis nu există foșgăială de cuvinte, ci există numai cuvântul „asta”. Subconștientul uman cunoaște numai cuvântul „asta”, cuvântul total, un fel de arătare cu degetul. Culmea vorbitului este muțenia, este monogamia verbală.

Șeful se uită iarăși la gura lui Ambrozie și la gurile celor 22 de academicieni. Când toate aceste guri vor fi căscate, înseamnă că i-a convins, i-a lăsat cu gura căscată.

Așadar, îi oferă lui Ambrozie cutia cu dulciuri și zice:

- Mănâncă, te rog, trei bucăți de rahat-lucum, ca să-ți înviorezi sinapsele neuronale pentru asaltul științific! Vreau ca noua ediție a Dicționarului să fie **subțire și totală**. Iată ce propun: toate cuvintele vor primi o singură explicație; toate, aceeași definiție. Marea unitate de cuget și simțire, spre care aspiră planeta, se va realiza pe calea dicționarului totalofon. O singură definiție pentru toate cuvintele limbii. O definiție totalofonă, precum un croncânit de pasăre, precum cuvântul „asta”. Sunteți de acord ca toate cuvintele să fie definite prin „asta”? Punem la vot!

Se ridică un lan unduitor de mâini drepte și stângi.

Un singur vot împotriva: academicianul Gigel.

- Te ascultăm! spune șeful.

Gigel zice: Cuvântul „asta”, ați spus că este **abisal**, deci este profundofon. Ori noi avem nevoie de o definiție totalofonă!

- Rezon! zice șeful. Avem o oră de gândire.

După o oră, șeful însuși a propus:

- Toate cuvintele limbii gumorene pot fi definite astfel:

„Gaz incolor, inflamabil, mirositor, obținut prin vorbe și fapte și folosit drept combustibil în industria luminii actuale.”

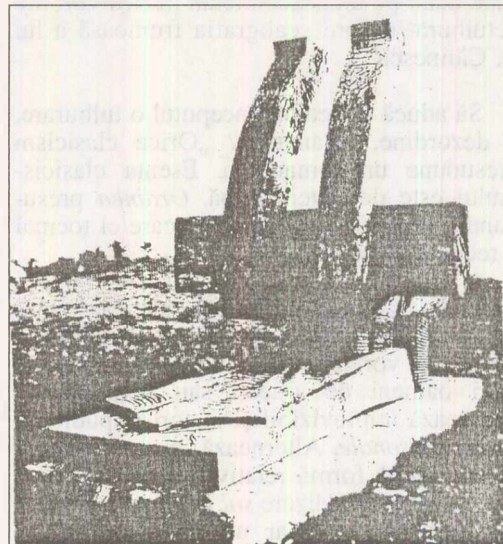
Să așezați această definiție lângă orice cuvânt, veți vedea că se potrivește și că reflectă realitatea contemporană. În plus, definiția mea are meritul că programează înconștientul colectiv cu viitor acceptabil.

Cei 22 erau cu gura căscată. Victorie totală. Șeful se adresează lui Ambrozie:

- Dumneata ții gura închisă sau ești de acord?

- Conform definiției dumitale, „acord” înseamnă „gaz incolor”. Poate să rezulte oare că sunt de acord?

- Da, poate să rezulte! aplaudară grașii academicieni.



Apoi șeful îi dă lui Ambrozie un plic gros de bani. Zice:

- Este plata dreptului de autor pentru colaborarea dumitale la dicționarul nostru. Noi îi umplem de bani pe tovarășii cinstiți care contribuie la progres. Îi îngropăm în bani.

Șeful zice: Trecem la punctul doi. Propun o reformă ortografică. Reforma trăsnet a literei i: peste tot se va scrie cu i din y. Și chiar cu i din ics.

Toți aplaudă catifelat, elitist.

Șeful înghiți cu plăcere gloria antumă. Zice:

- Punctul trei: reforma învățământului. Unii iubesc Gramatica, alții o detestă. Pun la vot: o lăsăm în programa școlară sau o eliminăm și-o aruncăm la coș?

Se votează. Opiniile sunt împărțite: 11 au votat pentru menținerea Gramaticii, 11 au votat pentru eliminarea ei.

Șeful închide ochii, așteaptă o revelație: ce hotărâre să ia? Apoi deschide ochii și spune:

- În jumătatea de nord a țării se va studia gramatica. În jumătatea de sud a țării, se va arunca la gunoi.

Toți au lăudat înțelepciunea șefului.

- Punctul patru din ordinea de zi. Vom face o revoluție onomastică. Propun un singur nume și prenume pentru toți oamenii pământului. John Prună, de exemplu. Toți oamenii să se numească John Prună, iar femeile, toate, să se numească Johana Prună. Și când ele se vor viriliza îndeajuns, se vor numi și ele John Prună. Astfel va dispărea inegalitatea și baza paranoică a onomasticii. Va dispărea tendința păcătoșilor să se boteze cu nume de mitropoliți din vechime. Tendința lui Aghiuță să se boteze cu nume de patriarhi. Chiar și tovarășul Aghiuță se va numi John Prună. Și vlădică, și opincă, tot așa. Eu mi-am și făcut legitimație pe acest nume democratic. Lista rămâne deschisă.

Șeful, John Prună, îi înmâncăză lui Ambrozie încă un plic cu bani. Zice:

- Este onorariul pentru a doua colaborare a dumitale. Am apreciat mult acest gen de colaborare: nu prin aprobare, ci prin respingere, prin sabotare. Prin zădărnicierea a tot ce facem aici spre binele poporului. Să ne trăiești! Te umplem de bani. Mai treci pe la noi!

Academicienii au aplaudat fin.

Ambrozie văzu chipurile lor solemne și a înțeles că pentru ei munca era o religie, un ludus superior, specific marilor retardați sau făuritorilor de proiecte îndrăznețe.

Iese de la editură cu buzunarele pline.

În stradă, face multe pomeni, dând bancnote verzi și cafenii unor trecători uimiți.

Lângă editură era un loc viran.

Se așază cu plăcere.

Se bucură de clipa de pace. Lasă lumina să-i cuprindă trupul, și inima, și măruntaiele.

Deodată, lângă el stopează o motocicletă.

De pe motocicletă coboară fostul coleg Panu. Se așază și el pe bancă și despachetează trusa de spionaj.

Constat că frecvenzele mănăstirilor! exclamă Panu, vădind satisfacție că l-a mai prins cu un delict. Constat că te închini moaștelor!

- Da? Mănăsire? Moaște? Unde sunt?

- Nu sunt, dar au fost. Exact pe locul acesta, în urmă cu sute de ani, se afla o mănăstire! A fost rasă de pe fața pământului, conform planului cincinal de demolări. De mult!

- Așa. Și care-i baiul?

- Păi, nu întâmplător te-ai oprit aici, chiar pe locul unde a fost racla și moaștele. E un grav delict să te oprești aici. Este ca și cum te ții de pelerinaje și alte lucruri fotonice. Vezi tu, s-au demolat mănăstirile, dar pe undeva, prin mentalul poporului, a rămas câte o cupolă, câte o frescă sau ceva oseminte sfințite.

- Este firesc.

- Este primejdie dacă-i firesc. Firescul

devine primejdios și primejdia devine firească. O să vă iasă pe nas paseismul ășat. Tu știi că acel sfânt antic, patonul mănăstirii de mult demolate, nici nu era autohton? Ci era un negustor străin, un capitalist creditar, care a intrat în conflict fiscal cu tătarii care controlau temporar ținutul și atunci el a recurs la religie. Ca să se salveze, să iasă basma curată din acel conflict.

- Din fericire! zice Ambrozie, surprins ce cunoștințe vaste avea fostul coleg. De altfel, acela era bătrân, adunase multe în capul lui. Însă, vorba unui senator din vechime: observațiile lui Panu erau corecte, dar concluziile lui erau greșite.

Panu zice:

- Așadar, ai văzut cui ajunseseră să se închine acei oameni! Nici nu era un sfânt

cerneală proaspătă

autohton. Era un alogen și un emotiv.

- Sfinții sunt deasupra originii etnice, zice Ambrozie.

- Știu pe unul care a plătit foarte scump o afirmație eronată ca aceasta. E dăunător să ai păreri eronate.

- Rezon! spune Ambrozie.

- Am înregistrat totul la casetofon și pe peliculă. Vrei să reascuți ce-ai zis? Am înregistrat chiar și lucruri pe care nici nu le-ai rostit. Așa este corect. Adevărul se obține prin însumarea celor rostite cu cele nerostite. Noi deținem adevărul absolut pentru că știm să însumăm. Numai noi și șefii noștri direcți.

- Și ce faceți cu adevărul absolut, dacă și așa îl dețineți? întrebă Ambrozie.

- Îl lăsăm moștenire generațiilor viitoare. Ele vor ști mai bine decât noi ce se face cu adevărul absolut. Deocamdată, nouă ne servește ca să-ți putem controla viața. Ție și celor ca tine.

Zilele editurilor

Între 24-28 octombrie a.c. s-au desfășurat în mai multe orașe din județul Călărași „Zilele editurilor“ (ediția a XVIII-a), sub titulatura „Scriitori români și literatura oferită de ei“ organizate de biblioteca județeană „Al. Odobescu“. La Căminul Cultural de la Lehliu au citit din cărțile lor și s-au întreținut cu cititorii Florin Grigoriu, Aurel David, Dumitru Ghiță și Marius Tupan, ultimul lansându-și cărțile **Rhizoma** și **Preventoriul**. Manifestarea s-a înscris și în Programul de lecturi publice inițiat de Uniunea Scriitorilor din România.

Festivalul de la Sighet

În perioada 13-15 octombrie, la Sighetu-Marmației, s-a desfășurat cea de-a XXXII-a ediție a Festivalului Internațional de Poezie, respectiv cea de-a XXVII-a ediție a Serilor de Poezie „Nichita Stănescu“ de la Desești - Maramureș. Juriul, format din Ioan Pinteș (președinte), Vasile Proca, Gheorghe Pârja, Vasile Muste, Olimpiu Nușfelean, Vasile Gogea, Radu Țuculescu, a acordat următoarele premii:

- Premiul pentru debut poetului de limbă germană Andreas Saurer (Elveția), pentru volumul **Munte cu Madonna**, tradus de Radu Țuculescu;

- Premiul pentru volum poetului Gáal Aron din Ungaria;

- Premiul pentru antologie: Daniel Corbu și Gavril Ciuban.

În curtea părintească a poetului Gheorghe Pârja s-a decernat premiul „Nichita Stănescu“ al Serilor de Poezie de la Desești poetului Mircea Petean pentru întreaga operă literară.

- Premiul Fundației „Dragosiana“ (președinte Marinel Zoicaș) poetului Gellu Dorian;

- Premiul Fundației „Dorel Cherecheș“ (președinte Cătălin Cherecheș) poetului Grigore Chipur din Chișinău.

Consiliul local al comunei Desești l-a premiat pe Gheorghe Pârja, inițiatorul cunoscutelor Serii de Poezie, pentru antologia recent apărută **Singurătatea sonoră**.

Problematizare și dificultăți specifice în cercetarea literaturii postbelice

Studierea literaturii din perioada postbelică e îngreunată de câteva probleme pe care nu le întâlnim la alte epoci literare. Lipsa perspectivei temporale, de pildă, care nu permite întotdeauna o judecată de valoare imparțială. Dacă față de anii '50 ai secolului al XX-lea distanța e de vreo două generații, ceea ce asigură o destul de bună vizibilitate asupra scenei literare, dacă între noi și cei din generația '60 se interpozează un interval de timp de mai bine de patruzeci de ani și putem judeca fără să fim implicați valoarea operelor care se adaugă în acei ani patrimoniului literaturii române, în schimb față de scriitorii mai noi sîntem într-adevăr prea aproape. Sigur, nu puțini critici contemporani vorbesc pe un ton peremptoriu chiar și despre autorii care și-au publicat abia ieri primele încercări și susțin cu egală hotărîre ierarhii valorice stabilite în mare viteză... Critica de actualitate nu poate emite însă decît judecăți de primă instanță, provizorii, relative, amendabile. Cum se știe, abia după două, trei generații se poate vorbi de o eliberare de jocul circumstanțelor. Evaluarea corectă devine posibilă atunci cînd pasiunile provocate de persoana autorului s-au stins, în imaginea generală fiecare element așazăndu-se la locul său „de la sine”. Or, unii dintre autorii operelor pe care ne propunem să le studiem sînt printre noi, îi impresionează pe cititori (inclusiv pe critici...) prin prezența lor, prin intervențiile lor directe sau indirecte. Sigur, perspectiva estetică „sănătoasă”, dar cam patriarhală prin ritmul pe care îl presupune este înlocuită astăzi în multe cazuri de nevoia, mai mult sau mai puțin comercială, de a pune lucrurile la punct fără a sta prea mult pe gînduri, de a oferi publicului o cartografiere promptă a literaturii la zi. Pînă la urmă trebuie să recunoaștem că în cazul nostru nu avem de-a face cu scrieri și cu autori validați din perspectiva istoriei. Or, o asemenea perspectivă este totuși necesară pentru a înțelege de ce autori care în urmă cu „doar” două, trei decenii se aflau în prim-planul vieții literare, azi nu mai trezesc decît interesul istoricilor literari... Al. Ivasiuc, de pildă, considerat în 1977, anul dispariției sale, ca unul din romancierii importanți ai momentului, e astăzi aproape uitat - nu numai de cititori, ci și de critici. Petru Popescu era perceput, la apariția romanelor sale *Prins* și *Dulcea mierea e glonțul patriei*, în anii '70, ca marca speranță a prozei românești. După refugierea sa în Anglia și, ulterior, fixarea în SUA, unde s-a impus într-o anumită măsură, romanele sale, retipărite sau publicate în traducere, trezesc doar un interes relativ. Cazurile de acest gen nu sînt puține. Putem include aici și alte nume care în urmă cu două, trei decenii făceau să curgă multă cernală în paginile revistelor culturale, iar astăzi sînt acoperite de uitare.

Această lipsă a perspectivei în timp afectează nu numai stabilirea valorii estetice reale a unor opere, ci și înțelegerea corectă a contextului. Perspectiva e importantă în aceeași măsură și pentru istoria generală; abia astăzi încep să fie evaluate în consecințele lor complexe deceniile dictaturii comuniste. E de înțeles că acei comentatori care s-au ocupat doar de analiza *textelor*, așadar cei care au practicat o critică textualistă sau au formulat judecăți de... impresie, au dificultăți în acceptarea acestei noi și mai complicate situații.

Constatărilor noastre li s-ar putea replica: și pentru această perioadă atît de apropiată în timp există „valori în afară de orice discuție” (Nichita Stănescu, Marin Sorescu și alții - aparținînd, de cele

mai multe ori, generației '60), scriitorii tratați de pe acum de mulți comentatori ca un fel de „clasic”. În realitate, lucrurile sînt mai puțin „definitive” decît par. Scriitorii din generația '80, de pildă, îi contestă tocmai pe acești reprezentanți de frunte ai generației '60. După opinia mai tinerilor confrăți (și nu numai după părerea lor) tocmai valoarea lui Nichita Stănescu sau Marin Sorescu ar fi de re-discutat astăzi, iar ierarhiile reconsiderate... Sîntem departe, după cum se vede, de o recunoaștere definitivă și unanimă (de altfel o recunoaștere protejată de orice interpelări nici nu e posibilă). Singurul lucru care se poate anticipa cu un grad mai mare de probabilitate e acela confirmat de evoluțiile anterioare: dintre numeroșii scriitori pe care critica îi gratifică astăzi cu calificative de „mari autori”, de „autori importanți” ș.a.m.d., nu vor mai exista pentru cititorii de peste două, trei generații decît foarte puține nume.

Ceea ce ne interesează în asemenea împrejurări e mai puțin constatarea dificultăților și mai mult aflarea unor soluții adecvate pentru problemele identificate. Dacă judecățile de valoare nu pot fi sigure, cercetătorii pot prezenta adecvat, în schimb, tendințele generale, imaginea de ansamblu, „istorică”, punînd în evidență originea unor direcții de evoluție, fracturile unor astfel de deveniri - și, bineînțeles, personalitățile creatoare, aduse însă în discuție mai ales ca elemente de configurare ale acestor tendințe.

Atîta timp cît cercetarea literară a fost dominată de structuralism, dimensiunea istorică a studiilor literare s-a diminuat pînă la dispariție (inclusiv în unele cercetări de... istorie literară). Este probabil motivul pentru care voga structuralistă nici nu a deranjat prea mult regimul comunist: cu totul altele erau reacțiile puterii atunci cînd era atinsă istoria sau realitatea socială - în fața căroră nu mai era loc de evaziune. În sfîrșit, moda structuralistă a trecut, iar interesul pentru ceea ce ține de autor, de cititor, de contextul care alimentează într-un fel sau altul opera artistică a revenit în forță. Astăzi nu mai este suficient să speculezi, mai mult sau mai puțin fantazist și atemporal, pe marginea textului pentru a putea vorbi de... cercetare literară. Abordarea complexă a fenomenului, luarea în considerație a tuturor elementelor (autor - text - cititor) care determină faptul literar, fără a reveni, în același timp, la rudimentarele teze ale determinării directe a economicului, a social-politicului etc. asupra operelor artistice, e legitimată de majoritatea orientărilor literare poststructuraliste. Promotorii „*noului istorism*” (o direcție în critica americană), de pildă, consideră pur și simplu că o scriere literară nu poate fi înțeleasă cu adevărat dacă nu este plasată în contextul epocii în care a fost concepută. Iar perioada postbelică din literatura română oferă un bun studiu de caz pentru modul în care doar cunoașterea adecvată a contextului face posibilă o corectă înțelegere a epocii literare.

Dar problemele importante pe care le pune studiul literaturii postbelice (mare parte din aceasta acoperind perioada dictaturii comuniste) nu sînt chestiunile menționate mai înainte - „normale”, de altfel, pentru că ar arăta la fel în orice evoluție literară în libertate.

Ceea ce ridică serioase semne de întrebare este viața literară din perioada comunistă. În general, în studiile noastre literare se vorbește puțin sau doar

colateral despre viața literară propriu-zisă. Aceasta constituie însă un element important pentru orice istorie literară. Cei care sînt pentru păstrarea unui *statu-quo* susțin că n-ar exista mare diferență între viața literară din comunism și cea dintr-o societate liberă, că, bineînțeles, au existat unele inconveniente, dar, în esență, este vorba de același lucru și, ca urmare, n-ar mai fi necesare atîtea discuții, ar trebui să continuăm ceea ce s-a construit atunci... La prima vedere, într-adevăr, sub comunism s-a dezvoltat o viață literară asemănătoare celeia dintr-o societate normală: în spațiul literar existau majoritatea ingredientelor care alcătuiesc un mediu literar conform structurii sale firești: reviste și edituri, instituții specifice - precum aceea a criticii literare, aceea a premiilor literare, aceea a învățămîntului care pune în aplicare canonul literar, o societate a scriitorilor ș.a.m.d. În realitate, între viața literară dintr-o societate normală și cea ce a devenit viața literară sub comunism este o incompatibilitate fundamentală. După criteriile societăților libere, ceea ce a fost prezentat sub comunism ca viață literară era pur și simplu o ficțiune - sau, dacă e să trecem în registrul realităților morale, o minciună de la un capăt la celălalt. Iată că și în domeniul literaturii minciuna a jucat un rol esențial - ea, de altfel, în toate celelalte domenii ale vieții sociale sub comunism. Pentru a cunoaște realitatea ar trebui așadar să înlăturăm în primul rînd minciuna, să... de-ficționalizăm ceea ce ne-a fost prezentat atîta timp drept realitate. Dar ce este, în esență, această viață literară liberă despre care tot vorbim? Înainte de toate, un spațiu exceptat de orice îngîrdire. Un teritoriu în care ideea de libertate nu suferă nici o constrîngere. De aceea literatura, adevărata literatură, întreține în ansamblul ființei sociale ideea de libertate. În literatura autentică, creșcută în libertate, se pot manifesta toate inițiativele, creația se dezvoltă într-o neîngîrdire deplină, iar selecția valorilor, promovarea lor ș.a.m.d. se realizează fără nici o restricție. Din confruntarea libertăților individuale se realizează, în cele din urmă, un echilibru, un mecanism de autoreglare care stabilește, pentru perioade de timp mai lungi sau mai scurte, anumite constante, anumite linii directoare. În felul acesta „libertatea totală” pe care o pretinde mediul literar conduce la o structurare a acestuia. Fiecare moment literar cunoaște astfel direcții dominante, acceptate - și tendințe neacceptate în acel moment. Constantele de moment nu sînt fixe, nu pot fi definitive - joacă rolul de coordonate doar pentru o etapă istorică. În funcție de dominantele fiecărei epoci există atitudini conformiste și există atitudini nonconformiste, care caută să schimbe ceea ce pare, o clipă, stabil. Unele din aceste încercări nu reușesc, sînt sortite eșecului și nu obțin audiența necesară - iar inițiatorii lor se zbat inutil pentru că nu întrunesc răspunsul necesar din partea colectivității. Alte încercări reușesc să se impună și atunci constantele epocii se schimbă. În aceeași manieră este acceptat fiecare autor în parte. Există o cerere și o ofertă - o selecție în urma confruntării acestora. Chiar dacă selecția nu e întotdeauna perfectă, chiar dacă nu sînt reținute întotdeauna lucrurile cele mai bune - în final balanța se echilibrează. Același fenomen se petrece și la nivelul istoriei generale: nu tot ceea ce ar fi binevenit e selecționat cu promptitudine de către contemporani, omeniarea merge nu, o dată pe căi... greșite - aceste evoluții nu pot fi controlate decît în prea mică măsură, ele au logica lor internă, destinul lor - dar, în cele din urmă, ansamblul se auto-corectează întotdeauna, se autoreglează. Rolul analiștilor, al comentatorilor, al tuturor celor cu mintea lucidă e de a semnaliza anomaliile. Și rolul criticilor literari e acela de a-și exprima convingerile - deși viața literară evoluează independent de convingerile lor... În sfîrșit, principala trăsătură care trebuie menționată este autoreglarea - posibilă doar în condiții de libertate. Acestea au fost și sînt condițiile necesare pentru orice evoluție literară. Pînă și inițiatorul sîngerosei dictaturi comuniste, cel care va iniția anularea libertăților, inclusiv pentru scriitorii, V. I. Lenin, a recunoscut acest lucru - și încă într-un text celebru - *Organizația de partid și literatura de partid*.

Ce se întîmplă, atît de spectaculos în România, după instaurarea regimului comunist? În aparență,

nu mare lucru. Pentru început, ceva ce s-ar părea că nu are o legătură prea strânsă cu viața literară. Or, desființarea proprietății private, naționalizarea mijloacelor de producție, a marilor proprietăți ș.a.m.d. transformă radical tocmai procesele esențiale ale acesteia. Marx a avut dreptate: schimbarea formei de proprietate produce mutații decisive ale relațiilor din interiorul unei societăți. Anularea proprietății private are efecte neînchipuit de profunde în alcătuirea mediului literar și a proceselor de la nivelul acestuia. Capacitatea unui artist de a crea ceea ce crede el că e potrivit și, în ultimă instanță, ceea ce poate el mai bine, șansa sa de a se confrunta pe o „piață” liberă a ideilor și valorilor estetice dispar o dată cu posibilitatea de a publica la o revistă sau la o editură liberă. Existența revistelor, editurilor, cenaclurilor etc. născute din inițiative private, ca urmare a unor cerințe, convingeri și opțiuni literar-ideologice libere asigură țesătura necesară expunerii și confruntării opțiunilor individuale. Când toate aceste instrumente firești ale activității literare sînt naționalizate, sînt supuse unui control unic, centralizat, de esență politică și ideologică înainte de toate, personalitatea scriitorului suferă o... castrare ireparabilă. Din acel moment dispare capacitatea de autoreglare a cererii și a ofertei - și, în felul acesta, a destinului individual pe care și-l asumă orice autor de bunuri culturale. Apare acum o... instanță care ia decizii - dînd ordine și dispoziții fără legătură cu o implicare artistică reală. O serie de alte consecințe modifică radical, sub comunism, însuși cadrul existențial al exprimării artistice. Viața privată este desființată chiar ea idee, dreptul la o existență independentă este văzut de partid doar ca un fenomen secundar, minor, care trebuie limitat cît mai mult posibil - energiile vitale cerîndu-se subordonate cauzei comune, singura justificată din punctul de vedere al politicii comuniste. În aceste condiții, inițiativa individuală (și ce poate fi actul creației artistice dacă nu o culme a... inițiativei private?) își pierde sensul. Sau, oricum, această emulație creatoare între individualitățile create care ar trebui să anime domeniile cele mai importante nu se mai poate manifesta. Este instaurat ceva ce nu mai funcționează după regulile cererii și ofertei, ci după instrucțiuni, după ordine venite de sus... „Piața” intelectuală nu mai este fixată de legile concurenței reale. Ideea de piață devine o... rușine, mecanismele de selecție sînt puse în mișcare de rațiuni mult mai... „înalte” - în fond de o ideologie, în numele unor legi și principii generale, vagi, manipulate de cei care se află la putere.

Ceea ce se regla pînă atunci în mod firesc, „de la sine”, este înlocuit de bunul plac al deciziilor politice luate de „forurile superioare”. Iar judecățile celor puși să selecteze - ale criticilor, ale editorilor etc. - vor fi influențate și ele de noile realități. Relațiilor care se stabilesc între individualități acționînd în libertate le iau locul decizii ale unor instituții, comitete, conducători care nici nu au cum să se implice în viața artistică. În pofida gesturilor de independență care apăreau ici și colo în spațiile închise ale întrunirilor profesionale, viața scriitoricească era organizată, dimensionată, direcționată de putere - după criterii politice, după bun plac sau oricum altcumva - numai după criteriul libertății de creație nu. Scriitorii nu se mai grupează în redacții, cenacluri ș.a.m.d. după afinități, ci după cum îi organizează secția de cadre a partidului comunist. Nu mai sînt promovați după merite și abilități literare, ci după merite și abilități politice. Structura vieții literare nu mai este organizată exclusiv după criterii artistice, ci după calitatea „dosarului” personal sau a relațiilor în mediile politice sau scriitoricești/politice. „Revoltele” scriitorilor erau lăsate să se epuizeze în afara contactului cu cititorii, deciziile importante fiind luate tot de putere. Instrumentele prin care s-ar fi putut manifesta libertatea de gândire erau ținute sub control de conducătorii politici. Revistele erau controlate de „partid și de stat”, editurile la fel. Învățămîntul aidoma. Puterea stabilea tirajele, numărul de apariții anuale etc. Ea controla componența redacțiilor revistelor și editurilor, mecanismele de difuzare pentru periodice și pentru cărți, chiar... „audiința” acestora (avea în mîinile ei întreaga circulație a „bunurilor culturale”). Puterea supraveghea cenzura, a cărei activitate n-a încetat nici măcar o secundă pe toată durata dictaturii comuniste. În mîinile puterii se aflau mijloacele prin care se materializa canonul literar (manuale, prezențe în Academie, premii ale

instituțiilor de stat - singurele, de altfel, permise... - pe scurt, tot ceea ce stabilea un prestigiu). Într-un cuvînt, întreaga desfășurare a vieții literare era menținută, în ultimă instanță, sub control. Viața literară era emascuțată, sterilizată, trecută prin filtrele birocrăției de partid și ale Securității. Ce... posibilitate de opțiune avea criticul pus într-o astfel de situație? Mai rău, ce posibilitate de a alege avea criticul obligat să aibă contacte cu Securitatea, căruia îi făcea periodic vizite ofiterul de instituție sau oricare altul, care îi „sugera”, atunci cînd nu îi dădea de-a dreptul dispoziții, ce autor să laude, ce autor să... desființeze pentru atitudinea sa... „dusmănoasă”? Libertatea de a gândi, de a exprima un punct de vedere devine, din principala calitate, principalul pericol al vieții literare. Mai devreme sau mai tîrziu condiția materială nu putea să nu se transforme în condiție spirituală. Printr-o modalitate sau alta (istoricul literar are tocmai datoria de a le pune în evidență) viața literară este supusă, determinată, direcționată, umilită. Ea se degradează în timp, pînă la urmă chiar și cei care sînt de bună credință, dar iau totuși parte la simulacrul produs de oficialități ajung să nu mai perceapă cu claritate anomaliile pe care le perpetuează. Încetul cu încetul, minciuna înghite totul - și scena, și actorii, și spectatori - încît devine ea însăși „normală”.

Sigur, cei care păstrează o bună amintire epocii lui Gheorghiu-Dej sau epocii lui Ceaușescu ar putea repeta argumentele auzite deseori după '89: și sub comunism s-au scris cărți de literatură, unele dintre ele cu adevărat bune; și atunci au fost promovați de către critica scriitorii de valoare ș.a.m.d. Într-adevăr, au apărut în acea epocă și opere și scriitori care rămîn în istoria literaturii române. Lucrurile acestea s-au întîmplat însă nu pentru că ar exista vreo similitudine între viața literară din acel moment și cea din societățile libere, ci în pofida unor diferențe esențiale. Una este procesul strict individual al creației - alta viața socială a operelor. O operă importantă poate fi dusă la capăt de autor fără ca valoarea acesteia să aibă vreo legătură cu destinul ei în societate. Dimitrie Cantemir a scris *Istoria ieroglifică*, Budai Deleanu a creat *Țiganiada*; pentru contemporanii acestor opere însă, ele nu au existat. Nu au existat timp de încă vreo sută de ani după scrierea lor! Chiar dacă în timpul comunismului au fost redactate și opere de valoare, aceasta nu avea o legătură directă cu viața literară a epocii. Să nu mai vorbim de faptul că unele scrieri interzise într-o etapă a comunismului au fost publicate, tot sub comunism, într-o altă etapă. Poeziile scrise după război de Blaga deveniseră cu puțin înainte de dispariția acestuia subiect de anchetă a Securității printre cunoscuții autorului - pentru a fi totuși publicate, în scurt timp, la o editură de stat, deci comunistă, după ce obținuseră acordul „forurilor superioare”. De mai puțin noroc a avut parte V. Voiculescu, căruia o parte dintre poezii, arestate o dată cu autorul, i-au rămas în dosarele Securității pînă după 1989. Totuși, și în cazul lui Voiculescu sînt publicate, într-un moment de relaxare ideologică, povestirile, *Zahei orbul* și *Ultimele sonete ale lui Shakespeare. Traducere imaginară*. Deși în cele mai multe dintre cazuri o operă este citită și comentată de către contemporani, scrierea literară nu e obligatoriu cunoscută în momentul redactării ei. Dacă în perioada despre care vorbim s-au scris unele lucruri care pot fi reținute, aceasta n-a fost așadar datorită comunismului, ci în pofida lui. Nu e o pledoarie pentru existența unui mediu literar normal faptul că din cînd în cînd apare câte un scriitor de talent sau chiar un grup de scriitori valoroși. Sistemul nu poate anula cu totul calitățile individualităților creatoare - dar el nu este organizat, în această epocă, în așa fel încît să le promoveze, încît să creeze condițiile necesare apariției lor fără a ține cont de opțiunile politice ale autorilor.

Dacă ceea ce s-a întîmplat după decembrie 1947 ar fi fost urmare a unei decizii mărturisite (poate brutal, poate cinic, dar conform cu realitatea) de genul: „iată, noi am luat puterea, am schimbat regimul, ceea ce urmează să se petreacă în mediul literar este consecința acestei răsturnări radicale, vom înlocui de îndată, din temelii, într-un experiment cum n-a mai existat, și viața literară”, delimi-

tările ar fi fost fără îndoială mult mai clare. Dar lucrurile n-au stat așa. Cu aceeași perversitate cu care în țările din „lagărul socialist” se proclamaseră constituții care prevedeau drepturi... democratice și libertăți individuale incontestabile (deși ele nu au fost aplicate niciodată, iar realitatea era exact pe dos) și viața literară de sub dictatura comunistă se vroia prezentată ca una comparabilă cu aceea a mediilor literare din societățile democratice. S-ar putea spune că această aparență de normalitate devenise obsesia regimului comunist, inclusiv în ceea ce privește mediile artistice. Iar în lumea lui *pseudo* alunecaseră, poate fără să-și dea seama, chiar unii dintre cei care nu aveau intenția de a minți, ba chiar erau convingși că luptă împotriva comunismului. Implicarea în structurile comuniste aducea după ea și o complicitate, voită sau nu. Sub străvezia aparență de normalitate totul se desfășura după indicațiile ideologice ale partidului. Chiar dacă unii autori sau grupuri de autori reușeau, în ultima parte a dictaturii comuniste, să se manifeste public fără a mai ține cont de toate indicațiile partidului, ansamblul vieții literare se afla tot în mîna acestuia și era condus de acesta, pentru că și acum partidul controla componența redacțiilor, tipărirea cărților și revistelor, difuzarea acestora, acordarea premiilor, numirile în posturile mai importante ș.a.m.d. În aceste condiții nu se mai putea vorbi decît de o pseudolibertate. Ceea ce se impune ca un prim pas al unei evaluări corecte a literaturii din perioada comunistă este așadar demistificarea, înlăturarea aparențelor în care s-a înfășurat decenii la rînd și apoi realizarea unei descrieri cît mai exacte a acestei realități ascunse cu grijă. Așa cum am arătat, din diverse motive, pe care nu le discutăm aici, mai marii comunismului au încercat întotdeauna să convingă că sub comunism viața literară s-ar fi desfășurat ca în societățile democratice. Sarcina istoricului literar este astăzi aceea de a pune în evidență incompatibilitățile, de a descrie natura reală a acelei alcătuirii. Așa cum am mai spus, cercetătorul care vrea să ajungă la realitate e obligat să destrame ficțiunea. E pus în situația de a de-ficționaliza această realitate. Sau, pentru a trece în alt registru, de a înlătura minciuna care a acoperit decenii la rînd, abil, o stare de lucruri anormală.

Vom înțelege cu mai multă ușurință cum o ideologie devine realitate socială comparînd perioada dintre august 1945 și decembrie 1947, pe de o parte, cu aceea dintre decembrie 1947 și decembrie 1989, pe de alta. O dată cu Armata Roșie intră în România și noua ideologie, și o parte din oamenii care aveau să o aplice. Totuși, în scurtul interval de timp dintre 1945 și sfîrșitul lui 1947, deși ideile comuniste își făcuseră apariția în spațiul public, deși comuniștii începuseră să se manifeste cu brutalitate, într-un cuvînt deși erau deja prezente toate elementele care vor duce la dezastrul de după 1947, situația este încă mult diferită de ceea ce va urma. Viața culturală, în ciuda faptului că avea de înfruntat așteptările pe care nu le cunoscuse în perioada interbelică, era încă posibilă, literatura se deschidea, chiar în aceste condiții vitrege, către experiențe vitale. Ideile și opiniile comuniste, chiar susținute de consistente forțe armate, de măsuri economice și de altă natură, nu sînt în stare să se impună în viața intelectuală românească - în pofida comportamentului lamentabil al cîtorva oportuniști notorii. Deși se manifestă caracteristic, comunismul nu este încă decît o ideologie, care poate fi combătută sau ignorată. Democrația rezistă atîta timp cît există un spațiu privat ca o șansă de refugiu. După decembrie 1947, cînd proprietățile sînt naționalizate, iar comuniștii își elimină ultimii adversari, împrejurările devin cu totul altele. Viața spiritului este eliminată sau falsificată, mediul scriitoricesc umilit, diminuat și în cele din urmă transformat și el într-un instrument al puterii.

Adevărul este că schimbările care s-au produs după preluarea puterii de către comuniști au fost atît de mari, atît de radicale, încît și astăzi, după căderea dictaturii, ne este greu să realizăm că atunci a avut loc o transformare categorică, cum ne este greu să cuprindem, în toată amploarea lor, consecințele acestei transformări...

Constantin Pricop

istorie literară

Scufundătorii

În fiecare noapte, ei făceau scufundări
În somnul orașului fluturat de batiste,
Privirile lor obsedant se loveau
De femei însingurate și triste.

Erau tineri, și frumoși, și aveau
Aripi străvezii la mâini și picioare,
Ca printr-o apă de dor, fericiți lunecau,
Din adânc în adânc, spre visul cel mare.

Totul în jurul lor era pârjolit
De frumusețea femeilor triste,
În zori, când din somnul cel lung s-au ivit,
Fiecare purta pe chip diafane batiste...

Cușca iluziei

M-am retras în cușca iluziei,
Să am libertatea de a visa;
Aici, nu voi îmbătrâni niciodată,
De aici, doar murind se poate pleca.

Nu am nevoie de apă și nici
De o bucată de pâine sau câțiva bani,
Îmi este de-ajuns această tăcere,
Să pot trăi o mie de ani.

Aici, niciodată nu se face târziu,
Clipele stau pe loc - râu înghețat,
Totuși, îmi e teamă ca nu cumva,
Fiara din mine să iasă din nou la prădat!

Interfon

Mă sună hingherii la interfon,
Au voci răgușite și lațuri în mâini,
Nu-i vina lor că în acest calup de beton
S-au adunat, hămesiți, o mie de câini.

Îi aud tropăind pe treptele sparte,
Plictisiți și duhnind a rachiu;
Ei sunt purtătorii de moarte,
Spaima ochiului înlăcrimat și viu!

Le deschid ușa și îmi e teamă
De chipul lor aspru și posomorât
Și, într-o clipă, fără să mă bage în seamă,
Îmi aruncă, zâmbind, lațul ruginit de gât...

Îngerul păzitor

Îngerul păzitor a obosit și plânge.
I s-au tocit aripile de atâta zburat.
Măine va împlini o mie de ani,
Și e trist, ca un gând înnoptat.

De dormit, el nu a dormit niciodată,
A băut cer și a mâncat insomnii,
Pentru mine, a cerșit din poartă în poartă,
Pentru mine s-a lăsat tăiat în felii.

Împreună ne-am dus, cândva, la femei,
Prin crâșme, fericiți, am umblat.
Acum, iată, își plânge de milă
Și așteaptă să îi mângâie chipul fardat...



florea burtan

E noapte peste tot

Chipul orașului s-a-nvinețit de frig,
Turme de miei țâșnesc spre abatoare;
Hăitașii mă așteaptă lângă dig,
Cu spaima rânduia la picioare.

Din depărtări adie praf de pușcă,
Văzduhul se îngheșuie în nori;
Unde să fug? Am propria mea cușcă,
Pe care-o urc și o cobor pe scări.

E noapte peste tot; se-așterne ceața
Pe gânduri, pe obsesii, pe cuvinte;
Frica de somn îmi ocrotește viața
Și ca un șarpe veninos se-ntinde...

Cotidiană

Rămășițele nopții sunt duse la ghenă:
Vise, insomnii, șoapte, iubiri,
Fum de țigară, miros de cangrenă,
Sfârșitul nunții înghețat în miri.

Și vin gunoierii, hămesiți și posaci,
Cu uneltele muiate în clor,
Fac ordine și îngheșuie-n saci
Partea de viață dată-n seama lor.

Și vin câinii, să lingă pavajul,
Să le treacă de foame și sete;
Doamne, ce fastuos arată orașul,
Parcă ar fi coborât de pe alte planete!

Cine mă sprijină?

Umbra mi-a devenit stană de piatră,
Mă lovesc de ea, sunt gata să cad;
Aș rostogoli-o, dacă-ar fi roată,
M-aș gândi cum e mai bine s-o ard.

Să rămân translucid, cum rămâne,
Șarpele fără pielea-i subțire,
Să mă pot strecura prin desigurii,
Ca un izvor abia învățat să respire...

O teamă adâncă mă împresoară,
Din clipă în clipă, mă înspăimânt;
Nu mai am umbră. Cine mă sprijină,
Să nu mă înec în pământ?

Din memoriile lui M. Beniuc (Sub patru dictaturi, 1999) rezultă că, din umbră și fără a se pune pe sine în lumină (în funcțiile pe care le-a ocupat rând pe rând, între 1948-1965, de la secretar la președinte al Uniunii Scriitorilor), el a fost inițiatorul, fermentul principal al celor mai importante evenimente literare, muncind fără preget și fără odihnă: „Am muncit 16 ani într-un loc, zi de zi, fără a excepta nici duminicile și fără gândul realizării vreunei cariere personale, ci numai cu dorința de a servi o cauză (...). În afară de viața mea personală, care (...) cu timpul s-a redus aproape la nimic, prin faptul că nu puteam să mă ocup de ceea ce se cuvenea în relațiile casnice, nici nu mai trăiam decât pentru treburile obștești“.

Și anume: „Întâi și întâi a fost înființată Uniunea Scriitorilor care, ca schemă de funcționare, este și astăzi exact la fel cum a fost și atunci, cu foarte mici schimbări (...) de nume, în sensul că în loc de filiale se spune asociații“.

Într-adevăr, la Conferința scriitorilor din 25 martie 1949, Societatea Scriitorilor din România (președinte: Zaharia Stancu, din decembrie 1947) se restructurează, schimbându-și denumirea în Uniunea Scriitorilor din RPR. Din presa vremii aflăm că, în acea împrejurare, „primul care a luat cuvântul a fost tov. Mihai Beniuc, care și-a dezvoltat raportul intitulat «Societatea Scriitorilor din RPR pe un drum nou»“. Tot atunci se

decenii sub convulsii

înființează și Fondul Literar, iar pentru stimularea (recte înregimentarea) creației științifice, literare și artistice este emis un decret. La împlinirea unui an de la această hotărâre de guvern, tot în presă, M. Beniuc menționează efectele: „Acest decret a constituit o nouă expresie a dragostei și grijii clasei muncitoare pentru dezvoltarea științei și artelor. Prin el s-au stabilit celor ce muncesc în aceste ramuri de activitate condițiuni de creație la care ei nici nu puteau visa în trecut sub apăsarea regimului de exploatare (...). Fondurile Literar, Muzical și Plastic au facilitat creatorilor puțința de a călători și de a se documenta. Peste 80 de scriitori s-au deplasat pentru documentare pe teren până la 31 decembrie 1949 (...). Încălziți de dragostea poporului muncitor pentru artă și oameni ei, însuflețiți de patriotism, scriitorii, compozitorii și plasticii noștri au obținut multe realizări de seamă în anul trecut. Poeți ca Alexandru Toma, Maria Banuș, Dan Deșliu, Radu Boureanu, Veronica Porumbacu, Eugen Jebeleanu sau Marcel Breslașu, ca și mulți alții sunt cunoscuți în rândurile oamenilor muncii, prin versurile lor (...). Prozatorii noștri în frunte cu maestrul Mihail Sadoveanu (...) adaugă zilnic noi pagini literaturii noastre (...). Numele unui Zaharia Stancu, Eusebiu Camilar au trecut granițele țării, iar Ion Călugăru, Petru Dumitriu, Marin Preda și alții deschid, în proza românească, perspective noi (...). Teatrele noastre prezintă piese românești puternice, ca **Minerii** de Davidoglu, **Cumpăna** Luciei Demetrius, **Iarbă rea** a lui Aurel Baranga (...). Uniunea scriitorilor și comisiile sale, îndeosebi comisia de critică, au sarcini foarte însemnate“.

După aproape 20 de ani, memorialistul

1944-1960. Memorie-eludare-edulcorare-mistificare.

Mihai Beniuc: cum am risipit 16 ani din viață



ana selean

accentuează importanța subvenționării creației de către stat. Tot el precizează și sumele, aproape fabuloase pentru acea vreme, de care beneficiau scriitorii agreați de regim: „S-a creat Fondul Uniunii Scriitorilor, temporar subvenționat de stat (...) și care a constituit pentru scriitori un mijloc, nu copios dar important, în ceea ce privește existența lor, căci numărul celor care câștigau bine de tot era relativ redus (...). Există un număr destul de mare de scriitori care aveau venituri anuale până la suma de 10.000 de lei, încât oarecum se descurcau. Desigur că erau puțini aceia care aveau venituri foarte mari, care erau însă scriitori de o importanță deosebită, cum erau: Argezi, Bogza, Petru Dumitriu, Lucia Demetrius, Victor Eftimiu, Eugen Jebeleanu, Mihail Sadoveanu, desigur cei doi Petrești, Titus Popovici, M. Ralea, Radu Tudoran, Cicerone Theodorescu și alții. Majoritatea scriitorilor însă o duceau relativ greu și aveau ajutoare lunare, căci nu se puteau numi pensii, datorită legii care nu permite așa ceva. Veniturile lor erau destul de neînsemnate, încât în permanență ajutoarele lor trebuiau să fie sporite de așa-numitele ajutoare de boală“.

Tot în categoria înfăptuirilor sale în calitate de „administrator“ al Uniunii Scriitorilor, memorialistul pomenește cele două centenare: Eminescu, în 1950 și Caragiale (1952), „care au constituit o bază pentru repunerea în picioare a întregii noastre literaturii clasice (...), urmate de foarte importante reconsiderări, sau cum s-a mai spus, valorificări ale lui Argezi, care era încă în viață, și ale lui Octavian Goga și Liviu Rebreanu“.

În primul volum, în care radiografiem literatura în totalitarism (apărut în 1994), demonstrem, cu exemple concrete, festivalismul deșăntat al unor atari manifestări, durată, amploarea și caracterul evasi-general al sărbătoririi personalităților anexate. Toate revistele literare aveau numere omagiale care conțineau comentarii, evocări, fotografii. Toate ziarele aveau pagini dedicatorii, editurile editau, conferențiarilor publici conferențiau, în fine: „în Republica Populară Română se tipăresc ediții omagiale ale poeziei, un Comitet Național îngrijește ca o serie de manifestări culturale, conferințe, festivaluri, șezători, expoziții etc., să popularizeze în conștiința masei muncitoare chipul real al lui Eminescu, să facă circulabil aurul curat al versului său, spălat de prundul ideologiei acelora care i-au târguit și fărâmițat viața“, cum aflăm dintr-un editorial din ajunul centenarului („Contemporanul“, 13 ian. 1950).

Și încă, tot în aceeași revistă: „Abia acum opera lui Eminescu devine într-adevăr opera lui Eminescu, adică o operă străbătută de dragoste pentru viață și pentru oameni, o acerbă critică la adresa inegalității sociale și nu un «produs tardiv al romantismului german», așa cum pretindea critica burgheză. Abia acum opera lui Caragiale a redevenit opera lui Caragiale - adică de la un capăt la celălalt, o incisivă satiră a burghezo-moșierimii și nu opera unui «mizantrop», «pam-

fletar prin vocație», cum îl vroiau esteții burgheziei sau a unui «străin de neam», cum îl numea la unison critica naționalist-șovină a aceleiași burghezo-moșierimi înstrăinate de patrie și de popor. Toate acestea arată limpede că numai clasa muncitoare poate și are interesul să prețuiască la justa lor valoare creațiile trecutului“.

De prisos a demonstra că nu alta este opinia memorialistului, în jurul anului 1975, când își dicta amintirile. Fiind executant convins al unor acțiuni culturale și strategii de partid, ca om al unui ideal și al unei credințe, de care nu se dezice în liniile esențiale, disprețuind cameleonismul, Beniuc nici nu poate vedea carențele profunde, de fond, ale politicii culturale și literare ale partidului său: fasonarea ideologică a moștenirii literare, amputarea și cartelizarea, de fapt falsificarea (prin îngustare și tezism ideologic) a creației literare. Dimpotrivă, e convins că „oamenii începuseră să citească cărți, la răspândirea cărora ajutaseră foarte mult și centenarele de care am amintit“. Inutil, iarăși, a spune ce fel de cărți se citeau în vreme, ce conțineau și cu ce scop se tipăreau în tiraje de masă, de ordinul zecilor de mii de exemplare și de ce „Partidul a avut inițiativa de a încerca să împrăstie pâcla care plutea peste conștiința oamenilor“ - cum rezumă Beniuc politica formării de adepți și „oameni noi“.

Oricât ar dori memorialistul să nu se pună pe sine - ca ins lezat și nedreptățit, ca persoană cu influență care a făcut numai bine și i s-a răspuns cu intrigi și delaționi („mulți din cei care azi poartă un nume răsunător ori au opere indiscutabil importante în literatura noastră au fost ridicați nemijlocit cu sprijinul meu, ca factor de conducere în viața literară“) - ca personaj central în fluxul amintirilor, nu reușește. Figura convinșătoare, memorabilă și tragică în același timp a lui Beniuc, din acest context iese: ca lider al breslei scriitoricești. Eludând, mistificând și ferindu-se să comenteze compromițător aspectele nevralgice ale politicii literare supravegheată ideologic și de Uniunea Scriitorilor, plusând în a lăuda sau afirmând din convingere, Mihai Beniuc se așază pe terenul lui. În situațiile și activitățile care, prin comparație cu ale altora, îl pun în lumină favorabilă. Bunăoară comanda de partid din 1953 privind doliul literar pentru Stalin: „S-a dat sarcină scriitorilor să scrie versuri (...). Și mie mi s-a dat această sarcină și încă una în plus: aceea de a convinge pe Geo Bogza să scrie un articol cu acest prilej, despre personalitatea lui Stalin. În ceea ce privește versurile, mi s-a adus la cunoștință că ale mele nu pot să fie publicate în nici un caz (...). Mi-a părut bine, că mi-ar fi fost greu să vărs lacrimi pentru aceasta. În sinea mea eram satisfăcut, dar nu trebuia să aduc la cunoștința nimănui. Pe Geo Bogza nu a trebuit să-l «prelucrez», numaidecât a acceptat“.

detlef gojowy:

Discuție cu Joseph Haydn despre Re major

Re major, acesta este soarele, strălucirea soarelui deasupra unui ținut care îți este drag și familiar, pe care trebuie să îl părăsești și pe care, de fapt, nu vrei să îl părăsești. E deja sfârșit de august, dar lumina strălucitoare a soarelui este încă neînfrântă peste podișul văii Elbei sau peste podgoriile din jurul lacului Neusiedler.

Stimate maestre Haydn, am raportat Re majorul dumneavoastră în primul rând la experiențele mele mai sus amintite și m-am regăsit în acestea. Mult mai târziu am cunoscut numitele podgorii și am înțeles că aici se găsește originea Re majorului dumneavoastră. Foarte aproape de granița ungară, care marca odată un tărâm al morții. Frunzele de viță se îndreptau în sus spre lumină și aruncau în jos răcoare - era exact această patrie pe care o descria Re majorul dumneavoastră. Trebuia să plecați la Londra și de fapt nu vroiați acest lucru, dar nu era cale de ocolit - Londra era o oprire extrem de utilă pentru dumneavoastră, dar ați fi preferat să puteți rămâne acolo, la podgoriile de lângă lacul Neusiedler.

Mulți n-au putut și nu pot să rămână unde își doresc; exemplul este mai tânărul dumneavoastră elev și coleg Ludwig van Beethoven, acela care v-a interpretat atât de expresiv la Godesberger Redoute. La șaisprezece ani acesta devenea șeful orchestrei de la curtea principelui elector - un an sau doi trebuie să fi studiat cu dumneavoastră la Viena, iar când a trebuit să se întoarcă și a dorit să meargă la Bonn, acolo nu mai era principe elector și nici

curte, în loc de asta: trupele franceze: „prieteni“, după cum li se zicea. Din cei doi ani a rămas o viață întreagă departe de patria iubită.

Nu v-a mai fost multă vreme elev - pentru că a devenit prea devreme maestru!, dar ce a învățat în mod vădit cu mare ușurință de la dumneavoastră a fost: cum se poate oglindi un peisaj sau amintirea unui peisaj într-o tonalitate. Pentru el nu trebuia să fie Re major. Putea fi Si major, dacă Rinul spârgea cu puternica sa liniște netedă munții de ardezie din Renania, sau chiar La major, dacă patul său era înconjurat de palate și podgorii, Fa major, dacă micile sate din împrejurimi serbau duminicile vreun hram și, în orice caz, Re major, dacă soarele strălucea pe frunzele viței-de-vie: cutreiera culmile din Nufldorf și îi trezeau amintirea podgoriilor din jurul Oberdollendorf, așa cum pădurea vieneză îi amintea de Ennert.

La dumneavoastră, maestre Haydn, au fost cel mai adesea sonate întregi în care ați notat cu râvnă și nu în ultimul rând ritmurile străine din satele ungurești și croate, pentru care Viena nu avea nici o înțelegere. Două sute de ani mai târziu, le cita cu multă plăcere urmașul dumneavoastră, Dimitri Șostakovič.

Sonate pentru înțelegerea vieneză compunea într-adevăr acel profund Beethoven, pentru asta îl plăteau protectorii săi, inclusiv arhiducele Rudolf, sau le dedica plin de declarații nevoalate iubitelor sale. Femeile germane ar fi fost în primejdie din cauza jurnalelor lor, pe care un soț le poate găsi, scria odată compatriotul renan al lui

Beethoven, Heinrich Heine; așadar: aceste sonate aveau ceva ce n-ar fi putut fi descoperit nici de un soț meloman - probabil însă că ei nu așa priveau lucrurile.

Totuși în bagatele, acolo nu era vorba despre iubite, acolo era vorba doar despre imagini și amintiri despre Rin și micile sate din jur. Atât de aleatorii, abrupte și încucate în preambulul și arhitectura lor erau aceste bagatele în forma lor: o idee pură despre sine, fără plecăciuni în fața legilor frumuseții, în fața arhitecturii și proporției simetrice. Un fel de stil gotic. Abia după o sută de ani au ajuns futuriștii la a prețui acest tip de abateri și la a o ridica la rang de program.

Satele renane cu sunetul clopotelor de biserică din bagatele lui Beethoven, satele croate și ungurești din jurul lacului Neusiedler cuprinse în muzică - rareori de atunci încolo s-a mai reușit asta. Piotr Ceaikovski, poate, în tablourile de iarnă și primăvară rusească, în orice caz Frédéric Chopin în viziunile sale despre patria poloneză, pe care le-a compus în Franța și le-a numit mazurci, Alexander Skriabin în anumite imagini ale Moscovei la sfârșit de toamnă, vrăjită de zăpada dinții.

Uimitor este: că ai ascultat muzica și te regăsești de îndată în peisajul respectiv, chiar dacă îl cunoști mult mai târziu decât muzica. În muzică îți apare mai înainte, oarecum ca în vis, peisajul respectiv. Ascultă **Ordres** ale lui Coupérin și cartierul Marais din Paris cu fațadele sale ușor aplecate spre spate nu-ți vor mai fi străine.

Multe compoziții muzicale fac referire în titlu la peisaje - nu asta este ceea ce vreau să spun aici. **Simfonia Alpiilor**, **Moldova**, **Simfonia renană** sau **Dunărea albastră** - intenția este indubitabil redată aici: dacă și cum va fi împlinită, aceasta este o a doua întrebare, la care trebuie să răspundă compozitorii și ascultătorii.

Nu, nu am vrut să fac aici o relație între imaginea muzicală și peisajul care există indiscutabil înaintea unui titlu, indiferent de cum va fi denumită apoi compoziția respectivă. Așa cum, firește, Sol major evocă cerul albastru, Mi bemoj major lumina solemnă, plină de mister a lumînărilor sau Mi minor suferințele dragostei.

1) Sînt încă în Rai. Mărul cunoașterii le-a luat posibilitatea de a mai crede în el.

2) N-au fost niciodată în Rai. Încearcă întruna să îl creeze. Raiul este, în imaginația lor, legat de meri. (Așa poate fi cel mai ușor de imaginat.)

3) Dacă au fost odată în Rai și după aceea n-au mai fost, se ridică întrebarea unde a rămas Raiul. Și îngerul cu sabia. (Există, firește, posibilități de a distruge Raiurile.)

4) Eventual izgonirea este o legendă născocită pentru mascarea și suplinirea unui fapt trist: L-au distrus singuri. Cea mai sigură posibilitate de a face asta este de a declara această distrugere drept indispensabilă, necesară și justificată din punct de vedere istoric.

5) Raiul era Rai și prin aceea că în el trăiau numai un bărbat și o femeie. Dacă erau mai mulți bărbați sau mai multe femei, deja n-ar mai fi fost Rai.

Cînd Dumnezeu a creat Raiul, n-a fost chiar așa de simplu. Afară era, după cum

Diverse posibilități sau cinci propoziții despre Rai

știm, haos. Raiul trebuie să fi fost relativ mic: un fel de fermă ideală, un proiect utopic. Un model de trai în comun lipsit de violență. Acolo trăiau pașnici unii lângă alții pe vremea aceea lei care se lăsau mîngiați, șerpi care nu mușcau, zebre, papagali, colibri, broaște țestoase. Clima este temperată, nimeni nu trebuie să înghețe. Pentru fiecare creștea destulă mîncare. Dumnezeu a avut ideea să creeze acest Rai ca pe capodopera Sa și apoi să se odihnească. Să nu mai trebuiască să intervină. Să instaureze armonia prestabilită, așa cum o descrie Leibniz. Să

creeze liniștea în care să se poată trăi.

Dar Dumnezeu Și-a făcut socoteala fără creaturile Sale. Animalele ar fi fost cu siguranță mulțumite de Rai. Există o duzină de basme, rămase din Rai, în care se povestește cum animalele îi ajutau pe acești oameni, de la care primiseră înainte ajutor. Fabula cu Androcle și leul. Fabula grecească despre delfinii care salvează un cîntăreț din mare pentru că le-a plăcut cîntecul lui. Basmul fraților Grimm cu căsuța din pădure (animalele care ajută fata pe care ea le-a îngrijit mai înainte). Povestea cu pisica și

andrelele (femeia sărmană adoarme noaptea lucrând și pisicile duc lucrul la bun sfârșit). Sau povestea Cenușăresei, pe care o ajută porumbeii să aleagă grăunțele. Animalele au avut întotdeauna bunăvoință, câtă vreme oamenii s-au purtat cumsecade cu ele.

Oamenii n-au făcut așa. Prima idee pe care au avut-o când au venit în Rai a fost să ia în stăpânire animalele. Pentru că animalele nu le făceau nimic, puteau dispune de ele. Pentru că de la început animalele nu s-au apărut, au luat-o drept ordine. Animalelor li s-a arătat care e locul lor, care sînt sarcinile lor. Animalele trebuia să folosească binelul obștesc și să stea la locul lor, la dispoziția oamenilor. Așa ar fi fost foarte fericite, au presupus oamenii.

Nu atît de fericiți erau însă oamenii înșiși. Acum trăiau în Rai, puteau aștepta și cere ca averea, fericirea și succesul în viață să fie împărțite între ei egal și în mod cu totul social. Nu se putea ca unul să aibă mai mult succes decît altul - pentru că n-ar mai fi fost Rai. Și Dumnezeu ar fi fost răspunzător ca totul să corespundă din acest punct de vedere. (Cu siguranță, lui Dumnezeu l-ar fi plăcut să fie răspunzător pentru cu totul altceva.) Pentru Rai Dumnezeu purta răspunderea, nimeni altcineva.

Că Raiul era mic, nu se băga prea mult de seamă. Că era înconjurat de forțe ostile, de diavol, de haos, se știa, dar părea inutil de repetat. Era nepotrivit să se reamintească întruna acest lucru. Și cu timpul s-a uitat. Oamenii au refuzat riguros și destul de uimiți să aperse Raiul. Asta era treaba lui Dumnezeu. În definitiv era în puterea Lui să pună îngeri cu săbii de foc care să înlăture orice primejdii. Oamenii își văd sarcina într-o exemplară lipsă de violență, principiul de bază al Raiului. Pentru controversele de orice fel Dumnezeu putea pune la dispoziție cîte un înger. Oamenii ar fi fost, de altfel, mult prea slabi pentru asta. Așadar, vă rugăm, nu oameni, ci îngeri.

Firește, oamenii nu stăteau în fața îngerilor fără îndoială, fără ostilitate. Nu existau îngeri căzuți, nu era Lucifer unul dintre aceștia? Nu exista neîncrădere? Nu trebuia să te ferești de îngeri? Nu trebuia pînă la urmă să urăști îngerii? Îngerii erau eva ostil, ceva ce stătea în calea sentimentului de fericire al oamenilor. Îngerii restrînseseră dreptul oamenilor la liberă circulație, nemotivat, în timp ce totuși poruncile despre dreptate și adevăr ar fi trebuit să vină numai de la Dumnezeu.

Acest lucru era absurd! Oamenii tînjeau după poruncile lui Dumnezeu, să le respecte sau să le încalce, fiecare după sentimentul său de responsabilitate, dar Dumnezeu tăcea. Dumnezeu se gîndea că făcuse tot ce fusese posibil pentru că El crease Raiul și îi eliberase pe oameni de răspundere. Nu dorea să fie răspunzător pentru fiecare amănunt, în definitiv El crease oamenii după chipul său, ca ei să termine problema detaliilor. Și probabil că asta a fost greșeala. Oamenii, după chipul Său, nu vroiau să fie răspunzători pentru detalii.

Unele, dintre ce putuseră aștepta oamenii în Rai, nu s-au împlinit. În sudoarea feței trebuiau să își mănînce pîinea. În dureri trebuiau să își nască copiii. Aceste probleme nu se rezolvau de la sine, așa că au luptat pentru dreptul lor la avort și hrană gratuită: minimul ce se mai putea aștepta de la Rai cînd nu mai exista fericire.

Sentimentul de fericire a creat ridicarea. Adam și Eva și-au cules frunze de smochin ca să se deosebească de animale. Odată erau

*Doctorul în muzicologie și apreciatul prozator german Detlef Gojowy este azi un vîoi septuagenar, neobosit călător și animator cultural, președinte pentru relații externe a FDA (Freier Deutscher Autorenverband), organizație a scriitorilor germani care are aproape 1000 de membri, un fel de echivalent al Uniunii noastre cu care de altfel întreține legături prietenești. Domnul Detlef Gojowy a fost multă vreme chiar președintele FDA și în această calitate l-am cunoscut la Dresda în anul 2003, la congresul uniunii pe care o conducea. Ne-a ajutat să ne apropiem doamna dr. Veronika Dreichlinger, prozatoare născută în România, președinta FDA pentru landul North Rhein Westfallen, impecabilă vorbitoare a limbii române, ca și soțul ei dr. Tiberius Dreichlinger. Soții Dreichlinger, medici ca formație, au participat de două ori la marele festival „Zile și nopți de literatură“ de la Neptun. Am avut bucuria publicării în limba română, în traducerea excelentă a doamnei Despina Naghi, apreciată ca atare de autoare, a unui volum de povestiri semnate de Veronika Dreichlinger. Dar pentru Detlef Gojowy, povestirile de mai jos reprezintă debutul în limba română. Biograf de notorietate al lui Bach și Șostakovici, specialist în muzica începutului de secol 20 și în special a celei est-europene, Detlef Gojowy a cunoscut România și a sprijinit multe programe culturale, literare și muzicale cu artiști români, mai ales compozitori, în special în orașul lui Beethoven, acesta fiind reședința scriitorului nostru. Am participat anul trecut la cenaclul pe care îl coordonează și mi-a dăruit volumul său de proză scurtă *Das Leibeigentheater von Ostankino*, din care doamna Despina Naghi ne oferă acum, în traducere, două texte. Talentul, umorul și rafinamentul autorului german sînt evidente în aceste scurte povestiri ce ne amintesc de autori precum W.S. Maugham sau Huxley. (Țoria Gârbea)*

goi ca animalele și acum își băteau capul cu răspunderea. Firește, le-ar fi plăcut mai mult dacă Dumnezeu le-ar fi impus vreo răspundere. Cam așa: „Tu trebuie să...“ Sau: „Tu să nu...“ Dar Dumnezeu tăcea. (Abia mai tîrziu au smuls asemenea porunci de la El.) Oamenilor le lipseau poruncile. Dumnezeu ar fi vrut să o facă omenește și nu dăduse porunci. Dar oamenii au înțeles greșit acest lucru și au așteptat poruncile. Poruncile le-ar fi ascultat. Cu libertatea, așa cum le-a impus Dumnezeu, se simțeau trași pe sfoară.

N-ar fi putut Dumnezeu interzice măcar cîte ceva, ca să poți să respecti sau să încalci porunca? Să nu mănînci dintr-un anumit măr, de exemplu? (Erau aștia meri că nu i-ar fi putut culege pe toți. O interdicție ar fi făcut minuni.)

Dumnezeu nu și-a făcut niciodată griji pentru asemenea mărunțisuri. Pentru El era important să creeze Raiul și să îl țină în viață. Nu putea acest model să satisfacă pe termen lung? Dădea impresia că ar fi satisfăcut pe termen lung numai animalele, nu și oamenii.

Animalele erau mulțumite în Rai. Cîtă vreme oamenii nu le făcuseră nimic, se arătaseră a fi de ajutor. Motanul încălțat a înlăturat toate greutățile pentru stăpînul său. L-a ajutat cînd a putut, dezinteresat, așa cum numai pisicile sînt. Pînă oamenilor le-a venit ideea să mănînce animale. În definitiv, deja și le luaseră în stăpînire.

Cînd oamenilor le-a venit această idee, șarpele înțelept a avut o contraidee înțeleaptă. A convins-o pe Eva (femeile sînt mai

ușor de convins). Dumnezeu însuși le interzisese să mănînce dintr-un anumit fel de mere. Asta era desigur o absurditate: toate merele le erau îngăduite ca hrană oamenilor și animalelor.

Dar, prin această explicație, aceste anumite mere au devenit ceva rîvnit. Aceste mere au fost făcute pentru a se deosebi binele de rău, a explicat șarpele. Adam și Eva au crezut acum că dispun de cunoștințe.

Și anume: De animale trebuiau neapărat să se deosebească - haina îl face pe om. De acum înainte ei credeau definitiv că îngerul cu sabia de foc le vroia răul, că vroia să îi izgonească din Rai. Că în sudoarea feței își vor mînce pîinea și în dureri își vor naște copiii, le făcea impresia de atunci încoace a unei mari nedreptăți pricinuite de șarpe și de absența lui Dumnezeu. N-au mai putut să treacă peste asta.

De fapt, ei trăiesc încă în Rai, dar nu își dau seama de acest lucru. Strîmbă din nas, protestează împotriva acestui lucru. Din partea lor nici n-ar fi trebuit să existe Rai, pentru că și așa seamănă cu Iadul. Mai bine un Iad de-adevăratelea decît un Rai fals, așa spun oamenii. Ei nu mai iau Raiul în serios, chiar îl urăsc și îl distrug.

Așteaptă ca în sfârșit Raiul să dispară. Și dacă el există în continuare, atunci, de fapt, aceasta este numai din nesfîrșita milă a Domnului. Oamenii nu au făcut nimic pentru asta.

Traducere de
Despina Naghi

literatura lumii



Paradisul, o utopie fără frontiere

geo vasile

Ce anume au în comun Flora Tristán, celebra feministă franceză din vremea lui Ludovic Filip, organizatoarea Uniunii Muncitoare, și Paul Gauguin, născut și el în Franța și având parte de o viață aiuritoare, chinată de boli și desfătă în cea mai mare parte de peisajele Polineziei (Martinica, Tahiti, Insulele Marchize) înveșnicite în senzualitatea cu precădere feminină a imaginilor sale exotice?

Nimic, suntem gata să spunem. Totul, ne pune la punct Vargas Llosa, romancier, eseist, dramaturg, membru al Academiei Regale Spaniole, pasionat de istorie, de Franța marilor utopiști și artiști ai veacului XIX, oferindu-ne **El paraíso en la otra esquina**, roman apărut în 2003 și tipărit aproape imediat în limba română, sub titlul **Paradisul de după colț** (Humanitas, 2004, 394 p.) traducerea din spaniolă, performantă, aparținând Marianei Sipoș. Totul, începând cu familia: Florita Tristán era bunica maternă a lui Gauguin, fiu al lui

cartea străină

Aline, moartă de tânără după o existență tragică. Unde mai punem că Vargas Llosa însuși, peruan fiind, nu putea să neglijeze legăturile celor doi cu patria sa, precum și amprentele acesteia asupra vieții și lucrării lor spirituale. Flora Tristán, fiica ilegitimă a unui înstărit colonel peruan, o dată ajunsă la ruiele din Arequipa, ia contact cu viața nesperat de opulentă și frivolă a familiei paterne, prilej cu care, revoltată, își descoperă propria vocație de apărătoare a cauzei umiliților și obidiților. Gauguin însuși își va petrece câțiva ani ai copilăriei la Lima, viitoarea lui artă (mai cu seamă sculptura mică) fiind înrăuită de reprezentările străvechilor zeități peruane. Ceea ce unește însă cu adevărat acest straniu cuplu, bunică și nepot, ale căror vieți se ating, dar nu se suprapun niciodată, este căutarea utopiei, adică speranța unei societăți și a unei arte, dacă nu perfecte, cel puțin perfectibile. Amândoi sunt fascinați de jocul infantil de-a paradisul, nu doar franțuzesc sau peruan, ci universal, de vreme ce Florita îl descoperă în Peru, iar Gauguin, la tropice. Deși n-au ajuns nicicând în Paradis, amândoi au fost convinși că el se află după colț.

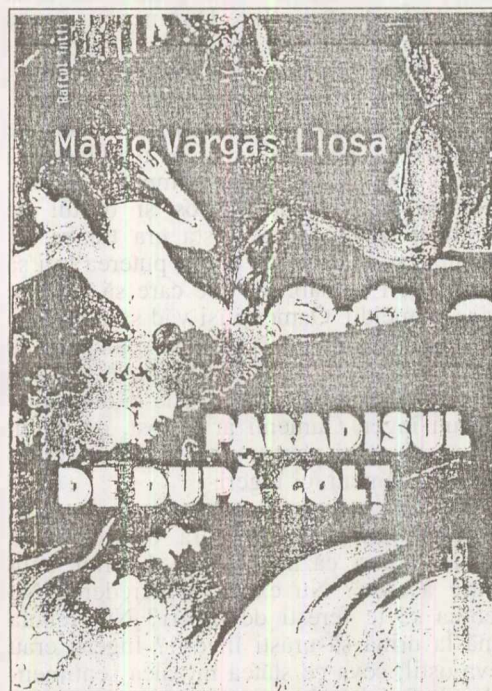
Așadar, Florita, zisă Andaluza sau Madame-la-Colère, se află într-un turmeu, la anul 1844, prin câteva orașe din Franța: ea își face cunoscut programul social-politic, subsumat unei revoluții mondiale cu rădăcini creștine, bazată pe iubire și fraternitate. Ea nu-și menajează auditoriul, scandalizându-i totodată pe puternicii zilei prin radicalismul ei justițiar. Debutase în

viață sub semnul umilinței și violului din partea patronului - viitor soț. După patru ani de sclavie matrimonială, Florita are puterea să rupă lanțurile căsniciei, spre a se dedica total cauzei, cu excepția unei fericite relații lesbiene în care a fost atrasă de Olympia, o femeie din înalta societate pariziană. Romanul Floritei capătă accente dickensiene, mai ales când vine vorba de odiseea urmării ei de către încă legitimul ei soț, Chazal, nu altul decât răpitorul incestuos al fiicei lor Aline, viitoarea mamă a lui Paul. Odiosul personaj sfârșește prin a fi întemnițat pentru tentativă de omor (gloțul rămas în pieptul Floritei o va ucide nu pe loc, ci mult mai târziu), victima devenind o eroină vizitată de celebritățile Parisului (Georges Sand, Eugène Sue, Victor Considérant ș.a.). Istovitorul turneu al autoarei scrierii autobiografice **Peregrinările unci paria** (care l-a încântat pe Vargas Llosa) se apropie de sfârșit și o dată cu el și viața mesianicei figuri, Florita, moartă la doar 41 de ani, înmormântată fiind fără vreo ceremonie religioasă.

Nu altfel va fi îngropat Paul Gauguin, zis Coke, în limbajul tinerelor sale ibovnice maori ce-i oferiseră măcar iluzia unui Paradis erotic. Vrând să se lepede de coaja burgheză în care se simțea prizonier, Paul Gauguin, fost agent de bursă, căsătorit, cinci copii, părăsește Parisul spre a ajunge în 1891 în Tahiti. După intense experiențe de viață, amoroase și artistice, revine în Franța; episoadele de la Paris, dar mai ales cele din Bretania tradiționalistă și catolică a debutului (unde era să fie linșat), precum și revenirea în forță a bolii rușinoase (sifilis), îl determină să plece din nou în 1895, de data asta fără întoarcere. Mările Sudului vor fi pentru Paul ultima plajă, cea din urmă speranță și consolare.

La 49 de ani Paul Gauguin arăta ca o epavă a ceea ce fusese: corpul îi era la fel de ruinat ca și mintea. Artistul se pierdea în alcool și diatribe în contra bisericii catolice care, chipurile, ar fi exterminat zeii locali Ariori și ar fi impus băștinașilor cenzura și viciile minții care au dus Europa la decadența ei actuală. Visul sau obsesia lui de a se stabili în insulele Marchize, convins că acolo poporul maori nu și-a pierdut identitatea (*id est* instinctualitatea originară) devine realitate în vara lui 1901, când vaporul pe care-l luase din Papéete ancorază în insula Hiva Oa, melcagul fabulos, locul visat pentru lumina lui și de olandezul Nebun din Arles. Cu care Paul petrecuse o toamnă de pomină în 1888, chemat să pună bazele unui imposibil falanster al înfrățirii artiștilor. Întâlnirea dintre ascetul depresiv Vincent, sinucigaș la 37 de ani, pictorul genial care știa totul despre culori și nimic despre viață, și vitalul, debordantul Gauguin, îi prilejuiește lui Vargas Llosa una dintre cele mai emoționante narațiuni despre psihologia artei și a artistului.

La 52 de ani, Paul, zis Coke, aluneacă și el pe toboganul sinuciderii (lente), absintul, laudanum-ul, arsenicul și alcoolul grăbindu-i dezintegrarea creierului. Ultimul lui autoportret este cel al decăderii artistului ajuns la capătul drumului. Vrajitorul din Hiva Oa, europeanul care voia să restabilească tradiția întreruptă a culturilor primitive în care arta e inseparabilă de religie, de viața cu nevoile omului de a mânca, de a se veseli, de a face dragoste, acum aproape orb și invalid, pictează chintesența omului maori, dar și căluți roz. O viziune excentrică sau o religie a sfârșitului presimțit? Ultimele 14 tablouri și 11 desene iau drumul Parisului. Mesajul era unic: abolirea graniței dintre viață și vis, de fapt visul dintotdeauna al lui Paul, zis Coke. Pe 9 mai 1903 cadavrul fostului agent de bursă parizian fu dus pe furiș în cimitirul catolic de pe insulă și îngropat doar în prezența unui preot. Murise un artist damnat, certat cu Dumnezeu, dar care visase să găsească Paradisul



în această pământeană vale a plângerii.

Vargas Llosa narcază la persoana a treia viețile celor doi protagoniști, dar li se adresează, uneori în interiorul aceleiași fraze, cu un tu predictiv, afectuos, complice, colocvial, complementar. Romanul se deapănă aparent cronologic, dar face salturi în trecut și reveniri în prezent, spre a semnifica tot atâtea fracturi de destin și coincidențe între cele două vieți paralele, narate printr-o partitură densă, realistă și totodată de o mare, spectaculară intensitate analitică. Epicul de frescă, presărat cu scene, personaje și figuranți ce par să reproducă clar-obscurul, ravagiile și coșmarul materialismului dominant. Își dă mâna cu marea sete de evadare în aventură, artă, activism social, tipice romanului de secol XIX. Printr-o alternanță de capitole echitabil dispuse se deapănă istoriile a două vieți, a două personalități (atestare de dicționare și laroussuri) care, grație dicțiunii inconfundabile a naratorului Vargas Llosa, capătă investitura de personaje de roman, cu atât mai credibile, deci.



Harold Pinter, Nobel 2005

ion crețu

Allegerea Academiei Suedeze. în cazul lui Harold Pinter, nu a surprins pe nimeni, chiar dacă numele scriitorului britanic nu a fost menționat printre favoriții Premiului Nobel. De altfel, realitatea este că, potrivit tradiției - discreție, sobrietate - nu a „transpirat” nimic în privința eventualilor, posibililor candidați la Nobelul literar 2005. O clipă, cu nici câteva zile înainte de anunțarea câștigătorului, cineva avansase numele turcului Orhan Pamuk (și al poetului sirian Adonis) - primul, ecartat imediat însă din cauza unei poziții politice deranjante adoptate de acesta într-o chestiune delicată legată de populația curdă. Potrivit regulamentelor „de ordine interioară” adoptate de Academia Suedeză, în privința a ceea ce s-ar putea numi *modus operandi* - propuneri, debateri, trieri etc. - se aștearne un vâl de secretoșenie de 50 de ani. Asta nu a împiedicat lumea să facă speculații, printre posibilități laureate figurând Joyce Carol Oates și Philip Roth, poetul suedez Thomas Transtromer, Margaret Atwood, Milan Kundera și poetul sud-coreean Ko Un. Fapt nu tocmai lipsit de relevanță, această victorie este a doua, în decurs de cinci ani, pentru literele britanice (Naipaul a fost nobelizat în 2001), ceea ce demonstrează forța literaturii cultivate peste Canal. Pentru cei dornici de statistici, menționăm că, în ultimii 10 ani, scriitorii europeni au ieșit câștigători în nouă ani, ceea ce reprezintă, pentru observatori, un semn că, de data asta, premiul va fi decernat unui scriitor de pe alt continent.

Pentru al doilea an consecutiv, Nobelul literar revine unui om de teatru - după austriaca Elfriede Jelinek - chiar dacă opera lui Pinter, proteică și impresionantă ca întindere și genuri cultivate, cuprinde în afară de texte destinate scenei, filmului etc., proză, poezie etc. Nu în ultimul rând, Pinter a fost recunoscut pentru pozițiile sale tranșante în varii chestiuni de interes politic - drepturile omului în Turcia, Cuba, războiul din Afganistan, cel din Irak etc. El n-a ezitat să asocieze administrația Bush cu Germania nazistă a lui Hitler, susținând că Statele Unite se mișcă spre dominarea lumii, în vreme ce publicul american și prim-ministrul britanic (un criminal în masă) stau și privesc. Fapt curios, chiar anul acesta, Pinter își anunțase hotărârea de a renunța la scris și a se dedica în întregime activismului politic.

Scenariile la *Soția locotenentului francez* (1981) și cel pentru *Trădarea*, din 1983, i-au adus tot atâta nominalizări la Oscar. Tentativa Curții britanice de a-l înnobla a întâmpinat refuzul lui Pinter.

În 2002, Pinter a fost diagnosticat cu un cancer de esofag și s-a supus unui tratament chimic pe care el l-a caracterizat drept „un coșmar personal”. „Am trecut prin valea umbrelor, a declarat el ulterior.

Așadar, Harold Pinter s-a născut într-un cartier sărac din East End-ul londonez, la 10 octombrie 1930, într-o familie de croitori evrei. Educația și-a făcut-o mai mult din lecturi, la rubrica studii superioare trecându-și doar câțiva ani ca student la Academia Regală de Artă Dramatică. Încă de la 13 ani a început să scrie versuri iar trei ani mai târziu a intrat în „ordinul” actorilor, unde a jucat sub numele

Am devenit actor la 16 ani pentru a cuceri fetele și fiindcă nu-mi plăcea să muncesc

Harold Pinter

David Baron până la 60 de ani. A debutat ca autor dramatic la 17 ani, cu piesa *The Room* (1957); au urmat *The Birthday Party* (1957), *The Dumb Waiter* (1957), *A Slight Ache* (1958) etc. Opera lui, numărând peste 30 de titluri, este jucată în întreaga lume. **Îngrijitorul** a cunoscut, pe vremuri, o excelentă punere în scenă, la Teatrul Mic, cu Vasile Nițulescu în rolul principal - dar aceasta nu este singura piesă oferită publicului românesc.

În motivația Academiei Suedeze, s-a arătat că Pinter este „cel mai reprezentativ exponent al teatrului britanic din a doua jumătate a secolului 20”, ceea ce reprezintă o aproximare foarte riguroasă. David Hare notează în „Gardianul”: „Opera celor mai mulți scriitori buni se naște din contradicție. Snoo Wilson a scris cândva, într-un mod foarte apropiat, că John Osborn a fost *a perfect Edwardian*”, fiindcă el întruchipa cele mai notabile calități ale vremii: era deopotrivă gentleman și golan. Harold, pe de altă parte, aparține în mod categoric mijlocului de secol 20, fiindcă în el găsim exprimată marea frământare a vremii - între furia primitivă, pe de-o parte, și

meditații
contemporane

generozitatea liberală, pe de alta. Oricine îl întâlnește pe Harold este cucerit pe dată de volatilitatea sa, care mi-a părut totdeauna o rezultantă a sincerității sale. Fiindcă Harold ascultă ce-i spui, există toate șansele ca el să și reacționeze, fapt care surprinde pe multă lume. Ca artist, Pinter are o paletă extrem de bogată. El poate juca pe toate corzile mâinii, indignării și ale disprețului. Dar la celălalt capăt al instrumentului, el poate, de asemenea, să te surprindă fiind capabil să atingă zona umorului, grație și a unei intense călduri personale.”

Iată, însă, și un punct de vedere personal privind modul cum privește Pinter arta scrisului pentru scenă. Într-un interviu datând din 2001, el scrie: „Am tendința să lucrez mai ales cu imagini. Și mă izbesc de lucruri în procesul de creație. În *Party Time*, de pildă, avem această petrecere și ceva se întâmplă în stradă. Dar sunt îndrăgostit de momentul când o femeie numită Dusty tot întreabă de fratele ei, Jimmy, și soțul ei îi răspunde că acest subiect nu figurează pe agendă: «Ceea ce nu înțelegi tu, iubituțule, este că nu ai nici o agendă.» În vreme ce scriam asta, n-am știut că într-o formă poetică total diferită, Jimmy va apărea, într-un târziu. M-am trezit privind fix la ușă, celelalte personaje erau nemșcate și a intrat cineva care, după toate aparențele, era mort. N-am știut ce avea să se întâmple până când s-a întâmplat...”

Fără îndoială, un mare dramaturg, o veritabilă icoană culturală, căreia Academia Suedeză îi face dreptate.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Jorge Luis Borges (1899 - 1986)

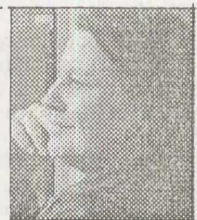
O roză și Milton

Din câte roze trec în generații
Pierdute-n hău de timpuri fiecare,
Aș vrea să scape una de uitare,
Una fără de semn sau demarcații

Prin lucrurile care-au fost. Destinul, iată,
M-a hărăzit să dau întâiul nume
Acestei flori tăcute, cea din urmă
Pe care Milton și-a apropiat-o

De chip fără s-o vadă. O, tu, pală
Sau rumenă sau albă din grădina
Pierdută, magic din trecut revino

Spre-a străluci-n vers imemorială
De aur, sânge, fildeș sau întunecată
Ca-n mâinile lui roza nevăzută niciodată.





alina boboc

A fi sau a nu fi om (I)

Un regizor de o profundă autenticitate, specialist în montări după texte rusești, și câțiva actori buni, unii chiar extraordinari, au creat cu toată inima un spectacol de succes: **Inimă de câine** (după nuvela lui Mihail Bulgakov, scrisă în 1925 și cunoscută abia în 1987), prima premieră a stagiunii la Teatrul Național din București (7, 8 și 9 octombrie 2005). Este vorba de Yuriy Kordonskiy, aflat la prima colaborare cu acest teatru și care i-a ales inspirat pe Victor Rebengiuc, Marius Manole, Mircea Rusu ș.a. pentru a da viață scenică unui text realist, tragi-comic în percepția actuală.

Întrebarea dacă un astfel de text mai are căutare la public capătă un răspuns artistic afirmativ foarte convingător, pentru că spectacolul nu cade în capcana unei demonstrații fășite, cu caracter expositiv și tezist (cum se întâmplă în alte cazuri), ci se constituie într-o operă de artă, cu lucrături extrem de atentă, pe un material foarte susceptibil.

Mesajul spectacolului se situează la nivel panoramic, putând fi înțeles chiar ca o lecție de istorie a mentalităților, vrând să prezinte o frescă socială realistă, extrem de vie, o secvență istorică din viața omenirii, o secvență „istorică” din viața profesorului, prin fantasticul experiment, o secvență „istorică” din viața câinelui, ajuns om fără voia lui și redus la condiția canină împotriva voinței lui. Coborât în imediat, mesajul regizoral

capătă valoarea unei satire a viciilor umane, acumulate în doze insuportabile, de scursurile sociale (pe un fond genetic predispus), cărora societatea le creează condiții optime de dezvoltare; dar, fără existența acestor ființe marginale, ceilalți nu-și pot aprecia propria normalitate. Piesa poate fi privită și ca o invitație la toleranță, răul este privit concesiv de mințile superioare, iar lupta împotriva lui trebuie dusă cu răbdare și cu mijloace inteligente și pașnice. În concluzie, nimic nu poate fi impus omenirii prin forță.

Viziunea regizorală este interesantă, personajele devin tipuri, ceea ce le sporește expresivitatea. Un profesor celebru, aparținând unei epoci ce se baza pe valori ca adevăr, virtute, onestitate, conștiința lucrului bine făcut, ținută morală etc. este pus în situații bizare, când trebuie să aibă un dialog cu tot felul de indivizi (între care și „omul nou”, creat printr-un experiment de laborator), reprezentanți ai epocii noi și care vor să construiască totul pe principiul egalității. Cum alfabetul primului nu are nici o literă comună cu al celorlalți, se degajă, din scenele în care apar toți, datorită contrastului abisal între cele două categorii, un comic savuros.

Victor Rebengiuc, în rolul profesorului, are o știință rară de rostire a replicii, din care scoate maximum de efect, foarte firesc, ceea ce are un impact extraordinar în piesă, situând grila acesteia la un nivel de pretenții superior. Ironia fină, întotdeauna bine plasată, creează o senzație de confort artistic deosebit pe tot parcursul spectacolului. Este un rol frumos, construit cu migală și supunere, jucat cu plăcere și modestie, în fața căruia spectatorul încearcă un exercițiu de admirație.

Mircea Rusu, într-un joc bun, îl secondează atent pe Victor Rebengiuc, are chiar momente superbe, mai ales când se infurie împotriva omului-câine, bune pentru ritmul spectacolului. Actorul are un rol cheie pentru echilibrul spectacolului și maturitatea mijloacelor de expresie își spune cuvântul.

Marius Manole, actor periculos de talentat, lasă impresia că Bulgakov a scris textul nuvelei pentru el. Este câinele transformat în om, a cărui puțină minte îl îndeamnă să devină „om nou”: evoluția personajului de la javra maidanceză la jigodia umană este incompletă, atavismele se păstrează, în special, la nivelul gesticii, ceea ce creează un haz nebun, dar dorința lui de a avea



acte de identitate, de a fi trecut în cartea de imobil și de a avea drept de proprietate pe 11 metri pătrați este hotărât; apare concentrat aici o întreagă simbolistică a absurdului din perioada comunistă, redată foarte convingător de actor. Personajul este un cobai, a cărui fărâșmă de viață nu contează pentru nimeni și de aceea este manevrat de ceilalți, în diversele stadii ale experimentului: oricum, tot timpul el nu este mai mult decât un biet câine (căruia îi place să creadă că are o ascendență „nobilă”) și se manifestă în consecință, ca o ființă inferioară, care e bine să rămână pe treapta ei, fără a fi nedreptățită de cineva. Marius Manole face un rol complex, nuanțat, polichrom, gradat cu o precizie uimitoare; trăirea este efectivă, mișcărilor simple sunt convertite artistic, supralicitarea amănuntului este inspirat folosită ca sursă de comic, gestică de finețe se situează la mare artă, freamătul continuu îmbogățește rolul, expresivitatea corporală este foarte bună. Întregul său joc este persuasiv, inteligent, rafinat.

Nu mai în România se pot petrece astfel de aberații! Consacrații, cei care au pus monopol pe cinematografia noastră mai bine de o jumătate de secol, după ce au gândit mult cum să facă o Lege care evident să-i slujească tot pe ei, acum se revoltă. Ce fel de revoltă, este această „luare de atitudine” „cu mânie proletară” împotriva reglementărilor pe care le-au impus cu mare greutate tinerii cineaști în ceea ce privește desfășurarea Concursului de proiecte al CNC? Mi-e greu să răspund. Dar cine sunt semnatarii scrisorii deschise adresate Parlamentului? Sergiu Nicolaescu, Mircea Daneliuc, Andrei Blaier, Elisabeta Bostan, Ioan Cărmăzan, Mircea Daneliuc, Șerban Marinescu, Mircea Mureșan, Cristina Nichituș și Geo Saizescu. „În temeiul prevederilor Ordonanței nr. 39/2005, Ministerul Culturii a întocmit o propunere de regulament privind concursul de selecție al proiectelor cinematografice și de acordare a creditelor financiare rambursabile, fără dobândă, și a sprijinului financiar nerambursabil din Fondul Cinematografiei. Conform acestui regulament, creditul rambursabil se acordă proiectelor câștigătoare la concursurile

Agitație, zarvă și cârcoteli (II)



irina budeanu

De ce să ne ascundem? Am fi singurii din Europa care am face astfel de concursuri secrete”. Care va să zică, un scenariu foarte prost, dacă poartă numele unuia dintre acești zci-regizori, trebuie să fie admis, pentru că, nu-i așa, numele lui este o garanție! Infierarea dușmanilor merge mai departe. „Dosarul de proiect trebuie să cuprindă, alături de deviz, plan de finanțare, plan de producție, și următoarele documente: declarația producătorului în legătură cu numărul de spectatori înregistrați în sălile de cinematograf din țară pentru unul din filmele produse începând cu anul 1997; recunoașterea internațională pentru unul dintre filmele produse începând cu anul 1997; succesul comercial pentru exploatarea în sălile de cinematograf din străinătate și difuzarea la posturile tv din țară și străinătate a unuia dintre filmele produse începând cu anul 1997; declarația regizorului în legătură cu numărul de spectatori realizați în sălile de cinematograf din țară pentru unul din filmele realizate începând cu anul 1997; succesul comercial pentru exploatarea în sălile de cinematograf din străinătate și difuzarea la posturile tv din țară și străinătate a unuia dintre filmele realizate începând cu anul 1997. De ce 1997? Atunci să fi fost inventată cinematografia în România?”, se întreabă nervoși în cor maeștrii. Și tot ei ne explică mai departe. „Toate aceste reguli îi defavorizează pe cineaștii care au realizat filme remarcabile înainte de 1997. Apoi, nu uitați că producția privată de filme a început în 1990. Ce se întâmplă cu Andrei Blaier, Elisabeta Bostan, Liviu Ciulei, Ion Cărmăzan, Mircea Daneliuc, Stere Gulea, Șerban Marinescu, Mircea Mureșan, Sergiu Nicolaescu, Dan Pița, Geo Saizescu? De ce îi trimitem la plimbare pe cei care au creat ceva înainte de '97? Îi dăm deci la o parte pe cei care au făcut Răcoala, Hotel de lux, Pădurea spânzuraților, Mihai Viteazul, Glissando, Prin

cenușa imperiului și lista ar putea continua. Noi credem că este vorba de o gravă încălcare a dreptului la creație, o formă de discriminare și de cenzură perversă, mult mai gravă decât cea comunistă”. Ciudată redactare, care ne aduce aminte de vremuri pe care ni le-am dorit de mult apuse. Iritarea crește apoteotic. Iată ce spun victimele tinerei generații. „Deși numărul de spectatori din ultimii 15 ani nu se poate compara cu cel din anii '60, '70, '80, există o modalitate rezonabilă de a contabiliza succesul comercial al unei producții comparând numărul de spectatori realizat de un film cu media de spectatori din anul respectiv”. Dar cele mai hilare afirmații sună astfel: „Cinematografia nu trebuie să depindă de Ministerul Culturii și Cultor, nici o artă nu ar trebuie să fie condusă de câștigătorii alegerilor și să suferă astfel de imixtiunea politicului. Cinematografia, precum Societatea Română de Televiziune, Societatea Română Radiodifuziune și CNA, merită atenția și controlul Parlamentului. În realitate nu politicul dictează, ci mafia aranjamentelor personale. Niște funcționari care nu au nici o legătură cu filmul, dar profită de filiațiile lor politice și își aranjează viitorul (privatizări, concesiuni, vânzări, concursuri). Regulamentul privind concursul de proiecte cinematografice face parte din anexele legii. De dumneavoastră depinde modificarea și corectarea sa. Așteptăm cu încredere poziția dumneavoastră”.

Cine vorbește de dorința de independență, de lipsa imixtiunii politicului în artă, chiar promotorii ei!

cinema

de selecție organizate de către Centrul Național al Cinematografiei cu respectarea următoarelor principii: libertatea de creație, de exprimare artistică, primordialitatea valorii artistice în cadrul selecției și promovării proiectelor cinematografice. În vederea participării la concursul de proiecte cinematografice, producătorii de filme trebuie să întocmească dosarul de scenariu de film și dosarul de proiect. Dosarele de scenariu se depun sub formă securizată, fără să conțină numele scenariului, regizorului, producătorului sau alt indiciu care ar face posibilă identificarea acestora. Ca și când ar fi vorba de un concurs de matematică, nu de unul de film. Suntem artiști, venim în concurs cu datele noastre de personalitate, cu sensibilități, cu experiențele artistice anterioare, cu stilul fiecăruia. Numele noastre reprezintă o garanție.

O limbă naturală este un instrument de comunicare, teoretic, universal. Ea trebuie să fie capabilă să comunice orice idee. Condițiile metodologice ale unei astfel de comunicări coerente, raționale, dar mai ales subtile, nu se bazează pe univocitatea semnelor utilizate. Doar cu o astfel de precizare, devine principiu de bază al argumentării, ceea ce se comunică nu este incoerent sau lipsit de interes. Amintindu-ne celebra frază a lui Heraclit: „*Intrăm și nu intrăm de două ori în același râu*“, prima noastră reacție este de a nu crede „incoerentă” lui Heraclit; apoi încercăm să interpretăm ceea ce pentru el avea un sens, gândindu-ne la ambiguitatea sintagmei „*în același râu*” care poate să se refere atât la malul râului, cât și la apa care curge mărginită de malurile respective. În același fel, replica: „*Nu mi-e teamă că mor, dar îmi pare rău că mă despart de viață*” din celebra piesă *Cesar* a lui Marcel

conexiunea semnelor

Pagnol ne obligă, pentru a înțelege ce vrea să spună *Panisse*, să nu considerăm ca sinonime a *muri* și a *se desparti de viață* deși dicționarele așa ne învață. Când folosim expresia „*banu-i ban*” sau „*les affaires sont des affaires*” nimeni nu le interpretează ca aplicație a principiului identității pentru că expresiile în sine comunică mult mai mult decât o simplă tautologie.

Posibilitatea de a conferi uneia și aceleași expresii mai multe sensuri, uneori complet noi, de a recurge pentru aceasta la metafore sau interpretări controversate, este legată de condițiile de folosire a limbajului natural. Faptul că acesta recurge deseori la noțiuni ce ar putea părea confuze, dând naștere unor interpretări multiple și unor definiții diverse, ne obligă deseori să alegem, să luăm decizii care nu coincid. De aici și obligația de a justifica aceste alegeri, de a motiva deciziile luate.

Limba naturală, contrar tuturor limbilor artificiale, este limba argumentării. În timp ce o demonstrație într-o limbă artificială poate fi corectă - caz în care ea este convingătoare - sau

Valoarea argumentării persuasive



mariana ploae-hanganu

incorectă - caz în care este fără valoare, în limba naturală argumentele sunt mai mult sau mai puțin puternice, mai mult sau mai puțin pertinente, mai mult sau mai puțin convingătoare. Într-o argumentare nu poate fi vorba de a evidenția cum o calitate obiectivă trece de la premise la concluzii, așa cum se întâmplă într-o demonstrație, ci la faptul că se poate admite caracterul rezonabil, acceptabil al unei decizii, plecând de la ceea ce auditoriul admite deja, adică tezele la care el aderă cu o suficientă intensitate. Discursul persuasiv vizează deci un transfer de adeziune a unei calități subiective care poate varia de la o persoană la alta.

Un limbaj artificial ne arată care sunt consecințele care decurg din axiome, axiome care nu sunt niciodată obiect de controversă; ele funcționează ca adevărate în mod obiectiv sau prin convenție. Nu același lucru se întâmplă în limba naturală, unde punctul de plecare trebuie să fie admis de auditoriul care trebuie să fie convins prin discursul respectiv. Punctul de plecare constă în mai multe locuri comune, adică propoziții al căror sens este admis și acceptat de toți cei cărora le sunt adresate. Uneori, așa cum se întâmplă în dialogurile socratice, autorul se asigură în mod expres de adeziunea receptorilor la tezele pe care își va dezvolta argumentarea. Dar tocmai aceste locuri comune asupra cărora există un consens general, referitor la noțiuni vagi, confuze și controversate, obligă ca, înainte de a trage concluziile care decurg din folosirea lor, să se încerce clarificarea acestora. Locurile comune pe care nimeni nu le contestă când sunt prezentate izolat, pot da naștere la incompatibilități, când sunt folosite în discurs. Atunci intră în funcție mecanismul de a da unei expresii obișnuite un sens nou, adaptat situației respective. Dar această schimbare de sens nu se poate face fără motiv căci contrar sensului admis

în mod obișnuit, schimbarea de sens trebuie justificată. Oare, în acest caz, criteriul căruia trebuie să i se supună logica argumentativă constă în eficacitatea convingerii auditoriului? Aceasta este până la urmă obiecția pe care Platon o aducea sofistilor și demagogilor care foloseau mijloace argumentative incorecte ca minciuna și linguşeala pentru a câștiga adeziunea unei mulțimi ignorante. Acestei obiecții din *Gorgias* îi opune în *Fedru* o alta, retorică, demnă de un filozof care „poate convinge zeii”. Cu alte cuvinte, eficacitatea unui discurs persuasiv nu este suficientă pentru a garanta valoarea lui. Cum eficacitatea unui discurs depinde de ascultători, cea mai bună argumentare este cea care poate convinge auditoriul cel mai exigent, cel mai critic, cel mai bine informat. Doar așa o argumentare poate fi elocventă și se poate adresa unui auditoriu universal. Ea nu va fi însă niciodată singura posibilă deoarece există întotdeauna posibilitatea argumentării în sens contrar. (Pe aceasta se bazează și principiul fundamental al procedurii juridice după care într-un proces de judecată trebuie ascultată și partea adversă.) Înseamnă atunci că putem argumenta o situație, dar și contrariul ei și aceasta nu pentru că există argumente în favoarea unei teze și argumente în favoarea antitezei, ci pentru că argumentele au aceeași valoare. Se naște firesc întrebarea: cum putem aprecia valoarea argumentelor? Din păcate discuția comportă dezvoltări de idei care depășesc granițele științei limbajului, intrând în aria unor discipline învecinate.



corina bura

Demnitate

Un afiș conceput într-o cromatică nobilă, fără ostentația contrastului, anunța discret un concert extraordinar prilejuit de împlinirea unui an de existență pe frecvențele românești a postului metropolitan „Deutsche Welle”. Prețuit dintotdeauna, DW se implică acum în procesul de intermediere a artiștilor și culturii, construind o punte într-un program de muzică și info, cu accentul pe evenimente ce au loc în Germania, implicit Europa. Sponsorizat în principal de Ministerul de Externe german, Deutsche Bank și de mediul de afaceri german în România, momentul s-a dorit a fi unul de excepție într-un program în care Deutsches Symphonie Orchester Berlin (în viziunea germană Berlinul este asociat cu „Macht” - Putere), condusă de renumitul Kent Nagano (pentru prima dată la București), a interpretat un Mozart de mare clasă (Simfonia *Jupiter* și *Concertul pentru clarinet în la major*) alături de o lucrare contemporană, *Labirint*, aparținând solistului Jörg Widmann (care, asemenea lui Heinz Höglinger, se înscrie în *Zeitgeist*-ul german, a muzicianului total - compozitor, dirijor, interpret și pedagog). S-a creat un pod între

Betelgeusa clasicismului muzical german și creația actuală într-o redare obiectivă, știut fiind căte controversă nu suscită până astăzi personalitatea lui Mozart atât în plan biografic (dezamăgitor și total nedemn momentul *Aniadeus*, Shaffer-Forman), cât și în cel muzical. Stilul celui care a produs în exclusivitate capodopere într-o erupție pliniană este separat de vorbirea continuă a eului, concentrându-se asupra atributelor puternice ale Ființei în sens pitagoreic. Cei ce văd doar un „Amadeus” - și sunt milioane - nu vor înțelege prea mult din fenomenul Mozart, deoarece acesta presupune deschiderea aceluși ochi ce vede Dincolo. Cât de departe se află sonoritățile celeste ale ultimului concert pentru clarinet față de comportamentul incorect și iar... nedemn (epitet cu tendință de generalizare) a lui Stadler, un, ce-i drept, foarte talentat interpret și așa-zis prieten pentru care a fost scrisă această bijuterie!... Poate Mozart a văzut *Alteva* în sufletul acestuia și poate de aceea alcătuirile sale muzicale au o complexitate ireductibilă.

Op. 41 (51) „*Jupiter*” întregește acea faimoasă Trilogie simfonică finală care, alături de alte lucrări marchează ritmul supranatural al elaborării muzicale din anul premergător „marii treceri”, 1788. Spre deosebire de precedentele, Mozart creează stabilitate, grandoare sonoră, monumentalității fiindu-i asociate tehnici contra-

punctice care au stat la temelia marii muzici a Barocului. Canon direct, invers, recurent, simplu, dublu, contrapunct răsturnat și fugato, toate conduc spre un final cu maximă potențare, în care resursele cele mai complexe ale acestei arte sunt exploatate în mod strălucit. Acest spirit a marcat și interpretarea orchestrei berlineze, căreia i se poate atribui acel „Macht” concret: instrumentați performanți perfect sudați, supleți și naturale, sonoritate adecvată stilului, toate rafinat „mânuite” de Kent Nagano. DSO este un ansamblu construit pe coordonatele fostei orchestre simfonice radio RIAS, înființată în 1946, care a beneficiat de prezența unor renumiți mentori precum Lorin Maazel, Ricardo Chailly, Vladimir Ashkenazy, iar acum de cea a lui Nagano, care,

muzică

din 2006, va ocupa și funcția de director general și de director artistic al Operei de Stat bavareze, respectiv al celei simfonice din Montreal. Componenta ei pare a fi una internațională, alături de germani fiind prezenți reprezentanți ai Asiei și Africii, iar România se distinge și ea printr-o remarcabilă violonistă pe post de concert-maestru secund și o violoncelistă. Un program apărut în deosebite condiții grafice, cu un text îngrijit la care și-au adus contribuția și doi angajați ai secției pentru România, Joachim Alexandru (fiul poetului *Innelor*) și Mădălina Ababei au epuizat parametri de înaltă ținută a acestei aniversări ce s-a desfășurat sub semnul Demnității.

Tabloul vrăjit

emil străinu

Printre "sechelele" cu care rămăsesem din liceu se numără și admirația pentru pictură. Oricând aveam posibilitatea vizitam cu plăcere o expoziție sau răsfoiam ore întregi albumele ce cuprindeau lucrări ale diversilor autori sau curente din pictură. Aveam încă din timpul liceului câțiva prieteni care nu numai că se simțeau atrași de penel, dar aveau și oarece succes. Un alt amic era sculptor și mai târziu el, ca și alți doi prieteni pictori, vor urma Artele Plastice și se vor dedica lor cu dragoste și multă pasiune.

Aceștia, pe la 16-17 ani abandonaseră școala și se angajaseră ca ucenici pe lângă alți artiști care, din lipsă de comenzi, pictau, printre altele, lozinci și chemări la întrecere în muncă. Această îndeletnicire, bănoasă de altfel, le crease o anumită independență, chiar și financiară, față de familie, fiecare închiriindu-și câte o mansardă sau o cămăruță pe post de atelier. Studiile și le completau, fiind în câmpul muncii, la f.f.

Cu condiția de a fi la lucru, acolo îi puteam vizita oricând. Și uite așa, se crease o adevărată boemă pe care noi, elevii cu șapcă și matricolă de elev de liceu, o invidiam nespuse. După ore, sâmbăta, duminica sau când mai chiuleam de la practică sau orele de curs "nesuferite", ne duceam glonț la câte un atelier, unde, la o țigară și o bere, admiram și laudam operele confrăților noștri. Ar fi inutil să vă spun că toți prietenii mei artiști aveau „în dotare” vestita bască în carouri și nelipsita pipă!

Noi, cei ce îi frecventam, eram folositori nu numai ca susținători morali, ci și ca distribuitori ai operelor, fiind o adevărată victorie când reușeam să plasăm câte un tablou pe la neamuri sau, cu ocazia zilei câte unui dascăl, la școală. Evident că fiecare primisem câte un tablou cadou, cu semnătură și dedicație

asa, pentru posteritate...

Uneori, duminica, îi însoțeam "la târg", unde veneau diverși negustori care, alături de rame și oglinzi, vindeau și foarte multe tablouri cu pictură naivă, sau prin oraș, unde priveam îndelung frescele rămase pe unele din casele boierești de altă dată.

Eram în relații excelente cu toți, dar o prietenie aparte mă legase de unul dintre ei care, mai visător și mai fantast, era mai aproape de mine ce eram un incorrigibil admirator al genului *science fiction* și *fantasy*-ului. Ore întregi discutam și apoi el încerca să transpună pe pânză viziunile noastre despre peisaje planetare imaginare și de aiurea...

Ca de fiecare dată, începerea anului școlar coincidea cu debutul târgului de toamnă, era însoțit constant de celebrul bălci cu cele mai felurite distracții, cu circ și spectacole din cele mai diverse, tiribombe și vestii călușei...

Într-una din dimineți admiram cu amicul meu pictorul explozia de culoare din zecile de tablouri care parcă te îmbiau să le cumperi. Dar, ca un făcut, de mai bine de jumătate de oră ochii ne rămăseseră pironiți asupra unui tablou ce reprezenta un peisaj, ireal de fapt, înfățișând o căsuță într-o poiană, dar unde era și marea și muntele și tot felul de animale și păsări, în ansamblu rezultând un peisaj foarte frumos și odihnitor. Dar tabloul se pare că avea ceva special, pentru că după părerea noastră ne aflam în fața tabloului de circa jumătate de oră, dar la plecare am constatat că era ora patru după-amiaza, ori noi sosiserăm pe la zece dimineața... Unde stătusem cele șase ore?! Oare nu ne mișcaserăm de acolo atâta timp sau se întâmplase altceva?! Dându-și seama că tabloul avea ceva insolit, amicul meu a încercat să-l cumpere, dar ca răspuns a primit un preț ce mie mi s-a părut astronomic. Dar să nu uităm că prietenul meu muncea, astfel că a doua zi ne-am prezentat cu banii să luăm tabloul. Dar, stupoare, a doua zi negustorul a mărit iarăși prețul, lucru pe care l-am făcut succesiv

până în ultima zi de târg, când a zis că... nu-l mai vinde! M-am mirat foarte tare, deoarece prețul oferit pe tablou era de zece ori prețul de pe cel mai scump dintre celelalte tablouri.

A urmat o ceartă, era să iasă o încăierare, când din căruța de care se sprijinea pinacoteca ambulantă a ieșit o femeie drăguță, care, cu excepția faptului că era plină de vopsele pe haine și deosebit de frumoasă, părea fără vârstă, diafană. Au discutat îndelung, am stat pe înserat la umbra focului, am mâncat frigărui și am băut must, dar nici a doua zi și nici azi nu mai știu cu precizie ce s-a discutat în afară de câte ceva despre pictură.

Am plecat, spre miez de noapte, puțin amețiți de mustul aspru și de întâmplare, muți, amândoi cu gândul lipit de nuri pictoriței necunoscute.

Târgul era undeva la zece minute de marginea urbei și chiar când să intrăm în oraș, amicul meu s-a oprit, m-a privit cu niște ochi în flăcări pe care nu-i recunoșteam și-mi spuse cu o voce tremurândă că trebuie să se întoarcă acolo, la căruța cu tablouri, să-i vorbească pictoriței, după care, neașteptând

creație și paranormal

răspuns, o zbughi într-o fugă de parcă îl alerga o haită de lupi.

După momentul de stupoare mi-am revenit și am plecat spre casă rememorând faptele întâmplării și căutând răspunsuri la ciudățeniile zilei ce abia se încheiasă. Pe amicul meu l-am căutat zile și săptămâni în șir. Nu a mai dat nici un semn de viață. Pe la atelier a apărut după câteva luni părând total schimbat și purtând o barbă lungă. Am rămas prieteni, dar niciodată nu a povestit nimănui unde a fost și ce a făcut atâta timp cât a fost dispărut. Interesant că numai eu îi simțisem lipsa, pentru ceilalți parcă lipsise câteva zile. M-a rugat să nu mai povestesc nimănui întâmplarea. Începuse să se comporte ciudat, nu mai era același. După puțin timp a dispărut din nou. Am aflat că de atunci a devenit un iscusit și vestit pictor de biserici, după cum aveam să aflăm dintr-o lucrare despre pictura monumentală. De atunci nu ne-am mai întâlnit niciodată.

Festivalul-concurs Național de Literatură „Marin Preda”,

ediția a XII-a, Alexandria și Siliștea-Gumești, 22-23 noiembrie 2005

Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național a județului Teleorman, cu sprijinul acordat de Ministerul Culturii și Cultelor organizează cea de-a XII-a ediție a Festivalului-concurs Național de Literatură „Marin Preda”, în zilele de 22 și 23 noiembrie 2005.

La concursul de proză scurtă, integrat acestui proiect cultural, pot participa creatori care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor din România, ai Asociației Scriitorilor Profesioniști din România ori ai altor asociații de scriitori și nu au publicat un volum individual de proză.

Fiecare participant poate înscrie în concurs până la 3 (trei) lucrări, scrise pe computer la 2 (două) rânduri cu font 12, în 5 (cinci) exemplare, însumând maximum 10 pagini. Lucrările, semnate cu un motto, vor fi expediate, până la data de 14 noiembrie 2005, într-un plic închis, pe adresa: Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național a județului Teleorman, str. Dunării, nr. 178, 140.047 - municipiul Alexandria, județul Teleorman, cu mențiunea "Pentru concurs". De asemenea, lucrările vor fi însoțite de un alt plic închis, purtând același motto, ce va conține: numele și prenumele autorului, adresa și telefonul, data și locul nașterii, ocupația și date despre

activitatea de creație.

Organizatorii nu își asumă restituirea lucrărilor înscrise în concurs și nici obligația de a răspunde eventualelor solicitări cu privire la desfășurarea și rezultatele concursului, adresate de participanți după finalizarea acestuia.

Juriul concursului, alcătuit din scriitori și reprezentanți ai organizatorilor (în plenum său, juriul își va desemna un președinte), va acorda următoarele premii:

- Premiul „Marin Preda” - în valoare de 500 lei RON;
- Premiul I - în valoare de 400 lei RON;
- Premiul al II-lea - în valoare de 300 lei RON;
- Premiul al III-lea - în valoare de 200 lei RON.

Premiile concursului de proză scurtă vor fi acordate, în bani, de către Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național a județului Teleorman și vor putea fi combinate cu premiile acordate de unele reviste literare și de cultură, care își rezervă dreptul de a publica lucrările premiate.

În zilele de 22 și 23 noiembrie 2005, la Alexandria și la Siliștea-Gumești, se vor organiza manifestările finale ale Festivalului-concurs Național de Literatură „Marin Preda”, la care vor fi invitați câștigătorii concursului de proză scurtă, membrii juriului, scriitorii și alți reprezentanți ai culturii și artei, ai autorităților și instituțiilor colaboratoare, precum și ai organizatorilor.

Relații suplimentare se pot obține la tel.: 0247-313.799 sau tel./fax: 0247-311.930 - Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Teleorman.

„Stimate Dle Grigore Vieru, am citit cu stupeoare și tristețe articolul Dvs., **Despre falsa elită și bietul catâr**, publicat în săptămânalul „Literatura și artă“ (nr. 34 din 25 august 2005). Deși eram oarecum obișnuiți cu asemenea gen de scriere pe care îl practicați cu fervoare de mai mulți ani, spre deliciul galeriei probabil, pamfletul (chiar asta este!) despre „falsa elită“ postmodernă ne-a consternat prin duritatea și neadevărul tezelor pe care îl conțin. Scrieți cu ură și nepăsare față de sensul greu al cuvintelor: „Regretăm că în cadrul atât de neapăratei republici literare basarabene s-a format o republică separatistă, numită postmodernistă, la fel de milităroasă și obstructionistă ca cea nistreană.“ Chiar așa, dle Vieru?! Suntem la fel de nocivi și periculoși ca republica separatistă a criminalului și mafiotului Igor Smirnov? A tipări cărți în România, a publica în ziarele și revistele din România și nu în „Literatura și arta“ (din care a rămas doar „și“, vorba lui Serafim Saka), să însemne „separatism transnistrean“? E drept că Dvs. ați făcut și înainte referiri culturale inedite, „încărcate de semnificații“, la Transnistria.

Pentru a-i pune la respect pe poeții de factură postmodernistă, la un moment dat, de exemplu, i-ați cerut lui Emilian Galaicu-Păun, un om viu, în primul rând, înainte de a fi unul dintre creatorii postmoderni basarabeni, „să coboare și prin tranșee (...) sub gloanțele căzăcești“, decât să scrie ceea ce scrie, iar ceva mai încoace l-ați apostrofat, probabil în stilul unei „elite adevărate“: „Oprește-te, bădăranule!“ În pofida acestor intimidări, literatura postmodernă din Basarabia, apărută în anii nouăzeci ca o reacție firească la abuzurile realismului socialist, a continuat să se afirme (ce-i drept, mai puțin, ba chiar deloc, în „Literatura și Artă“), publicând în cele mai importante reviste literare de pe ambele maluri ale Prutului și contribuind substanțial la sincronizarea procesului literar românesc. Nici o altă generație de creatori de la Chișinău n-a adunat atâtea referințe pozitive în presa culturală românească, câte pot fi contabilizate în dreptul postmoderniștilor basarabeni. Poate nu e relevant acest fapt și, desigur, nici nu este întotdeauna un criteriu infailibil, dar cinci din cei șase scriitori basarabeni care au primit, după 1990, Premiul Uniunii Scriitorilor din România - un premiu care chiar contează - sunt autori postmoderni.

Considerăm tendențioase și pline de cea credință și alte afirmații ale Dvs. din pamfletul mai sus menționat. Bunăoară: „Tocmai reprezentanții acestei gălăgioase și nerușinate elite sunt cei care atacă pe toate personalitățile, ei sunt cei care pe ambele maluri ale Prutului au la îndemână și conduc numeroase reviste de cultură, o multime de edituri unde își scot anual cărțile, pe ei îi veți vedea și auzi la posturile de televiziune și radio și tot ei au ocupat destule catedre de literatură la care otrăvesc sufletul studenților în ideea că Druță, bunăoară, ar fi un scriitor perimat și minor, pe când dâșii sunt cei fără de care Europa n-ar mai fi auzit de Basa-

Scrisoare deschisă poetului Grigore Vieru

rabia.“ Găsim de prost gust și stupidă concluzia care pornește de la afirmația că „este adevărat, fiind sub alte vremi, dâșii au beneficiat de frumusețea și bogăția limbii române“, însă ajungeți în cele din urmă să afirmați: „Buna stăpânire a limbii române nu-ți conferă în mod automat și talent. La București, bunăoară, țiganii necărturari vorbesc minunat românește, dar ei nu se consideră scriitori, nu se consideră crema culturii românești.“ Și noi care credeam, domnule Vieru, că a scrie corect și cu bună credință românește înseamnă a-i cinsti pe clasici, a cinsti marile valori spirituale ale neamului românesc!

Ne nedumerește insistența cu care țineți să ne lăsați drept învățătură următoarele cuvinte: „Amintim vajnicilor colegi anticomuniști că mari personalități ale culturii universale cum ar fi Șolohov, Sartre, Aragon, Picasso, Neruda, Ritsos, ca să nominalizăm doar câteva dintre ele, au simpatizat comunismul sau chiar au crezut în el“. Poate vă dezamăgim o dată în plus, dar noi, domnule Vieru, nici nu simpatizăm comunismul și nici nu credem în el. Pentru că nici o altă ideologie nu a distrus mai în profunzime ființa națională!

Obsesia Dvs. pentru „optzeciști“ și „postmoderniști“, văzută ca generația destabilizatoare, iconoclastă, străină de specificul local, v-a făcut să nu observați apariția pe scena literaturii a unei generații noi, mai tinere. În acest context, divagațiile Dvs. despre faptul că literatura generației noastre „e bântuită de sex, de sex bicisnic sub raport artistic“ este falsă și fără adresă. Scrieți: „Aceasta ar fi tragedia postmoderniștilor basarabeni: nebunia de a se retrage total în abstracțiuni pretins filozofice sau în amănunțite descrieri fiziologice, în ascunderea lor în vaginul din care nu mai ies la aer. Să stea cât vor în el, nu vom avea nimic împotriva, dar să nu ne amenințe mereu cu „groapa de gunoi a istoriei“, stând ei înșiși în altă groapă...“. Vă asigurăm că nu veți găsi în poemele noastre asemenea licențiozități care să demonstreze teza sexismului delirant și vulgar sau a pornografiei, precum insinuați. Totodată, șochează comparația Dvs., poet al „universului matern“, dintre „vaginul din care nu mai ies la aer“ și o „altă groapă“. De când, domnule Vieru, matricea care ne-a dat viață tuturor este „o groapă“?!

În „P.S.“-ul aceluiași pamflet insistați să fie republicată o „tabletă sclipitoare“, selectată chiar de Dvs. din presa bucureșteană, dând-o drept model de atitudine față de „elitele valahe“. Noi însă considerăm acea tabletă (**Mare, mare de tot** - Răzvan Ioan Boanchiș, în „7 Plus“) drept o nouă formă de barbarie proletcultistă.

Pornind de la asemenea mesaje, ortacii lui Miron Cosma au maltratat și umilit intelectualii pe străzile Bucureștilor, îndepărtând România de lumea civilizată. Regretăm profund că o asemenea mostră de primitivism și exclusivism în gândire poate fi pe placul Dvs.

Domnule Grigore Vieru, în acest context, dar ținând cont și de faptul că în același articol-pamflet menționați că „în antologia poeziei basarabene pe care, în sfârșit, o finalizez, am acordat postmoderniștilor spațiul cuvenit“, considerăm o onoare plină de umilință pentru noi și o ipocrizie din partea Dvs. includerea unor texte postmoderniste în antologia la care lucrați. Prin urmare, noi, subsemnații, în eventualitatea că am fost selectați pentru această Antologie, vă aducem la cunoștință că refuzăm categoric să facem parte din autorii antologiați, ceea ce înseamnă că nu cedăm drepturile de autor pentru editura ce urmează să tipărească Antologia.

reacții

Domnule Grigore Vieru, vă rugăm să considerați această scrisoare deschisă drept expresia unei solidarități a generației noastre, o generație pe care Dvs., se pare, o urâți și o disprețuiți consecvent, dincolo de vorbele cu care uneori, strategic, ați încercat să lăudați pe unul sau altul dintre noi. Vă reamintim chiar cuvintele Dvs., că ura îl descalifică și-l desfigurează pe orice om, dar mai ales pe un poet.

Emilian Galaicu-Păun, Vasile Gârneț, Nicolae Popa, Leo Butnaru, Dumitru Crudu, Eugen Cioclea, Călina Trifan, Grigore Chipper, Irina Nechit, Nicolae Leahu, Maria Șleahțișchi, Nicolae Spătaru, Mircea V. Ciobanu, Ghennadie Nicu, Margareta Curtescu, Adrian Ciubotaru.

În numărul următor al „Jurnalului“ Aureliu Busuioc (n. 1928) publică următoarele:

„Pentru Grigore Vieru

În noua antologie a poeziei pe care o pregătești, fără tinerii și talentații colegi postmoderniști, m-aș simți ca exilat într-un azil de bătrâni.

Aureliu Busuioc.“



Ioan Sucișu

De-a lungul timpului s-au creat opere literare valoroase, repere incontestabile: teatrul lui Shakespeare, *Iliada* și *Odiseea* lui Homer, poeziile lui Vergiliu, *Divina comedie* a lui Dante etc., etc. Lucrări care stau pe rafturile „de aur“ ale Umanității. Literatura clasică este apreciată atât de criticii literari, de oamenii de specialitate, cât și de marca masă de cititori. Nimeni nu repune în discuție calitățile unei cărți cum ar fi, să spunem, *Război și pace* de Tolstoi. Sau virtuozitățile scrisului lui Flaubert, cel mai bun stilist în privința romanului din toate timpurile.

Privitor la literatura română, lucrurile stau întrucâtva aparte. Când a apărut, de exemplu, romanul *Mitrea Cocor* de Sadoveanu, a fost considerat bun. Critica literară, complet subiectivă în epocă, a lăudat romanul care era în realitate fals de la cap la coadă. Petru Dumitriu s-a dovedit un prozator de mare forță și talent prin *Cronica de familie*, iar apoi, prin *Drum fără pulbere*, în care era idealizată munca forțată a deținuților politici de la canalul Dunăre - Marea Neagră, s-a descalificat complet ca literat.

Poate că problema se datorează condițiilor de neevitat pentru a rămâne scriitor în România comunistă și scriitorii trebuie „judecați“ cu atenție și mult discernământ, fiindcă altfel este greu de scos pasajele false, ideologice, din niște cărți valoroase. Se pare că Nicolae Ceaușescu a fost dezamăgit când a auzit că romanul lui Marin Preda *Cel mai iubit dintre pământeni* nu se referă la el și l-a pus la index pe autor.

În afară de acest aspect al împrejurărilor istorice și al moralității scriitorilor, care pot influența valoarea literară a unor romane, poezii, eseuri etc., mai există unul mult mai general, în sensul că în orice perioadă când s-au scris cărți bune, în aceeași perioadă s-au creat și lucrări fără mare valoare literară. Petre Bellu, de exemplu, contemporan cu Rebreanu, era un scriitor minor, cu toate că a avut succes la public și implicit în vânzarea cărților lui, ca de exemplu *Apărarea are cuvântul* - despre un băiat crescut într-un bordel, o cârtică jerpelită care nu s-a mai retipărit după 1948, fiind interzisă, dar care circula pe la liceeni care o citeau pe furiș (și pe rupe!).

În prezent, în lume se scriu și se publică foarte multe cărți proaste, dacă ar fi să folosim numai indicele de câte lucrări foarte slabe s-a ocupat Alex. Ștefănescu în cartea sa *Ceva care seamănă cu literatura*, și să înmulțim această cifră cu numărul țărilor din Europa, America latină, Asia etc, am înțelege că se creează (poate chiar la aceasă oră mulți bărbați și femei stau înverșunați la computer, fumând

Există scriitori clasici în viață?

țigară de la țigară și bând cafea după cafea - născocind astfel de stupidenii). Unii dintre autorii ironizați de Alex. Ștefănescu, neavând minimum de simț al ridicolului - și e clar, de inteligență specifică -, i-au mulțumit criticului pentru „laudele“ aduse.

Că s-au scris capodopere de-a lungul timpului, e clar. Dar ce se scrie acum? Există în prezent clasici în viață? Dacă ne gândim la J.D. Salinger, care s-a retras acum mai bine de 20 de ani la o cabană în munți, putem afirma că este un scriitor studiat în școli, cunoscut, apreciat, adulat chiar și fără îndoială valoros, clasic. Și care trăiește. Nu mai scrie, nu mai dă interviuri. Nu știu dacă are televizor. Știu doar că trăiește foarte izolat atât față de lume, cât și de mijloacele moderne de care noi nu ne putem lipsi (computer, Internet, televizor, telefon mobil). Orice se poate presupune, dar că celebrul Salinger, autorul romanului *De veghe în lanul de secară* nu apreciază traiul și civilizația modernă, asta este clar. Ori s-a scârbit de modul de viață modern, ori îl consideră nociv.

etc., dar nu găsește nicăieri așa ceva. Presa se scrie în zilele noastre din ce în ce mai mult din birou.

Revenind la ceea ce scriu autorii în ziua de azi, iată un exemplu: Filip Florian. A scris prima lui carte la 37 de ani, părăsind în mod special Bucureștii și stabilindu-se la Sinaia, pentru a lucra. Romanul lui, intitulat *Degete mici*, are ca temă viața dintr-un mic orășel, tulburată de găsirea unei gropi cu schelete umane, presupusă ca rezultat a unei execuții staliniste de prin anii '50 sau a vreunui castru roman sau a unor oase ale unor oameni preistorici. Lung prilej de bârfe și de comentarii. Reconstituirea unei atmosfere specifice unui orășel din perioada frământată de la sfârșul secolului trecut, cu bătrânele singuratic resemnate, tratându-te cu dulțuri de casă și cafele, cu tipuri catacteristice de oameni hârșiți printr-o istorie nemăreață etc., este făcută cu talent și o oarecare ironie. Doar un exemplu. În România se scrie mult. Nu se poate să nu avem deja vreun clasic și să nu-l știm. Poate. Însă o

fonturi în fronturi

Apropo de astfel de retrageri din viața publică, noi am avut un actor pe nume Dragoș Păslaru care, deși era printre reprezentanții de frunte ai artiștilor români, jucând în multe filme, s-a retras la o mănăstire după anul 1990. A fost unul dintre participanții la manifestația anticomunistă de la Piața Universității. La un moment dat, s-a lansat despre el zvonul că ar fi fost legionar. Cine a orchestrat o astfel de fantasmagorie? Niște specialiști în problemă, din rândul aceluia care au comandat la televiziunea bulgară, foarte urmărită în perioada de dinainte de 1989 și imediat după aceea, încă vreun an cel puțin, difuzarea unui film despre Piața Universității în care se „demonstră“ că în corturile din Piață se practica prostituția și se consumau droguri pe rupe, iar demonstrații, *elemente declasate*, după ce vizitau respectivelor corturi, ieșeau și, ca-n transă, începeau să strige „Jos comunismul!“ și „Jos Iliescu!“.

Printre aceste *elemente descompuse* - un termen la modă - era și actorul Dragoș Păslaru, legionar. Multă lume nu l-au văzut în mod direct în Piața Universității pe Dragoș Păslaru - mai ales cei din provincie, dar l-au văzut în filme în care a jucat roluri de legionar. „Asta e, puneți mâna pe el“ au strigat atunci elementele pozitive și bine manipulate ale societății. Și Dragoș Păslaru a părăsit această lume civilă, plină de confuzii și răutăți, și s-a retras la o mănăstire. Urmăresc peste tot, din curiozitate, vreo știre despre el, ce mai face, ce gândește

problemă la care nu se întrezărește un răspuns clar este de ce nu avem și nu am avut vreun scriitor care să fie citit și cunoscut de la un capăt la altul al lumii, așa cum a fost, să zicem, Hans Christian Andersen, care a scris în limba daneză - o limbă fără circulație internațională (ca și limba română).

Este foarte adevărat că scrierea în limba engleză prezintă un mare avantaj pentru un scriitor contemporan bun. Cred că literatura americană actuală dă semnule certe privind apariția unor scriitori de mare valoare, surprinzători prin profunzime și printr-o abordare specială, de lucrări în stil clasic, dar cu un ritm alert, atractiv, fără a fi superficial. Mă refer la Jonathan Franzen și la Jeffrey Eugenides. Deși mult timp centrul magic al marii literaturi s-a situat la Paris, se pare că-n prezent asistăm la un fenomen de mutare al lui în America.

Cineva a remarcat într-o emisiune televizată, discutând despre Bucureștii din perioada lui de glorie - cea interbelică -, numit atunci Micul Paris, că boierii care și-au construit palate pe Calea Victoriei, cu grădini și curți mari, spațioase, au cultivat duzi și corcoduși. Nu doreau stejari în mod deosebit. Ceea ce spune multe despre lipsa de pretenții și măreție a unor oameni cu posibilități - atât materiale, cât și culturale. Cărei cauze se datorează lipsa de anvergură și de forță a creațiilor noastre?

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.