

Luceafărul

JTI

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

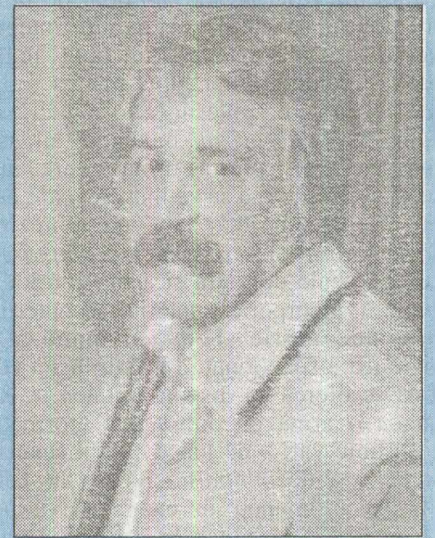
SALA DE
LECTURĂ

Nr. 3 (727)

Miercuri, 25 ianuarie, 2006

„Statutul de alergător de cursă lungă i se acordă lui Gabriel Dimisianu pe verificarea principalelor coarde ale instrumentului său critic: gustul artistic, plus excelenta înzestrare analitică, aceasta aflând necesare posibilități de exprimare, într-o zonă solicitând la tot pasul definiții, încadrări particularizatoare, vocația pentru sinteze, ingredientele judecății de valoare.“

(barbu cioculescu)



gabriel dimisianu



ioan petru
culianu

„Descoperind modul de operare al mitului, Culianu realizează că, de fapt, omul e angajat în conflictul mitic într-un moment istoric determinat și nu realizează că activitățile sale sunt rezultatul unei opțiuni din imensul joc combinatoric pe care sistemul îl desfășoară. Acesta, spusese anterior în *Gnozele dualiste ale Occidentului*, «ne alege pentru a deveni eroi sau victime. În rest, hazardul se îngrijește de toate...».

(adrian g. romila)

pag. 8

poeme

Dilecta desnuda



octavian soviany

thalia



Mirajul străinătății

alina boboc

pag. 20



Revoluția română ca vis

bogdan ghiu

Pn decembrie 1989, *revoluția prin media* a mers mână în mână și a fost, de fapt, una dintre expresiile generalei *revoluții media*. Atunci, pe locul lăsat gol prin totalitara *secretizare* a societății, mass-media au devenit dintr-o dată, peste noapte (căci regimul lor chiar este unul nocturn), *organice: proteza* de bază, celulară, a organismului social (a cărui organicitate e relansată preponderent artificial, tehnic). Am trecut, atunci, dintr-o dată, fără tranziție, pe loc, nu doar de la un regim politic la altul, ci ne-am integrat *avangardist, experimental*, în noul regim general, mondial, mai apt pentru noua universalizare, al puterii. De atunci, nu încetăm să fim *terorizați* mediatic, iar așa-numita *tranziție* care a urmat, care încă urmează și stă să vină să se încheie, care este mereu, permanent întârziată, nu reprezintă decât *adaptarea și rezistența la adaptare* a formelor sociale de viață și a instituțiilor la noul regim, încorporat-imaterial, al puterii.

Din decembrie 1989 și până azi, televiziunea a funcționat, a fost folosită (dat fiind că se oferea ca disponibilitate) în România ca o armă cu dublu tăiș (formând, însă, un unic vârf - de lance): ca mecanism de *incitare și de inhibare*. „Veniți la Televiziune!” / „Rămâneți în case!”; „Nu beți apă, e otrăvită!” / „Votați-l pe Ion Iliescu!”

etc. Ceea ce însă *atunci* - moment trecător -, în decembrie 1989, era *explicit*, ca *stare de necesitate și de excepție* a regimului de putere, a devenit apoi, până azi, *regulă implicită*. Televiziunea (și media, în general) este consangvină regimului liberal-biopolitic de guvernare: reprimă doar producând, invitând la „exprimare de sine” și la captare informațională. Invația „modelelor” de viață și de acțiune reușită *împinge de la sine* în afara micului ecran al vieților noastre finite modelele eventual, prezumat concurente (deși pur și simplu *neeconomice*). Iar micul ecran este însuși corpul social de acțiune posibilă. Schema *manipulării* s-a imanentizat și s-a „organicizat” social: decurge de la sine, a fost învățată, asimilată, ca dresaj care se reproduce pe sine. Rareori mai este nevoie, în momente de *criză declarată*, ca ea să mai fie reactivată și aplicată explicit și voluntarist. În decembrie 1989 s-a produs însă *aculturația* esențială, a fost operată *greșa* vitală: manipularea explicită a introdus dispozitivul „tehnic”, tehnologia socio-psiho-poietică a manipulării implicite, inerente, obligatorii. De atunci, suntem neconștient *paranoizați*, încurajați să vedem și să așteptăm pretutindeni comploturi și scenarii, singurele privite ca *salvatoare*, acolo unde nu există însă decât *efecte de sistem*.

Iar viața noastră de zi cu zi se încordează într-o permanentă, potențială excepție-

nalitate. Visăm, mediatic, revoluția fără s-o mai putem recunoaște, o simțim permanent pe aproape, în filigranul derizoriului, la îndemână, și uneori chiar ni se pare că am mai putea, cu groază și dorință, s-o retrăim, s-o trăim în sfârșit. De parcă atunci, cândva, chiar am fi trăit-o! Traumatism nedus până la capăt, „revoluția română” la timp oprită și simulată, continuată pașnic, „politic”, stare de excepție prelungindu-se, formal, ca normalitate, creează o depresie post-traumatică *fără traumatism*, o salvare de la pericolul salvării, o sevrare de traumă prin deplasarea forțată a traumei (traumatism insensibil, de

vizor

grad secund) în *traum*: când să ne dăm cu adevărat drumul, în barbaria de mult clocită și în sfârșit lăcită, am fost brusc admonestați pentru *obscenitate publică*. Și ne-am înghițit singuri sămânța devenită dejecție, dar *obscenitatea* a rămas să bânuie imaginarul mediatic, dar numai în forme benigne, corecte și acceptabile, inofensive *politic* și profitabile *economic*: dezlănțuirea revoluționară nedusă până la capăt, neoperată, întreruptă, s-a transformat azi, la radio-televiziune, în manea, pe care noi stăm și-o înghițim visând fără să știm la revoluția, la fel de obscenă, care nu a avut loc, pe care nu

(continuare în pagina 21)



BANCA COMERCIALĂ ROMÂNĂ

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 Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

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

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

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPEI 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. Rodipeț 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@rodipeț.ro



Stelian Tăbăraș

Se manifestă la vârsta a III-a (B) și se ia prin pensie prea mică, încălzire prea scumpă și obsesia cuvântului *pui*:

- *Pui* pariu că, deși peste două-trei săptămâni păsările se vor întoarce la Baltica lor, acolo nu vor fi cazuri de gripă aviară? *Pui* pariu că doar țările aspirante

nocturne

la UE vor avea gripa aviară? *Pui* pariu că, așa cum a dispărut curca moartă la greci, în drum spre laboratorul din Salonic, o să dispară orice altă aripată trecătoare de graniță UE? Ca-n scrisoarea lui Ghica adresată lui Alecsandri, despre ciurmații din vremea lui Caragea: „Adunat zece morți, îngropat opt, doi fugiți”. Ce să se mai în-curce cu niște curci moarte, tocmai înainte de Crăciun și Anul Nou, să cadă exportul de carne de curcan... *Pui* pariu că în schimb noi vom trimite la

Gripa a-viagra

analize chiar și *Păsările* lui Brâncuși... *Măiastra de Ceamurlia* sau *Cloșca cu puii de aur* de la Moscova? Astea au migrat de mult și - din păcate - n-au contaminat pe nimeni. N-am ocrotit noi, de curând, la cererea UE, *gâsca cu gât roșu*, deși s-a aflat că era toată roșie pe dedesubt, dar i se vedea doar gulerul? Pe care voiam să o introducem și în Internaționala Socialistă?

- Fugi, dom'le, că ești obsedat. Gripa asta există, a fost atestată de mult: n-ai citit despre simptomele ei chiar la Eminescu? „La curcani vână-i creasta”...

- Nu, asta era despre polițiști. Acum merge și la euro-polițiști.

- Dar despre *cin-tezele* din decembrie n-ai citit? Și despre probele din *etuvă*? (rog insistent nu serieți cu liniuță!) N-ai citit și cum, contaminați, *câinii* pornesc atacuri în lanț, iar elefanții în... *trombă*?

- Dumneata cauți sămânță de scandal.

- Știi ce e *sămânța de scandal*? O mânănci la meci și scuipi în capul celor din față.

la limită

Lumea actuală ar evolua cu adevărat, acordând o foarte mare atenție - și timp, în egală măsură - reflecției asupra scurtei afirmații datorată unuia dintre îndrumătorii spirituali cei mai de seamă, cel puțin din ultimii două sute de ani, nu de mult plecatul din această lume, Papa Ioan Paul II. A rezolva întrebarea implicită în cuvântul Papei, a descoperi cauza situației la care s-a referit incomparabilul om de credință ar însemna neîndoiește să se afle începutul de drum pentru un viitor mai ales, mai bun, pentru o lume într-adevăr umană, blândă, tandră, nobilă, adevărată. Marele Papă, cel care, alături de Mahatma Gandhi și de Charles de Gaulle, participă la o triadă a unor personalități cu totul reciproc asemănătoare, dar având, mai mult decât oricare altele, darul creării unor autentice și de neegalat miracole omenesti, în nefericitul, poate blestematul secol XX, deci Ioan Paul II a spus: „În Europa actuală se trăiește ca și când Dumnezeu nu ar exista“. Am putea adăuga, prin extrapolare, că aproape în toată omenirea de azi se întâmplă așa,

dezavantajoasă, alteori primejdioasă sau poate fi vorba și de cu totul altceva? Este laicitatea condiția politico-statală a vieții sociale? Cui îi este utilă?

Primul răspuns merită să fie dat întrebării din urmă: laicitatea servește cu deosebire, dacă nu chiar exclusiv, credinței, credinciosului, unei lumi care dorește să se întoarcă, prin conștiință, la Dumnezeu, la Divinitatea de care nu s-a despărțit, de fapt, niciodată, pentru că Aceasta nu se desparte de lume și de oamenii credincioși sau necredincioși, care caută o cale înspre semenii și înspre univers, ori compromișând, cu voie sau fără de voie, binele apt să unească umanitatea tuturor, unică, indivizibilă. Iisus cerând oamenilor să dea „Cezarului ce este al Cezarului și lui Dumnezeu ce este al lui Dumnezeu“ a separat limpede, inechivoc, autoritatea terestră de cea absolută. Este sigur însă că statul laic a fost introdus ca o încercare făcută în scopul restrângerii autorității bisericii, limitării acțiunii sociale a credinței; a căutat să creeze o lume mai puțin religioasă ori credincioasă, poate chiar o lume în care să se trăiască așa „ca și când Dumnezeu nu ar exista“. Ceva a făcut, însă, ca tentația laicității să devină puternică, să ia înfățișarea valorii necesare. Care sunt di-



Caius Traian Dragomir

pentru a nu mai gândi că, după cât puteam descifra istoria, niciodată lucrurile nu au stat cu mult mai bine. Este uimitor, și aproape fatal, să ajungi la concluzia că ființele umane pareurg existența lor sau partea lor terestră de existență, neacordând nici o atenție, nici un gând, spre a-și face o idee asupra structurii fizice și metafizice a universului, nedorind să privească în propriul lor destin, altfel decât precum la un joc superficial, făcut din constrângeri evasi-continui și eliberări efemere, din locuri comune, banalități, explozii instinctuale, entuziasme fără suport, isterie, suferință, plăcere, dezastru. În orice privință, pe orice teren, a crede generează angoasa, spaima, cu toată forța, terorizantă pe cât și ridicolă, a necunoscutului. S-a afirmat că omul modern se teme de sentimente - de aici partea intens schizoidă a comportamentului, practicat în mod extins în prezent. În realitate, subiecții umani se tem dintotdeauna, și acum mai mult ca oricând, să creadă; ori, așa cum am scris cu câțiva ani în urmă, nu experiența, nu existența, generează esența umană, ci faptul credinței. Cu toate acestea, cum altfel un putea vedea statul modern altfel decât laic, deplin laic? În ce fel am putea concepe societatea actuală dacă nu centrată pe dreptul fiecărui om la o organizare de tip laic a vieții sale, a funcțiilor sociale, fie că îl utilizează ca atare acest drept, fie preferă ca anumite aspecte ale condiției sale să primească amprenta religiei și, în consecință, a autorității unei biserici în care investeste singur, printr-o decizie intimă, întregul său levotament? Cuvântul cheie, îndreptățit sau nu, bine gândit și binecuvântat sau nu, al umii, în aceste vremuri, este „laicitate“. Consecința se impune direct: din drept al societății, ca ansamblu, laicitatea ajunge să fie privită ca o obligație personală, o declarație de credință - poate fi deranjantă, uneori

De ce laicitatea politică? - sau sufletul și societatea

mensuriile reale și rezultatele actului fondator al statului modern?

Dumnezeu a respectat lumea creată de El, chiar în cursul faptelor care au alcătuit revelația misterului, afirmarea miracolului suprem. Iisus este „Cel de o ființă cu Tatăl“ și în același timp „Unul născut“ - prin natura sa dublă, având o parte umană unită celei divine, întruparea miraculoasă a Fiului lui Dumnezeu, se inseră totuși în natural. Leon Bloy spunea că un lucru nu poate să îl facă nici Dumnezeu: să impună a i se arăta iubirea, a ordona să fie iubit - dacă ar face-o, ar distruge însăși natura iubirii și prin chiar acest gest ar înceta să aibă parte de iubire. „Predica de pe munte“ ne cere să transferăm întreaga noastră existență împreună cu semenii, relevând valorile Decalogului în sufletele noastre. De aici o concluzie neîndoiește se ivește.

Credința nu este credință decât în sufletul omului care trăiește, se exprimă, se afirmă ca persoană într-un stat laic, într-o societate dispunând de dreptul laicității. Statul teocratic, o societate determinată religios, implică întreaga constrângere de natură să distrugă posibilitatea adevăratei credințe, iubiri, speranțe. Împărăția lui Dumnezeu este în suflete - așa ne spun Evangheliile - și în absolut. „Cetatea lui Dumnezeu“, după cum ne-o arată Sfântul Augustin, este spațiul, și mediul iubirii noastre. O unitate, nu a unei credințe sau confesiuni, ci a nevoii de credință tolerantă va dobândi cândva unanimitatea, o unitate implicită, la care a aspirat, pentru societatea contractului său social, un Jean Jacques Rousseau.

Civilizația de azi, în care se trăiește ca și când Dumnezeu nu ar exista, este încercarea și condiția pe care, în ordinea laicității ca nonconstrângere, trebuie să o parcurgă demn, fără a se confunda cu ea, omul credinței - într-un sistem teocratic totul rămâne simplu și irelevant. Aceasta este o încercare de reflecție venind din partea unui om al lumii ortodoxe la marea problemă a lui Ioan Paul al II-lea, ca și pe marginea unui principiu politic decisiv.

acolade

Realități halucinante



marius tupan

Întrebat mai ieri de ce filmele sale sunt sumbre, Mircea Danieliuc a răspuns sec: Dar realitățile de la noi sunt altfel? Sinceritatea regizorului a dezarmat reporterul, care se aștepta la cine știe ce complicații artistice. Un creator care se respectă nu poate ocoli ceea ce se află în jurul său, la oricâte programe ar năzui. Faptele exercită o influență determinantă asupra operei sale, încât pot stimula curente, fundamental diferite de cele existente deja. Ziarele consemnează și avertizează că, în numai cincisprezece ani, au apărut atâția ingenuși în inginerii financiare, încât putem rivaliza cu orice colț de lume, scăpăm de sub controlul public. Cazul Tamara pare să dețină capul de afiș. El s-a prefigurat mai de mult, dar abia acum pare să-și arate toate splendorile. Zecile de miliarde, apărute nejustificat în vistieria unui politician, sunt un alt exemplu că România a fost jefuită ca-n codru, în vreme ce demagogii încearcă să ne prostească, prin discursuri languroase, partizane și lamentabile. Până și un poet de curte, cum a fost dintotdeauna Păunescu, afirmă în emisiunea lui Dan Diaconescu că trăim într-o societate putredă. Dacă nu i-am fi cunoscut năravurile, am fi fost tentați să-i aplaudăm cutezanța, dar cum și el s-a aliat - să supraviețuiască? - cu membrii unui partid, faimos prin corupții săi, vorbele-i sunt nocive, de prisos. Bardul, asemenea altora de teapa sa, bucură destui scriitori, care n-au nevoie de cosmetizări pentru a nemuri tipul personajului decăzut, dispus să împartă dreptate, când el însuși nu are vreo autoritate morală pentru a poza în justițiar. Trecutul nu trebuie uitat, altfel, se poate repeta. Dar nu-i singurul individ care asigură potențialitatea comică a unei națiuni, aflată în derivă. Sub alte titulaturi au fost recondiționate vechile metehne. La o lansare de carte, Ana Blandiana vorbea despre deformările și malformațiile unor epoci, legate ombilical între ele. Există corespondențe secrete între un comunist fățarnic și un tranziționist selectiv. Izvorul viu al vieții, spre care-i îndemna dictatorul pe creatori, e mai opulent decât oricând acum, în vreme ce subiecții suspectați de a fi tratați în cărți au o stranie varietate. Tot cu același prilej, Blandiana surprindea cu acuitate tendințe uimitoare: istoricii studiază istoria să înțeleagă cum pot deveni dictatori, în vreme ce dictatorii au calități paranormale, reușind să spele creierile supușilor. Mutând centrul de atenție, putem spune că realitățile pot deveni halucinante, mai ales atunci când sunt influențate de indivizi rhizomați în fantezii, în stare să pună în umbră orice scenarii apocaliptice. Nu-i deloc ușor să te strecoari printre legi și anchetatori, pentru a ieși basma curată, când fapăturile au conformația vulpilor turbate la vremea vânătorilor regale. Haitele au devenit proprietăți comune, care reacționează amenințător, violent chiar, atunci când un membru al lor a căzut în cursă. Urmăriți ce fac corupții în astfel de momente și veți înțelege până unde se poate ajunge cu imaginația. Autorii specializați în scrieri polițiste și de aventuri au de ce să fie invidioși.



adrian g. romila

Arborele gnozei

Între celelalte lucrări ale lui I. P. Culianu, *Arborele gnozei* (reeditare Polirom, Iași, 2005, trad. Corina Popescu) va avea mereu prestigiul de a marca paradigma numită undeva de Patapievici drept „ultimul Culianu”. Cartea a fost publicată prima oară în 1992 în spațiul american, la un an după moartea teribilă a autorului, dezvăluind publicului ultimele direcții teoretice ale savantului cu privire la gnosticism și reprezentând apogeele unui îndelungat efort de documentare și reflecție asupra fenomenului atât de controversat al dualismului european. Lucrarea e mai mult decât o simplă completare a celebrului studiu anterior al autorului, *Gnozele dualiste ale Occidentului*, publicat la Editura Plon în 1990. E vorba în *Arborele gnozei* atât de o regândire radicală a gnosticismului, cât și de o metodologie nouă în conceperea desfășurării istorice a oricărui sistem mitologic. Frânturi din această nouă metodologie fuseseră deja prezente în unele din articolele autorului,

cronica literară

traduse și la noi sub un titlu semnificativ pentru epistemologia culianiană: *Jocurile minții* (Polirom, 2002). Despre ce este vorba?

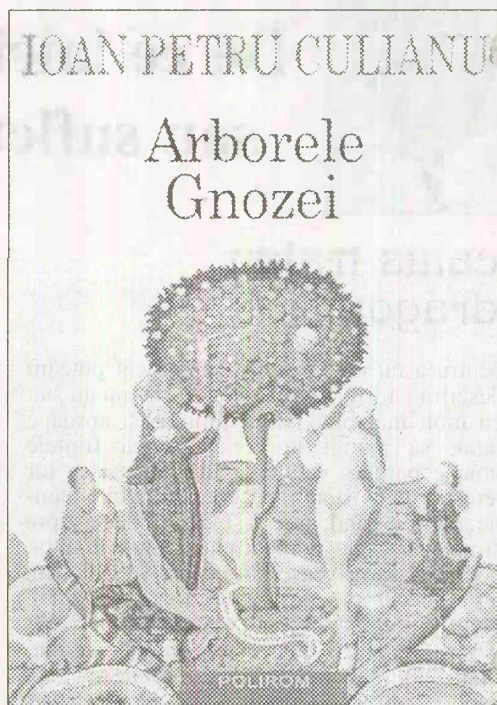
Într-un vădit conflict cu vechile idei despre transmiterea diacronică a unor mituri și sisteme de gândire (idei susținute, între altele, de școala germană de științe ale religiei), Culianu construiește o perspectivă originală asupra întregii mitologii umane. Dacă în mod tradițional se considera că gnosticismul derivă din gândirea dualistă iraniană, trecută prin creștinism, pentru Culianu ideea originii orientale a mitului gnostic, ca orice altă idee a „originii” sau a „transmiterii” unui mit, nu aduce nimic nou pentru analiza mitologiei în sine. Ba chiar e contestabilă. Pentru că orice concepție religioasă, dar cu precădere cea creștină, se întemeiază pe un sistem de opoziții de tipul *sus/jos, stânga/dreapta, zi/noapte, bărbat/femeie*, care generează, după opțiunea pentru una sau alta din categorii, funcționarea și direcția istorică a unei anumite mitologii. Opozițiile se transformă în concepte existențiale ori etice, obținându-se dihotomii fundamentale de tipul *bine/rău* sau *adevărat/fals*. În cadrul dualismului gnostic, lectura liberă a Genezei biblice permite posibile rezolvări ale contrastului între un Creator bun și iubitor și o lume supusă deriziunii și răului. Rezultă ipoteza existenței a doi Demiurghi, unul rău și altul bun. Primul este creator al lumii și al

omului, identificabil cu Dumnezeu Vechiului Testament și derivat dintr-un principiu originar numit Sophia; al doilea este adevăratul Creator, la care omul tinde să ajungă. Problema prezenței amestecului rău-bine în lume naște un sistem de opțiuni binare cu trei realizări posibile: și bun, și rău (+/+); mai mult bun (+/-); mai mult rău (-/+). Sistemul și funcționarea lui e aplicabil oricărui tip de gândire, de la gnosticism până la nihilism și existențialismul modern. Aplicat creștinismului, sistemul apare ca un arbore hiper-ramificat, ca o hartă de posibilități, desfășurată în întregime într-o dimensiune logică conform principiului generativ dat de natura *divină* sau *umană* a lui Hristos. Avem, astfel, trei posibilități fundamentale, ce rămân să fie „jucate” de istorie în combinații diferite: 1) Hristos este mai mult uman decât divin; 2) Este în aceeași măsură și uman, și divin; 3) Este mai mult divin decât uman. Opțiunea pentru una din variante dă o anumită orientare dogmatică: cea ortodoxă, cu un Hristos divin și uman în aceeași măsură, e doar una din cele posibile (arianism, nestorianism, monofizitism etc.) Nu de transmiterea motivelor de la un sistem la altul e vorba, nu de mult-trâmbițata „influență”, ci doar de funcționarea sistemului în timp. E o tendință neostructuralistă de care Culianu nu s-a dezis niciodată.

Ne aflăm, așadar, în fața unui joc al minții care devine o *mathesis universalis*, o cheie a intelectului uman. Știind opțiunea pentru o invariantă din oricare sistem de gândire umană (care e obligatoriu, la o analiză logică, o sumă de opțiuni binare), putem ghici cursul evoluției acelei gândiri în decursul istoriei. Cronologic, sistemul are tendința de a-și epuiza toate variantele combinatorii posibile. Istoria disputelor dogmatice creștine (erezii, sinoade), de exemplu, nu e altceva decât succesiunea combinărilor generate de gândirea binară a lui Hristos ca *om* sau ca *Dumnezeu*. Ființa umană e captivă în interiorul sistemului, afirmă Culianu. Într-o lectură anagogică a noastră, autorul e prizonierul propriilor idei.

În acest sens, și creștinismul, și gnosticismul, deși nu derivă unul din celălalt, pot fi obținuți unul din celălalt prin transformări reciproce, pentru că ambele sisteme sunt obiecte ideale, hărți de posibilități combinatorii între invarianți analogi, după câteva reguli de bază. „Dualismul occidental”, spune autorul. „...a fost și el un joc al minții, care s-a suprapus peste cel creștin, făcând uz de multe elemente (și din personajele) acestuia pentru a se implementa. Ar fi putut fi un joc fără consecințe externe, deoarece exista în propria sa dimensiune logică. Și totuși, vreme de mai bine de un mileniu și-a condamnat la pieire jucătorii, dându-i pe mâna celor aflați la putere”. Ceea ce înseamnă că tre-

buie să distingem mereu între dimensiunea istorică în care se desfășoară un sistem, cea cu care oamenii au contact, de dimensiunea logică, unde sistemul există ca obiect ideal, întotdeauna de nepătruns pentru omul concret, dar imaginabilă pentru teoretician. „Teologia creștină timpurie și dualismul occidental au fost obiecte ideale, adică sisteme funcționând într-o dimensiune logică, fără să aibă nimic intrinsec în comun cu jocurile de putere ce se jucau în numele lor și care aparțineau unor alte dimensiuni ale realității”. Utilizând perspective interdisciplinare (matematică, fizică relativistă, biologie), Culianu face trecerea de la o teorie de tip ierarhizant a miturilor, bazată pe transmiteri și influențe, la una morfodinamică, bazată pe transformări, a cărei putere explicativă pare mult mai mare. Toată gândirea umană devine, în concepția sa, un joc mental în care invarianții pot trece de la un arbore la altul și se pot combina într-o desfășurare temporală oarecare. „Printre obiectele ideale sau jocurile mentale având ca obiect idei, devine astfel previzibil că



nu numai religia, ci și filozofia și științele sunt jocuri de natură perfect similară alcătuite pe baza aceluiași principiu binar. Aceleași probleme pe care le-au înfruntat mitologiile dualiste din vechime aveau să le înfrunte mai târziu filozofia clasică germană și știința modernă”.

Descoperind modul de operare al mitului, Culianu realizează că, de fapt, omul e angajat în conflictul mitic într-un moment istoric determinat și nu realizează că activitățile sale sunt rezultatul unei opțiuni din imensul joc combinatoric pe care sistemul îl desfășoară. Acesta, spunea anterior, în *Gnozele dualiste ale Occidentului*, „ne alege pentru a deveni eroi sau victime. În rest, hazardul se îngrijește de toate...”.

Gândindu-mă la tragicul său sfârșit, înclin să cred că a avut dreptate. Revelându-mi prea multe semenilor săi, Culianu a fost ucis. Și apoi, amenințat și ucis, o victimă. Da, hazardul se îngrijește de toate.

Mercea Scarlat, coleg de generație al poetului Florea Miu, remarcă, citindu-i poeziile, „blândețea muzicală” a unui „ermetic insolit” care, folosind un limbaj poetic „frapant prin simplitate”, crea, în linia unei tradiții, o lirică originală infuzată de „carate noi”. Poetul a crescut cu fiecare nou volum, poezia îl spune în ceea ce are mai frumos și durabil.

Desenele lui Marcel Voinea de pe coperta noului volum (**Partea cealaltă. Somnul și cuvintele**, Editura Ramuri, 2004) avertizează asupra sensurilor grav existentialiste. Viața e o continuă interogație, poetul este cel care pune întrebările și, uneori, se prefăce a găsi un răspuns. Aceste răspunsuri aproximative alcătuiesc fondul unui lirism ușor intelectualizat, bine ținut în frâiele unei raționalități care creează și întreține o discreție, i-aș zice *boierească*, semnul marilor spirite care nu-și exhibă complexele, tribulațiile, neîmplinirile. Nu zgomot pentru nimic, ci autenticitatea trăirii, a dramatizării trăirii păstrând o demnitate a zicerii, a afirmării.

Fetele lumii, dualitatea receptării, dualitatea raportării noastre la lumea care ne poartă și pe care, la rândul-ne, o purtăm, se conține în metafora *partea cealaltă*. E, desigur, partea care nu se vede cu ochiul liber, cea parte de dincolo de noi, pe care o intuim și care se revelează în momente de tensiune, de vibrație. Nu este acel tărâm al tinereții fără bătrânețe și al vieții fără de moarte. Cred, mai degrabă, că e acea lume pe care trecerea timpului și mai ales conștientizarea acestei treceri, o aduce aproape de modul nostru de a înțelege și de a accepta integrarea în marele circuit al lumii. Semne ale acestei lumi apar. Fantele, ușile, spațiile prin care cele două părți ale lumii comunică există; pe acolo „curge tot cerul”, pe acolo „curge nisip”. Viața noastră este o clepsidră, omul însuși este o clepsidră al cărui nisip trece dintr-o parte în alta măsurându-i devenirile, visele, așteptările, împlinirile și neîmplinirile: *S-a crăpat o margine a lumii/ pe unde curge nisip.../ Curge tot cerul prin locul acela/ neștiut, nevăzut/ și nu se aud decât greierii nopții/ de lut./ Mi-a căzut în lacrimă o pasăre/ ca-n fântână - / i se lovesc aripile de Lună./ trece prin mine ca o chemare./ cu vâzduhul în gheare./ cu toate semnele și de-semnele/ din tipare./ Are ochiul amar, de cenușă./ pasărea care-mi bate la ușă - / de o mie de ani și mai bine/ bate cu privirea în mine./ i se aud întrebările toate/ printre oasele calcinate.*

Omul-poet, adică acel om care poate simți ritmurile lumii, marile ritmuri ale trecerii și petrecerii generațiilor, ștergând hotarele dintre aici și acum, dintre lumea aceasta și lumea cealaltă, „a ostenit întru slava nimicului”. E o tristețe în această constatare ce izvorăște din sentimentul greu al lui *vanitas vanitatum*. Gândul eminescian al tragediei omului, raportat la marele tot, rezultat al discrepanței dintre impasibilitatea universului și zădărnicia zbaterii omenești în scutul popas pe pământ rodește lirismul poetului. Simbolurile ajung la receptor, în ciuda unui anume ermetism. Simțindu-și leștina, privind-se în oglinda propriului suflet și a propriei conștiințe - *cu oglinda în față./ neîncrezător nici în propriul chip!* - omul e un călător rătăcit pe cărările neantului (*Căător prin neant./ cu o mare în mâini./ a ostenit întru slava nimicului...*) după ce a lăsat peste tot semne, a pipăit nevăzutul, după ce și-a povestit numele spunându-și povestea ființei, după ce a simțit copilăria, partea cea mai frumoasă a fiecăruia, că *s-a risipit peste dealuri. omul poate fi, ca la Blaga, un prestadiu al norțului, un moment al presimțirii, al palpării impulsului care vine, care nu înspăimântă prin neprevizibil, ci prin impasibilitatea ireversibilă.*

O altă metaforă, cea a *cercurilor negre*, creează sugestia unui determinism universal în

Armonizarea în lume



ana dobre

care omul e înălțat ca o zeitățe prizonieră. Absența speranței se traduce printr-un limbaj poetic stăpănit de negație: *Nu se mai întâmplă aproape nimic-/ vânt și umbră e în fiecare încercare.* Când nu mai e negație, e sentimentul apăsător al unei singurătăți care lipsește pe om de bucuria dialogului. Speranța dăinuie atât timp cât omului creator îi rămâne bucuria dialogului prin cuvânt - cu sine mai întâi, apoi cu ceilalți, oamenii din *partea aceasta* sau din *partea cealaltă*: *Toate drumurile duc spre o casă pustie/ unde singurătatea stă la o masă și scrie/ poemul fără sfârșit:/ pleoapele se apropie, nu mai contează/ nici anii,/ lacrimile au ruginit în desene,/ amintirile se despart în litanii.*

Omul este un „cocor obosit” evaluându-și „marginea de argint”, constatând lucid: *Nu mai e nimeni în încăperea aceasta de oase,/ nimeni nu știe ce se întâmplă aici.* El știe și simte că dincolo de firea aparentă a lucrurilor, „cineva în cer” transformă lucrurile în mări și oceane *Mai sărate/ decât lacrimile unui cocor obosit!* Fântâna e, în acest context, o punte prin care e posibil accesul în lumea profunzimilor. Iluzia circuitului lejer și lipsit de dificultăți - *Scot apa din fântână/ cu o singură mână - e contracarată de constatarea lucidă ca o ghilotină: Plânge cineva a iertare/ într-un munte de sare - / se aude până dincolo de uitare.* Un alt semn al trecerii, al comunicării între lumi ce par incompatibile este *ferestra*, un laitmotiv lacrima. Un el misterios (poate timpul, poate destinul, poate chiar conștiința lucidă a trecerii) e un observator atent și necruțător, impasibil - *Locuiesc într-o lacrimă(...)/ Les din casă și el mă așteaptă/ lângă chioșcul din colț./ El îmi numără clipele de absență./ Își apropie gândul de întrebările mele, față de un dat existențial, un fatum căruiua nu i se poate sustrage: Nu pot evada nici măcar o secundă/ din privirile lui/ pentru că în preajmă singurătatea foșnește/ ca și arborii în apus:/ pentru că ferestra din zid e acoperită/ chiar de inima mea!*

Desenul cu semne de argilă e o altă metaforă, o variantă a *desenului din covor*, acel semn responsabil de sensul unei vieți, al unui drum într-un destin presimțit, conștientizat. Sunt acestea etape în procesul de autocunoaștere, de luare în posesie a ceea ce ne mântuiește dând sens existenței banale, anoste. *Credința* e o condiție *sine qua non*, fie că e vorba de credința mistică în propriul destin, fie că e vorba de credința mistică în religia iubirii. Slujindu-te în ceea ce ai bun, îl slujești, de fapt, pe Dumnezeu. Lași timpulul „semne de argilă”, trecătoare și ele, dar ele sunt *semnul tău*, urma trecerii tale, *zidirea și credința* ta. Așa poți descoperi că îndoiala putea fi alungată prin *semne*, iar *semnele* pot fi întrebările pe care ți le poi interogându-te, interogându-ți neliniștile, incertitudinile, destinul: *Sute de ani a viețuit întrebându-se/ ce mai există în lume/ (un secol au durat întrebările, alt secol neliniștea!)/ Kleiber nu a primit nici un răspuns de la nimeni./ descoperind, mai târziu, că îndoiala putea fi alungată prin semne./ A presărat pământul cu gândurile lui/ cum alții își aruncau urmele și se întorceau/ mai apoi după ele./ Casa lui era acoperită cu lacrimi/ pe care un necunoscut i le lăsa, câteva milenii, în grijă./ Umbră deasă aveau lacrimile Necunoscutului/ sub ele își găseau adăpost călătorii./ Aici sențăleneau cele de vânt însemnate/ cu cele trecute prin arșiță./ cele uitate în clipă cu cele fără timp. (Desenul cu semne de argilă).*

Interogațiile, problematizările sunt semnul unui început, cel al aventurii conștiinței, al unei creșteri, al formării de sine. Formarea spirituală înseamnă acumulare de experiențe, de năzuințe, de victorii, de eșecuri. Acestea sunt *semnele* din care se poate înțelege că nu ești nemuritor. Iar conștientizarea trecerii generează acut dorința de a proiecta în timp propriul tău semn: *În tinerețe, Kleiber nu știa ce e focul./ Mâna lui între flăcări rămânea neatinsă./ Își apropia degetele și ele se aprindeau ca amnarul./ În nopțile cu somn vegetal./ din trupul lui răzbăteau fosforescențe ciudate./ Nu avea amintiri. Calea îl ducea înainte/ și drepte pornirile îi erau./ La fiecare popas deslușea un îndemn de departe./ din imemoriale, nerostite tăceri./ Sub arborii lui Eutalam, din câmpie, întârzia nefiresc: îl ardeau întrebări fără noimă./ fragmente incandescente de vis. (Desenul cu semne de argilă).* *Focul, flăcările, fosforescențele ciudate, fragmentele incandescente de vis* sunt metafore ale necunoscutului ignorat, ale pericolului prezent, dar neconștientizat, obnubilat din naivitate. Pe creasta valului, respirând aerul istoriei prezente, el „nu avea amintiri”. Eul liric este un contemplativ: contemplează propria

cronica literară

devenire, supunând inventarierii superbeile și inocentele, înălțările, căderile, necunoscutele, nevăzutele atât de prezente, totuși nerevelate în semne inteligibile unui eu naiv și atins de cecitatea imaturității.

Șapte sunt etapele străbătute, fiecare reprezentând o probă de inițiere prin care, conștient sau inconștient, eul se face pe sine ajungând la revelația cuvântului: *Cineva zidește o literă. Ea strălucește/ pentru cei care vin./ care caută./ care sunt./ Kleiber este acum grădinarul/ nemărginirii noastre de lut.* Kleiber, poate muzicianul opozant al regimului nazist, retras și naturalizat în Argentina, este proiecția în exterior a unui eu atins de răul istoriei care caută soluția salvatoare în patria Cuvintelor.

Reflexele mistice-creștine, evidente în corelația om - Dumnezeu, om - destin, om - fatalitate (*Marginea de argint*) creează o reducere - a omului la un prototip divin, la o schemă arhetipală. Relația presimțită dintre om și un destin potrivit, în ciuda marilor promisiuni și a supradestinului trimite la imaginea christică: *„Îndepărtează de mine paharul acesta/ și clipa topită în el!/ Din cristalinul ivit, fă o singură cruce./ pe care apoi o vor duce/ cvadrigele de coral/ în vijelioasa lor rătăcire pe val./ Îndepărtează de mine nisipul și sarea/ din auritul pocai!”.*

Comunicarea, empatia, rezonanța cu celălalt, armonizarea în lume/cu lumea, raportarea la ceilalți, la propriile imponderabile, probleme frecvente cu care eul se confruntă într-un determinism obligatoriu sunt polii unei lumi ce-și revelează semnele prin *sentimente și fluturi*. În rotația anotimpurilor, omul își parcurge vârstele, suportând rigorile timpului „ca o ghilotină”, căci sufletul e „răstignit între frunze/ de o vizibilă mână”.



Etica înfloririi hibernale

adela pal

Volumul doamnei eminescolog Svetlana Paleologu Matta, **Calicantus: scene din viața lui Cristal**, apare (sub dublul gir editorial Augusta și Artpress, Timișoara, 2005, 258 pagini) alcătuit din două părți: prima - o palpăre a propriilor imprimeuri spirituale, cu esențe din belle arte, muzică, filologie, psihologie, sociologie și, mai ales, filosofie, iar a doua - o colecție de nouă materiale anterioare: articole, dialoguri, interviuri-recoltate de prin diversele reviste ce le-au revelat în timp.

Cuvântul central, în jurul căruia pivotează însemnările scriitoarei, este *prieten*, ca și cum cartea ar fi, pe lângă un gest de risipire confesivă, și unul de mulțumire pentru influențele cumulate din partea unor personalități contemporane și a altora ce mai dăinuie doar prin conștientizarea gândirii și a simțirii pentru iubitorii de astăzi ai culturii.

Într-un joc al pseudonimelor cu noimă, autoarea preia numele Cristal, denumindu-și poreclitorul - lura Julmons și dăruind acestuia spațiul cel mai generos din **Calicantus...**, întrucât îi găsește afinități cu Nietzsche, filosoful cel mai iubit de ea.

galaxia cărților

Ceilalți prieteni prezentați în **Calicantus...** îi influențează lui Cristal stilul scriitoricesc, hotărându-l sintetic, concentrat (prof. Pierre Tamborini), îi ivesc un mobil publicistic ("Vreau să devii ceea ce ești!", 164), bazat pe afinitățile Eminescu-Heidegger (filosoful Ștefan Teodorescu). O edifică pe Cristal în propriile-i iluminări asupra "căderii în sus" la Eminescu și îi prefăcează lucrarea **Eminescu și abisul ontologic** ("monahul luminat" Nicolae Steinhardt). O sfătuiesc să-și traducă pentru românii din țară cartea referitoare la "cerul poeziei lor" (76) (profesorul C. Michael-Titus care o vitaminizează și prin trimiteri la sociologie și psihologie socială). O fericesc pe autoare, prin corespondența informativă asupra receptării lucrării Svetlanei de către eminescologi, de către critică în genere (scriitorul Paul Anghel).

Figurile feminine ale amicitțiilor lui Cristal sunt sinonime cu veselia vacanțelor la mare (Marion Baruch, colega de la Belle Arte) și cu confortul afectiv al unui "loc natal" (67, Tania Krieger Woinowski, muziciană).

Studentii lui Cristal, de la Universitatea din Zürich, se comportă tot ca niște prieteni: o surprind cu gesturi grijulii, o încântă prin interesul acordat temelor de literatură discutate, o alină prin solidaritatea dovedită profesoarei când comisia universității ignoră aspecte vitale pentru succesul receptării în străinătate a lucrării **Eminescu, axiologie poetică** (tradusă ca **Eminescu și abisul ontologic** și cucerind lauri culturale românești). Tot studenții o motivează pe Cristal în evoluția didactică, influențându-o în modul de abordare a cursurilor, aproape să o reorienteze către predarea filosofiei.

Cel mai fidel și mereu apropiat prieten, însă, rămâne fiul lui Cristal, cel care, de mic, îi promite cadou mamei "o căruță cu Rilke, una

cu Eminescu și una cu Heidegger" (12) și care, contaminat de spritul analitic al mamei, devine psiholog, iar, ca hobby, atinge măiestria în șah. Pagini întregi dedică Svetlana Paleologu Matta fermecării lectorilor săi cu magia șahului: "joc de origini legendare și de natură simbolică" (22), ce substituie războiul spiritualizându-l și alienează agresivitatea în sublimul strategiei ce devine "reflecție, știință, bucurie".

Oglindită în valoarea prietenilor dobândite, Cristal își reprimite imaginea afectiv reflectată de aceștia. Paul Anghel o alintă cu remarcă: "cești o femeie de salcie" (49), găsind în ea, din cauza severului control în redactare, un temperament "nordic", "fără curs în spațiul carpat" (46). Iura o nume: "tămăduitoarea mea psihică" (55), dedicându-i fie identitatea de cristal "discompact, impalpabil, care e antimaterie" (71), fie aceea de "floare care crește fără apă" (106). Profesorul Pierre Tamborini o considerase "exotică" (88), pe când filosoful Ștefan Teodorescu îi spunea "Maestră" care "și-a construit singură spațiul ei" (85) în valorizarea poeziei. Poeta Lucia Olaru Nenati (în partea a doua a lucrării) își dovedește recunoștința denumind-o "ființă miracol și suflet iluminat de grația divină" (124). Răsfățată de lumina înțelepciunii dobândite de la Cristal, prietena Tania o numește "Svetlala" (Luminoasa) (70).

Lucrarea **Eminescu și abisul ontologic** s-a bucurat de o receptare entuziastă printre români, autoarea regretând doar buchetul de mulțumiri nerostite către eminescologul George Munteanu care-i remarcase intuiția artistică, citând-o în propria exegeză: **Eminescu și antinomiile posterității**. Ștefan Teodorescu a gratulat-o: "Ce ai scris e fundamental" (85). În scrisoarea ce declanșă o frumoasă și vie corespondență, Paul Anghel îi povestește lui Cristal despre lanțul slăbiciunilor "posedaților întru Eminescu" (43), prin care exemplarele cărții Svetlanei Paleologu Matta erau confiscate de la profesorul Edgar Papu, în urma articolului acestuia, ce o proclama drept "carte completă, parcă scrisă cu sânge" (44). Severul critic Mihai Ungheanu citise cartea în suflarea unei singure nopți, iar, în recenzarea-i matinală, cartea apărea drept "o orchestrație excepțională a interferențelor comparatiste" (44). Sociologul Ilie Bădescu le vorbește studenților despre Cristal ca despre doamna care "l-a iubit pe Eminescu mai mult ca orice femeie din secolul lui" (48), iar Paul Anghel însuși o consideră printre "logodnicele stelare" eminesciene.

Calicantus... își colorează discursul cu fine și succinte imersiuni în critica literară ori în critica de artă. Cititorul e invadat de texte, imagini, păreri garantate prin nume ca Nietzsche, Heidegger, Hölderlin, Proust, Gide, Paul Anghel, C. Michael-Titus, Lucia Olaru Nenati, T.S. Eliot, Freud, Jung, neapărat Eminescu... Ni se deoalează eternul din oamenii lui Van Gogh, rapsodia geometrizată a lui Kandinski, personalitatea vijelioasă a lui Salvador Dali.

Critica glisează către artiști, recunoaște valoarea lor de salvatori de la "dezumanizarea lumii", rolul lor de "exorcști ai patologiei și psihonevrozei lumii de astăzi" (121).

Însă vătămarea artei prin invazia haotică a tehnologiei și proclamarea nonvalorii în rang de *ars poetica* în cultură aduc în traseul expozeului din **Calicantus...** pretextul criticii sociale: tehnica generează "consumism", dar sufocă valorile spiritului, dizolvă etica, alienează individul (119) transformându-l în

"homo cyberneticus" (117).

Din cele nouă materiale din partea a doua a volumului **Calicantus...** un eseu se referă la favoritul ei artist al filosofiei, Nietzsche ("Geniul cel mai intempestiv"), explicându-i nihilismul pe care-l adaptează contemporaneității ce ridică nonvaloarea la gradul de mit. Totodată, articolul invită la înțelegerea celor două teme vizate în **Așa grăit-a Zarathustra**: **Veșnica Reîntoarcere și Supraomul**. Aici întâlnim și afinitatea concepției nietzscheene asupra întineririi târzii a spiritului cu motivarea alegerii titlului cărții: **calicantus** - simbol al înfloririi în plină iarnă.

Printre asemănările dintre Eminescu și Borges (din eseu "Eminescu și Borges") se reliefează: temele și motivele "aparențelor, mirajelor, viselor" (149), ale timpului circular: înclinația filosofică a amândurora către "dubiul metafizic" (152); căutarea "forme inalterabile", "esențializarea versurilor" (154), interogația celor doi asupra apartenenței la real sau la iluzoriu" (157).

Mutații în arta contemporană este un eseu care vine să contrabalanseze vehemența împotriva tehnologizării în artă, autoarea arătându-se conștientă și de plusurile tehnologiei ce întrerupe, chiar temporar, "haosul istoriei", dar permite "depășirea granițelor naturale și culturale" (162).

Interviul cu George Ștefan, precum și cele trei interviuri cu Lucia Olaru Nenati aduc amănunte din biografia Svetlanei Paleologu Matta, rostuind alegerea, truda și validitatea valorizării liricii eminesciene prin procustianul pat al filosofiei heideggeriene.

Interviul **Eminescu în constelația poeziei europene** sintetizează câteva aspecte specifice poezilor europeni: inspirația din umanismul grecesc; căutarea sinelui prin mitologie și filosofie; suferința muzică; vasta cultură, sensul "«neprecizat» al spațiului și timpului" (216); lărgirea și înfrumusețarea realității comune cu ajutorul spiritului (230). Svetlana Paleologu Matta constată că Eminescu este slab cunoscut pentru că traducerea lui e o degradare, o trădare a poetizării, ceea ce implică neînțelegerea înțifrărilor sensurilor, a virtualităților mitice, nonsavurarea muzicii și a farmecului limbajului.

Sub haina interviului **Eminescu în lumina (și în "lumișorul") lui Heidegger**, Miha Cimpoi alcătuiește o adevărată cronică a cărții **Eminescu și abisul ontologic**. Scopul vizate ascenderi (a intervievatei) către Eminescu este înțelegerea propriului sine, viziunea poezilor geniali ajutându-ne pe noi, oamenii obișnuiți "să înțelegem mai bine și să vedem ce se petrece și cu noi, că uneori trecem și noi prin ceva asemănător" (174).

Ultimul articol al cărții **Calicantus... Ontologia verdului**, demonstrează, la scară redusă, pe un alt eșantion de poeme (semnat de Lucia Olaru Nenati) care ar fi "«cheia: abordării unui poem», fiindcă nu există rețetă de valorizare, ci "doar o lungă reflecție, intuiție, o inspirație și o precomprehensium hermeneutică, ca ipoteză de lucru" (234) hermeneutică fiind "dominată de filosofie".

Sub iluzoria înblânzire a filosofiei într-impărtășirea ei vulgului, Svetlana Paleologu Matta își luminează calicantusul existențial în splendoarea-i hibernală, la vârsta spiritului înflorit, și îndeamnă cititorul să privească în ci-pele arbustului său ființial, din care se revărsă chipul unui prieten ori vorba de duh a vreunui învățat: pacea aromată a încântării estetice sa războiul împotriva paraliziei spiritual tehnocrate; pulsul ideal al vieții de intelect: răsădit, dar și umanul eșec domestic răscumpăr de superba relație mamă-fiu și de verifica prietenii; poetica filosofică a enigmei eminesciene cercetate în cheie heideggeriană, precu și filosofia poetică a spiritului nietzschean asimțat prin destin de hermeneut.

Așa putea fi numită marea noastră urbe, Bucureștii, capitala gigantică a țării, la căderea comunismului în primăvara tuturor înnoirilor de după Eliberare. Existau desigur unele, ridicate de odiosul regim, și încă vreo câteva scăpate de furia demolatoare a celor ce se pretinseseră „revoluționari“, dar, până una alta, au lucrat barbar la ștergerea urmelor trecutului și culturii anterioare pentru ei foarte inconvenabile. Toate vestigiile monarhiei au fost firește eliminate, dar și cele ale oamenilor politici care făcuseră vechea țară: de pe axa Cotroceni-Piața lanului s-au păstrat Eroii Sanitari, Kogălniceanu și C.A. Rosetti, dar au dispărut Ion C. Brătianu și Pake Protopopescu; de pe cea care lega Arcul de Triumf (Kisselef) de Patriarhie au fost eliminați Regele Ferdinand și Regina Maria, Lascăr Catargi și Take Ionescu, Regele Carol I etc.

Nici înainte de comunism situația nu fusese satisfăcătoare, după părerea multora: consacrarea era prea marcată de politică (dar cum ar fi putut fi altfel?), de o politică partizană, mult în dauna culturii, abia în timpul războiului, sub ministeriatul lui I. Petrovici s-au înălțat busturile unor scriitori în rotonda cu acest nume, a Cișmigiului. (S-a făcut dreptate lui T. Maiorescu, Caragiale sau Eminescu, dar nu și lui Al. Macedonski...). Frumoasa grădină posedă până atunci doar efigiile lui G. Panu, Maica Smara și generalul T. Șerbănescu; dacă îi adăugăm pe V. Alecsandri și Duiliu Zamfirescu, ceea ce s-a petrecut în 1943, înseamnă triumful junimismului prin artele plastice.

Așadar, nu simplul capriciu, deși acesta nu poate fi eliminat niciodată din universul omenesc. Numai că perpetuarea memoriei primarilor și edililor Pake Protopopescu, Matache, eventual C.A. Rosetti, care a fost și așa ceva, e foarte firească, întrebarea fiind atunci: de ce lipsește N.

opinii

Filipescu, cel care a deschis axa Nord-Sud și a legat Piața Victoriei de centru prin bulevardul care nu-i poartă numele, ci pe al lui Lascăr Catargi? Figurile marcante de edili își merită pe deplin recunoștința, dar și aceasta trebuie just distribuită măcar între ei, Villacrosse fiind unul dintre fericiți, dar de ce numai unul?

Comuniștii s-au înverșunat, așa cum era de așteptat, împotriva marilor figuri ale trecutului politic, dar mai ales ale celor care le stăteau prea ostentativ în cale; printr-un miracol, au scăpat Al. Lahovary, Gogu (Gh.) Cantacuzino, în colțul Grădinii Icoanei, Barbu Catargiu în coasta Dealului Patriarhiei, dar și Constantin Vodă Brâncoveanu și unchiul său spătarul Mihai Cantacuzino, socoteți probabil prea înactuali ca să mai deranjeze clasa muncitoare și țărănimea devenite stăpâne. Vasile Lascăr, corifeul liberal, a fost lăsat în pace după ce uful unei bombe americane din vara lui 1944 i făcuse să-i zboare capul, reasezat la locul lui între umeri; mai apoi, dispărut a fost Eugen Carada, marele promotor financiar.

Unicul, după știința mea, cenotaf din București, monumentul comemorativ înălțat de ora lui G.E. Lahovary, ucis în duel de N. Filipescu, a rezistat până pe vremea lui Ceaușescu, și ultimii ei ani, la locul lui, în vecinătatea Tribunalului.

Comuniștii au înălțat puține monumente, acă ne gândim la imensele lor posibilități și la îndințata obsesivă de a folosi „arta“ în scopuri propagandistice; au început cu cei pe care neau să-i slujească: Lenin (operă a lui Boris Caragea) și Stalin (fabricat de rățicatul Demu), câte trei în cele mai vaste (deschideri) piețe în Capitală. Ostașul sovietic, desigur eliberator conceput de C. Baraschi), dar nu au mers parte departe: grupul statuar de la Academia Militară sau monumentul ostentativ, și de fapt

Orașul fără statui



alexandru george

tragic, al „țărănilor“ victime ale represiunii de la 1907, din Obor.

În schimb, nici unul dintre corifeii Partidului nu a fost omagiat în bronz nemuritor sau marmură: Gheorghiu-Dej, stăpânul absolut al țării timp de un deceniu și jumătate, care a murit în apoteoză, jelit de prieteni și mai ales de succesorul său, N. Ceaușescu, nu a avut măcar un bust într-un loc public. (În schimb, dr. Petru Groza, dispărut cu câțiva ani înainte, a beneficiat de o statuie pe bulevardul Ardealului, care avea să-i poarte numele, în picioare până la căderea comunismului.)

În schimb, măcar în primele sale două decenii, regimul a fost mai generos cu câțiva laici: G. Enescu a fost nemurit de I. Irimescu într-o formulă realment artistică (singurul ei defect e că statuia pare plecată la vale spre bulevard, când ea ar trebui așezată chiar în fața Operei, beneficiind astfel de cuvenita perspectivă, dar și de altă ambianță. Caragiale, operă a aceluiași detestabil Baraschi, a stat în curtea Uniunii Scriitorilor până la evacuarea acesteia de acolo, când a ajuns în curtea Editurii Cartea Românească la un loc destul de discret; e un fost Lenin care, fiind refuzat de autoritățile noastre estetice, marelui conducător al Revoluției Bolșevice i s-a înlocuit pur și simplu capul cu ceea ce se vede și astăzi în fața (?) Teatrului Național. În fine, statuia lui Eminescu, în varianta nefericită a lui Gh. Anghel (pentru care a pozat pictorul G. Tomaziu) văzut ca un hermafrodit eventual angelic, a devenit un punct de raliere a homosexualilor, marele preot al cultului fiind Geo Bogza.

Pe măsură ce nebunia lui Ceaușescu avansa, reprezentarea altor mutre devenise ceva prohibit, în tot cazul, nu ceva recomandabil. Se aștepta probabil un monument „în cinstea“ sa și a soartei, pe care nu îndrăznea nimeni să-l atace. (Decebal sau Mihai Viteazul puteau fi totuși reprezentați ca niște oameni, cu câte un cal în anexă, dominat firește de cel care-l călărea; dar cum să faci așa ceva cu cei doi, chiar punându-le aripi sau făcându-i să planeze peste tot restul muritorilor?) Moghioroș și parcă Leontin Sălăjan au beneficiat excepțional de busturi, primul printre niște boschete din apropierea pieței care i-a și purtat numele și unde abia se găsea. Monumentul din Parcul Libertății (eroilor socialismului?), mereu în „reorganizare“, era închis, chiar apropierea de el fiind interzisă trecătorilor curioși. E de crezut că noul tiran nu se vedea decât pe sine, cu soarta, și își făcea uitați maestrul, prietenii, complicii.

Într-un fel, a fost mai bine, arta românească n-a pierdut nimic, distrugerile n-au fost compensate automat de prea multe orori artistice. Poate că Palatul în care a investit atâta să fie adevărata statuie a lui Ceaușescu, expresia unei voințe de a fi concepută într-un anume fel, căci totul acolo e sacrificat de dragul vanității proprii care nu se mulțumea cu un soclu. (E o întrebare că „lucra“ el în încăperile acelea fără viață, de la pur decor. La ce-i serveau imensa scară de la intrare pe care tot n-ar fi putut să o urce, grădina din jur în care n-a fost văzut niciodată plimbându-se și care n-avea rostul decât de a-l depărta și mai mult de strada în care nu descindea, căci n-avea unde să se ducă.

Numai că regimul comunist, evoluat limpede spre paranoia, ne-a lăsat niște monstruoșități pe care eu le enumăr și pentru faptul că sunt caracteristice unor „etape“ - termen foarte agreat în epocă, anume: Casa Scânteii, Teatrul Național și Palatul Poporului. În cazul ultimului, a fost nevoie de „restructurarea“ unui întreg sector din București, oraș și așa tăiat de diverse

magistrale care, dacă se vor fi dovedit utile pentru sporirea traficului, au exclus statuile în felul în care în vechiul oraș ar fi putut fi plasate. Statuia lui C.A. Rosetti, dar și aceea a lui Al. Lahovary sau I.C. Brătianu și Lascăr Catargi nu erau strivite până la dispariție de ambianța din jur, busturile din parcuri sau scuaruri - cu atât mai puțin. Orice monument statuar pus pe locul celui al lui I.C. Brătianu sau în Piața Romană s-ar pierde într-un vâlmășag de automobile grăbite și gălăgioase care te fac aproape să nu ridici privirea de pe trotuar sau de pe carosabil și cu atât mai puțin să cauți delicii artistice sau semnificații istorice în fațadele clădirilor mai înalte fără deosebită grație.

În situația aceasta este și monumentul pe care bucureștenii l-au numit *Leul*, un grup statuar celebrând la intrarea de vest a Capitalei pe soldații căzuți pentru integrarea neamului în primul Război Mondial; motivul pentru care comuniștii l-au cruțat a fost, presupun eu, și faptul că e greu să mai distingi ce reprezintă dacă nu te apropii mult de el. N-au făcut însă același lucru și cu *Monumentul infanteriei*, una dintre cele mai nefericite opere ale lui Jalea, aflat până prin 1948 la Șosea în fața celui al Victoriei (de Mestrovici) reprezentând pe regele Ferdinand și regina Maria călare, parcă atacați de vitejii de vis-à-vis la baionetă. Tot comuniștii au eliminat prin apropiere pe *Ultimul apărător al Capitalei*: un soldat din ariergarda care a refuzat ordinul de a se retrage, a descălecat și a folosit calul drept pavăză și a tras în primii soldați germani apăruți la orizont, până i s-a consumat muniția și a căzut ciuruit de gloanțele inamicului. (Eu am mai apucat să văd această statuie aflată printre tufișuri, dar nu știu opera cui va fi fost.)

Pompierii, ca și aviatorii, au avut mai mult noroc decât alte „arme“; monumentul lor, neatinț de trecerea vremii, a fost scos încă mai la lumină de ultimul proiect urbanistic al lui Ceaușescu, dar nu sunt sigur că asta s-a datorat respectului pentru acei bravi revoluționari de la 1848, de care amintește și bulevardul 13 septembrie din vecinătate. (Pentru că unele monumente sunt și au fost prea dosite sau instalate în zone rezervate, nu se mai știa nimic de ele; așa, la intrarea în ceea ce înainte se numea, cu justețe, Ministerul de război, se află un grup statuar destul de fainic: spre marea mea rușine, deși am trecut spre Cișmigiu de zeci de ori pe acolo, încă din adolescență, nu mi-a fost dat să mă apropii de el într-atât încât să-mi dau seama ce reprezintă. În schimb, în fermecătoarea grădină se află (de ce tocmai acolo?) un searbăd monument al ostașilor francezi căzuți în țara noastră în primul Război Mondial, operă tot a lui I. Jalea.

La socoteală, în capitolul aventurilor, dacă nu al mistrelor, ar fi de trecut și un monument foarte mister, doar o coloană pe un soclu mai înalt, având în vârf un porumbel sau o acvilă și care a stat în așa-zisul Rond, cuprins ca o insulă rotundă între cele două brațe de bulevardul Regina Maria (în timpul comunismului: Coșbuc). Înainte, stătuse în fața Ateneului, în acea grădină pe care au laudat-o mulți pe vremuri și care închidea mai multe opere de artă; a fost mutată la Rond sub primariatul lui Pache Protopopescu, după oarecari discuții (poate proteste?) atrăgându-și numele de Chibritul lui Pache.

Dilecta desnuda

(1)
Ca un marchiz cu perucă pudrată
din epoca rococoului
scriu pe evantaiul Dilectei
versuri licențioase.

(2)
Dilecta își
desface cămașa.
Sânii ei seamănă
cu doi dinți de
lapte.

(3)
După ce ne iubim
gemetele tale
rămân multă vreme
în aer
ca niște
picături de
vin roșu.

(4)
Soarele cade
pe corpul ei gol
ca o pulbere
galbenă de
polen. Și
când își dă
capul pe spate
și râde în hohote
seamănă cu o floare
uriașă de rapiță.

(5)
Înainte să
facem dragoste
Dilecta își pune
toate bijuteriile.

(6)
Îți desfac
picioarele cu blândețe.
Caut o boabă
zemoasă
de zmeură.

(7)
În cameră ninge.
Dilecta e goală.

(8)
Mă urc
în patul tău negru de
abanos
ca într-o sanie
trasă de lupi.

(9)
Tremur, marchize
ca o frunză de plop.

În dosul unei perdele
se dezbracă Dilecta.

(10)
Îți privesc
coapsele pe furiș:
două pisici
albe și leneșe.

(11)
Fruntea Dilectei
e plină de gânduri
ca o pădure de fiare.
Culeg de pe buzele ei
opăcături de sânge
sărătă.

(12)
Vinde afară.
Din înțineric și frig.
Ține-mă strâns
în trecoapsele tale.

(13)
Când îi sărut
piciorul puțin
deasupra genunchiului
Dilecta
plânge de voluptate.

(14)
Îmbrăcată în verde
miroase
ca o crenguță de vișin.

(15)
Dorm în
patul adânc
Dilectei
ca unie pure
mare de casă
cu blană fierbinte.

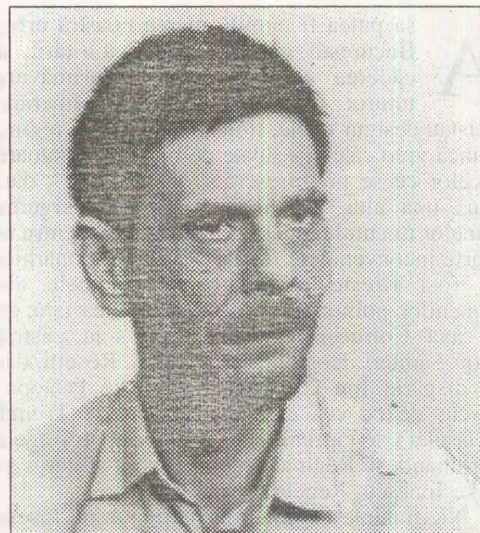
(16)
Sunt împăratul
Japoniei.
Dau
poruncă
de pe un scaun
de aur călăului:
-Adu-mi
pe o tavă de
aur
ochii bărbaților
care
au privit vreodată
goliciunea Dilectei.

(17)
Aprindem
lămpioanele chinezești
și
bețigoarele aromatice.
Patule așternut
cu cearășafuri portocalii.

(18)
Mirosul tău
se strecoară în mine
ca o curtezană-nchilia
unuicălugăr.

(19)
Sorb din
buricul Dilectei
opăcături
aure de miere.

(20)
Astăzi
Dilecta e tristă.



octavian soviany

Poartă
la corsaj
crizanteme.

(21)
Teu în oglinda
și vezi înțineric.
Ay! Suliman
roșu ca sângele,
negru ca
moartea.
Femeie cu gust
decire aș amară.

(23)
Caut binele,
adevărul și frumusețea.
Încorsajul Dilectei
am găsit
două caprițe.

(24)
Dilecta semiră:
De ceau
pe pubis
femeileo
perniță de mușchi?

(25)
Îmi afund
fruntea înările-n
decolteul Dilectei.
Mirosul primăvară.

(26)
Doarme în
iarbăcu
genunchii
descoperiți.
Pelac-
două lebede.

(28)
Înaltă viață
am fost
pisica Dilectei.
Acuma
sunt șoarece

Aparenta neglijență a vieții, aerul său de veșmânt cu nasturii descheiați și cu pulpanele fluturând în vânt. Cochetăria cu care își ascunde structurile ordonatoare, recurgând la improvizatie, aproximație, imprevizibil.

Ceea ce apreciem drept „comportament” natural nu e îndeobște decât un artificiu, o dibace stilizare a manifestărilor unor persoane care trec drept carismatice. Pentru a fermeca prin „naturalețe”, îți trebuie o aptitudine anume, ca și pentru muzică sau sport.

Destinul neîmplinirii e singurul care are demnitatea de-a vorbi. Cel al împlinirii e fără grai, îmbuibat, cu gura plină...

Moment negru: orice subtilitate e un delir pe fundalul brut al existenței.

Frigul obosește trupul. Frigul moral ostește sufletul.

„Învățătorii și profesorii nu formează indivizi, ci doar specii” (G.C. Lichtenberg).

Existențialul tinde spre transcendență la cele două extreme ale sale, amintirea și așteptarea. Se produce astfel o „mântuire” a sa, spontană. Tensiunea divină conținută în existențialul ce aspiră a se elibera de sine, a se transpune în ficțiunea trecutului și în cea a viitorului.

memorii

Există două feluri de autori izolați. Unii printr-un voluntariat al neintegrării în formulele date, printr-un inconformism nu o dată incomod pentru contemporani precum Alexandru George sau - caz extrem! - „însăpământătorul” Paul Goma. Și alții, dimpotrivă, printr-un exces de conformism, printr-un oportunism cras, ducând la adulara puternicilor zilei, în scopul mai mult decât bătător la ochi al intereselor de carieră. Stau față-n față, așadar, autoizolarea și izolarea, ultima ca rezultat al reacției igienice a mediului. Adrian Păunescu sau Mihai Ungheanu sunt exemple frapante ale compromisului drastic ce duce la compromitere. Nu întâmplător, lumea literară ce se respectă nu-i mai ia în serios. În această clasă intră, în bună măsură, și Eugen Simion. Fără a fi izbit chiar de discreditul total de care au parte bardul de la Bărcă sau liderul protoeroniștilor, e totuși tratat cu rezervă de majoritatea oamenilor de litere, chiar dacă mulți nu și exprimă opinia în scris. Bastionul domniei-sale publicistice, **Caiete critice**, e apărut în mare parte de numele unor tineri (?) încă departe de celebritate, precum (în nr. 200/2004) Bogdan Popescu, Oana Soare, Alexandra Crăciun, Andrei Milca, Alunița Cofan, Vasile Bardan.

Fișele unui memorialist



gheorghe grigore

Noroc că domnul Octavian Paler execută o partitură admirativă: „Aș mai vrea să spun ceva în acest moment aniversar, în afară de faptul că și eu socot «spiritul critic», sub semnul căruia stă revista, esențial pentru igiena unei culturi (...) Admir sincer încăpățânarea cu care el (domnul E. Simion) s-a străduit - și a reușit - să strângă în jurul **Caietelor critice** o echipă de intelectuali de primă mărime (sic!), ceea ce a ajutat revista să reziste vrăjmeșiei vremurilor”. Chiar așa!

Cu câțiva ani în urmă, același Octavian Paler a găsit de cuviință a aplauda impresionanta „rectitudine morală” a lui Marin Preda. Să recunoaștem că un asemenea joc de-a ștacheta nu se prea potrivește persoanelor grave, cu o ținută ce se vrea inflexibilă. Aceasta riscă a părea drept o poză goală, chiar și atunci când e placată pe cauze juste, pe adevăruri imbatabile...

„De îndată ce am ieșit din copilărie, această vârstă după care mereu tânjim, mi-am închipuit, ba chiar am simțit o viață reală; dar n-am avut decât senzații fantastice: vedeam niște ființe, și sunt doar umbre; voiam armonie, și am aflat doar contrarii. Atunci am devenit sumbru; golul săpa în inima mea; nevoi fără margini mă roaseră tăcut și plictisca de viață fu singurul meu sentiment încă din clipa când abia începi să trăiești. Totul îmi arăta acea fericire deplină, universală, a cărei imagine ideală este totuși înscrisă în inima omului, însă care e greu de atins fiindcă mijloacele, căile atât de firești, parcă ar fi fost șterse din natură” (F.P. de Senancour).

Prozatorul B.N., la telefon de la Paris: „Domnul Paler, la televizor, își dă atâta importanță de parcă ar fi Goethe în persoană” Mă întreb: i se trage numai din marea, copleșitoare încredere ce-o are în opera domniei sale sau și din niscaiva reziduuri ale mentalității de „șef” (ce mai încoace-încolo, nomenclaturist)? Am, din păcate, motive inclusiv personale de-a lua în considerare și al doilea factor. Acest ardelean de-atâtea ori dârz, cu verbul penetrant și cu inconfundabil har, vedește anume reflexe de condescendență, precum și o strategie a intereselor condusă cu aer de mare expert, topită în inaparență. Morga domniei sale e glacial-imperturbabilă, orgoliul acut i se drapează în faldurii unei impersonalități bovarice. Aparține acelei categorii de persoane care își propun a face din marile lor „caracter”, din marea lor „conștiință” un continuu spectacol. Pururi solemn și festiv, cu insinuări oraculare (așa era, la un moment dat, Geo Bogza), pare că ne acordă o favoare adresându-ni-se ori pur și

simplu prin faptul că există într-un anume loc și într-un anume timp. Mimează o „marginalitate” confortabilă, un comod destin de „neînțeleș”, trăgând cu ochiul la centru și savurându-și plener succesul. E un taciturn loevace, un generos egotic, un modest prezumțios la culme. Extrem de calculat, se prezintă ca un maestru al disimulării mecanismelor afective, ca și al jocului atent de relații din care i se țese dinamică personalității, mergând până la o gestică siderată prin exactitatea-i strict premeditată. Serie foarte mult despre sine, dar nu are mult de mărturisit. Severa-i autocenzură îl duce la o epurare a omenescului indecis, dramatic, a prezumatelor slăbiciuni, în favoarea unor contururi atât de clare încât sub impecabila lor grafie constăți că înfloresc adesea generalitatea. Nu e un poet, ci un retor liric. Mai mult decât un moralist, e un judecător ce emite sentințe. Nu cred că se simte bine într-o solitudine cu care se mulțumește doar a cocheta. Are perpetuă nevoie de un public amplu pe care să-l capteze și să-l domine, chiar atunci când se află într-un cerc restrâns, cu o alură de principe dizgrațiat. Când stă de vorbă cu tine între patru ochi, privește dincolo de persoana ta, preparându-și discursul de mâine, sonor, autoritar, infatigabil. Dar marile îndrăzneții nu-l prind. Inteligența i se consumă în zone tradiționale, pe buza unor atitudini verificate, cu toate că un avânt comprimat (al vanității?) îl face să se crispeze, compunându-și o mască patetică. Te gândești la un actor antic, interpret de tragedii, cu mare efect în timpul spectacolului, dar pe care te jenezi să îi închipui la finalul acestuia, după ce și-a dat jos masca. A fost și a rămas omul epocii sale pe care a tălmăcit-o nu o dată excelent și ale cărei favoruri i-a fost dat a le dobândi în etape atât de contradictorii, încât un ins mai slab de înger n-ar fi reușit a face joncțiunea între ele. Om al prezentului (fenomenul său original e probabil gazetăria), nu poate amâna, dizloca, sacrifica nimic din ce ține de prezent, vaticinând în substanța agitată a acestuia. Îngheață apa impură a clipei grație stilului său de precizii analitice și de patetisme învinse, o preface într-o materie cristalină în care se află fixate impuritățile precum insectele într-o bucată de chihlimbar. Aspiră la o atitudine de obiectivitate suverană, ar dori să plutească deasupra tuturor semenilor și chiar deasupra lui Dumnezeu (în care de altfel nu pare a crede), dar îl trădează subiectivitatea sa rece pe care calcă precum pe o gheață subțire care crapă, vai, sub pașii săi apăsați de apostol al unei egolatrii.

1) Printre cărți și manuscrise (Simona Cioculescu) Editura Muzeul Literaturii Române



2) Noi, doi-trei la zece mii (Cornel Mihai Ungureanu) Editura Ramuri



3) Lazăr nu mai vine (Radu Igna), Editura Călăuza





Lucia Olaru nenati

Stînd în spital, ai în față spectacolul existenței umane în limitele sale extreme. Într-un salon uriaș de 20 de paturi ca de cazarmă stau tot aștepta destine și cazuri medicale, dar și situații existențiale, sociale și, mai ales, tipuri de relații familiale. Lîngă geam e o bătrînică cu piciorul tăiat de sub genunchi din cauza diabetului. E uscată, parcă are găuri în obraz de slăbiciune și stă tăcută cu ochii în tavanul înalt, plin de stucaturi vechi ce poartă parcă în desenele sale scorjite imaginile depozitate ale atîtor alte suferințe, de zeci de ani de cînd dăinuie acest vechi așezămînt. Nu vorbește cu nimeni, chiar cînd se mai înnoadă vorba între colegele de suferință care mai sporovăiesc cîteodată, ca femeile ieșite scara la gard, despre ceea ce le interesează. Ea stă și se gîndește la viața ei amărîtă, aspră, care a adus-o pînă aici, la infirmitate dobîndită. Cine știe ce viață a dus, dar desigur nu diferită de tiparul țărăncii române, muncită, apăsată și de

cerneală proaspătă

sărăcie, de necazuri și lipsuri, dar adesea și de răutatea și grosolănia funciară a bărbatului, poate bețiv și lesne lovitor de femeie. Cîte lacrimi și blesteme înăbușite vor fi fost în viața ei din care grija pentru propria ei sănătate a lipsit, desigur, cu desăvîrșire, pînă să se îmbolnăvească atît de tare încît să-și piardă piciorul.

Poate vor fi fost și copii, băieți nededați cu gingășiile față de femeie, după modelul patern, aspru și agresiv, inhalat subconștient. Cine știe unde vor fi fiind aceștia, de vreme ce nu apare nimeni în vizită la ea, atunci cînd alte bolnave sunt vizitate de familie și prieteni, să-i aducă și ei o portocală, un măr, o vorbă bună, o mîngiere, lucruri care în spital își sporesc incalculabil valoarea.

Și mai sunt astfel de femei, evident venite de la țară, bătrîne, prost îmbrăcate, fără halate și pijamale elegante ca altele, în hainele ponosite ale spitalului, rupte și pătate de generații de suferințe impregnate în țesătura lor. Le cunoști după cum mîncea pîinea, domol, cu grijă, cu răbdare, cu respect parcă pentru substanța ei a cărei devenire o cunoștea prin propria lor muncă ce a contribuit de altele ori la conducerea bobului de grîu pe traseul devenirii lui pînă la stadiul de pîine. Gesturile lor respectuoase cu care rup dumeații pămîntii dovedesc prețul muncii lor de o viață dedicată nașterii pîinii, oricărei hrane, în genere. Pentru ele pîinea neagră a spitalului și mîncarea precară, tot mai precară, din spitalele patriei, e evident atît de prețioasă, de departe de mofturile și disprețul bolnavilor din „mediul urban“ ce nici nu se uită la ea și reclamă alintate să li se aducă de acasă bunătăți culinare doldora de răsfaț.

Lîngă patul ei stă o altă femeie, ce pare a fi de la țară, dintr-un oraș moldovenesc și se vede că va fi avut vreun serviciu destul de bun la viața ei căci are mîinile curate, îngrijite, cu inele de valoare, evident așezate pe degete de zeci de ani, căci sunt parcă crescute acolo și, desigur, imposibil de scos de pe degete. Are haine bune pe ea, pijama și halat din magazin, noi și curate, are tot

Blestemul dulcilor păcate

„tacîmul“ zestrei necesare în spital: farfurie și căniță de porțelan fin, prosop roz, plușat și papuci din blăniță azurie, iar cînd mîncea scoate din pungă foșnitoare suplimente nutritive pe masa cantinei ponosite și adaugă la fiertura de macaroane sau legume scarbele felii de șuncă sau salam de Sibiu, portocale și brînzeturi, ba, cumpărînd complicitatea femeilor de la sala de mese, își face și cîte o cafea aromată, savurată dimineața cu gesturile unui evident tabiet îndelungat și îndelung degustat.

Din mărturisirile făcute în momentele de confesiune se poate afla că e pensionată de boală din cauza diabetului vechi și de neîmbîlzințit, ce-și păstrează sălbatic valorile uriașe, peste 400 glicemie, ceea ce pentru altul ar fi fatal. Totul e, zice ea, pe fondul multor griji și supărări aduse de meandrele destinului său, căci a fost, cică, măritată de două ori și de amîndouă dățile a rămas văduvă, avînd a-și îngropa ultimul bărbat în vara trecută, drept care diabetul s-a revitalizat, spectaculos și irevocabil, pe fondul unei stări psihice încordate și depresive ce i-a adus „darul“ plînsului incontinent, fără oprire și fără control, ceea ce i-a și șubrezit foarte tare ochii și, pe fondul diabetului, i-a produs retinopatia diabetică ce amenință cu multe necazuri. Fiica ei e însă vrednică și bărbătoasă, are slujbă bună, e juristă și face tot felul de combinații profesionale și cîștigă bine, conduce mașina, o îngrijește și pe ea, o încurajează, o alină dacă e cazul, deci ea a devenit încet șeful familiei, aceea care imprimă sensul dinamic al vieții lor comune. Dar nu se mărită și asta o necăjește pe mamă-sa mult, dar nu poate să-i spună, căci ar turna gaz peste foc și continuă să trăiască așa, sperînd că ziua de mîine sau poate anul viitor îi va aduce vestea bună a unui pețitor care să-i devină ginere și să mai existe un bărbat în casa lor atît de secerată de partea bărbătească, deși în sinea ei, adînc de nici nu îndrăznește să gîndească explicit, ea se teme că nu e dat să reziste un bărbat în casa lor.

Aseară a venit în salon o altă femeie, foarte slabă, cașetică, adusă în regim de urgență și însoțită de soțul ei care-i căra sacoșele bagajului spitalicesc și o ajută îngrijorînd să se instaleze în patul de rezidență. Spune că e din oraș și că a făcut o cură de slăbire anul trecut, căci avea peste 100 de kilograme și nu-i plăcea de loc cum arăta și cum se simțea - și arată pozele din acea ipostază. Acolo rîde o altă persoană, cu bărbia dublă, cu un aer de aroganță, poate aparentă, indus de rotunjimea obrazilor și făleilor late, ea de gardiancă lăfăitoare peste o cohortă de deținuți. Nu are nimic aceea persoană din fotografie cu aceasta din pat, slabă și tremurătoare ca o frunză, cu expresia de spaimă și umilință a celui învins de o putere copleșitoare și de necontrazis. A început, cică, să slăbească tot mai mult, s-a dereglat metabolismul dîncolo de linia lui de echilibru, iar pe măsură ce se micșora numărul de kilograme, creștea valoarea glicemiei, ajungînd acum pînă peste 500, drept care, la un consult pe care l-a solicitat din cauza stării proaste, incerte, a fost trimisă de urgență aici, la spital. De cînd a venit mîncea mereu din pungă foșnitoare tot felul de alimente scumpe și arătoase, nîncetat, cu un fel de disperare ce trădează deja o obișnuință instalată de a mîncea fără oprire. Parcă pe măsură ce mîncea slăbește tot mai mult, ca într-un spectacol al absurdului grotesc și ironic, regizat de vreun spirit revanșard, iscat din lumea umbrelor

cu acțiuni de neînțeles. Cine știe ce va fi făcut ea în ipostaza ei grasă și trufașă, ce făpturi a umilit și a înjosit atunci cînd era șefă peste ele, căci fusese cîndva o șefă pe la poșta sau telefoane, cu cîteva alte femei în subordine, pe care le va fi terorizat fără milă și cu satisfacția de-a avea la dispoziția ei cîteva destine disponibile, de care să poată dispune, adică, după bunul ei plac! Sau poate mama ei, sau bunică, sau vreo strămoașă despotică și trufașă va fi mîncat „de dulce“ în fața unor slujnice neajutorate pe care le va fi înfometat, geloasă fiind pe fragilitatea lor care atrăgea privirile și dragostea bărbatului iubit de ea. Acela nu au avut la îndemîna lor altă scăpare decît să proiecteze în eterul aceluia cîmp conștient de mesaje, blestemul aruncat asupra tiranici, de-a fi veșnic flămîndă, oricît ar mîncea și să i se îndulcească sîngele pînă peste poate. Îmi și imaginez scena în care o făptură timidă, răbdurie și supusă, din categoria celor ce solicită parcă să fie chinute cu plăcere, își va fi aruncat către cer blestemul greu și plin de năduf, adică de energie sufletească: „Nu te-ar mai sătura Dumnezeu de răutate, femeie, dare-ar Domnul să mînceci într-una și să nu te sature niciodată, așa cum nu te-ai săturat să mă chinuiești pe mine, fără vină și să îți se otrăvească sîngele de atîta dulce cît ai mînceat în fața mea înfometîndu-mă!“.

Și blestemul a alergat prin eter și s-a depozitat undeva, acolo unde se opoșesc blestemele, adică mesajele și informațiile oculte, trimise în anumite condiții, lungimi de undă, în anumite momente cînd cerul este deschis lor, iar acum blestemul s-a revigorat și a intrat în viața acestei femei de azi, s-a aruncat asupra ei și roade necurmat, oricîte medicamente din cele pămîntești, adică sărace în har, se rînduiesc prin trupul ei.

În patul de la geam stă o femeie brunetă, destul de tînără, din soiul celor învelite ca pepenașii, încît crecează senzația de apetit, adică în vorba comună, „îți vine s-o mînceci“ că pare a fi pur și simplu dulce. Și chiar este dulce la propriu, căci e atît de bolnavă de diabet încît, biata de ea, este dusă cu căruciorul la toaletă, căci nu poate pune piciorul în pămînt, diabetul vechi și neglijat cu inconștiența celei ce nu a crezut că ceva poate să-i facă rău unei femei atît de drăgălașe ca ea, s-a localizat perfid la nivel tălpilor și acolo roade din carnea ei dulce, fără răgaz și-i produce dureri neori de nesuportat. Ea nu poate călca pe pămînt, fiind mereu bandajată, iar inflamațiile nu i se mai vindecă.

Familia vine la ea destul de des, soțul, amabil și grijuliu, fiica, elegantă și preocupată de ce i-ar mai trebui, dar, mai ales, mama, o bătrînă voinică, cu haine negre, largi, cu broboadă pămîntie pe cap, cu ținută de femeie muncită de la țară sau de la periferiile rurale ale orașelor noastre. Învățată să ducă pe umeri truda gospodăriei, desigur cu animale și acareturi și nevoi, ia pe umeri și această trudă și danie a destinului care trebuie dusă cu aceeași răbdare ca toate cele date de Cel de Sus. Îi aduce fetei mereu cele trebuitoare vieții de spital, căci aceasta nu poate coborî să și le procure singură: săpun, șampon, pijama curată, portocale etc., apoi stă mult de vorbă cu fiica cea bolnavă, o ia în brațe, ea odinioară cînd era pruncă, și o pune ca pe un fulg în căruciorul pe rotile și o împinge afară din salon, cînd aceea se cere la toaletă. Acolo o ia din căruț și o așează pe colacul closetului, dîndu-i pantalonii în jos, tot ca

atunci când era copilă mică și învăța să facă la oliță. Apoi o șterge la fund și o saltă iar în căruț și o aduce înapoi în patul din salon. Când vine vizita, marea gală a convoiului medical cu doctor profesor - matcă și doctori, asistente, rezidente, surori etc., - albine truditore, ce stau cu gura căscată la perlele prețioase ce ies ca ouăle de aur din gura profesorului-guru, femeia iese pe coridor, căci i se spune de către vreo infirmieră să se evapore de acolo ca să nu supere alaiul.

Stă acolo, pe o bancă, ore întregi și așteaptă să se termine vizita unui întreg și atât de aglomerat salon cum este acela unde locuiește acum fiica ei, cea dulce și micuță, chiar dacă la rândul său este de mult măritată și are copii mari. Stă acolo de parcă timpul nu are valoare pentru ea sau nu are limite, nu se grăbește niciieri, tot ce o poate interesa și poate fi important în viața ei se află în acel salon, nimic nu mai este în afara spitalului sau tot ce se află afară este cu mult mai puțin important decât a sta cu fiica ei.

Apoi se întoarce și stau iar de vorbă ca să treacă timpul, căci fiica nu poate face altceva în acest scop, nu poate citi, căci ochii săi au fost de prea multe ori cîrpiți cu fulgere de laser în rupturile lor produse de diabet și nu mai văd literele cărților. Stau pur și simplu la taifas, mai rîzînd de una, de alta, dar, în orice caz, împărșitînd pentru un timp oarecare cea apăsare plumburică a bolii care, nu știe de ce și nici nu îndrăznește să se întrebe, a căzut asupra copilului său. Doar câteodată, când e singură, fiica ei începe să cînte încetișor cîntece bisericesti, din cele ce se cîntă în cor în bisericile noastre ortodoxe, pline de femei adunate laolaltă de nevoia de-a nu fi singure în calea destinelor lor.

Mamă-sa o schimbă des de pijama, aducîndu-i de acasă câte o pijama proaspătă sau un trening moale și lucitor, chiar de catifea, ce seamănă mai mult cu un costumăș de copil, format din pantaloni și bluză fără nasturi.

Cînd vine prin saloane femeia care vinde obiecte de trebuință pentru bolnavii din spitale, fiica bolnavă cere invariabil să vadă marfa și, după ce înșiră cu răbdare toate obiectele aduse de vînzătoare transpirată, nu se poate abține să nu cumpere ceva, în special una sau chiar două pijamale din cele frumos colorate, roz sau bleu cu floricele, fundulițe și danteluțe, deși recunoaște că mai are câteva zeci de pijamale acasă. Dar de multă vreme pijamaa este singura ei toaletă în care-și petrece zilele și nopțile în mod egal, nediferențiat și deci simte nevoia să fie, chiar și așa, măcar puțin cochetă, chiar dacă picioarele o dor cumplit și, cînd i se scot bandajele, rănile supurează oribil, ca ale răniților de pe front degerați în obiele, iar mîinile îi sunt vinete în interiorul antebrațelor din cauza perfuziilor cu insulină ce curg mereu din stativele ațarnate lîngă pat către sîngele ei prea dulce, recalitrant de dulce. Cînd cumpără pijamale chipul ei înfloreste deodată frumos, e veselă și ochii i se luminează, i se vede zîmbetul cald și, în general, se constată deodată că nu e bătrînă și ofilită, ci încă tînără, în floarea vîrstei unei femei eroită după un tipar dragălaș, pufoasă, plăcută la vedere și atingere.

Shopping-ul se dovedește a fi, iar și iar, un remediu psihic prețios, chiar dacă se petrece într-un salon de spital plin de femei amărîte și chiar dacă marfa cumpărată e o nouă pijama în care-și va petrece cine știe cît zilele, lunile sau anii ce vor urma. Femininitatea îi iese la iveală atunci cînd lîngăiește și pentru acel timp scurt se petrece o terapie prețioasă, căci care femeie rezistă ispitei de-a cumpăra ceva nou în care să se simtă mai frumoasă, fie și o pijama de spital?

Pe coridor trece mereu către toaleta unică (adică rămasă în funcțiune, căci două cabine sunt defecte, deci închise) un bărbat cu o sticlă în mîină, dosită discret după pulpana jachetei de pijama, de fapt, recipientul sondei, legat printr-un fir transparent de plastic de aparatul lui urinar aflat evident în stare de suferință. E înalt, suplu, cu un cap mare și distins, cu părul alb, ondulat, cu mîinile lungi, fine. E limpede că a fost un bărbat frumos la tinerețea lui, elegant, de rasă nobilă și cu un mod intelectual de a-și trăi viața. Deși și acum e un bătrîn frumos, nobil, la înfăți-

șare, e slab și topit, dar, mai ales, teribil de deprimat, cum numai intelectualii pot să fie, de situația umiltoare în care se află. Din cînd în cînd, poate fi auzit cum geme și oftează, aproape plîngînd: „Of, Doamne, Dumezeule!” Vine adeseori fiica lui, înaltă, brunetă, frumoasă, elegantă, ce-i seamănă în mod evident. Îi pune pe umeri jacheta ei de blană scumpă, spre a-l încălzi, parcă, îl mîngîie și-l îmbrățișează și așa, stînd lipiți unul de altul, în picioare, îl leagă încercînd să-i diminueze durerea, dar și rușinea de-a umbla cu „mațele” de plastic ieșind de sub prohabul pantalonilor de pijama.

Lucrul e cu atât mai dificil cu cît e limpede că în relațiile lor a domnit mereu decența și discreția, obișnuite în mediile intelectuale autentice. E sigur că fiica lui nu l-a văzut niciodată acasă în izmene sau beat și deschiat la pantaloni, nu l-a auzit înjurînd sau vorbind porcării. Iar acum trebuie să treacă împreună, alături, îmbrățișați - căci mama ei a plecat de mult dintre ei - peste suferința rușinoasă a aparatului urinar, suferință care a răbufnit brutal în viața lor parcă spre a se răzbuna pentru anii lungi în care tot ce ține de zona de jos a trupului, dar și a limbajului și comportamentului, a fost eliminat, eradicat, ca o boală endemică prin vaccinare sistematică. Acum acea realitate urtă, stînjinitoare, rușinoasă, invadează compensatoriu viața lor, îi determină să se ocupe de ea, cum n-o făcuseră niciodată și, mai ales, îi aduce amenințarea de a-i scurta lui viața în acest fel și, parcă, și din această cauză. Ca și cum s-ar pune pe cîntar încă o greutate spre a echilibra balanța ce atîrna în partea cealaltă. Viața lor, se vede treaba, n-a vrut să se lase viscerată de sordid, să fie dirijată numai spre zonele elevate ale preocupărilor și discuțiilor filozofice, literare, clasice, muzicale, revenind în forță ca o răzbunare, ca o pedeapsă a sordidului eliminat.

Dar cea mai spectaculoasă este imaginea femeii grase ce nu se poate ridica din patul ei, încît te întrebi cum a ajuns în el, aici, în spitalul situat la etajul al III-lea, cu scări abrupte și greu de urcat chiar și pentru oameni normali. E obeză, uriașă, cu fața mare, avînd trăsăturile, pur și simplu, îngropate între obrajii bucălați ca în picturile cu îngeri rotofei ce suflă în trompetele celeste. Ceea ce se vede dintre cărnurile de un roșu vinețiu e un chip care greu poate vorbi despre o față ce a fost vreodată frumoasă. Părul rar, cenușiu, pe craniul deja vizibil, e strîns la spate cu un elastic într-o codiță ca de șoricel. Trupul ei seamănă cu o piftie moale și tremurătoare și, mai ales, greu, enorm de greu de clintit din loc. A suferit un accident vascular cu pareză care o împiedică să se miște și să-și simtă activitatea trupului. Deci nu mai știe cînd îi vine să urineze și celelalte și nu se poate, desigur, ridica din pat decât cu ajutor mult, dificil.

Acest ajutor îi este acordat de către fiica ei care a venit cu ea din orașul moldovean de departe și a rămas în metropola clinicilor medicale unde doarme nopțile la o rudă. Iar ziua vine mereu și stă cu mamă-sa la spital. E o femeie la vreo 28 de ani, cam cioplită din topor, ce umblă mereu în pantaloni vătuiți, cu pufoaică de fiș și căciuliță rotundă, de lînă, trasă pe ochi. Se vede că nu are timp nici să se uite măcar în oglindă spre a-și cerceta propriul aspect, căci e mereu preocupată doar numai și numai de mama ei. O hrănește cu grijă, încet, cu răbdare, cu lingurița, rezistînd stoic micunăturilor mereu nemulțumite ale acesteia, ba că e prea mult, că e prea rece, prea fierbinte. Nu se supără, nu o repede nici măcar cu vreo nuanță a vocii, ci rabdă toate pretențiile mamei uriașe și teribil de greu de suportat și care stîrnește, de fapt, o undă de iritare în ochii tuturor bolnavilor martore ale suplicului. E chiar un supliciu, căci fiica trebuie mereu să se înhame la enorma ei greutate, s-o întoarcă, s-o ridice, s-o ștergă cu prosopul ud, s-o schimbe de haine, dar, mai ales, s-o îngrijească în cea mai spinoasă parte a nevoilor trușesti. Pentru că mama nu-și simte trupul, fiica îi pune pampers în pijama și apoi îi trage cu greu pantalonii deasupra. Apoi, după câteva ceasuri, o controlează ca pe un copil mic, îi dă iar jos pantalonii și

verifică dacă nu s-a murdărit scutecul mare de hîrtie și, dacă trebuie, îl scoate și o șterge cu șervețele umede. Bătrîna rămîne în tot acest timp dezgolită în fața multilor ochi ai bolnavilor și vizitatorilor din salon ce privesc grotescul spectacol. Burta ei uriașă tremură, picioarele grele stau depărtate iar între ele pubisul se expune vederii cu cîteva urme de păr pe perna groasă ce a fost odinioară fîntina plăcerilor pentru cel ce i-a fost bărbat și tată fiicei sale. Din fascinația tulburătoare a sexului amețitor de altădată ascuns vederii și mereu rîvnit de unul - sau poate de mai mulți bărbați - n-a rămas nici un pic de senzualitate, care a zburat parcă fără urmă! Ea seamănă acum unui prunc dolofan, doar că mult mai mare, uriaș, ce stă cu picioarele desfăcute, cu aceeași inocență a copilului mic ce încă nu știe despre existența decenței, ce urmează să intervină abia mult mai tîrziu în viața lui.

Fiica ei, pe care odinioară o născuse în chinuri, pe acea cale aflată acum la vederea tuturor, o alăptase și o îngrijise cu grijă, o spălase de dejecțiile inerente ale statutului de sugar, a devenit parcă ea mama uriașului prunc grăsuliu și neajutorat care fusese cîndva mama ei. O și îmbracă ea pe un prunc, în pijamale de bumbac cu buline și flori colorate, o piaptănă cu grijă, adunîndu-i cînepa cenușie în codiță, cu cuvintele ce se adresează de obicei copiilor mici: „hai să pieptănăm fetița, s-o facem frumoasă, s-o îmbrăcăm curat, că a dat lăptic pe bluziță și a făcut pipi în pantalonăș!” Apoi o culcă, o împinge cu greu între perne, încît pare gata-gata să plesnească ea de efort, după ce a hrănit-o sau i-a dat să bea apă, țînînd-o în sus de după umeri, ridicată cu greu pe marginea patului și dîndu-și sufletul de opintire. I-a pus capul pe umărul ei și a legănat-o, spunîndu-i mici cuvinte de alint identice cu cele care alină copii care plîng.

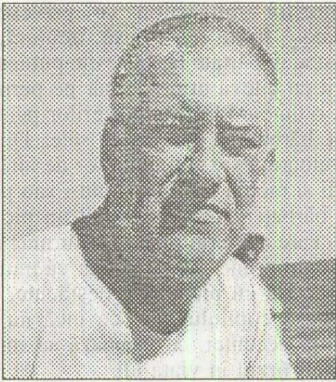
cerneală proaspătă

Apoi masa uriașă de carne amorfă adoarme, ceea ce face mai toată ziua, iar fiica ei se duce să stea pe băncile de pe hol unde se odihnește, pur și simplu, și așteaptă ore întregi să doarmă mama ei pentru a o lua apoi cu toate de la început, dezvelînd-o, schimbîndu-i scutecul uriaș, ștergînd-o la părțile considerate îndeobște rușinoase, dar acum fără nici un pic de rușine, firese, de parcă niciodată nu ar fi fost vreo urmă de jenă de a se expune în public aceste părți ale corpului. Iar mama uriașă nici nu pare a bănui măcar că imaginea ei este profund indecentă și dizgrațioasă privirilor tuturor.

Nici fiica nu este prea frumoasă și probabil nu a avut parte de un bărbat în viața ei și, desigur, nici de copii. Așa că se devotază cu toată această energie dezlocuită, bolnavei, oribilei, dezgustătoare, uriașei și teribil de grele sale mame care mai este și rea și mofturoasă și nu pare a acorda nici un preț și nici un strop de milă fiicei sale pentru tot efortul pe care-l depune, mereu și mereu, spre a-i ușura ei bruma de viață ce i-a rămas.

S-ar putea presupune că fiica abia așteaptă ca toate acestea să se termine cît mai curînd, spre binele tuturor, scutînd-o pe mamă de chin și neputințe, eliberînd-o pe ea pentru a-și vedea de propria ei viață. Dar modul cum se luptă cu medicii pentru a obține medicamentele cele mai bune, tratamentul și alimentația cele mai potrivite, modul cum vorbește, cu toată convingerea, despre inerenta și dorita vindecare arată că, departe de a dori ca acest calvar, ce stîrnește compasiunea tuturor spectatorilor, să se sfîrșească, ea dorește din tot sufletul să nu se sfîrșească, iar mama ei, acea uriașă piftie mereu plină de fecale, să trăiască mereu, s-o chinuiască parcă toată viața ei.

Altfel, dacă ea se sfîrșește, ce i-ar mai rămîne de făcut? Cui și-ar mai dedica ea viața, parcă total nepregătită pentru orice altceva decât pentru a o legăna și a-i schimba scutecul mamei sale, ca unui copil?



constantin pricop

Cum bine se știe, revistele literare îndeplinesc un rol esențial în mobilizarea și orientarea activităților literare. Capacitatea de a coagula în jurul lor viața culturală n-a fost mai mică în perioada comunistă. Dimpotrivă. În lipsa altor spații dedicate dezbaterilor publice în domeniul artei audiența publicațiilor s-a amplificat. Se impune așadar să vedem în ce condiții apar, cine le orientează, cum își exercită influența periodicele literare din perioada comunistă...

În faza de tranziție (1945 - 1947), deși peisajul cultural e apăsător, pe lângă convulsiile politice postbelice de serioase probleme economice, interesul pentru reviste rămâne viu. În timpul războiului o parte din publicațiile literare interbelice dispăruseră. În condițiile dificile ale acelor ani și anilor imediat de după război periodicele noi au apariții efemere (v. "Albatros" ș. a.). Cum bine se știe, existența publicațiilor literare e condiționată și de asigurarea finanțării pentru tipărire, difuzare etc.; altfel, rareori o revistă literară reușește să-și acopere cheltuielile doar din vânzarea exemplarelor tipărite.

După decembrie 1947, locul numeroaselor inițiative particulare este luat, ca în toate domeniile vieții sociale, de stat - care se confundă, la nivelul cel mai înalt, cu partidul comunist. Statul va fi cel care, de aici înainte, pînă la căderea dictaturii comuniste, va controla și finanța toate publicațiile din România. A realiza o revistă particulară devine în perioada comunistă de neimaginat, un act subversiv, chiar dacă era vorba de o foaie cu o circulație restrînsă, câteva exemplare bătute la mașina de scris sau copiate de mînă. Simpla intenție de a scoate o revistă stîrnește suspiciuni și atrăgea după ea pedepse severe. Statul, care finanțează începînd cu 1948 publicațiile se ocupă, în mod "organizat", de tot ceea ce ține de existența periodicelor, de la conținutul acestora pînă la componența redacțiilor.

În felul acesta, ceea ce era mai important în realizarea unor publicații de calitate - spiritul creator individualizat, inițiativa personală sau a unui grup solidar de scriitori ș.a.m.d. - „dispare” oficial din mijloacele de care dispun realizatorii. Că în structurile construite artificial, de către putere, s-au aflat și oameni cu vocație pentru realizarea revistelor culturale, care au reușit să pregătească publicații de calitate, că în cele din urmă colectivele de redacție reușeau să se sudeze mai mult sau mai puțin, constituind uncori adevărate echipe este altă poveste și sînt lucruri realizate nu datorită condițiilor oferite de editorii comuniști, ci împotriva acestora. În privința proprietarului publicațiilor e limpede, acesta era statul comunist, în mod direct (prin ministerul culturii etc.) sau în diferite forme derivate (prin uniunile de creație, și ele aflate în mîna puterii...). De pildă revistele Uniunii scriitorilor au un alt proprietar, o asociație profesională. Ele se bucurau din acest motiv de o oarecare independență (în privința unor decizii economice, de exemplu), dar în fond

Transformarea instituțiilor culturale în instrumente de propagandă comunistă. Diversiunea prin titlurile publicațiilor

și acestea sunt supuse aceluiași control ideologic. Și asupra lor oficialitatea veghea cu aceeași maximă vigență.

Oricum, după cucerirea puterii de către comuniști este limpede că autoritățile, singurele care se mai puteau ocupa de realizarea publicațiilor culturale, nu aveau de gînd să perpetueze revistele interbelice, emaneate de o ideologie care nu avea nimic în comun cu doctrina comunistă. La începutul anilor '50 publicațiile vechi dispăruseră în cea mai mare parte (fuseseră păstrate sau resuscitate, pentru că evocau tradiții "democratice", o... continuitate, cu alte cuvinte, cu vechii socialiști/comuniști, doar cîteva titluri - „Contemporanului”, de pildă, care are în plus „șansa” de a repeta titlul unei publicații sovietice...). În locul fostelor reviste apar publicații noi, cu un program artistic și ideologic specific comunist, după modelul celor din Uniunea Sovietică.

Toate publicațiile sînt așadar în mîna (și la mîna) puterii. În domeniul vieții spirituale totul este etatizat. Cheltuielile presupuse de aceste publicații sînt suportate de către stat - iar această dependență economică, care absolutizează dependența ideologică, ia redacțiilor orice libertate. Indiferent ce hotărîre, cît de cît importantă, venea „de sus”. În ultima perioadă a comunismului argumentele politice sînt înlocuite, de ochii lumii, prin argumente... economice. Cînd se vroia „strîngerea șurubului”, pentru a vorbi în limbajul epocii, erau invocate probleme financiare. În felul acesta se făceau reduceri de posturi, reduceri de tiraj, reducerea numărului de pagini, schimbarea periodicității sau pur și simplu desființarea unor publicații...

Ce se observă din aceste amănunțite prezentări e faptul că inițial puterea desființează revistele consacrate („R. F. R.”, „Gîndirea”, care se oprise la numărul din august 1944 etc.) și introduce publicații noi, prezentate ca atare, cu titluri adecvate, alese în spiritul militant, revoluționar, caracteristic literaturii comuniste. Redacțiile sînt alecătuite din oameni credincioși partidului, care trec, atunci cînd e cazul, de la o revistă la alta slujind fără abatere ideologia comunistă. Denumirile noilor produse gazetărești sînt sugerate uneori de publicații din U.R.S.S. („Gazeta literară”, „Tînărul scriitor”) sau de mai vechi publicații românești de stînga („Contemporanul” etc.). Ulterior, atunci cînd linia politică a puterii a „schimbat macazul” de la internaționalismul comunist la naționalismul comunist, revistele și editurile au devenit un mijloc adecvat de realizare a noilor planuri propagandistice. Revistele, editurile ș.a.m.d. Sînt rebotezate, din dispozițiile puterii comuniste, cu numele unor prestigioase instituții de cultură din perioada anterioară. În urma acestor decizii se poate constata că pînă astăzi multe (dacă nu cele mai multe) din revistele de cultură românești poartă titlurile cu rezonanță istorică, atribuite de puterea comunistă în epocile ei cu impulsuri naționaliste.

Și nu numai că au fost preluate pentru publicațiile de azi nume de rezonanță din patrimoniul

culturii române, dar, la datele convenite se și marchează, cu toată seriozitatea (deși faptul în sine e de un uriaș ridicol) și cu fast, anii scurși de la „fundarea” lor: se lasă astfel să se înțeleagă că între cei care le-au creat și cei care le exploatează astăzi (re)numele nu există cezură...

Este o stare de lucruri care ilustrează perfect minciuna de tip comunist în viața literară. Încă o dată se falsifică istoria. Dacă am avea ca unic reper repertoriul publicațiilor, am reuși să punem fără dificultate între paranteze decenii sau chiar secole: un prim război mondial devastator; crearea României Mari; esențialele mutații din perioada interbelică; dictatura regală; Antonescu; al doilea război mondial; dictatura comunistă. Gheorghiu-Dej, Ceaușescu, decembrie '89 - toate acestea dispar atunci cînd în chioșcuri găsești în continuare „Convorbiri literare”, „Viața românească”, „România literară”, „Vatra”, „Tribuna”, „Timpul”, „Dacia literară”, „Astra”, „Familia”, „Ramuri” ș.a.m.d. Dacă ne-am orienta doar după numele revistelor, ar trebui să conchidem că trăim într-un spațiu (cultural, dar nu numai) de o uimitoare continuitate! Și ar fi suficient, s-ar zice, ca unul din beneficiarii de astăzi ai acestor titluri celebre să tragă de fire de el știute pentru ca din depărtare să-i facă semn prietenoase predecesorul său Maiorescu, Stere, Ibrăileanu, Kogălniceanu, Rebreanu, Slavici, Coșbuc, Caragiale și cine mai știe ce alte personaje celebre... Contemporanii noștri care se adăpostesc sub celebre umbrele se consideră și sînt socotiți de cititorii mai slabi de înger urmașii, continuatorii, moștenitorii acestora. În realitate ei n-au nici în clin, nici în mîneacă cu celebritățile pe care ar vrea să le reprezinte. Asemenea atribuirii, trebuie subliniat încă o dată, nu sînt decît o amplă înșelătorie.

Pentru a încerca un răspuns, să insistăm puțin asupra semnificației pe care o are un titlu - și mai ales titlul unei instituții culturale de notorietate. Un astfel de nume (care, în termeni prozaici, e echivalentul... „mărcii de fabricație”, al „brand-ului”, cum am spune astăzi) devine proprietatea celui (celor) care l-a(u) creat și consacrat. O proprietate care poate aduce beneficii materiale și spirituale, care devine inalienabilă și ascultă de aceleași legi ca orice proprietate.

Așadar:

- un titlu celebru poate fi revendicat, ca moștenire, de urmașii legali ai proprietarului (proprietarilor) din perioada inițială sau

- poate fi revendicat de un grup de oameni de cultură care, aderînd în mod manifest la programul inițiatorilor, își propun să-l continue. Într-un asemenea caz, respectul față de înaintași și minime reguli de deontologie obligă la clarificări stricte: la menționarea, imediat după titlu, a precizării „serie nouă” (situație practică mai ales atunci cînd publicația e realizată tot de vechea echipă, dar după o perioadă de întrerupere); sau la folosirea în titlu a particulei „nouă”, „noile” etc. În felul acesta e marcată continuitatea, dar și faptul că este vorba, totuși, de o publicație diferită.

La noi nu s-a procedat așa, ci în maniera binecunoscută a dictaturii comuniste, manieră din care făcea parte încălcarea flagrantă a dreptului la

proprietate, inclusiv la proprietate intelectuală, manieră care transforma manipularea și uzurparea în principii strategice.

Sistem social-politic de import, impus prin forță, comunismul a distrus rapid, metodic, tot ce amintea de cultura, de particularitățile spirituale ale autohtonilor. Aceștia erau „modelați”, ca toți ceilalți est-europeni, în spiritul internaționalismului-socialist. Tot ce amintea de specific, de tradițiile românești trebuia înlăturat.

O cercetare sociologică poate să tragă încontestabil profit din examinarea titlurilor publicațiilor dintr-un anumit moment istoric. Revistele și ziarele care plecau din tipografia spre cititorii români în primii ani ai dictaturii comuniste purtau, așa cum am arătat, fie numele unor vechi publicații românești de sfînga („Contemporanul”, de pildă) fie, mai ales, nume copiate după cele folosite în statul de la răsărit, de unde venea lumina: „Gazeta literară”, „Tînărul scriitor”, „Tînărul leninist”, „Orizont”, „Știința” etc. Tot ce ținea de viața culturală, de la Școala de literatură și Academie pînă la titlurile revistelor tînda să devină copie obedientă a modelelor din țara sovietelor. Era un semn de fidelitate, de supunere - pe de o parte; o metodă de răsturnare a rosturilor vieții spirituale românești, de edificare a acestora pe premise cu totul diferite de ceea ce existase pînă atunci, într-o încercare de anulare a identității culturale autohtone, pe de alta. Titlurile lucrau, și ele, pe abatajele muncii comuniste de propagandă.

Spre sfîrșitul domniei lui Gheorghiu-Dej și cîțiva ani după '65 (perioadă în care, la un deceniu și mai bine după dispariția lui Stalin, se produc în celelalte țări „socialiste” tulburări din ce în ce mai serioase), conducătorii comunisti autohtoni ajung la concluzia că în România linia care trebuie urmată pentru a găsi rezonanță în mase este aceea a cultivării sentimentului național - de fapt a exacerbării și deturării instinctului național. Obligați de poziția lor geografică să se uncească pentru a rezista în fața unei istorii accidentate, românii au plasat credința în vechimea și în unitatea lor pe pozițiile cele mai importante ale sistemului lor de valori. Ce putea folosi mai bine propagandei de partid, centrată pe manipularea opiniei publice, decît mimarea unei reveniri la tradițiile culturale românești?

Dintr-o inițiativă venită „de sus” (aprobată acolo unde, în România comunistă, trebuia avizată cea mai mică schimbare în materie de publicații, de la periodicitate la număr de pagini, pentru a nu mai vorbi de titlu, subtitlu etc.) au „reapărut” majoritatea revistelor culturale importante. N-a putut să „apară” „Gândirea”, pentru că era impregnată de spirit ortodox, sau „Revista Fundațiilor”, pentru că Fundațiile erau „Regale”. În rest, a fost posibilă aproape orice rebotezare a unor reviste din deceniul anterior, purtătoare ale unor titluri lipsite de sonoritate, dar care aveau măcar meritul că nu-și însușeau ilicit o tradiție și ilustrau mai mult sau mai puțin exact proveniența lor comunistă. Această rebotezare era un truc abil și crea pînă și intelectualilor de bună credință (care se simțeau astfel plasați în vecinătatea valorilor familiare, confirmate de istoric) o stare de confort - care nu o dată i-a împiedicat să vadă erzațul. Că în viziunea puterii nimic nu trebuia lăsat la voia inițiativelor particulare - cu atît mai puțin titlurile publicațiilor - ne-o demonstrează insistența cu care s-a urmărit, la sfîrșitul anilor șaizeci, schimbarea denumirii unor reviste studențești; voindu-se decapitarea acestora, s-a trecut înainte de toate la înlocuirea titlurilor consacrate în scurta perioadă de liberalizare: „Echinoc” a rezistat, dar „Alma Mater”, revista universității ieșene, a trebuit să devină „Dialog”, iar „Universitas”-ul studenților din București a devenit „Convîngeri comuniste”.

„Aprobînd” repunerea în circulație a unor titluri celebre, regimul se înfățișa ca protector al liniei naționale, ca o „emanație” a întregii istorii românești. Puterea comunistă, după ce naționalizase bunurile materiale, le naționalizase în

egală măsură și pe cele spirituale și dispunea de ele după cum credea de cuviință. Nu beneficia ea de palate, muzee, colecții care erau atribuite după bunul plac al mai marilor zilei? De ce n-ar fi introdus același regim în privința titlurilor revistelor, editurilor? Titlurile erau puse la dispoziția... poporului... „democratic”, încălcîndu-se încă o dată dreptul la proprietate intelectuală al elitelor creatoare de cultură.

Repariția unei publicații care a însemnat ceva la un moment dat în istorie, care a inițiat o mișcare literară, filozofică, socială etc. presupune însă o succesiune legitimă. Or, aceste „atribuiri” au fost arbitrare, urmărindu-se doar crearea sentimentului fals al continuității. În paginile anterioare am trasat istoria principalelor publicații literare de după decembrie 1947. Cum s-a văzut, schimbările de titlatură s-au făcut peste noapte, fără o modificare a componentei redacțiilor, pentru a nu mai vorbi de modificări de... program. Titlurile au fost „distribuite” fără jenă de puterea comunistă și acceptate cu aceeași lipsă de jenă de „beneficiarii” direcți - cu o zi înainte salariații ai unei publicații comuniste de stat, cu titlu sugestiv în acest sens. Singurul criteriu care pare să fi funcționat (dacă acesta poate fi un criteriu într-o asemenea problemă) a fost cel... geografic. Astfel, „Iasul literar” nu putea deveni decît... „Convorbiri literare”, „Vatra” nu putea să apară decît în Ardeal etc.

Dar măcar urmează în vreun fel noile reviste programele înaintașelor lor? Evident, nu. Așa ceva nici nu era posibil. Titlurile urmăreau să mascheze dictatura ideologiei comuniste. Mulți scriitori au făcut, e adevărat, abstracție de simplismul acestei ideologii. Dar, refuzînd comunismul, ei nu aveau prilejul să susțină o altă ideologie. În cel mai bun caz, reușeau, cel mult, să facă abstracție de cea impusă. Deci, nici vorbă de întoarcere la programele originare ale acelor publicații.

Un al doilea motiv: redacțiile rebotezate erau de cele mai multe ori eterogene, funcționînd și în privința lor politica „de cadre” a partidului comunist. Nume celebre de publicații erau acum adăpost pentru scriitori și publiciști care nu aveau nici o legătură între ei, darămite cu universul cultural al celor pe care, peste noapte, îi „moșteneau”!

Relevarea diversionii nu diminuează cu nimic munca și realizările redacțiilor respective. Au fost perioade în care unele dintre acestea au construit reviste foarte bune. Dar fără legătură cu titlurile istorice pe care le purtau! Au existat însă (și există) destule cazuri în care la publicațiile rebotezate lucrau oameni care abia știau cîte ceva despre „istoria” (ajustată și ea...) a instituției de la care își luau salariile - sau alții care își făcuseră gloria desfiinșind personalitățile culturale care dăduseră numele și prestigiul revistei de care beneficiau! Rareori redacțiile erau grupări realizate prin afinități spirituale, care să poată conta o direcție culturală coerentă (cum s-a întîmplat, în aceeași epocă, cu cele mai bune reviste studențești). De regulă era vorba de „salariați” cu interese culturale divergente. Ce fel de „continuitate” puteau asigura aceștia, e ușor de ghicit.

Nici o legătură, așadar, între titlul însușit printr-o fraudă de... „partid și de stat” și realitatea culturală pe care acesta o acoperă. Normal ar fi fost, așadar, ca, după evenimentele din decembrie '89, să se depășească starea anormală de lucruri, iar colectivele redacționale respective să caute pentru publicațiile lor titluri noi, care să le reprezinte într-adevăr, renunșînd la măștile istorice aplicate în împrejurările amintite. N-ar mai trebui să fie pe mai departe angajată o istorie față de care nu există obligații reale. Altfel, trebuie să constatăm, diversionea comunistă continuă. Nimeni însă nu a făcut un asemenea pas. Confortul unei moșteniri atribuite fraudulos a fost prea

atractiv. Nu s-au schimbat decît titlurile care trimiteau direct la perioada comunistă, titluri care în noile împrejurări puteau deveni incomode.

La prima vedere lucrurile par a fi cît se poate de clare. În realitate, nu e așa. Ne scaldăm în continuare în același spectacol burlesc. După '89 procesul n-a cunoscut nici o recesiune - din contra -, a continuat fără nici un fel de ezitare. Farsa s-a prelungit așadar, după '89 apărînd întreprinzătorii care s-au repezit „să scoată” reviste cu titlu de patrimoniu - însușit fără nici o umbră de îndoială și fără a înfrîna vre-o opoziție. Să vorbești despre... proprietatea intelectuală, în condițiile în care oricine poate să se... „servească” din repertoriul de titluri care alcătuiesc moștenirea culturală ca din cazanul „la comun”, cum le plăcea atît de mult comunistilor să prezinte proprietatea, ar însemna pur și simplu să nu ai sentimentul ridicolului... Nu contează că în nici o țară civilizată așa ceva nu s-a mai pomenit, că acolo nimeni nu poate folosi, tam-nisam, titlurile unor instituții culturale de renume întrerupte cu ani sau decenii în urmă, bunuri de patrimoniu ale culturilor respective... Unde s-ar vedea așa ceva în culturile franceză, engleză, americană ș. a. m. d., pe care, în alte privințe, le imităm cu alfta patos? De altfel, se pare, nici nu se prea înțelege cu adevărat ce se înțimplă, așa că, pentru a limpezi lucrurile, să îngroșăm liniile. Să extrapolăm. Titlul unei publicații de prestigiu este, pentru a folosi termenul întrebuintat astăzi, un „brand”. Un „brand”, o știe toată lumea, nu poate fi manipulat nu importă cum. În spiritul respectului față de proprietate, pentru a nu mai vorbi de garantarea proprietății intelectuale, condamnarea (inclusiv penală) a unei asemenea atitudini e cît se poate de justificată. Doar comunistilor nu le păsa de asemenea „convenții” demodate. Linia lor a fost întotdeauna disprețul față de proprietatea privată, aceasta fiind, de fapt, piedica în calea eternizării spiritului de... cazan comun. În societatea comunistă „brand”-urile de dinainte de instaurarea puterii proletariilor, confiscate de către statul comunist ca tot ceea ce fusese proprietate privată, puteau fi „distribuite” de către putere în sfînga și în dreapta, cu nonșalanță, ca un lucru de nimic. Nume de fabrici, de instituții ai căror proprietari fuseseră expropriați, ale căror întreprinderi fuseseră naționalizate, apăreau nitam-nisam pe firmele comuniste atunci cînd puterea considera că poate obține astfel vreun avantaj. În cazul revistelor, editurilor etc. beneficiul era dublu. Pe de o parte se obținea iluzia continuității culturale în condițiile în care istoria era reserisă după bunul plac al ideologilor comunisti - pe de altă parte era încă o dată sfidată și batjocorită ideea de proprietate particulară. Pentru a folosi o punere în scenă plastică și exactă, să ne imaginăm că această manipulare a brandurilor s-ar realiza în alt domeniu. Pe carecasele unor mașini anonime ar fi astfel fixate peste noapte însemne ale unor mărci ca Rolls Royce, Mercedes, Lamborghini... Toate fixate cu nonșalanță pe cîte o capotă de Trabant, Lăstun, Dacie... Cum am văzut, redacțiile comuniste au început chiar să... sărbătorească data înființării firmei... care le-a fost atribuită, cu care nu au, în afară de titlul furat, nimic în comun... Iată-i așadar pe cei care întrebuintează o Dacie sănătoasă, de altfel, șampanizîndu-se cu voioșie la cine știe ce aniversare a firmei Rolls Royce doar pentru că un terchea-berchea le-a lipit pe botul mașinii marca Rolls Royce. Nu poartă produsul lor marca Rolls Royce? Care e problema? Ei ar putea, altfel, să facă din Dacie o mașină foarte bună, dar, oricum, altceva decît un Rolls Royce... Ești invidios! decretează ei, dacă dezvălui înșelătoria. Pentru comunisti a folosi manevre încercate era, la urma urmelor, obișnuit. Insușirea prin efracție a unor mărci era în spiritul epocii. Dar cînd această stare de fapt se prelungește dincolo de limitele epocii... despre ce o mai fi vorba?

istorie literară

Născute din frustrare, resentiment, reverii autiste, frisonare thanatice și învăluite într-o deconcertantă mizanotropie, poemele tinerei Beatrice Zara (afirmată în cadrul cenaclului Euridice) sunt niște execuții de introspecție care conving prin sinceritatea confesiunii, dar și prin imaginarii lor, în care este fixată viața profundă a inconștientului. (Octavian Soviany)

Poeme

în camera ta rece mirosea a opium, unchiule,
cu mă holbam la rața împăiată de pe televizor și tu la mine
pe masă era laudanum și vodcă, bunicule,
pe masă era libertatea ta
în grădină aveai un dafin și ghiocei pentru mătușa,
un început de femeie
mătușa mânca mușcatele și rodea coaja copacului din curte
cât timp erai tu la femeie
au trimis-o la azil că și-a aruncat viața la toaletă
de-a ce ne jucăm acum?
de la tine am învățat șah și cum să-ți spun pe nume,
să nu-mi fie frică de cuvinte,
să nu-mi fie frică de ce simt
aveai o aluniță pe umăr și brațe puternice,
mai țin în mînt și atât
erai un fraier ținut sub papuc de o scorpie stearpă
și mic mi se spunea

și eu știam tot și de ce

nu pricepeam nimic

casa voastră surdă și fără jucării
radioul din anii '50
vârsta de aur
încetată în rachiul ieftin

nu pot să scriu pe hârtie fără linii
și nu credeam că o să trăiesc până acum
restul da, dar eu nu
la 6 ani mă închipuiam dispărută în diferite circumstanțe
dată la ziar
călcată de tren
sau împușcată în misiune
(căci aveam să fiu copil-detectiv, ca în desene)
știam că la un moment dat eu n-o să mai fiu pe-aici, doar undeva plutind
și mă întrebam de ce eu sunt eu și de ce viața mea e așa cum e și
de ce timpul nu se oprește niciodată

aveam puteri neimaginabile dar nu le foloseam decât între patru ochi cu ele
nu am avut niciodată căine așa că mă legam de canapea și lătram la musafiri
era dureros (nu mă mușcam decât pe mine)
eram un câine comod pentru că nu trebuia scos afară dimineața
am bănuț la un moment dat că sunt adoptată sau pierdută pentru că
familia asta nu semăna deloc cu mine

am avut mereu vise colorate și de multe ori zburam în ele, ca și acum
mereu desenam același lucru
scene din povești inventate sau nu,
copaci-flori-iarbă-soare-nori
peisaje subacvatice și portrete în care toți ochii erau negri și mereu foaia se
jumulea

știam prea multe limbi așa că devenisem confidenta carasului auriu
de pe hol și a porumbeilor
cele mai interesante conversații le aveam cu animalele mari de la țară, care erau
întotdeauna mai înalte, mai mari decât mine. mă priveau de sus, cu milă.

nimeni nu știe tot adevărul despre ritualul meu cu plapuma.

îmi place că ești răbdător, domnule scolar.
De ce nu ai poftă de mâncare? Nu-ți place decorul?

aseară era să cad de pe marginea patului
direct aproape pe lângă prăpastie
nimeni nu m-a tras de picior
așa că a trebuit să mă trezesc aici
adică nicăieri în România cu r mic

mă întreb de ce când eram mică
n-am învățat să-mi fac singură injecții
așa v-ar fi fost mai ușor
iar eu aș fi ajuns la destinația inițială:
într-o enciclopedie (da, *acea* enciclopedie).

de frică scriu numai cu creionul,
ca să nu tai, și șterg, ca să nu mai fie.

foaia de plăcintă e din oțel inoxidabil.

fericirea se cumpără la kilogram și se măsoară în clipe.
vreau să filtrez apa oceanelor pline de prostii

femeia asta nu înțelege că eu pot să mă leg de un copac
și fără să știu reacții chimice
nu vreau la medicină pentru că
nu-mi plac oamenii
(mai mult sau mai puțin tăiați)

specia asta nu se poate vindeca singură

acum ascult muzică psihedelică, învăț la spaniolă și beau

o voce țipă la mine să mă culc odată cu cealaltă jumătate a patului și a lumii de
pe care era să cad și cu milioanele de acarieni păroși care se satură cu fosta mea
piele

am capul în formă de clopot

*

hai să avem tricouri și pijama la fel (cu ochi și gărgărite)
iar în final cenușa noastră să ajungă în aceeași urnă

abia atunci o să ne dăm seama că totul în jur miroase a șosete,
că e absurd și că saltimbancul sinucigaș cu părul roșu, atunci
(care se legăna de candelabru)

a murit degeaba

după moarte nu mai ai pile nicăieri iar părul și unghiile continuă să crească

paginile mele nu sunt transparente dar (iar) sunt scrise
cu zeamă de lămâie contaminată

coerțile sunt prea pletoase și am o pată pe frunza dreaptă de-a doua
care nu vrea să mai coboare

iarna gustul mâncării se topește în zăpadă

cadoul e doar o altă listă cu câte am de făcut
pot numai să-mi imaginez că simt bucuria specifică
merge de fiecare dată încât uit repede cum a fost
și improvizez când mă întrebă cineva.

Condu mai departe și nu împușca peștișorul auriu!

chestia asta nu are nici început nici sfârșit
pentru că gândurile și ideile mele sunt toate în același timp
independente de persoana care scrie.

*

ai făcut optișpe ani și ai rămas o curvă virgină
bărbații tăi sunt sfărâmicioși

și tu iubești lumea asta ca un castron de supă

de ziua mea se face parastas
cu împart bucatăle din mine pe la fiecare
se spune bogdaproste și se cântă un prohod gol -

cu rânjesc, stau cu spatele la oamenii goi
și sunt îmbrăcată în foile unei salate mucegăite

în rest viața mea se scurge în kilobiți
în timpul liber încerc să adun firimiturile cuiva cu care să mă potrivesc

la căpătâiul tău stau numai cărți blestemate, nenorocito
pe birou ai praf de lună pentru degete fine, cu dedicație

nu mai am un loc unde să mă simt acasă
în vise pareă nu mai simt deloc

măruntăiele mi se automatizează
îmi cresc butoane
forța mâinilor și presiunea sunt reglabile prin comandă manuală
un consumabil, un capital fix

vezi, e un pic diferit de ce credeai

așa m-a făcut tata
tata are uter și mama are... o dacie
în care mama era să explodeze pentru că a condus cu 100 la oră cu furtunul de
benzină rupt
benzina e de fapt sânge
mama se aprinde de la prima cheie

lui tata nu-i pasă, aleargă după mierle ca și cum ar fi bani

*

banii nu învăț doar lumea ci și inimile,
prieteniile sunt mercenari ai sociabilului și agenții de pază ai singurătății,

ce ar trebui să fac cu viața mea? să-i dau drumul sau să cobor la stația următoare
dar de fapt viața mea nu e a mea
așa scrie în contract
de obicei nu sunt ceea ce aș vrea să fiu
ceea ce ați vrea voi să fiu
ceea ce ar vrea el să fiu
așa că nici eu nici voi nici el nu aveți ce căuta mai departe

florile să aibă o singură culoare numai ca să te simți tu bine și albinele să fie
triste
cumpără cel mai bun prieten că așa e la modă, vinde-l pe fostul cel mai bun
prieten că tot o să te folosești de el în curând
că o să-l ia altcineva sau nu-mi pasă

pe pagina asta nu găsești ce cauți pentru că aici nu e nimic de fapt

Criticul, în războiul de o sută de ani

barbu cioculescu

Dacă prima condiție a cititorului nu este să fie și critic, de unde și lenta schimbare a gustului public pe generații, obligația criticului de a fi înainte de toate un cititor se impune de la sine, chiar dacă nu iese în față. Era, de altminteri, și prima observație pe care o făcea, în unul din volumele sale cele mai construite, criticul și istoricul literar Gabriel Dimisianu (*Opinii literare*, 1978), când, sub titlul *Cum citește un critic* afirma despre criticul profesionalizat că "citește în alt chip", recte mai tensionat și sub povara unei responsabilități de care, firește, lectorul obișnuit este exonerat.

Vorbim, deci, despre un privilegiu de breaslă, din împrejurări specifice decurgând, dar care poate produce consecințe contrarii a ceea ce lectura oferă în primul rând și anume starea de genuină plăcere, difuză, dacă nu de manifestă voluptate. Citind nu neapărat ce dorește și care i-ar nutri spiritul, profesionistul poate rămâne cu gustul amar al unei siluiri. I se întâmplă atunci să devină veninos, vindicativ, autoritar la modul direct, rău dispus nu numai față de materia literară, dar chiar față de propria alegere. Precum atletul care se răzvrătește împotriva unui regim draconic de antrenament și

se acordă lui Gabriel Dimisianu pe verificarea principalelor coarde ale instrumentului său critic: gustul artistic, plus excelenta înzestrare analitică, aceasta aflând necesare posibilități de exprimare, într-o zonă solicitând la tot pasul definiții, încadrări particularizatoare, vocația pentru sinteze, ingredientele judecății de valoare. Or, de timpuriu, propensiunea analitică a reprezentat ceea ce în termeni improprii se numește arma criticului, mai plastic, lampa cu care el înaintează prin întuneric. Un exemplu: cercetând, în

grija criticului în cauză. Nu mai puțin, respingea monotonia adjectivală la un critic (Teodor Vârgolici), altfel "onest om de carte, înarmat cu o excelentă tehnică a cercetării". Dar nu putea admite regnul locului comun. Dacă, bunăoară, Zigu Ornea deplângea, nu fără argumente, calitatea "adeseori deznădăjduită de diletantă" a criticii noastre foiletonistice, Dimisianu vedea aici și inaderența la o formulă.

Și, în adevăr, prin foiletonistică mai întâi decât prin volum a pus umărul la asaltul șaizeceștilor în reduta proletcultului, tratând, cu Marin Preda, realismul complex și psihologic, cu Ștefan Bănulescu latura fantastică a realismului, cu Teodor Mazilu, Constantin Toiu, Nicolae Velea, Nicolae Țic, G. Bălăiță și D.R. Popescu cazuistica morală, notațiile onirice la Dumitru Țepeneag și insurecția antiepică la Sorin Titel, investigând alte abordări realiste la Radu Petrescu sau Virgil Duda - toate categoriile unei epoci, până în prima decadă a celui de al treilea mileniu! Vechi pagini de critică stau cu demnitate alături de cele mai recente, măsurând, de exemplu, cele mai noi produse romanești/memorialistice ale lui Nicolae Breban, vastă materie pentru o istorie a literaturii, din care clasicii n-ar lipsi, într-un scrupul de continuitate.

Aproape jumătate de secol de activitate la un critic care tocmai împlinește șaptezeci de ani, fără ca timpul să-i fi oxidat condeiul demonstrează cu prisosință un caracter, placat pe ceea ce am numit vocație, austeră supunere rasei monahale a cinului critic.

Omul, de gentilă întâmpinare, cu aparență de lesne acord și largă deschidere - fiind doar un meridional din heladica Brăilă! - este în realitate o cetate împrejmuită de șanțuri adânci, un soi de *noli me tangere* îl separă de cei care l-ar sufoca prin îmbrățișări. Se mai poate să fie și lupta de fiecare zi cu îngerul, într-un mediu ce cuprinde în cel mai mare număr genii și, pe margini, mari și neînțelese talente. Întocmai cum mai poate opera și o unitate de destin a celui care, dintotdeauna a tins către un unic țel: "Făceam ce făceam, copil fiind, și mereu îmi găseam drum la librărie unde totul îmi plăcea." Acolo, „pe o scăriță metalică puteam coborî, și o făceam adesea, la subsolul magazinului, unde era depozitul propriuzis al cărților, precum și al altor mărfuri specifice, obiecte de papetărie, rechizite școlare, cartonaje și altele." Mirosul intens de cerneală tipografică i-a îmbibat nările, este mireasma întru care Gabriel Dimisianu se recunoaște.



dimisianu - 70

existență, și criticul este pândit de ispita de a-și părăsi reduta sau să se strecoare, după caz, din foișorul lui. Sau își poate duce mai departe corvoada, exercitându-și magistratura cu blazare, cu indiferență nivelatoare, cu schimbătoare, neașteptate umori.

A fi dispus la renunțările pe care le însumează profesia de critic literar, a și le asuma liber, din capul locului și pe o întindere de timp fără borne, necesită o forță interioară, probată de această capacitate "de a consimți fără crispă la un sacrificiu necesar".

Gabriel Dimisianu făcea această remarcă-angajament la ceasul maturității, când avea deja în urmă o îndelungată și necurmată experiență, când, adică, nimic din ceea ce înseamnă și pretinde critica literară nu-i mai era necunoscut. Într-o succesiune de perioade ce au schimbat cu fiecare deceniu chipul literaturii române, începând cu aceea imediat următoarea celui de-al doilea Război mondial. Epocă de nefericită aducere aminte, care a răsu-cit în jos calea ascendentă a unei literaturi - în fapt, criticul desfășurându-se începând de la finele aceleia. Sechelele însă au fost durabile și așa cum bătrânețea nu i-a iertat pe unii, nici tinerețea nu i-a salvat pe alții. Împrejurarea că Gabriel Dimisianu a ieșit teafăr din norii de sulf s-a datorat a ceea ce, într-un dicționar de termeni clasici s-ar numi echilibrul său structural. Cu toate că echilibrul este un factor de sorginte statică, o calitate de fond.

Statutul de alergător de cursă lungă i

1970, romanul *Bietul Ioanide*, primit cu critici devastatoare în anul, neprielnic, al apariției (1953?) iar mai apoi "reabilitat" cu destule rezerve, Gabriel Dimisianu enunță, pe marginea disputei, raportul dintre realitate și ficțiune în artă, cu concluzia: "...literatura chiar dacă pornește de la realitate, nu «oglindește», nu «ilustrează», nu «redă» realitatea, ci exprimă spiritul ei, ceea ce e cu totul alt lucru." Opinie care nu mișcă nici un nerv în zilele noastre, dar atunci extrăgea din alveole termenii preferați ai profesiei - mai pronunțând și cuvânt "spirit", cei care am trăit acele timpuri știm ce ecou producea orice referire la spiritualitate.

A fi stăpân pe propriul nomenclator terminologic a fost piesa de rezistență a criticului, conștient de importanța nuanței, de imponderabilele care scapă verdictului, pe cât de rezervat față de tentația unei critici la rândul ei obiect de artă, produs al creației. Constant, s-a îngrijit a nu sparge normele unui cod interzicând criticului luxul artei literare, în instanță. Judecând astfel prestația unui coleg de breaslă, Cornel Regman, îi reproșa "buruieniișul lexical", o plivire însă ar fi anulat tocmai

În anul 1912, în poezia rusă se naște (e născut!) un monstruleț - de/din cuvinte, firește, - fiară nespuse de „agresivă“, ce trezește-ațăță-provoacă cele mai diverse reacții, într-un diapazon cuprins între nedumerire și blestem, curiozitate și aprobare admirativă, în toate acestea însă dominând confuzia, ca amestec de stupefacție și estetică, entuziasm revoluționar (în artă) și derută, perspective (parcă) și totală absență a acestora.. Monstrulețul, fiara suna-„urla“ astfel: „Dâr bul șcil / ubeșciur/ skum/ vî so bu/ r l ez“, fiind de cuvinte născută-semnată-„asmuțată“ de Aleksei Eliseevici Krucionâh, ca ieri învățător de provincie, născut, în februarie 1886, în satul Olevka din gubernia Herson, într-o familie de țărani, absolvent al Școlii de Arte din Odesa. În foarte scurt timp, s-a dovedit că monstrulețul-fiara de cuvinte sau, în aceeași măsură, din... anticuvinte (poate că și: antecuvinte - ca pre-cuvinte) nu e unul/una ce încolțește, sfâșie, dărâamă, chiar otrăvește, ziceau unii, ca scorpionul sau vipera, ci - din contră - ar avea incontestabile calități de ctitor, deoarece anume cu Dâr bul șcil ubeșciur se consideră a fi fost lansat un nou limbaj, zis transracional, în originalul albiei sale rusești numit zaumnaia reci sau, mai simplu, zaum!

Până la acel an de (diz)grație, Aleksei Krucionâh participase la activitatea unor cercuri marxiste, în 1905 fiind arestat pentru păstrarea literaturii ilegale (...față de care, peste 7 ani, mica și netandra sa fiară de cuvinte avea să se dovedească incomparabil mai periculoasă!). În acea perioadă face cunoștință cu David Burliuk, nume celebru de reformator în arta plastică rusească, deloc mai puțin dotat și cu har literar. În toamna anului 1907, fostul învățător de gimnaziu se stabilește la Moscova, unde participă la expoziția de pictură „Impresioniștii“, urmată de o alta, „Cununa“, la Herson, de aici încolo colaborând la revista „Budilnik“ (Deșteptătorul) și alte publicații periodice. Începând cu anul 1910 Krucionâh este unul din protagoniștii grupului „Ghileea“ (în traducere din greaca veche - silvana/păduroasa, precum se numise o regiune din Sciția). În fruntea grupului se afla David Burliuk, colegii săi mai fiind V. Hlebnikov, B. Livșiț, E. Guro, V. Kamenski, V. Maiakovski ș.a. De fapt, „Ghileea“ a fost dintâia și cea mai radicală grupare a (cubo)futurismului rus, în cadrul căreia este lansat celebrul manifest scandalos **O palmă dată gustului public**.

În timpul comunismului, creația sa servește doar de ilustrație a underground-ului epocii staliniste. În anonim, sărac și uitat de lume, Krucionâh se preocupă de studierea și clasificarea noii arte, ca și cum - cea de ieri deja. Cel care fusese unul din fondatorii esteticii cubofuturismului se vede nevoit să adune cărți, să-și vândă volumele dactilografiate și portretele scriitorilor pe care le elaborase în mai demultele sau mai recente odinioare. Precum scria V. Sosiura, Krucionâh fusese „un dandi din primul deceniu, pictor, artist, poligrafist... Nu și-a pătat mâinele cu salam. Onorarii nu a avut începând cu anul 1917 (și până la !..). A editat pe cont propriu 124 de cărți. Autor al libretului primei opere art.-fut.-și pop. Trăia numai cu pâine și apă. Estet! Unicul poet din istoria literaturii care toate cărțile și le-a elaborat manual el însuși“.

Din beznă

Caducule vers al rătăcitoarelor vocale
să-alergi spre culmi nu e ușor
și de cazi - nici prea jos
iar mai înțelept te-ncovrigi
roată... lucrul ce salvează...
nu vei cădea și nu te vei anina
ci pur și simplu te rostogolești spre-adânc
într-un spațiu plin de negliobii
dar cerul nu se vede
în sine intri în sine însuși
și tot mai departe în interior
ai uitat ceva? Greu de crezut
toate sunt aici
o vă asigur: cel ce stă pe culme
măsoară adâncimea
și i se pare: se vor cățăra ăia
și l-or trage în jos;
unul la înălțime e înțeleptul
dar și lui i s-ar face dor
s-o ia ca prin întuneric -
nu se află totul pe strada aurită
acolo jos înțelepțește-ți puțina experiență
pe care o ai
cei iute de picior o iau spre tărâmurii depărtate
însă de se-ntâmplă-a-și frânge glezna
ajung să fie ținta bațjocurii
celor din urmă...
ce sonor e vesperalul zvon de clopot

în care-ai încerca să bați cu pumnii
fără de răzbunare e de netrecut
nici barem o treaptă
care-ar duce dincolo de stele
trebuie să te cobori din nou
unde-i umbra
acolo vei vedea chipurile radioase
ale celor pe care îi iubești
chiar dacă nu vei mai reuși
să le atingi cu mâna!
Picioarele îți vor trosni (în)frânțe
te va-nvălui blajina fericire
pe când se-aude-un glas ce se-ndepărtează...
strigă precum viii!
Ucid mai feroce
bătând cu cazmalele în piatră.

* * *
În dezonoarea lipsei de sens
viața înțeleptului
drumurile capului pleșuv
florile porcilor

Versuri de restaurant

Eu - scăpatul din ștreang -
vă voi mai bucura încă vreo trei sute de ani!
În viață - marmorean și nemuritor
după mine nu va goni nici o motocicletă
duduind a bulgări căzând în mormânt!

aleksei krucionâh

Eu trăiesc într-o infinită inerție
ca oricare alt distrat căzut de pe nasul lunii
nu-mi pot stopa triumfala procesiune
cu mine sunt logodite
soarta și toate magazinele!

Eh, Doamne! Mântuitor de mântuială!

A veni în miezul nopții și a te-nfige
în perna dragostei tale -
- Măine plec la Moscova! -
libera-se-vor de-mpovărări picioarele mele,
cu ele, precum cu cotul moriștii, voi flutura!
o sută de ani cu tine trăind
nu a fost să uit de Dânsa Unica
niciodată.
PESTE înflorirea verzilor, peste acoperișuri,
zboară duhul meu de lebădă
naf-ta-linizată!

* * *
Încăpășinat și fraged ca ceapa verde
din gătlejul dat sub fereastră
vă voi construi o FABRICĂ DE MOȘIT!
La nuntă cocotelor cu PIELEA IUTE
le voi oferi solemn herbul meu de pivniță
după care mă voi așeza
și cu periuța de dinți
voi roti atent
maxilarele!

* * *
Fumul nărilor noastre
al unui animăluș cu ochi cărlionțați
cu izbitura mă suflase
de pe palicler văzduhului
și eu zburai
ca un papă-lapte
scăpătat!...

* * *
Dintr-o dată
strâmbat de presimțiri
TAVANUL se ridicase
și mai aduse cu el pe altele două
deschise ochii
și văzu de jur-împrejur
SĂRBĂTOAREA
tixită cu garderobe!

* * *
Cochetând cu butoanele
din scorpioni proaspăt-otrăviți
macaraua portuară
de două ori își alungi
periscopul de smarald al capului
cu un satin-indigo acoperindu-și
brațele
întărâtând zburătoarele Olimpului
zeițe de alabastru
cu piciorușe de zinc!...

Traducere și prezentare de
Leo Butnaru

Poet și eseist slovac. A publicat volumele de versuri: *Când ne vom maturiza* (1956), *Clopote* (1968), *Triptic* (1969), *Leagăn* (1972), *Masa săracilor* (1972), *Poezii* (1972), *Copilul desenează curcubeul* (1974), *Carte cu povești* (1975), *Muzica formelor* (1977), *Muntele* (1978), *Serile de sâmbătă* (1979), *Odă bucuriei* (1981), *Pâine aspră* (1987), *Autoportret tardiv* (1992), *Citirea destinului* (1996), *Psalmi despre o nevinovată* (1997), *Libelula* (1998) și altele.

A mai publicat volumele de eseuri literare și de meditație filosofică: *Om, timp, creație* (1968), *Patru epistole către oameni* (1969), *Despre literatură* (1974), *Convorbiri cu mine și cu tine* (1999)

Labirintul lumii

Total în jur e,
mult prea mult, pare-se.
Și tot mai pustiu este
golul din noi.

Mai iute-n timp se încrețește
sufletul, pielea lui fină.

Mormane de știință.
Să fie doară-ntunecoasă magazie?
Uneori, fum înfricoșător de-aci se-nalță.
(Vestind că undeva iar ne ucidem.)

Bogați săraci.
Neîncheiată strofă.

Și multitudinea ne-ațăță să ne-ajungă,
dar nu-nseamnă decât atât, că-i multă.

Ne vrea de vii și din noi alungă
pe Dumnezeu din Cerul ce ne-ascultă.

Poezia

O, poezie, cât de ne-nsemnat
e-acel ceva prin care-ntreci nimicul!
Pe cine sperii tu? Și-a răs în pumni Divinul
ce-amestecă a tale dulci parfumuri.

De tine cin' se teme? Poetul, pasăre ce cântă.
Doar el se înspăimântă de scufița ta.
Nici gând să se atingă de grăunte - atât e de-
ngrozit
de măneca ta goală, ah, tu, infirmă, ciungă,
pornită să zgudui lumea. Puțină din puțin
și totuși singulară, poezie!

În țara nimănui

Mă doare poezia, frate. Atât de mult mă doare!
Tăcere de galere răsună-n ea și doare.
Și timpul, timpul, greierul din ornic...

Afară plouă cu tristeți ca pe-un acoperiș de gol
hambar,
plouă pe vorbele goale, părăsitate întru voia
Domnului.

Și te retragi mereu în țara nimănui.
Cauți liniște, o liniște unde dogit nu sună
cuvântul, cărje găunoasă
în care omul vrea reazăm să găsească.

Așa

Așa plecăm. În fiecare zi. Sute și sute.
E speriat poetul, zadarnică-i chemarea.
Și matricea ce după noi rămâne
se umple iar cu timpul. Gropiță
lăsată de un pic de trup...
Totul se-acoperă
de neînvinga iarbă,
de bucate.

Și altul va umbla băgat pân' la genunchi
în roada la care îți stă gândul
chiar și acolo jos.
Și-un alt grumaz
ca arcul se va încorda și va țâșni...

Ah, omenirea, mărunță ploaie, bură
bătând cadența în fereastra unei case goale
în care locuiește
nimeni!

Doar foamea ne mai face să uităm.
Când nu-i prea mare.
Foamea. Și nici prea mică.
Flămânzi, am luat pâinea și am mâncat.
Flămânzi noi ne-am iubit.

Ne cheamă

Mai știi? Ții minte?
Ia-ți lucrurile tale și te du.
Tu lasă tot.
Sari peste trupul celui ce-a căzut
și, în genunchi,
scrâșnind, mergi, mergi...

O, Doamne, îmi e tare frică.
De mult prea grei am devenit
să mai sărim obstacole oricât de mici.
Și mult prea mari ca să sărim
peste noi înșine. Iar glasu-acela nu mai este
pe nume să ne cheme.

Foamea aceea care să ne scoată pe ogor.
Superioară, pură.

Respect, teamă?

Să te-ncovoi... Doamne, respectul, teama
sunt, oare, schelele fără de care

milan rufus

nu mai e chip să plămădești
un șoricel, o vidră sau măcar un om?

Cu-acestea ai lipit aripa lui Ikar?
Castelul clădit din cărțile de joc, pe ele stă?
Ne dau târcoale frica și cu moartea laolaltă,
precum se dă lupoaica la oi nevinovate?
Tot ce ne ține,
e în afara noastră? Dacă se rupe cercul
ne dezmembrăm ca un butoi uscat și putrezit
în care nu mai este strop de vin,
strop de teamă,
strop de viață?

Libertate

E totul dinaintea ta. Și tu.
Secura bine-nfiptă în butuc.
Și apa în fântână.

Defenestrat,
înainte de a fi ajuns stăpân,
la pensie-nainte de-a trăi,
tu trenulețe mâi, de jucărie
cu-atâta grijă
să n-aibă loc cumva, Doamne ferește,
vreo catastrofă.

Tu știi de mult că jocul trebuie s-accepti.
E mult prea grav.

Dar adevărul? Unde-i? Te joacă
și trăiește și nu-ți mai pune întrebări,
dragul meu Don Quijote.
Stai, nu fugi. Te joacă,
altfel se va produce o mare catastrofă.

Omul

Cu coșul pescuiești, dar coșu-i ciuruit și curge.
Pescar trăznit, om înțelept.

Să pescui apă vrei, dar apele tu îi semeni.
Nainte de plecare în puținul ce-l mai ai după
venire.

Spre unde, care țel, tu n-ai știut nicicând.
Te spovedeai pământului și el te asculta.

Cum asculta de vorbele-ți de ciudă și de hulă
când plugul, ca o daltă, lovind scotea scânteii.

Tu ai trăit și-atât. Iar lucrurile tale, ca niște
monumente,
înseamnă-atât: a fost. Ridicol? Mare?

În românește de
Corneliu Barborică

Domnul Pasăre-arc răsucind firul epic

geo vasil

Cronica pășării-arc (Ed. Polirom, 2004, 684 p., traducere din limba japoneză și note de Angela Hondru) este o sinteză de modele și rețete narrative euroamericane, adaptate în cea mai autentică manieră niponă exigențelor cititorului postmodern: decolarea în lumi paralele, puteri paranormale, jocul coincidențelor și al fatalității care amprentează personaje trăind în felurite epoci istorice, prinse însă într-un același lanț de predicții, cauze și efecte. Iar deasupra a toate câte sunt, pasărea-arc răsucește zilnic arcul universului mic și aparent static și îngust al cuplului Toru și Kumiko Okada, dar și arcul depănării firului epic al cronicii lui Haruki Murakami. Toru Okada tocmai a renunțat la slujba sa la o firmă de avocatură, pentru a avea în schimb mai mult timp pentru reflecție și autonarație diaristică, tip Carver sau proces-verbal, devenind treptat un senzor al împotmolirii tot mai adânci a lumii în haos, dar și un luptător pe cont propriu chit să-i aducă pe alții la lumină. Farmecul constant al lecturii rezidă în aceea că protagonistul-narator, în buna sa credință și gândire realistă, este implicat în lucruri pe care

cartea străină

nu le înțelege, în experiențe extraordinare, miraculoase, precum și în trame și povestiri înțelepte, absurde, oniro-erotice sau truculente.

Părăsit pe nepusă masă de soție, Toru Okada își face un proces de conștiință și se decide, înrăurit de povestea vieții altor personaje (caporalul Honda, locotenentul în rezervă Mamiya) să coboare în fântâna seacă din grădina casei părăsite de pe alee. Un prilej de *flash-back-uri* din istoria relațiilor lui cu Kumiko, dar și de vise cu personaje ca Noboru Wataya (maleficul frate al soției), Creta Kano, femeia de la telefon (interpretă a unei scene de *hot-line*), totul într-un decor de halucinare paranormală și dematerializare. Acasă îl așteaptă o scisoare de la Kumiko; după ce-i face mărturisiri complete despre aventura ei extraconjugală, recunoaște că, deși îl mintise cu seninătate, sufletește vorbind nu concepea viața fără el și în afara căminului. Trupește însă nu a putut să se sustragă unei subite nevoi „pe cât de violente, pe-atât de inexplicabile, de a face sex cu un individ aproape necunoscut pe care nu-l iubea. Sinceră până la capăt, ea își recunoaște totodată incapacitatea simțurilor care au privat-o de orice plăcere sexuală alături de el. Aflată acum în afara atracției fatale declanșate de *ceva* străin, Kumiko urăște acel *ceva* care a determinat ruptura dintre ei și despre care va afla abia la sfârșit, când evadează din acel terifiant sechestrul psihic, spre a-și ucide călăul, nu altul decât fratele său, ajuns între timp un temut om politic.

Singurătatea lui Okada, numit de strania, cinea adolescentă Mai Kasahara domnul Pasăre-arc, tot mai scindat între existență și non-existență, va fi pecetluită în cursul celor două zile cât stătuse pe fundul fântânii printr-o pată violetă pe obraz; semn că se afla în pragul unei revelații, posibil, legate de tot mai

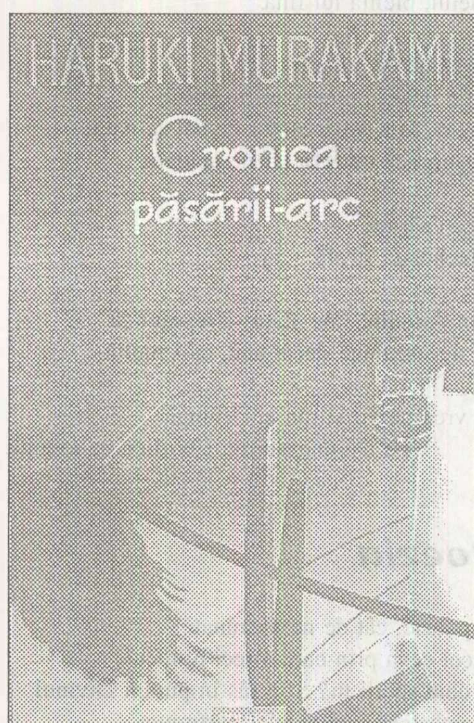
frecvența sa alunecare într-o lume paralelă, a dedublării, magiei și spiritualismului. Parte în scenariul predestinării, Okada este abordat într-un parc de o elegantă femeie între două vârste, nu alta decât numita Nucșoară, care îl angajează pentru virtuțile misterioase ale petei lui de pe obraz. Pregătit de fiul acesteia (Scorțișoară, un tânăr pe cât de ciudat prin perfecționism și limbajul său mimic, pe-atât de atașant) Okada este introdus în „camera de probă“ unde, legat la ochi, va primi vizita unor femei (rețeaua de clientele recrutate după criteriul confidențialității absolute) care-i ating pata cu degetele, i-o mângâie, i-o ling cu senzuală aplicație ș.a.m.d. Posesorul acesteia primește de fiecare dată un plic cu plata prestației; până nu demult în locul și rolul lui se aflase Nucșoară, care îl alesese drept succesor.

Cronica pășării-arc este o vastă galerie de personaje și nuclee epice comunicante peste timp și spațiu (episoade din al doilea Război Mondial repovestite de eroii acestora și pentru uzul mai tânărului lor confrate din anii '80, ritualul narativ fiind unul balzacian, dar întotdeauna depășind prin atrocitatea lor sângeroasă, puterea de imaginație a pozitivistului Okada Expert totuși în focalizarea aproape maniacală a detaliilor și senzațiilor (în care se include peisajul), naratorul pare să se lase disputat de tot mai numeroase și dramatice corespondențe și angrenaje, conștient totuși că viața lui luase o turnură bizară. În ciuda secvențelor extraordinare dintr-un ciclu al pângăririi și purificării, naratorul rămâne la fel de grijuliu cu amănuntele realiste până și-n vis, când de pildă, Creta Kano apare îmbrăcată în rochia lui Kumiko, spre a-l poseda în chip de pompă aspiro-respingătoare, înlocuită pe nesimțite de femeia de la telefon.

Okada se străduiește din răspuțeri să acceseze „lumea cealaltă“, a femeii închise în beznă camerei 208, aflate oarecum în afara timpului și a unei identități precise. Este și nu este Kumiko, o entitate virtuală și totodată reală, materială și onirică, o voce familiară modificată prin proceduri vrăjitoarești. După ce-și răpune inevitabilul adversar înarmat cu un cuțit, Okada simte că puterile îl lasă și n-are altă soluție decât cea de a trece prin zidul gelatinos, absorbit fiind de o baltă de neant. Când își revine, își dă seama că fusese teleportat pe fundul fântânii cu care „lumea cealaltă“ se află în comunicare directă. Și pentru că „cealaltă“ se află în comunicare directă, fântâna reînviase (apa creștea în jurul lui) în timp ce el ar fi trebuit să moară la nașterea ei (destrămarea vrajei și a misterului închisorii în care fusese ținută Kumiko), domnul Pasăre-arc este salvat de Scorțișoară, un *deus ex machina* credibil și eficient. Între personaje memorabile ale romanului îl cităm pe dickensianul onctuos și complexat Ushikawa, secretarul particular al lui Nobel Wataya, o lepădătură diabolică demnă de șeful său. Pentru acest membru al Dietei, rămas totuși sub semnul patologiei fetișiste și necrofile, între manipularea conștiinței publicului prin mass-media și manipularea psihică prin recurs la magie neagră și violență fizică, nu e decât un pas. Cu totul extraordinare sunt narațiunile personajului Mamiya, bazate pe întâmplări trăite în Manciuria și Siberia între 1937 și 1947, în care el a fost martor și actor al unor orori precum pe frontul chino-nipon și sovieto-nipon. După ce asistă la jupuirea de viu al ofițerului Yamamoto din or-

dinul nkvd-istului Boris-jupuitorul, locotenentul Mamiya este lăsat în seama patrulelor de mongoli care nu-lucid, ci îl aruncă într-o fântână seacă, de unde este salvat de caporalul Honda; acest subaltern îi prezisese că nu va muri în război, nici în Mongolia și nici în lagărul din Siberia unde va ajunge și-l va recunoaște pe Boris. Propunându-și să-lucidă și oferindu-i-se ocazia chiar de către Boris în persoană, Mamiya ratează ținta de mai multe ori, deși era bun țintaș. La o săptămână după incident, locotenentul se repatriază în Japonia, blestemat de Boris să fie un etern pierzător, nefericit și neuitat de nimeni. Tot ceea ce i se va întâmpla ulterior în viață nu vor fi decât iluzii la granița dintre vis și realitate, trăite de o carapace goală, sufletul său fiind o temniță crepusculară a remușcărilor și singurătății fără speranță în care își așteaptă moartea ca pe o formă de salvare.

Mamiya este o rudă spirituală, un înaintaș al naratorului Okada, de vreme ce, în timpul petrecut în acea fântână din deșertul Mongoliei, trăise momentul de maximă intensitate și viziune al vieții, chiar dacă n-



avusese puterea să distingă acel *ceva* din fasciculul de lumină solar ce coborâse până la el să-i dea binecuvântarea divină. I se răpise șansa unică a revelației. Captivantă este și povestea Cretei Kano cu cele trei identități ale sale, între romanul de aventuri erotice, polițiste și parapsihologice (transfer din fântâna părăsită, de pildă, în subconștientul, visele sau patul naratorului, în rol de substrat predestinat al lui Kumiko). Sub semnul predestinării se află și Nucșoară care se întrebă la amiaza parabolice sale existențiale, dacă nu a fost totul calculat de la bun început, pe baza unui plan extrem de minuțios, de unde și sentimentul că a fost tot timpul ghidată și controlată de *ceva* care vine de departe și care seamănă cu o mână care se alungește până la ea. Sentiment ce marchează arta narativă a lui Murakami și care este comun tuturor personajelor cu puteri nelimitate de a evada în imaginar ca într-un fel de succedaneu al libertății. Ele acreditează ideea că faptele s-ar putea să nu fie reale, la fel de bine cum adevărul nu trebuie neapărat să se bazeze pe fapte. Conform documentelor introduse de Scorțișoară în calculator sub titlul „Cronica pășării-arc“ și aflate în continuarea celor auzite prin viu grai de la mama sa, conta nu ceea ce a făcut personajul, ci ceea ce ar fi putut să facă.



Cică niște cronicari... (I)

ion crețu

Cronica de carte, așa cum am (de)prins-o eu, a fost cultivată, în mod practic, într-un spațiu literar în care regulile au fost fixate și transmise, fără abateri semnificative, de la Nicolae Manolescu la, să zicem, Daniel-Cristea Enache. În principiu, socotind cum a fost definită și cultivată în ultimii cincizeci de ani, ea își propune să ofere cititorului un punct de vedere avizat asupra unei opere literare. Stilistic vorbind, este de așteptat din partea cronicarului un discurs direct, aplicat, informativ. Dacă toate aceste elemente sunt însoțite și de o judecată de valoare solidă - și de obicei acesta este cazul, cel puțin la cei mai semnificativi dintre cronicari -, cu atât mai bine; pe scurt, sobrietate, atât în expresie, cât și în judecățile avansate. Uneori, cronicarul, funcție de temperament și dispoziție, apelează și la ironie, dar, foarte rar, din câte am observat, la umor. Îndepărtarea de firul principal al „demonstrației” - prin divagații, fie ele și savante, ori asociații de idei, fie ele și surprinzătoare - este considerat, de regulă, ca un mod mai mult sau mai puțin elegant de a „bate câmpii” și ca atare privită cu suspiciune.

Nu ne-am propus să facem o radiografie nici precisă, nici exhaustivă a cronicii de carte, ca specie jurnalistică, doar să delimităm, oarecum, terenul pentru viitoarea discuție. Pretextul ni l-a oferit volumul de cronici de carte *The Polysyllabic Spree*. Tomul reunește cronicile publicate de Nick Hornby în revista californiană *The Believer*, între 2003-2004, și oferă cea mai neobișnuită (mie) manieră de a recenza cărți. Mai precis, suntem în prezența nu atât a unor cronici de carte, în sensul menționat mai sus, cât a unor lungi și scilpitoare cozerii pe marginea unor lecturi, lecturi în cadrul cărora literatura (anglo-americană) are partea leului. Spre deosebire de alți confrăți, de pe alte meridiane, Hornby, nu face *fine mine* în fața cărților sau discuției dedicate altor subiecte, în afara celor cu tematică strict literară, simțindu-se la fel de confortabil și de disponibil în prezența unor tomuri închinată fotbalului - sportului în genere - politiciii, istoricii... De altfel, el este cronicar muzical (*pop music*!) la prestigioasa revistă *The New Yorker*. A scris pentru *the London Sunday Times*, *The Independent*, *GQ*, *Elle*, *Time*, *Vogue* etc. și a publicat romanele *Fever Pitch*, *High Fidelity*, *About a Boy*, *How to be Good* etc. - primele două intrând pe lista topurilor de carte atât în Anglia, cât și în Statele Unite și fiind ecranizate cu mare succes de public. Dacă adăugăm și faptul că Hornby a absolvit cursurile Universității Cambridge ne dăm seama imediat că suntem în preajma unui personaj dintre cele mai interesante din punct de vedere intelectual. Nu surprinde, prin urmare, faptul că în 1999 i-a fost

decernat Premiul E.M. Foster de către Academia Americană de Arte și Litere!

Revenind la structura acestor pseudo-cronici, autorul propune un *pattern* comun: la început ni se oferă o listă a cărților cumpărate în luna respectivă și, în oglindă, cărțile citite, raportul dintre ele fiind unul aleatoriu, nu o dată. Prima coloană nu epuizează, firește, sursele de procurare a unor cărți; unele îi sunt recomandate de prieteni, altele îi parvin prin intermediul redacției etc. Nici titlurile citite nu rețin în totalitate și pe parcursul întregii cronici atenția cronicarului nostru, el mișcându-se cu mare ușurință și eleganță printre titluri, subiecte, teme. Iată, însă, în ce termeni ne previne Hornby asupra naturii demersului său critic: „În acest text este vorba despre cum, și când, și de ce, și ce citesc - despre modul în care lectura unei cărți te conduce la altă lectură, un siaj de hârtie cu teme și idei; și cum, atunci când nu se leagă lucrurile, când cărțile nu rețin atenția sau nu te cheamă, când dispoziția ta și dispoziția cărții se încaieră ca pisicile, ai face orice în loc să ataci un nou paragraf sau să-l recitești pe ultimul pentru a zecea oară.” Până aici, cel puțin în materie de dispoziție, lucrurile par să se miște într-un spațiu familiar celui care „trăiește” în mod profesional din lectura cărților. Urmează un set de trei reguli pe care le rezumăm: „1. Nu vreau să-mi scrieți și să-mi atrageți atenția că cheltuiesc prea mulți bani pe cărți, pe multe dintre care nici nu le voi citi. Știu asta. *Intenționez*, de bună seamă, să le citesc pe toate, mai mult sau mai puțin. *Intențiile* mele sunt bune. Oricum, este vorba despre banii mei. Și pariez că așa

meditații
contemporane

faceți și voi. 2. De asemenea, nu vreau să-mi atrageți atenția că unele dintre cărțile despre care scriu la această rubrică sunt ale unor prieteni (...) mulți dintre prietenii mei sunt scriitori și timpul meu de lectură se duce, în mod inevitabil, pe cărțile lor. Nu voi încerca să ascund aceste conexiuni, dacă asta vă face să vă simțiți mai bine. (...) 3. Nu vă osteniți să-mi spuneți că mă dau mare. Luna asta, este posibil să mă dau puțin rotund. (Chiar mă dau rotund? Nu cumva ar fi trebuit să citesc unele dintre cărțile astea în urmă cu zeci de ani? *Franny and Zooey*? Doamne, Dumnezeu! Poate fac exact contrarul; poate că mă umilesc. Și poate că voi ați citit toate cărțile astea și încă multe altele în ultimele săptămâni. Nu vă cunosc. Ce reprezintă, hm, o cantitate normală pentru cineva care are un serviciu și copii și se uită la tv?) (...) Luna asta am citit mult, fiindcă: a. este vară și e foarte cald și nu m-am rupt cu munca și nu s-a dat fotbal la tv; b. fiindcă fiul meu mai mare, din motive pe care nu le dezvolt aici, a petrecut și mai mult timp decât de obicei în vecu și a trebuit să stau afară pe un scaun. Așa se citesc cărțile.”

Înainte de intra în comentariul propriu-zis al cărții lui Hornby, să facem următoarele precizări: în ziua de astăzi, a te menține informat și a informa, la rândul tău, este peste măsură de greu. Suficient, poate, menționăm că doar pentru a citi lista, doar simpla listă - autor și titlu - a tuturor cărților publicate avem nevoie, potrivit lui Gabriel Zaid. *So Many Books*, de cinsprezece ani! Dacă-i luăm în calcul și pe editori, se pot adăuga alți șapte sau opt ani! Dar, *Nota Bene*, același Zaid precizează, parcă pentru a ne scoate la liman: „oamenii de cultură pot să aibă mii de cărți necitite fără să se piardă cu firea și să-și dorească mai multe cărți.”

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Hermann Hesse (1877-1962)

Comparații

Dragostea mea e o barcă-n șoaptă
 Cu bătaii de vâslă visătoare
 Către valuri sumbre-n depărtare.
 Dragostea mea i-o lumină-n noapte
 Izbucnind prin neagra ei torpoare,
 Ca un fulger stinsă, ne-nțeleaptă.
 Dragostea mea i-un copil chemând
 Noaptea-n febră mistuit de gând;
 Lângă pat stă moartea și așteaptă



Mirajul străinătății

alina boboc

Piesa **Audiția**, jucată la Teatrul de Comedie de un an (premierea: februarie 2004), folosește un text de Alexandru Galin, pe o temă postcomunistă la modă: munca în străinătate. Aici este privit cazul special al dansatoarelor în cluburi de noapte, de unde nu mai este decât un pas până la prostituție. Deși anunțul pentru această slujba de dansatoare impunea criteriile de vârstă, estetice și „morale”, se prezintă la preselecție femei de diferite vârste și categorii sociale, împinse aici de un demon al disperării. Acestui grup de femei (riscul distribuției feminine, ca și în cazul altor spectacole, este hărmălaia, care se pare că nu a putut fi evitată) trebuie să-i facă față japonezul recruter și traducătorul său. Sunt două roluri jucate foarte convingător de Aurelian Bărbieru (foarte bun și în **Avarul îndrăgostit**) și Marius Florea Vizante (care mizează un pic prea mult pe complicitatea cu publicul).

Decorul, același pe tot parcursul spectacolului, închipuie un fel de magazie a unei săli de cinematograf, plasând astfel de la început acțiunea sub semnul derizoriului. Aici se adună femeile, câte încap (altele așteaptă afară), formând un grup pestriț, stupid și fără principii, dispuse la a accepta orice numai pentru a pleca la muncă în străinătate. Mirajul orientului le atrage ca un magnet, se lasă purtate de val în val lor, până când, în partea a doua a spectacolului, soții, veniți să-și dea consimțământul pentru plecarea nevestelor, le aduc cu picioa-

rele pe pământ. Astfel, visul lor se frânge, preferând să se întoarcă la aceeași viață pe care o duseseră până acum și la care, cu un moment înainte, ar fi renunțat fără nici cel mai mic regret. În acest mod, spectacolul ia o întorsătură interesantă, deși ar fi fost poate mai benefică artistic prezentarea vieții lor în străinătate. Soluția aleasă de dramaturg are accentele ratării cehoviene la nivelul personajelor, care nu sunt în stare să-și canalizeze visele de viață spre împlinire.

Neseriozitatea organizării audienței se înscrie în același derizoriu, devenit caracteristică socială în țările foste comuniste. Finalitatea acestei audiențe este un fel de balon dezumflat: afaceri străine de doi bani își clădesc afaceri dubioase și profitabile, înființându-și cluburi de noapte.

Spectacolul reușește să redea întreaga derută socială, concretizată în pendularea între comunism și democrație. Profesorul are la gât o eșarfă roșie (roșul este folosit din plin: un steag uitat în magazia cinematografului, o față de masă), iar pe sub haină un tricou cu steagul Americii, amintind astfel de teoria cu cele două mari puteri: țara cu cel mai roșu comunism și țara cu cea mai râvnită democrație. Tot o reminiscență comunistă este o lozincă, rămasă atârnată într-un colț, propovăduind pacea între popoare, un fel de mărturie a fantomei comuniste care bântuie încă.

Ca și în alte comedii, aici tot personajele feminine încearcă să dea tonul schimbării, tot ele încearcă să fie „savante”, în maniera sfârșitului de secol XX (piesa este scrisă în 1998); soții lor rămân niște ruși bețivi și animalici,

care nu ezită să pomenească de bătaie pentru neveste (Scribe o considera, în sec. al XIX-lea, într-o comedie a sa, **La lune de miel**, „coutume moscovite”). Culoarea locală a piesei o păstrează vocea, simbol rusesc pentru orice zonă socială (este licoarea care aduce armonia în acest grup pestriț și este folosită cu asupra de măsură).

Dincolo de ceea ce arată, spectacolul ascunde un mesaj profund: ratarea pare să fie singura opțiune în propria țară, fostă comunistă; prăfuirea oamenilor, chiar și a intelectualilor, este greu de scuturat, inerțiile sunt dificil de mișcat și atunci este de preferat rutina în defa-



voarea noului; sunt considerați mai buni papucii de păslă deja probați decât vestimentația luxoasă care nu e mai mult decât o iluzie.

Spre folosul spectacolului, al cărui ritm se frânge ușor în a doua parte, ar trebui eliminate redundanțele de orice fel și replicile inutile, evitându-se astfel trenarea. Prestații deosebite, în afară de cele deja pomenite, au Ion Chelaru, Luminița Gheorghiu, Gabriela Popescu.

Distribuția: Aurora Leonte (Nina Karnauhova), Luminița Gheorghiu (Varvara Volkova), Delia Nartea (Katia Volkova), Laura Cret/ Irina Cornișteanu (Liza Volkova), Mihaela Teleoacă (Tamara Pok), Gabriela Popescu (Olga Puhova), Marius Florea Vizante (Albert), Aurelian Bărbieru (Aoki Tetzudzin), Florin Anton (Boris Karnauhov), Doru Ana (Vasili Pok), Ion Chelaru (Viktor Puhov). Regia, versiunea scenică și ilustrația muzicală: Mircea Cornișteanu. Decor: Puiu Antemir. Costume: Anca Răduță. Coregrafia: Răzvan Mazilu. Efecte: Mihai Ciucă. Asistent costume: Monica Răduță. Acompaniament: Radu Grațian. Traducerea: Liudmila Szekely Anton.

In timp ce la noi nu se prea întâmplă nimic, pentru că premierele se lasă așteptate, în străinătate, filmele tinerei generații sunt foarte bine văzute atât de critică, cât și de public. Chiar săptămâna trecută, lungmetrajul **Ryna**, semnat de Ruxandra Zenide, și două scurtmetraje ale unor cineaști de origine română care au studiat la Geneva și Zürich au fost prezentate la Zilele Filmului de la Solothurn din Elveția. La cea de-a 41-a ediție a festivalului, **Ryna** a avut două proiecții, la fel ca **Tramvaiul Andrei** de Alexandre Iordăchescu. Acest scurtmetraj îi are în distribuție pe tinerii actori Maria Dinulescu și Bogdan Dumitrache și este produs de o firmă specializată al cărei cofondator este Iordăchescu. Născut la București în 1974, el a absolvit în 1998 Școala Superioară de Arte Vizuale de la Geneva, iar până acum a realizat doar scurtmetraje.



Tot la Solothurn a fost prezent Gabriel Sandru, proaspăt absolvent de studii cinematografice la Zürich, care a participat cu filmul său de diplomă, **Concluzie**, în secțiunea dedicată școlilor de film. Scurtmetrajul îi are în distribuție, printre alții, pe Ana Ularu, Emilia Dobrin și Emil Hoștină și a fost prezentat de curând la Festivalul de la Locarno. Totodată, așa cum s-a anunțat în urmă cu două luni, **Ryna** concurează la Premiul Elvețian de Film, ce va fi decernat mâine seară, în orașul de la nord de Berna. Primul lungmetraj al Ruxandrei Zenide este nominalizat la categoria cel mai bun film de ficțiune, alături de **Fragile** (regia Laurent Negre), **Mein Name ist Eugen** (Michael Steiner), **Snow White** (Samir) și **Die Vogelpredigt** (Clemens Klopfenstein). Fiecare nominalizat va primi 20.000 de franci elvețieni

Filmul românesc strălucește în străinătate, iar acasă joacă rolul Cenușăresei



irina budeanu

(circa 13.000 euro). Premiul Elvețian de Film a fost înființat în 1998, iar juriul din acest an este format din operatorul Sivrine Barde, jurnalistul Martin Blaney, directorul Cinematecii Elvețiene, Hervi Dumont, regizorul Ulrike Koch, producătorul Alf Sinniger și jurnalista Christina Trezzini. Președintele juriului este Pietro Scalia, câștigătorul a două Premii Oscar pentru montaj (pentru filmele **JFK** și **Black Hawk Down**). Zenide, care o mare parte din viață a trăit și a lucrat în Elveția, spune în **Ryna** povestea maturizării unei fete dintr-un sat din Delta Dunării. Filmul a participat la o mulțime de festivaluri internaționale în ultimul an și a câștigat, printre altele, două premii la „Cinema Tout Ecran” Geneva, premiul special al juriului la Cottbus și trei distincții la Festivalul Internațional de la Mannheim-Heidelberg și Premiul pentru cea mai bună interpretare într-un rol de debut, acordat actriței Dorothea Petre, la Festivalul Internațional de Film „Transilvania”.

Și tot din spațiul de expresie germană ne vine o altă veste bună. Producția **Lost and Found**, care reunește șase scurtmetraje realizate de regizori din Europa Centrală și de Est, printre care și Cristian Mungiu, rulează de mai multe zile în cinematografele din Germania. Tânărul nostru cineașt a realizat scurtmetrajul **Turkey Girl**, cu Ana Ularu în rolul principal. După cum se știe, acest proiect a deschis în iarna trecută secțiunea Forum a Festivalului de Film de la Berlin, unde a fost prezentat în premieră mondială. Alături de Mungiu, în proiect au fost implicați tinerii regizori Mait Laas din Estonia,

Nadejda Koseva din Bulgaria, Jasmila Zbanich din Bosnia Herțegovina, Kornel Mundruczo din Ungaria și Stefan Arsenijevic din Serbia-Munteșu. **Lost and Found** include patru scurtmetraje de ficțiune, un documentar și un film de animație, care are rolul de a lega toate poveștile. Intitulat **Gene-Ration**, el este realizat de estonianul Mait Laas și prezintă călătoria fantastică a unui personaj care contribuie la nașterea unei noi generații.

Lost and Found este produs de o companie specializată din Köln, Icon Film, și este distribuit acum în Germania de KurzFilmAgentur din Hamburg. Inițiativa realizării grupajului aparține programului pentru Europa de Est al Fundației Culturale Federale din Germania. Dacă deocamdată filmul lui Mungiu nu poate fi văzut la București, în schimb, cinefilii pot viziona la Sala Elvira Popescu a Institutului Cultural Francez, în cadrul „Panoramei filmului românesc” filmul său de debut **Occident**, dar și scurtmetrajele **Zapping** și **Nici o întâmplare**.

Se pare că mai toate veștile bune ne vin din afară. Așteptăm, încă mai așteptăm, să se întâmple și la noi ceva. Așa cum spunea Gheorghe Dinică în filmul lui Mircea Daneliuc, **Patul conjugal**, „Români, vi se pregătește ceva!”, am vrea să auzim și noi de la Centrul Național al Cinematografiei că ni se pregătește renașterea filmului românesc și nu înmormântarea lui.

Lingvistica este o disciplină științifică a cărei dezvoltare, din ultimele decade, demonstrează rapide și succesive schimbări în felul cum se face cercetarea. În anii '70 predomina, aproape fără excepție, modelul teoretic al gramaticii transformaționale, încât părea aproape imposibil să studiezi și să abordezi sintaxa unei limbi în afara parametrilor de cercetare impuși de acest model; și atunci și de atunci încoace au existat „voci științifice” care semnalau totuși abordarea excesiv formalistă a cercetării generativ-transformaționale, așa încât nu a trecut mult timp și au apărut ici și acolo studii în dezacord cu modelul călăuzitor și propuneri pentru noi modalități de cercetare ale limbajului: Fillmore atrăgea atenția încă din 1969 asupra

conexiunea semnelor

importanței funcțiilor semantice într-o descriere gramaticală, iar Keenan apăra ideea că este posibilă formularea generalizărilor transsistemice doar în termenii funcționali. În diverse studii derivate din gramatica relațională funcțiile gramaticale sunt focalizate din ce în ce mai des, reabilitând astfel diferite idei ale Școlii de la Praga, privind relevanța funcțiilor pragmatice, ostracizate ca principii structuraliste depășite. Generalizând, putem spune că în epoca contemporană s-au detașat două tipuri de abordări - alternative, pentru unii, complementare, pentru alții - ale obiectului de cercetare și care sunt denumite *formală*, una, *funcțională*, cealaltă.

Abordarea formală consideră limbajul un obiect abstract, configurat într-o grupare de propoziții, gramaticii revenindu-i rolul de a le descrie în termenii unor reguli formale de sintaxă, aplicate independent de posibilele mecanisme semantice și pragmatice ale enunțurilor descrise. Deși gramatica este - în cadrul aceleiași cercetări - caracterizată ca un mijloc de a pune în relație *semntul* cu *sensul*, ea este definită ca un sistem autonom care nu

Mode și modele lingvistice



mariana ploaie-hanganu

se reduce la nici unul dintre cele două niveluri avute în vedere. În abordarea formală, prioritatea metodologică este aceea a sintaxei în raport cu semantica și a acesteia din urmă, în relație cu pragmatica. Principiul care guvernează această ierarhie se bazează pe faptul că numai după ce sistemul de reguli formale, de natură sintactică este bine pus la punct, numai atunci este posibil studiul semnificației structurilor sintactice abstracte și folosirea lor în circumstanțe reale de comunicare.

Abordarea funcțională înțelege limbajul în mod diferit: el este un instrument de interacțiune socială folosit de oameni cu scopul de a stabili relații de comunicare. Obiectivul unei astfel de cercetări este prin urmare, acela de a evidenția calitatea de instrument a limbajului în circumstanțe sociale. Interacțiunea verbală este o formă de activitate în cooperare, structurată în termeni de reguli sociale, norme, convenții. Expresiile lingvistice, instrumente folosite în această formă de cooperare structurată - cum a fost denumită - sunt de asemenea sistematice și structurate, în sensul că sunt realizate prin reguli. În acest caz, *regulile de interacțiune socială și regulile lingvistice* constituie, împreună, sistemul lingvistic subordonat interacțiunii verbale. Lingvistica trebuie să includă, în perspectiva funcțională, două tipuri de reguli, ambele de natură socială: pe de o parte, cele care guvernează interacțiunea verbală ca o formă de activitate în cooperare, de natură pragmatică, pe de altă parte, regulile care subordonează expresiile lingvistice structurate care funcționează ca instrumente de activitate pragmatică, de natură lingvistică: sunt reguli semantice, sintactice și fonologice. Cei care dezvoltă teorii funcționale (Labov, Dik, Halliday, printre alții) consideră că regulile lingvistice

propriu-zise trebuie să fie considerate instrumente în relație cu obiectivele de comunicare ale interacțiunii verbale. Așa stând lucrurile, scopul principal al cercetării funcționale este descrierea limbajului nu ca un scop în sine, ci în termenii cerințelor pragmatice ale interacțiunii verbale. Din acest principiu general decurge o diferență importantă între cele două tipuri de abordări. În ceea ce privește relația dintre cele trei dimensiuni constitutive ale limbajului: sintaxă, semantică și pragmatică. În cercetarea funcțională, pragmatică reprezintă componentul cel mai larg în interiorul căruia trebuie să se studieze semantica și sintaxa: semantica este dependentă de pragmatică, iar sintaxa de semantică. Se observă clar, o schimbare radicală în direcția priorităților metodologice.

În afară de aceste aspecte, care sunt până la urmă, poziții teoretice specifice legate de definiția limbajului, apare o diferență care privește studiul structurii limbajului și al folosirii lui. În timp ce o cercetare formală dă prioritate studiului *competenței* în detrimentul aceluia al *uzului*, cercetarea funcțională consideră ca principiu fundamental subordonarea studiului sistemului lingvistic față de acela al folosirii lui. Din această poziție teoretică derivă o alta, bazată pe relația dintre limbaj și contextul social: pentru cercetarea formală, propozițiile unei limbi trebuie să fie descrise independent de contextul situațional în care au fost folosite, dar într-o cercetare funcțională apare ca evidentă necesitatea descrierii expresiilor verbale având în vedere funcționarea lor în contexte sociale specifice.

Revoluția română...

bogdan ghiu

(urmăre din pagina 2)

am făcut-o, dar a cărei violență ne-ar fi revigorat.

Mai noile canale de știri profită încă și azi din plin, în regim alarmistic-senzaționalist, de trauma noastră nesăvârșită, trecută în vis, de fantasma neconsumată a revoluției, a evenimentului excepțional și a stării, ori-când iminente, blocate aparent la îndemână (în noi înșine, dincolo de ecran), de excepție: tonul și stilul general simulat apocaliptice ale presei române. Visăm în continuare revoluția care nu a avut loc - sau pe care, de fapt, am trăit-o tocmai doar ireal, mediatic, în vis -, ne trezim și deschidem televizorul pentru a merge în realitate, cu speranța, devenită obișnuință, că, poate, se întâmplă în sfârșit ceva: căci așa ni se spune tot timpul! Și chiar se întâmplă: știrile de zi cu zi parodiază, simulează revoluția neîm-

plinită, inducându-ne o „stare revoluționară” fără alt obiect decât noi înșine, individual sau colectiv, o mobilizare în fals și pentru nimic(uri), ca ritm normal al vieții noastre cotidiene. Visăm revoluție și atunci ni se dau, zilnic, „revoluții”: cotele apelor Dunării, de pildă, care în ultima vreme chiar au devenit decisive.

Televizorul esențial al revoluției române este trauma noastră, ecranul care ne desparte de noi înșine, ținându-ne viețile în vis, în neputința de a intra în televizor, de a ieși din televizor, de a trăi visul sau de a-l evacua. Revoluția română nu ne-a aruncat între viață și moarte, ci ne ține între viață și vis, în abis, într-un limb al indeterminării și al indeciziei între existențial și oniric. În spațiul acesta imposibil, atopic, nearhitecturabil, în care nu se poate produce, construi, ci doar consuma bulimic, se configurează la noi nu numai politicul, ci întreaga viață socială, esențialmente neîmplinită. Experiența traumatică neconsumată, violență provocată dar imediat suspendată, „sublimată”, a devenit com-

pulsivă, război înfinit: ne persecutăm singuri. Pulsivitatea declanșată, dar oprită și chiar interzisă, ne face să trăim mediatic, adică ireal, fantasmatic. Căci visul a fost unui *indus*, provocat, iar acum el este întreținut prin simularea sa în alte registre: *keep on dreaming!* Tocmai de aceea *revoluția continuă*, dar *nu se face*, iar realitatea e *intangibilă*, mereu dincolo sau mereu dincoace de lamela ecranului, între lamela ecranului și lamela visului, producându-se abstract și statistic, ca *informații* pure. Facem societate cu propriile „clone” și „cârțițe” informaționale care, extrase din noi înșine, dat fiind că am fost chemați să ieșim din noi înșine în decembrie 1989, sunt returnate și ne sunt reaplicate normativ, mediatic, în vis, într-un regim devenit uniform oniric. Tocmai revoluția ca vis, mediatic produs și întreținut, ne-a ținut, ne ține deoparte, departe de revoluție.

Revoluție a revoluției, ne întoarcem tot timpul, clipă de clipă, fără a mai fi conștienți, la *acea* revoluție care nici n-a avut loc și așa, cu picioarele strâns legate, ființe fededeș, mergem noi mai departe: țopăind caraghioși „salturile istorice”.



Poet al „texistenței“

arcadie suceveanu

Alături de alți câțiva (nu prea mulți) scriitori, Leo Butnaru reprezintă spiritul de emancipare categorică și definitivă a literaturii din Basarabia de sub dominația clișeei tradiționaliste, noua ei imagine ce se vrea integrată fără rezerve în circuitul de valori general-românești. Încă de la debutul său din 1976 cu placheta **Aripă în lumină**, el se înfățișează ca un poet eminent modern, de structură intelectuală, dezinhbat, bun cunoscător al literaturilor lumii. El evită în mod programatic lirismul serafic, formulele retorice, declamativ-oralizante ce dominau contextul, și se aventurează pe calea unei poezii de cultură, narativ-prozastice, livești. De atunci, scrisul său a cunoscut o evoluție lentă, în trepte, lăsându-se mai apoi integrat cu ușurință în noua epistemă modernă și postmodernă. Optzeciștii de azi îl revendică și îl înglobează demersului lor radical-reformator, „antipășunist” și postmodernist; spiritele mai inhibitate însă îl califică drept un poet „făcut”, mimetic, „fără de trăire”, artizanal-livresc și, bineînțeles, „iconoclast”, demolator al armoniilor patriarhal-autohtoniste. Consecvent manierei de început, pe care și-a (re)adaptat-o „din mers” la noile precepte poetice, el nu și-a schimbat formula nici în anii de luptă națională, exprimându-și atitudinea civică în termeni ironici, persiflanți, într-un demers desolemnizant, tragic-parabolic. Spre deosebire de alți colegi ai săi, Leo Butnaru nu s-a arătat preocupat nici de edificarea unui statut civic, n-a cultivat poza mesianică, deși temperamentul și calitățile sale oratorice l-ar fi putut propulsa într-o poziție socială privilegiată, de tribun sau „patriot al neamului”. Om puternic și cu caracter, intransigent cu sine și cu alții, a ales să rămână fidel condiției sale de profesionist al scrisului zilnic, de intelectual care își nutrește talentul din cărți și bibliotecă, fidel programului său de reformare a viziunii poetice, de impunere a unor tehnici artistice avansate. Ca bun strateg al propriei creații, are și acea vocație managerială atât de necesară scriitorului de azi pentru a-și putea tipări și promova produsele literare. Datorită acestei calități, ee-l face prezent în mai toate revistele din întreg spațiul limbii române, și-a creat un bun (re)nume literar, devenit azi un reper al noului demers al literaturii basarabene.

Leo Butnaru face parte din categoria scriitorilor stăpâniți de ispița totalității. Puține genuri literare au rămas nefrecventate de el. Cultivat și prolific, cu un potențial de creație considerabil, dublat de un bun eșist și teoretician al artei, antrenat aproape fără pauze în exercițiul scrisului, a dat la lumină până în prezent zeci de cărți de poezie, proză, eseistică, interviuri, traduceri, jurnal, literatură pentru copii. Dar ecuația personalității sale este definită, esențialmente, de poezie.

Poeemele de început impresionau prin lipsa discursivității, prin raționalismul lor antisentimental și prin prozaismul lexicului. Aceste particularități îl diferențiau față de componenții promoției sale, dar nu se pliau pe orizontul de așteptare al cititorului din Basarabia anilor '70, obișnuit cu un alt tip de poezie - lirică, declamativă, aurorală și diafană precum se credea că sunt timpurile de afară. Leo Butnaru vine cu un alt tip de discurs, estetizant, ce se alătură eforturilor de de-orfizare și de-retorizare a poeziei. Sentimentele și ideile sale, cizelate și radicalizate, se contaminează de o frenezie livrescă, de un nedezmănit gust pentru parabolă, ca în acest **Motiv hispanic**: „Ai! Între albi muri hispanici/negrii tauri ai tristeții! (Federico García Lorca) Lăsând toradorul nemîșcat/ reuși să fugă din

arenă./ Își spunea că la sfârșitul străzii/ vor începe/ libertatea lui și tihna...// ... dar i-apăru în față câmpul roș- aprins/ andaluzul câmp împurcat/ și-nnebunitul taur își înfipse/ coarnele-n fărână/ aruncând spre ceruri/ rădăcini și floare/ sângele de maci”. Prin astfel de versuri ușor epicizate, „impersonale”, tânărul poet de atunci vroia să sugereze că poezia există și în alte zone, dincolo de cotidian și senzorial, în contextul lecturilor și al autoreflexivității intelectuale, în afara instituției sacrosancte a rimici/ritmului.

Platforma estetică pe care se situează nu-i vor asigura o receptare și o recunoaștere pe măsură nici din partea criticii literare, care, conform normelor axiologice general acceptate, consideră „mesajul”, „sinceritatea trăirii”, muzicalitatea drept cele mai importante criterii estetice.

În anii ce au urmat debutului, Leo Butnaru a continuat să impună, prin volumele **Sâmbătă spre duminică**, 1983, **Formula de politețe**, 1985, **Duminică lucrătoare**, 1988, **Șoimul de aur**, 1999, o poezie emancipată, fantezist-livrescă, ce substituie emoția lirică cu meditația filozofică, inefabilul cu insolitul expresiei și paradoxul. Mai puțin interesat de umirca și miracolul pe care le are în mod obișnuit poezia, el mizează pe o formulă mimetizantă, pe demonstrația hermeneutică ce se adresează mai mult gândului și mai puțin simțului nostru liric. În poemul **Portretul artistului la tinerețe** găsim această confesiune ce poate avea semnificația unei profesiuni de credință: „...aerul îți trebuie mai mult/ nu pentru a roști/ ci pentru a gândi cuvintele”.

Leo Butnaru își concepe poezia ca pe un instrument de cercetare și cunoaștere, ce implică elemente provenite din filozofie, arte și chiar din științele exacte. Textul înglobează, într-o continuă alternanță, elemente eterogene, colaje de real și oniric, formule sentențioase-aforistice și „felii” de viață. În timp ce scrie, poetul analizează, stăpâniți de o vervă a spunerii, de un adevărat patos al demonstrației. Tensiunea exprimării este mai acută decât cea a trăirii. Versul se desfășoară într-o alternare de explicare și poantă. Iată, spre exemplu, acest poem: „Cuvintele se preschimbă dimpreună cu anotimpurile./ Vorba vici mai întâi se numește ciorchine/ apoi must, vin/ iar vocabula frunză toamna și converteste valoarea în/ aur ieftin./ Silabele ninsorii sunt folosite doar iarna/ și extrem de rar primăvara/ când creșterea fructului aruncă petalele din cuibul florii./ Vorba verii - iarbă - iarna se numește ierbar./ Alte ziceri ale verii - privighetoare, presură -/ nu ne umplu auzul în anotimpul tencuit cu zăpadă/ iar de se întâmplă totuși să fie amintite/ obligator au în jurul lor substantivul colivie -/ sclavi înșofindu-și stăpânul la petreceri cu cântec./ Cuvintele apar odată cu anotimpurile. Când/ nu sunt folosite - ele/ se odihnesc precum omul” (**Cuvinte și anotimpuri**).

Biblioteca devine pentru Leo Butnaru act inițiativă continuu ce-i declanșează starea de creație. Lecturile îi incită imaginația și îi provoacă spiritul, îl predispun la jocuri silogistice și deliruri asociaționiste. Activat de memoria culturală, textul se naște din text, ideea din idee. Poetul recitește cu răvnă de hermeneut modern mituri, simboluri, texte biblice și filozofice și, precum Marin Sorescu în prima sa fază (care scrie „o lirică a miturilor întoarse” - Eugen Simion), le „decodifică”. Ie dă o altă interpretare, personală, demitizant-ironică. Astfel, în **Podul** este parafrazată o cunoscută parabolă despre trecerea Rubiconului de către armatele lui Cezar. **Elegie disco** e o fantezie „decupată” direct din romanul lui Bulgakov **Maestrul și Margareta**. **Tainic tulburând infinitul...** nu-i decât o glosă pe marginea celebrei afirmații a lui Dostoevski „Frumusețea va salva lumea”. **Redescoperiri**, una din multele profesiuni de credință ale acestui autor,

răstălmăcește emblematicile versuri ale lui Arthur Rimbaud, A - negru... U - verde. O - albastru..., și Paul Verlaine, A - rece, U - teamă. O - nostalgie..., versuri care au revoluționat gândirea poetică modernă. **Zicere de îndrăgostit** e chiar o talmăcire (superbă!) „după Tagore”. **Socrate**, „rescrie” o anecdotă atribuită celebrului filozof antic ce-și precedea chipul „în oglinda cupei cu cucută”. **Hamlet cel bătrân** e o divagație pe tema lui Hamlet cel „veșnic tânăr” și a întrebării capitale a umanității „A fi sau a nu fi?” etc., etc. Impresia generală ce se desprinde la lectura acestor poeme este de un insolit impresionism al lecturilor. Dacă ar fi să inventariem toate denumirile și simbolurile, toate numele personajelor câte figurează în spațiul acestei poezii, am acoperi, probabil, câteva zeci de pagini. Încât ne vine să rostim împreună cu Paul Valéry: „Leul e făcut din oaie asimilată”...

Acest tip de poezie, „construită”, aproape lipsită de ceea ce înțelegem prin „emotivitate”, devine atractivă datorită, în primul rând, dozei de paradox și parabolic pe care o conține. Iată acest frumos poem. **Dăruitorul de flăcări**: „O dată în zeece secole/ vulturul vine pe Muntele Diamant/ unde fusese încăușat/ Dobânditorul Focului./ Aevila are ochii sângerei. Prin ei/ i se străvede memoria rapace cepăstrează/ imaginea forței din care rupea./ O dată în zeece secole vine/ vulturul. De la privirea lui/ eterul se face sângerie. Însă deja/ nu mai este acolo/ Dobânditorul Focului.../ În milenară așteptare/ aevila își ascute cloțul. ghearele/ de piscurile diamantine./ După ce/ loviturile cloțului vor ruina până-n temelii Muntele/ se va ști că a mai trecut, colea, o clipită din/ viața Dăruitorului de Flăcări”.

Treapta următoare a evoluției poetului,

de dincolo de Prut

ilustrată de volumele **Puntea de acces**, 1993, **Iluzia necesară**, 1993, **Vișți neparalele**, 1997, **Gladiatorul de destine**, 1998, indică o implicare afectivă mai accentuată, o creștere a temperaturii lirice. În același timp, crește și debitul verbal al textelor, care de multe ori iau forma unor jeturi lingvistice, a unor tornade frazeologice. Deși se înregistrează și unele treceri rezezi la forma eliptică, comprimată, de haiku, prevalează demonstrațiile parabolico-vizionare, de o abundență potopitoare, descrierile polifonice și prolifiche, pe alocuri destul de sofisticate sau chiar confuze.

În mare, poemele sunt meditații existențiale, confesiuni despre condiția omului. Temele și motivele obsedante sunt relația cu divinitatea, „eșecul existențial”, originea universului, pregenza, subteranele memoriei, timpul, istoria, cunoașterea, des-Facerea lumii, Post-Apocalipsa, creația, cuvântul, literatura română, moartea, „așa-numita Eternitate”, lumea fizică, spiritul... O conștiință a lumii și a istoriei, o criză a moralității, în care este vizat și destinul Basarabiei de azi, frisează de la un capăt la altul poemele și le umplu de tot absurdul și paradoxul acestor „timpuri fineseculare”, după cum spune poetul: „Privește Doamne/ ruinele-și desolemnizate/ privește-i pe acești - alți - îngeri drogați/ privește bețivani și ăștia adolescenți cu/ sângele oțelit acaparați de/ turbări în masă/ altfel zis - de masturbări pseudoexistențiale...” (**Poem sugrumat**): „ești gata să apari la televiziune pentru a propune/ ca barem o oră din fiecă zi a noastră/ să devină obligatoriu/ ora națională de lichidare a naivității” (**De la Röntgen la inițiativă**): „Masturbația fleșcăitoare a noroiului/ în libidinoasa mahala a unei foste/ pseudo-capitale comuniste. În sfârșit neinterzis/ Bacovia se află în apele sale și aici/ de-a lungul zidurilor abatorului de la Muncăști” (**Spleen**) etc. Leo Butnaru mai arată aici o deosebită apetență pentru exegeza eseistică exprimată în termeni poetici, vizând tensiunea dintre generații, actul scrisului, curente și paradigme literare, „receptarea modernismului și postmodernismului”, destinul „merituoasei dar nedreptății Poezii Române”. Eșistul din el îl tiranizează adeseori pe poet...

Comunicat

Juriul pentru Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2005 invită autorii și editurile să trimită până la data de 1 martie 2006, la sediul U.S.R., volume publicate în anul 2005, în vederea selectării lor pentru premiere.

Se acordă următoarele premii:

Premiul Național de Literatură pentru valoarea excepțională a operei (un premiu).

Premiul pentru cartea de proză a anului (un premiu).

Premiul pentru cartea de poezie a anului (un premiu).

Premiul pentru cartea de dramaturgie a anului (un premiu).

Premiul pentru cartea de critică literară/escu/istorie literară a anului (un premiu).

Premiul pentru traducere din literaturi străine (un premiu).

Debutul anului (unul sau două premii).

Juriul are la dispoziție două premii speciale, pe care le poate acorda unor lucrări aparținând altor genuri decât cele de mai sus, dacă în genurile respective au apărut cărți de o valoare deosebită (literatură pentru copii și tineret, publicistică, dicționare, ediții etc.)

Premiile se acordă pentru cărți ai căror autori sunt sau nu sunt membri ai U.S.R.

De asemeni, Asociația Scriitorilor din București primește până la 31 martie 2006 volume publicate în anul 2005, în vederea selectării lor pentru premiere. Premiile sunt aceleași ca și cele acordate de U.S.R., cu excepția Premiului Național. La premiile Asociației Scriitorilor din București pot candida numai membrii acestei filiale a U.S.R și autori aflați la debut absolut.

*

S-a încheiat perioada de primire a manuscriselor pentru concursul de debut organizat de Uniunea Scriitorilor din România. Juriul compus din criticii Gabriel Dimisianu, Al. Cistelean și Dan Cristea va decide premiile pentru fiecare gen literar. Volumele premiate vor fi publicate de Editura Cartea Românească.

Profesorul Silvian Floarea predă română și franceză la Hotarele, 30 de kilometri de București. Are 46 de ani. A publicat critică. Lucrează la un roman. O iluminare personală recentă l-a metamorfozat pe domnul profesor într-un dramaturg înclasicabil, la care, totuși, Emil Manu vede tratări ionesciene ale lumii, vieții și cunoașterii. Cineva se poate gândi și la Guy Foissy (pe care Mirela Nedeleu îl știe, dar nu e cunoscut). Modele literar-genetice îi putuseră fi Marin Sorescu, George Astaloș, Matei Vișniec. Un post-expresionist pithic, cu "personaje" goetheene, asimilabile siluetelor mentale ale lui Eliade, Noica, Șora, dar mai ales unor anti-arhetipuri post-moderne re(de)construite în rame de împrumut promoțional gen "peștera" lui Platon (*Peștera*). "copilul" lui Kalidasa (*Sakuntala*) (*Bună dimineața, Andrei, Viața care mi-a*

Dramaturgul din Hotarele

george anca

plăcut), "metamorfoza" lui Kafka (*Vreau să iubesc în gura mare*). Silvian Floarea surprinde prin puritatea libertar puritană a discursului anti-scenic, ubicuu, în care fragmentele "realității" se reactualizează muzical, spre o fluență de resuscitată rostire și reflecție.

Dramatizare a dramaturgiei. (auto)textul se distribuie însuși proteicului autor: autorul liric, decadenții, ecoul, Pygmalion, povestitorul, vocea, scaunul, lucrul, spectatorul, călătorul, mediatorul, visul, hotarul etc., iar recuperând, parcă, generația post-umană - de fapt "nimic altceva decât Pink Floyd": Dalia, Marius, Andrei, Taisa etc., dacă nu mai presus de tot și

toate: "o femeie singură". Nu numai "insula este tema fiecăruia", dar și injecția textuală determină un lector aural, cunoscătorul *sarhrdaya* al lui Kalidasa, încât producerea spectaculară tradițională pare exclusă. Or, cine știe, o nouă comedie? Vasile Văduva și-ar fi distrus certificatul de naștere (în Stângăceaua), fiind la fel de bucovănean ca Mateiu Caragiale. Născut în București, Silvian Floarea rabdă (ne)moromețian Hotarele.

Eminesciana

ion cozmei

La început de an 2006, sărbătorirea bucovineană a poetului național al românilor s-a desfășurat firesc și necesar sub semnul Festivalului literar „Mihai Eminescu”, ajuns la ediția a XV-a.

Prefătat de două manifestări omagiale desfășurate la Complexul Muzeal al Bucovinei și la Palatul Administrativ al județului Suceava, cu participarea criticilor literari Mircea A. Diaconu și Nicolae Cărlan, și grupului instrumental-cameral al Ansamblului Artistic „Ciprian Porumbescu”, a sopranei Herna Săndulean și a corului de cameră „Voces Bucovinae”, condus de compozitorul Sever Dumitrache, Festivalul Literar „Mihai Eminescu” a debutat în ziua de 14 ianuarie la Colegiul Tehnic „Petru Mușat” din Suceava cu un simpozion dezbateri privind actualitatea lui Eminescu, la care au participat eminescologii N. Georgescu și Al. Dobrescu, editorul Doina Rizea, lor dăturându-se scriitorii bucovineni Adrian Dinu Rachieru, Ion Beldeanu, Ion Cozmei, Constantin Hrehor, Nicolae Cărlan, Onu Lazan, Carmen Veronica Steiciuc, Ion Brăgășanul, Romeo Istrati etc.

Ziua de 15 ianuarie a prilejuit participanților la festival un periplu eminescian pe traseul Suceava-Călinești Cuparencu-Putna-Cernăuți, cu depuneri de

coroane de flori la busturile „poetului nepereche” din cele patru localități circumserise pelerinajului și cu momente literar-muzicale închinat lui Eminescu.

În satul Călinești Cuparencu, localitatea de obârșie a familiei Eminovici, în care s-a născut și a copilărit Gheorghe Eminovici, tatăl poetului, la punctul documentar „Vasile Eminovici” din curtea bisericii „tărnosite” de bunicul poetului în anul 1805, a fost dezvelit bustul poetului Mihai Eminescu, realizat de sculptorul botoșănean Marcel Mănăstireanu, cărui Primăria comunei Șerbăuți (din care face parte satul Călinești Cuparencu) și revista literară „Țara fagilor” i-au oferit o diplomă de excelență. O altă diplomă de excelență i-a fost conferită inginerului Florin Usatiuc „pentru edificarea punctului documentar «Vasile Eminovici» din satul Călinești Cuparencu, județul Suceava”.

„Este încă un punct luminos pe harta eminescologiei contemporane această inițiativă de la Călinești Cuparencu, pe care poetul Ion Cozmei încearcă să o gestioneze profesionist și benefic pentru spiritualitatea românească!” - a ținut să precizeze eminescologul bucovănean Nicolae Georgescu în satul de baștină al Eminovicilor.

Un moment deosebit s-a consumat la Mănăstirea Putna, unde participanții la Festival au asistat la o slujbă de pomenire a lui Mihai Eminescu, oficiată de p.c. părinte Melchisedec, starețul mănăstirii, și de un

sobor de preoți. La bustul poetului din curtea mănăstirii au fost depuse coroane de flori din partea Consiliului Județean Suceava, a Complexului Muzeal al Bucovinei și a Primăriei comunei Putna, iar elevii școlii din localitate, îndrumați de profesorul-poet Mircea Aanei, au susținut un emoționant moment literar-muzical pe versurile lui Eminescu.

În acest context, a avut loc decernarea Premiului „Mihai Eminescu” pentru întreaga activitate de editor și exeget al operei eminesciene profesorului univ. dr. Nicolae Georgescu, decanul Facultății de Filologie de la Universitatea „Hyperion” din București, de către Ion Beldeanu, președintele Societății Scriitorilor Bucovineni și Mugur Andronic, directorul adjunct al Complexului Muzeal al Bucovinei.

La Cernăuți, capitala istorică a Bucovinei, a ajuns în aceeași zi un grup de participanți la Festival, condus de Emil Ursu, directorul Complexului Muzeal al Bucovinei, care a depus flori la monumentul lui Eminescu, realizat de sculptorul cernăuțean Dumitru Gorșcovschi. La Consulatul General al României din Cernăuți oaspeții au fost primiți de consulul general Romeo Săndulescu și de poetul Arcadie Opați, președintele Societății pentru cultura românească „Mihai Eminescu” din Cernăuți, unde a fost vernisată expoziția „România văzută de sus” a artistului fotograf Ștefan Petrescu. Cu această ocazie, Societatea pentru Cultura și Literatura Română din Bucovina (președinte - Mircea Irimescu) și Arhiepiscopia Sucevei și Rădăuților au donat cărți și publicații pentru școlile românești din regiunea Cernăuți.



mariana criș

Abia de s-au stins stelele luminoase, instalate de primarul general Adriean Videanu și iată că bieții bucureșteni, și nu numai ei, sunt în fața unor furtuni mediatiche. Ele se împart între cutemurele de pământ și cele politice. Afaceri demne de filme de science-fiction, care, evident, au în centul lor oameni cocoțați sus, în fruntea țării. Dar acum nu vreau să mă opresc la aceste fapte, descrise cu asupra de măsură de presa noastră centrală, ci la „fapte” culturale. La o repede ochire ce putem vedea? În sfârșit, după ani și ani de pritociri, Ministerul Culturii și Cultelor (MCC) intenționează să modifice actualele prevederi ale Legii sponsorizării. Și cum s-a gândit ministerul să modifice această lege hulită de mulți care fie vor să-și publice o carte, fie vor să organizeze vreo manifestare? Inițiind un proiect de ordonanță. Navigând pe site-ul MCC, tu că - deh! - trăim în secolul XXI, putem cu că proiectul cu pricina vizează facilități fiscale acordate sponsorilor persoane fizice și juridice de drept privat, precum și eliminarea unor neclarități în definirea unor termeni juridici din actualul act normativ. Astfel vor crește facilitățile acordate celor care sponsorizează activități în domeniul culturii. Tot potrivit acestui proiect, contribuabilii care efectuează sponsorizări și/sau acte de mecenat pentru domeniul culturii scad din baza de calcul a impozitului pe profit datorat sumele aferente, în limita a cel mult 1% din cifra de afaceri și 20% din impozitul pe profit datorat. Dacă s-ar și întâmpla acest lucru, atunci am respira ușurați. Însă mă tem că vom rămâne numai în zona proiectului. Să vedem ce ne mai propune acest proiect? MCC vrea să „corecteze deficiențele legislației actuale, pentru a se permite o participare activă și eficientă a operatorilor economici și societății civile la realizarea unor activități de interes social general în domeniul culturii, inclusiv întreținerea, restaurarea, conservarea și punerea în valoare a monumentelor istorice și a bunurilor culturale mobile, prin acordarea de facilități fiscale stimulativă pentru sponsor sau mecena” - scrie pe site. Inițiativa legislativă a MCC urmărește și clarificarea noțiunii de „entitate nonprofit”, regăsită în Codul fiscal, precizând că unitățile de cult aparținând cultelor religioase recunoscute din România fac parte din categoria entităților nonprofit. De altfel, prin acest proiect de Ordonanță, în categoria entităților nonprofit în beneficiul cărora contribuabilii pot dispune asupra unei sume reprezentând 2% din impozitul anual pe veniturile din salarii sau din impozitul pe venitul net anual impozabil se includ, pe lângă organizațiile neguvernamentale, și unitățile de cult aparținând cultelor religioase recunoscute în România. Prin sponsorizări sau acte de mecenat pentru domeniul culturii se înțeleg sponsorizările sau actele de

Cu ce ne-a întâmpinat 2006?

mecenat care privesc susținerea de programe, proiecte sau acțiuni culturale, precum: editarea de cărți și alte publicații, organizarea, participarea la spectacole, festivaluri, concerte, expoziții, târguri, concursuri, simpozioane, conferințe, studii, cercetări, luarea de măsuri de protejare a monumentelor istorice și a altor bunuri mobile sau imobile aparținând patrimoniului cultural național sau internațional, realizarea de emisiuni audiovizuale și filme. În plus, poate fi sponsorizată și activitatea unor instituții de cultură: muzee, teatre, opere, filarmonici, orchestre și ansambluri artistice, așezăminte culturale, biblioteci, edituri, publicații. Dacă toate aceste lucruri se vor și împlini, atunci vom putea trăi liniștiți și scrie fără nici o barieră economică. Însă ar fi prea frumos să fie și adevărat.

Dar ce mai are pe agendă MCC? Privatizarea sălilor de cinema. Într-o primă etapă, Regia Autonomă de Distribuție și Exploatare a Filmelor Româniafilm, care are în administrare 317 de cinematografe, va fi transformată în societate pe acțiuni. Apoi va începe privatizarea propriu-zisă a sălilor, prioritate având cele 160 de săli ce sunt acum închiriate. Ele vor fi vândute prin negociere directă utilizatorilor actuali, dacă aceștia și-au respectat obligațiile din contract. În cazul în care utilizatorii au datorii sau nu au efectuat lucrările de modernizare asumate, cinematografele vor fi vândute la licitație publică cu strigare. O altă chestiune despre care

a Ordonanței privind cinematografia, prin care se speră că se va pune ordine. Actul normativ este chemat să stabilească, în principal, din ce se adună Fondul cinematografic și cum se vor desfășura concursurile de proiecte ale Centrului Național al Cinematografiei. Anul acesta se anunță a fi unul plin pentru starea cinematografilei noastre.

O veste, despre care s-a scris, ne vine din partea Institutului Cultural Român (ICR). S-a demarat programul de traduceri. Asta, într-adevăr, este o veste bună. H. R. Patapievici, directorul institutului, a spus că juriul care va decide autorii ce urmează a fi traduși nu va fi numit de ICR. Eu, sincer vorbind, nu prea sunt convinsă de spusele acestui distins eseist. Pentru că trăim în România, unde nimic nu se întâmplă după cum se anunță pe la nu știu ce întâlniri cu jurnaliștii. Cine va face parte din juriu? Când se știe că prea mulți critici literari onești nu se prea găsesc pe la noi. Și atunci, mă tem că în acest program vor intra autorii, care fac parte din „familie”. Însă, totuși, este bine că s-a demarat un astfel de program. Cred că a contat foarte mult și prezența colegilor noștri în Programul „Les Belles Etrangères”. Rămânând tot în sfera cărților, mă gândesc la faptul că anul acesta cea de-a XIV-a ediție a Târgului de Carte București trebuie să-și găsească un nou loc de desfășurare, pentru că în spațiile de la etajele 3 și 4 ale Teatrului Național s-a instalat Centrul Național

fonturi în fronturi

ministerul vorbește de ani buni. Dacă și acestea se va împlini, atunci se va vorbi pe la colțuri: „Uite, dom'le, compozitorul ăsta de Iorgulescu este un bun ministru”. Sau, cum se spune acum, bun manager cultural. Poate sunt eu mai sceptică, dar mult mă tem că „proiectele” vor rămâne, parafrazându-l pe Liiceanu, înțepenite în tipar. Care tipar? Cel al promisiunii. Pentru că de mai bine de o jumătate de secol în România se promite atât de mult, încât generații au închis ochii sperând că ceva, ceva se va mișca în țara asta. Dar n-a fost să fie. Poate vinovată este și letargia noastră levantină.

Ce se va mai întâmpla în cinematografie? Se speră că un număr mai mare de filme românești vor avea premiera. Printre producțiile așteptate pe marile ecrane în 2006 se numără debuturile lui Tudor Giurgiu, cu lungmetrajul **Legături bolnăvicioase** și Cătălin Mitulescu, cel care a câștigat Palme d'Or la Cannes pentru scurtmetrajul **Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii**. Un alt film este **Ryna** al Ruxandrei Zenide, care a obținut deja premii la festivaluri din Mannheim-Heidelberg, Cottbus, Geneva, Bordeaux, Cluj și Constanța. Tot din categoria debut mai fac parte **După ea**, regia Cristina Ionescu, **Happy End**, al lui Radu Potcoavă, **Aripi de fluturi/Aventurile unci zile**, al lui Petre Năstase și **Îngerul necesar** al lui Gheorghe Preda. Regizorul Ioan Cărmăzan este așteptat cu **Margo**, Mircea Mureșan cu **Azucena**, iar Geo Saizescu cu **Păcală se întoarce**. Nici Parlamentul nu va rămâne indiferent la problemele cinematografilei noastre. El va trebui să voteze legea de aprobare

al Dansului. Mihai Oroveanu avea o idee, dar nu știu cât de fiabilă este. De a construi spații expoziționale în Parcul Herăstrău. Însă până se va gândi Oroveanu la o soluție, Asociația Editorilor din România vrea și ea să organizeze un târg de carte. Asta n-ar fi rău. Dacă von pune la socoteală și Gaudeamus, atunci Bucureștiul va avea trei târguri de carte, toate internaționale și toate cu oferte dintre cele mai atractive. Dar până atunci, să ne gândim că MCC - fac ce fac și mă întorc iar la el - vrea să renunțe la subvenția de carte. Ea se va face numai de Administrația Fondului Cultural Național. Să vezi acum ce bătaie se va da. Câți vor sta la ușa acestui „Fond”, care, după cât știu, are un sediu ascuns într-o clădire prin centru Bucureștiului. Adică, dacă bați la respectivă ușă, cu siguranță numeni nu-ți va deschide. Așa că îmi închipui cât de „transparente” vor fi aceste fonduri, care se vor da pentru sprijinire noastră, a bieților autori, care nici bani nu avem dar, în schimb, avem un minister ce veghează zi și noapte la bunăstarea noastră.

Trecând în revistă numai câteva dintre aspectele cu care ne-a întâmpinat anul 2006, po să spun, cu mâna pe inimă, că el nu va fi nic mai bun, nici mai prost decât ceilalți, pe care îl am trăit în această tranziție, când la modă este portofelul plin cu milioane de euro. „mătuși”, „unchi”, „veri”, „verișoare”, „cumnați”, „ne veste”, „soți”, care mai de care mai bogăți și mai bătrâni. Să trăim într-o țară a senectuții bogate?

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