

# Luceafărul

JTi

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

Nr. 5 (729)

Miercuri, 8 februarie, 2006

Cioran mărturisește că, după cutremurul din 1977, când i-a parvenit știrea falsă că Sibiu s-ar fi dărâmat, a fost nespus de tulburat. În această stare a avut tentația de-a intra într-o biserică, apoi într-o casă de toleranță. În cele din urmă s-a dus la cinematograful. Din gestul său să deducem oare că arta e o medie între biserică și bordel?



gheorghe grigurcu



luca pițu

Am putea, acum, conchide murmurând că-l invidiem pe Dan Petrescu pentru *Scrisorile către Liviu*, stilisticamente perfecte și, oricum, nu mai prejos ca ideea decât *În răspăr*, *Tentațiile anonimului* sau *Deconstrucțiile populare*, precedentele-i reușite editoriale. Dar nu te pretăm la așa ceva.

pag. 12-13

eseu

## Principiul caleidoscopului



leonid dimov

istorie literară



ion pachia  
tatomirescu

## „Ocluziunea“ proletcultistă în poezia română

pag. 15







# Îndreptări de stânga

adrian g. romila

Dan C. Mihăilescu pare a demonstra, în toate aparițiile sale publice, că tocmai pluralitatea fațetelor unui lucru dă Savoare vieții, iar nu înțepenia rigidă și aparent dătătoare de fior etico-dogmatic. Indiferent despre ce lucru e vorba, cărți, direcții, opinii critice sau profiluri umane. El însuși e un personaj mozaicat, manifestându-se cu același aplomb în ipostaze variate și deloc ușor de uitat. E capabil, ca critic de meserie, de cercetări literare de anvergură și de radiografii exacte ale fenomenului cultural actual, dar, în același timp, ca jurnalist talentat și mare observator-degustător al poli-morfei lumi balcanic-românești, practică excelent exercițiul improvizației cu efect estetic. Ca să nu mai vorbim de „simțul limbii“, concretizat, pe lângă apetitul său uriaș pentru vorba bine ticluită, și în traducerea din teatrul lui E. Ionescu. În lumea cărților, Dan C. Mihăilescu e prin excelență „omul care aduce cartea“, jonglând seducător cu ironia subtilă și cu sobrietatea necesară.

Mai vechile Stângăcii de dreapta

## cronica literară

(1999) au devenit, recent, *Îndreptări de stânga* (Humanitas, București, 2005), tot o antologie din publicistica sa din ultimii ani, pusă încă din prefață sub semnul aceleiași egografii indecise, specifice, de altfel, mai tuturor ego-urilor lucide din așa-numita post-modernitate: „...eu nu am înțeles nici acum care-mi sunt în fond opțiunile, culoarea și culorile politice. Ce mă alină e că un număr mare de cunoștințe, de la prieteni intimi la colegi, congeneri și amici ocazionali trăiesc sub același semn al eclecticismului doctrinar, al relativismului, al ecumenismului politic, al *melting pot*-ului etno-etnic și estetic“. Dar tocmai coexistența contrariilor definește bine lumea contemporană, astfel încât scepticismul nu mai e deloc o soluție filozofică exotică, ci însăși normalitatea. Cioran, din care autorul citează *in extenso*, devine, în acest caz, un excelent director de conștiință. Urmându-l, vom înțelege repede „că numai însumarea armonioasă de contrarii poate asigura înțelegerea și, în consecință, acceptarea decreștinării și, în fond, a dezumanizării lumii de azi“. Dihotomiile, opțiunile definitive pentru „dreapta“ sau „stânga“, pentru liberalism sau, dimpotrivă, pentru socialism, sunt dizolvante și sterile, aruncându-te fără posibilitate de scăpare în judecăți inoperante și, mai mult decât atât, în gura adversarilor care deja s-au decis. Deși autorul recunoaște, ca orice simpatizant al generației interbelice, că, în cazul său, „dreapta atârână mai greu“.

Volumul împarte textele mihăilesciene despre „hibridul post-modern“ în trei sec-

țiuni. Prima, *Semințe de ceartă*, debutează cu o convingătoare pledoarie-răspuns la celebrul „apel“ lansat de G. Liiceanu (*360 de grade est de Apelul către lichele*). „Ce-ar zice ei“ la „ce-ai zis tu“, cam asta e forma pe care o îmbracă articolul publicat prima dată în 1993. Rolul de „avocat al diavolului“ e justificat de veșnicul război românesc dintre *ideea Eminescu și ideea Caragiale*, adică, în termenii conceptualizanți ai autorului, „eul nocturn al românității *versus* eul diurn al balcanității noastre; *Hyperion versus Cătălin plus Mitică*“ (*La ospiciu sau în exil?*). Contra-lichelismul poate primi oricând propria contra-lovitură, perfect motivată, și asta e ceea ce, probabil, n-au sesizat nicicând cei cu morga etică la fel de evidentă ca cea a autorului *Ușii interzise*. Soluția e aceea din prefață: ne vom înțelege și ne vom accepta doar dacă ne cenzurăm opțiunile rigide și judecăm lucid din ce motiv cele două „emisfere ale simbolului național au murit unul în ospiciu și celălalt în exil“. Rețin din celelalte texte pe cel despre biserica părintelui Iustin Marchiș (*Stavropoleos, un colț de Vest într-o biserică răsăriteană*) și edificatoarea critică a incapacității noastre de a ne asuma contradicțiile prezentului (*Trecutul ca risc și prezentul gonflabil*). Transpare din ele aceeași pledoarie pentru privirea binoculară, și la est și la vest, și la dreapta și la stânga, și înainte și înapoi, mai ales când știm că „românul majoritar e socialist când e vorba de repartitia bunurilor și ura de clasă, cu leafă mică, dar la zi fixă, (...) dar e «aristocrat» când vine vorba, mă-nțelegi, de apărarea ordinii în stat ori de stăvilirea alogenia acaparatoare“ (*Lumea dinspre dreapta*).

A doua secțiune - *La școala generației '27* - constituie, de departe, partea „tare“ a antologiei. Textele despre *Zeitgeist*-ul criterionist, despre Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu, Eugen Ionescu și mai ales cele despre Cioran sunt veritabile cartografieri analitice ale gesturilor politice și culturale prin care generația lui Mircea Eliade a dat un chip atât de complex perioadei interbelice. Pentru oricine se va preocupa de subiect, paginile lui Dan C. Mihăilescu sunt de referință. Criticul lansează avertismente, interpretează gesturi și cuvinte și face precizări absolut necesare în probleme niciodată soluționate în ce privește controversata „generație '27“: opțiunile legionare ale discipolilor naționaliști, neutralitatea politică a unor Mircea Vulcănescu și Eugen Ionescu, furia cioraniană a „schimbării la față a României“ și decip-tarea scepticismului său structural. Dominanta principală a perspectivei autorului *Îndreptărilor de stânga* e nuanța. „În sătura lui (a lui Nae Ionescu - n.n.) se află, cum se vede, toată generația“, spune criticul (*Nae Ionescu prin Mircea Vulcănescu*); „fiecare discipol avea să-și găsească în firea Profesorului culoarul specific, menit numai și numai sieși. Profesorul îi ispitesc, își experimenta angelismul drăcesc pe pielea fiecăruia, într-o reciprocă relație de sadomasochism care-a născut o literatură formidabilă. El e Cronosul pe

care fiii n-au apucat să-l înghită de-a binelea, dar pe care - paradoxal - l-au digerat până-n zilele noastre“. Și totuși nu socra-ticul metafizician e ideologul autentic al drepte românești, pentru că fenomenul legionar trebuie văzut „în cuprinderea sa pe orizontală și pe verticală“, în spiritul și litera lui, așa cum se operează și cu distincțiile în privința intelectualilor de stânga. „Între iorghismul și cuzismul începutului de secol și până la rebeliunea din '41 - e vorba de câteva decenii și de curenți divergenți, convergenți ș.a.m.d.“, afirmă criticul, iar, pe de altă parte, trebuie reținut că „toată generația '27 s-a dezvoltat sub semnul excesului“ (*Cioran și revela-țiile durerii*). Așa se poate explica, între altele, asocierea aparent imposibilă între spiritualismul exaltat și apologia metamorfozei politice rapide și violente în scrierile marelui sceptic din Rășinari. Cheia freneziilor din *Pe culmile disperării* și din *Schimbarea la față a României* (și poate a întregii opere cioraniene) se află chiar în poziția mereu ambivalentă a spațiului mioritic și în setea autorului lor de a-i găsi un viitor care să-l scoată din anonimatul



istoric (*O familie de cuvinte*). Polarizarea opțiunilor era, în acest caz, inevitabilă, căci generația „nu-și revelează unitatea decât prin mulțimea devianțelor individuale“, iar drumul ei „s-a pornit de la un numitor comun: exasperarea euforică, pentru a se ajunge la altul, mai puțin comun: disperarea eșecului“ (*Jocul deviației cu simetriile*).

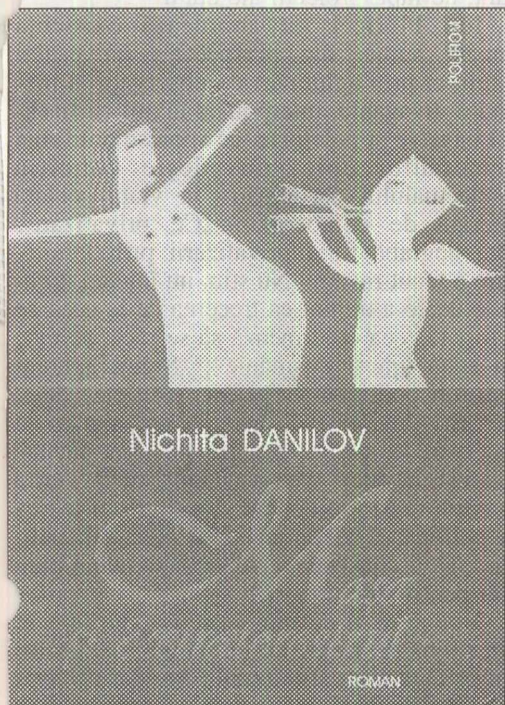
În sfârșit, a treia secțiune, *Caragiale din primăvară până-n toamnă*, e dedicată trasului politic sinuos al marelui comedio-graf, explicat prin zarva balcanică din *O scrisoare pierdută*, prin articolele și prin scrisorile sale din exilul berlinez. E lumea unui *one man show*, un „spațiu al libertății totale“, evoluând „între sarcasm și dramatism, cruzime și bonomie, patriotism și arlechinadă, ricanare și surâsul tandru“. E o lume de descoperit.

„Tăcerea la români! Ce subiect hazliu & trist!“ E devisa lui Dan C. Mihăilescu. „om de Sud, flecar, panteist și hedonist, utopic și leneș“, dar mare admirator al îndemnului ascetic la tăcere, cum singur se definește. Printre tăceri, flecărelile lui merită ascultate.

A r fi foarte ușor să asemănăm romanul lui Nichita Danilov (*Mașa și Extraterestrul*, Ed. Polirom, 2005) cu *Maestrul și Margareta* al lui Mihail Bulgakov, pentru că într-adevăr, la o lectură superficială ori numai condiționată reflex de moda comparațiilor, similitudinile par a se găsi din plin, inclusiv faustianul pact cu diavolul.

Și totuși există suficiente elemente care să-l îndepărteze pe cititor de la o lectură în acest registru și să-l îndrepte spre o altfel de decodificare, una din multele posibile, pentru că această carte poate fi citită în cele mai diverse chei. Substratul filosofic și religios, existent în ambele cărți, este completat la Nichita Danilov de unul mitic, profund și deliberat arhaic, recâștigat și reconstruit cu migală de bijutier, în ciuda unui apetit prea vădit ludic (până la burlesc) pentru hiperbolă și pentru metafora personificatoare.

Satul de la graniță pare o comunitate arhaică, deși reperele temporale sunt stăpânirea austro-ungară (timpul din care vine cu relatări babulea Tatiana) și perioada postdecembristă (timpul aparent al narațiunii); oamenii și-au păstrat în acest spațiu, situat mai curând între viață și moarte decât între două state, capacitatea de a-și răndui existența după ritualuri ciclice repetabile (cultivarea pământului, creș-



terea vitelor, nașteri, botezuri și înmormântări) și de a percepe universul în modul fantastic, simplificat până la esență, al copiilor. Vârsta biologică nu are nici o însemnătate, comunitatea - devenită de tip patriarhal după plecarea femeilor la muncă în străinătate - este de fapt una de adulți rămași copii, care fac munci de femeie, se îmbată profesionist în fiecare zi și se oacă uneori cu mare cruzime (vezi transportarea Tatianei în cimitir și îngroparea ei simbolică în coșciugul-cutie-de-violoncel). Fiecare adult, după principiul păpușilor Matrioșca, moartă în sine nu numai propria ontogeneză, ci și pe aceea a străbunilor, până la începutul a oate, drept pentru care scena în care Mașa se vede pe sine ca pe un ou în interiorul căruia se află ea, cea adevărată, în interiorul căreia se mai află încă o Mașa și încă una, capătă semnificații traductibile nu ludic, prin gustul pentru antastic și burlesc al lui Nichita Danilov, ci printr-o ontologie de tip mitic: „În interiorul Mașei-ou stătea Mașa-Mașa, așezată pe un reped cu ochii ațintiți la ugerul Evlampiei, și ele două capete umane, unul de bărbat și celălalt de femeie, care o priveau, la rândul lor, cu oareșicare curiozitate. Ceea ce i se păru oarte ciudat era faptul că Mașa din afara sa avea dimensiuni extrem de reduse în compa-

## Nichita și apocalipsa



Valeria manta-tăicuțu

care pas creștea, luând proporții uriașe“.

Semnele decăderii și ale îndreptării spre dezastru sunt numeroase, dar ele, departe de a vesti sosirea Antihristului, par a demonstra că, dimpotrivă, acesta domnește de mult, că lumea noastră nu-i decât bălci și enorm „hohot de râs“: „Nu urmărea oare Antihristul să revertească lumea și să transforme totul într-un hohot de râs?“ (p. 24). Așa se explică nevoia de a ține Inceputul în pod, pe post de găină cu ouă de aur, împreună cu cei doisprezece șobolani îmbrăcați în odăjdii, așa se explică cinele cele de taină văzute pe dos, cu un Ippolit Subotin ce conține în numele său și în gestică o bălăcire imundă a mitului christic, așa se explică prezența peștelui - alt simbol creștin - în cele mai deșănțate împrejurări, de la înghițirea lui de viu, pentru a scădea cantitatea de alcool ingurgitată de fostul brigadier în port, până la cina cu scrumbii oferită Extraterestrului sau aruncarea peștișorilor în apa fântânilor, în loc de bănuți care prin sunet să prevadă viitorul.

Intuitivă ca orice depozitară de zestre arhaică, Mașa își dă uneori seama că ceea ce i se întâmplă contrazice credințele și obiceiurile moștenite, dar nu se poate împiedica nici de la

### cronica literară

blasfemii, nici de la comiterea păcatului în gând. În lumea guvernată de Antihrist, imaculata concepție este tratată cu un umor macabru, femeia, amestec genuin de Maria fecioara și Maria Magdalena, rămâne grea fără un contact fizic real cu Extraterestrul, ci doar imaginându-și, într-o secvență de un tragicomic demențial, sexul triplu al celui venit din ceruri. Pactul pe care-l semnează din ignoranță n-are nici o asemănare cu pactul faustian: Mașa nu va ști niciodată ce-a vândut și ce-a primit cu adevărat și nici pentru ce a fost nevoie de semnătura și parafa ei uscate cu cenușa umană a lui Nabucodonosor. Napoleon și Iosif Vissarionovici Stalin. Bani pe care i-i dă șobolănița, însoțită de alaiul ei de doisprezece șobolănași în odăjdii, pot fi plata ignoranței, a ușurinței cu care s-a lăsat păcălită sau pur și simplu un cod simbolic de a prefigura lumea viitoare: „- Luați, luați, o sfătuiește Extraterestrul. Cine știe ce vremuri vă așteaptă, o preveni el, vorbind sacadat“ (p. 256).

Anticipată de semne indubitabile - invazia de ciori, apoi de berze, vitele care în loc de lapte dau sânge amestecat cu puroi, incendiile din locașurile sfinte, desacralizarea completă a lumii, spurcarea ritualurilor străvechi, exodul de spirite malefice peste pelicula transparentă care, asemenea unui ecran fragil de televizor, separă viii de morți, apocalipsa după Nichita înseamnă moartea a tot binele și răul uman și învierea răului desăvârșit, fără speranță, căci cornițele și copitele nenăscuților din pântecul Mașei nu lasă loc nici de îndoială, nici de speranță privind viitorul umanității. Cartea, oricât de zglobie metaforic și slobodă la nivelul exprimării, este una din cele mai grave și mai dureroase scrise în ultimii ani.

# Un triptic romanesc esențializat

petre ciobanu

Pentru scriitorul Ion Floricel actul de creație prin cuvânt nu este unul profesional, dar a depășit de mult stadiul de hobby, devenind o rațiune existențială „de eliberare din cătușele suferinței”: „Scrișul înseamnă dorința de uitare, scrișul este pentru mine alcool cu care disperat mă îmbăt. Scrișul mă consolează de viața mea ratată, îmi potolește sila de viață”. Conștient că „proza de dinainte își găsește efectul” (*Fel de suflete*, 2001), dar că „realitatea este mult mai bogată decât cele mai îndrăznețe plăsmuiri”, „din sensibilitate, din freamăt și din nevoie de dăruire”, cum însuși mărturisește, pornește la „ancheta vieții” publicând un alt excurs, în care, apelând la alte formule epice, abordează proza de analiză și introspecție, motiv de explorare a universului intim, dar în egală măsură și a reflexului social al adaptării în epoca de tranziție.

*Aceeași lume* (Editura Ramuri, Craiova, 2005) este „o carte de confesiuni, de bucurii și tristeți, de adevăr și de vis, de credință și

## galaxia cărților

depresiune!” - „din care răsare, în cele din urmă, floarea vieții: arta...” Concepută secvențial (*Trecătorul, Demonul, Locul*), prin titlu, autorul anunță: „sărmana mea proză are legătură cu ceea ce a fost, și voi scrie în continuare”. Într-o concepție și cuprindere problematizantă, cu expunere fluentă, dezvoltă un scenariu biografic narativ în care concentrația de romanesc este deliberată prin ramificațiile puternice către întrebări ale existenței actuale.

Nucleul simbolic, oglindă a conștiinței, e dominat de relatarea unei experiențe erotice care, prin infidelitatea femeii, declanșează un moment de retrospectivă, de contemplare. Dacă Ștefan Gheorghidiu, aflat în aceeași ipostază, înșelat în puritatea sentimentelor sale, lăsa „absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț la cărți... de la lucruri personale la amintiri. Adică tot trecutul” - eroul romanului *Aceeași lume* „alege evadarea ca experiență existențială, culturală, psihologică, pornind într-un drum inițiativ. Astfel,

cartea devine un roman al auto-reflexivității, al căutării, al călătoriei în imediata și îndepărtata realitate a existenței. Protagonistul nu este un spirit vagant, ci un personaj introvertit care, prin filtrare reflexivă, avea să descopere precaritatea morală a lumii.

Trauma sentimentală (provocată de necredința lui Armen) și patosul etic al clarificării sinelui îl readuce în spațiul matrice, ținut geografic și spiritual al Teicanilor, o lume a sensului moral și al tâlcului adânc. Imaginile fulgurante ale realului - moartea Meliei și sinuciderea Neliei, provocată de „moartea morală a sufletului” -, care îi produc dureroase semne de întrebare, întrerup, pentru moment, fluxul confesiunii.

Subterana și tulburătoarea tensiune îl determină pe narator să-și amintească de prietenia cu pictorul Urzio, cu care deapănă „amintirile din prezent”. Prietenul devotat, înțelegând răscrucea plină de incertitudini a eroului, măcinat de griji și sentimente contradictorii, îi propune o călătorie la Muntele Athos, urmând a da curs unei invitații făcute de către „părintele Justinian”. Călătoria „pe acel... tărâm”, „universul acela aflat între pământ și cer”, avea să constituie o salvare din cotidianul alienat și o tiranie pentru intimitatea/singurătatea sacrificată.

Întâlnirea și îndelungile dialoguri cu călugărul Justinian, inițiator în tainele biblice, eșuează și nu aveau să aducă clarificări la marile întrebări ale existenței umane. Naratorul manifestă meficiența față de ideologia creștină și nici comunitatea monahală pe care o descoperă măcinată de intrigă și trufie, nu-l conving de puritatea rostului religios. Speculației filosofico-religioase a călugărului protagonistul îi răspunde prin reflecții bazate pe o filosofie rațională, simplă, care, fără a respinge credința, nu absolutizează ideea dumnezeirii, pledând pentru înțelepciunea și moralitatea bunului simț: „Omul poate fi bun, receptiv la nevoile semenilor săi atunci când este capabil să nu creadă în forțe supranaturale, ci în propriile forțe. Închipuirile religioase au ascuns și ascund interese egoiste și foarte pământești, pe care puternicii zilei au căutat și caută să și le realizeze prin idei și precepte care, chipurile ar fi fost dictate de divinitate tuturor oamenilor”.

Revenind la lumea din care plecase, mai crudă, dar mai adevărată, protagonistul reintră în fluxul vieții, care voia concretul coti-

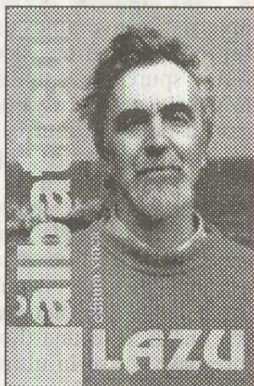
dian, sporește dramatismul existenței, provocându-i reflecții de o profundă consistență ideatică: „Vezi tu, politicul și socialul se rod ca niște globule albe și roșii, totul se năruie și nemulțirea face loc supărării.”

Narațiune labirintică și jurnal: „Eu sunt trecătorul! Eu povestesc și scriu ce am trăit și ce trăiesc. E, într-un fel... jurnalul meu” - romanul expresia unei personalizări artistice, înmănuchează diferite reflecții prin care Ion Floricel orchestrează impresii, fizionomii și întâmplări probând plăcerea dialogului intelectual și aptitudinea de a afla individualizarea personajelor. Pasajele de mărturisire directă sunt semnle ale omniprezenței subiectivității, pe care autorul nu o anulează, ci o translatează pe seama unor personaje de referință. Dacă în precedentele romane Ion Floricel imagina personaje cu o identitate stilistică precizată pe parcursul acțiunii, de data aceasta, Călugărul („reflectase poporul meu în trăsături pocite și mă bucuram de senzația scăpării de sub povara greului destin ce mă apăsa”), Vanghelia Urzio („ceea ce pictorul Urzio înghesuisese în ultimele pagini ale albumului, nu era altceva decât concluzia la care ajunsese și eu”) sunt, de fapt, proiecții ale eului.

Ion Floricel nu abordează existența umană numai din perspectiva univesului intim, ci prin aglutinări de observații și meditații divagante, interpolând textul cu flash-uri incisive și polemice, ce sporesc polifonia demersului epic, dovedește condiția intelectualului participativ la viața socială alterată de democrație: „Ce privatizare? Mai degrabă furia privatizării prin jefuire, care a făcut ravagii. Nu știu, nu înțeleg domnule de ce a trebuit ca trecerea de la ceea ce a fost la ceea ce urmează să se facă, se face cu atâta ură și dușmănie”; „Sigur, aparent mai toți politicienii avuseseră suflete dârze, tresăriri, înviorate de nădejdi noi, puneri la încercare a patriotismului și lupta pentru simțul moralei. Pe dedesubt, însă, erau interese mari (se vedea!) totul era în jos ca în politică: să vii lefter și să pleci cu mulți bani; să-ți construiești palate și să aduci bani albi pentru zile negre...”

Voința de a deveni scriitor - „am plecat din slujba de magistrat, urmându-mă din locul pe care l-am sfințit atâta ani, dar de scris nu mă las până la moarte! - rezultantă a plăcerii de a nara destine și situații, consistența narativă a romanului și fluentele elegante a frazării ne descoperă dimensiunea unei personalități cu un profil scriitoricesc convingător, pregnant. Capacitatea de a umaniza și problematiza dezbaterea, fluidizând discursul epic, oferind o proaspătă modernitate, sunt doar câteva dintre trăsăturile scriiturii lui Ion Floricel.

1) **Sălbaticul**  
(Ion Lazu)  
Editura Vinea



2) **Arborele  
manuscris**  
(Dumitru Ion  
Dincă)  
Editura RAFET



3) **Marilyn -  
ultimul interviu**  
(Eugen Cazan),  
Editura Muzeul  
Literaturii  
Române





## Fotografii străine

doamnei Maria-Ana Tupan

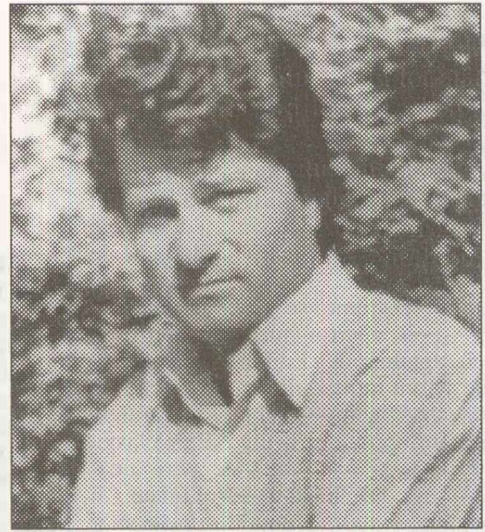
În camera mamei doar pozele tot mai triste  
Și cufărul gol alături de patul acoperit cu ziare  
Pe care, toamna, așezăm fructele strânse din pomi,  
Apoi poza ei și a tatei de când erau tineri...  
Amândoi parcă se uită la mine ca la un străin politicos  
Care în fiecare dimineată le spune: „Sărut mână!”  
Și-i mai întreabă de vorbă...  
După ce voi pleca și eu în căutarea lor,  
Până îi voi găsi pe lumea cealaltă,  
Pozele de pe pereți vor dispărea  
Fiindcă ei au devenit deja niște străini  
În propria lor casă...  
Numai eu în fiecare zi mă duc și le zic  
„Săru’ mâna, mamă! Săru’ mâna, tată!”  
Ce mai faceți voi? Tot în poze, agățați pe pereți?  
Vă spun așa, doar în șoaptă, ca să nu audă nici găinile  
Că mă simt tot mai singur fără voi,  
Fără vocea și zâmbetul vostru...  
Nepoții încă vă mai aprind lumânări  
La Paște și la Crăciun, câte o făclie pentru fiecare,  
O amintire care pâlپاie lângă cruce  
Acolo în deal, la cimitir, până coborâm în vale  
Și intrăm în curte, unde eu mă furizez în camera voastră  
Ca să vă aduc aminte că nu v-am uitat,  
Că au înflorit zambilele, și viorelele, și liliacul...

## Și gerul

Și iarna, și gerul coboară  
În satul meu cu case pustii  
Înfundate-n pământ până la strașine...  
Numai moartea care nu moare  
Se plimbă pe ulițe schiopătând  
Și caută-n condica-i neagră  
Să nu se fi pitit careva,  
Vr-un moșneag sau vreo babă,  
Mai știi?...  
De-acuma mi-e frică și dărdâi  
Înotând prin aceste noroaie  
Să nu mă treacă - nebuna -  
Chiar din greșeală  
În condica sa...

## Așternut pentru lună

Pături de frunze fumegă sub pomi,  
Așternuturi pentru lună și pentru fetele  
Bolnave de dragoste, alături de șanțuri adânci,  
Stele pocnind în păr, fugă și robie  
Pentru zâmbete târzii, pentru bătrâne neveste,  
Pentru nămolul din vene,  
Pentru tot ce ar voi să mai dea...  
Rugă în cumpănă de solstițiu  
Pentru cele care întorc și nu mai întorc capul,  
Pentru ea - apropiată explozie;  
Rugă și iar rugă pentru când va veni,  
Pentru toate amânările și trădările,  
Pentru blesteme, pentru ochii nevăzuți,  
Pentru ceartă și pentru prostie...



anghel gădea

Rugă pentru neliniștea mea,  
Pentru femeia pe care o aștept în fiecare zi,  
Pentru nopțile când luna se lasă  
Ca o mireasă, cu șoldurile goale...

## Femeia din vis

De aici nu se mai pleacă decât în vis...  
Numai așa mai ajungi lângă o altă femeie  
În Munții Bucegi sau în Vrancea...  
Acolo o strângi de mână,  
Apoi o săruți rezemând-o de-o stâncă  
Pe lângă care pasc niște miei  
În timp ce te ștergi de sudoare  
Și mesteci în cazanul cu săpun  
Și înjuri pe femeia concretă  
Care a plecat prin vecini după sare  
Dar a uitat să mai vină,  
Iar tu mesteci și mesteci îndrăgostit,  
Săpunul se umflă ca un nor  
Tochmai acum când pe fata din vis  
Ai convins-o deja că divorțezi  
Și o săruți ca la starea civilă  
Dar tot pe cea din vecini o aștepti  
Și nu pleci de frica săpunului,  
Să nu ia foc...

## Trecerea prin flori

In memoriam: Aurel Martin

Trecem pe lângă pomi întotdeauna  
Și doar lumina lor o mai luăm în pleoape,  
Căci nu mai știm de-au înflorit, ori nu,  
Atât e iarna încă de aproape...  
Când crengile se scaldă în lumină  
Și pe sub ele petalele ne cheamă  
Tânjim parcă anume după clipa când luminau  
Dar nu le luam în seamă...  
Iar semnul sfânt ce s-a prelins pe față  
S-a stins și el în graba noastră mută  
Și-am vrea să știm, să-nșufletim chiar clipa  
Când tot treceam prin flori purtând în ochi  
O sfântă primăvară - nevăzută...



O văd zilnic pe M. Femeie aparent harnică și conștiincioasă, robotește tot timpul, purtând în suflet credința nestrămutată în Iehova, din a cărei congregație de *martori* face parte. A optat, așadar, în simplitatea sa blajină din naștere ori poate doar molatică, pentru o speță de Dumnezeu nu numai diferită de celelalte, ci și opusă lor (pentru unii neoprotestanți e mai important să se răfuiească cu alte culte megieșe decât cu ateismul!). Dar nu împing critica mai departe. Poate că pentru M. e mai bine să se identifice cu o ipostază precis delimitată a lui *homo religiosus*, cu puncte doctrinare asupra cărora nu admite nici cea mai vagă îndoială și cu prescripții comportamentale severe, aidoma unor porunci date robului de către supremul stăpân. Căci astfel crezul i se suprapune peste structura rustică, obișnuită cu ordinea concretului, fixată în parametri pragmatici. Prea multă imaginație ar conturba-o, ca și o minte mai iscoditoare, tentată poate a se opri la mijlocul drumului, punând întrebări acolo unde răspunsul nu se poate detașa de întrebare... Mă intrigă însă altceva. Și anume amestecul conduitei religioase, lipsite în fondul său de fariseism (așa cum se întâmplă de nenumărate ori), cu pornirile ancestrale ale țaranului: impulsul achizitiv, incredulitatea, o inevitabilă viclenie izvorând din ele. Uneori bunătatea sa trage cu delicatețe o cortină peste atari incongruențe. Alteori însă ele ies la iveală necruțător

## memorii

precum motorul unei mașini căreia i s-a ridicat capota. Atrasă și-ntr-o direcție, și-n alta, o asemenea ființă nu poate opta decisiv pentru una din ele, întrucât nu se poate rupe de natura sa duală, nu poate deveni un alt om. Am impresia că, în felul acesta, M. e un suflet chinuit fără a-și da seama. O încercă o suferință fără verb, de-o inocență cvasinimică.

Mostrele eternității ce ni se oferă nu pot fi decât picuri ai tranziției. Trebuie să avem aria de-a recunoaște că sunt și altceva decât par.

Absurdul e totdeauna crispat, neliniștit și neliniștitor ca orice nonetică.

N-ar putea fi considerată ironia un delir elegant, monden?

Neîndoios, cea mai profundă speranță e în raport cu irealizabilul.

„Nostalgicii fostului lider iugoslav Josip Broz Tito și-au anunțat intenția de a

# Fișele unui memorialist



## gheorghe grigurcu

proclama un stat pe Internet numit «Titoslaviija», cu ocazia aniversării zilei de naștere a acestuia, 25 mai 1892. «Statul nostru, Titoslaviija, nu are teritoriu, dar își propune să adune oameni din lumea întreagă care împărtășesc ideile lui Tito, în special coabitarea pașnică între diversele etnii», a declarat unul dintre organizatori, bosniacul Jezdimir Milosevic. Statul există deja la adresa [www.titoslaviija.com](http://www.titoslaviija.com), dar proclamarea sa oficială și adoptarea «Constituției» vor avea loc la 25 mai, a explicat Milosevic. Capitala acestui stat virtual se află «în inima simpatizanților lui Tito», iar «naționalitatea și un pașaport de Titoslaviija vor putea fi obținute la cerere», a adăugat acesta” (Adevărul”, 2005).

Sunt oameni care nu pot trăi în lume și-l aleg pe Dumnezeu. Sunt oameni care pot trăi în lume și-l aleg pe Dumnezeu. Ar fi foarte greu de spus care sunt preferații Domnului.

Absolutul: îi cauți urmele vagi doar în ceea ce a fost sau ar putea fi, niciodată în ceea ce este. Incompatibilitatea dintre absolut și prezent, precum cea dintre apă și foc.

„Natura are perfecțiuni pentru a arăta că ea este imaginea lui Dumnezeu și defecte pentru a arăta că nu-i decât o imagine a Lui” (Pascal).

Ești religios uneori doar din neputința de-a fi ateu, așa cum n-ai putea fura, n-ai putea viola, n-ai putea incendia.

Obiectivitatea deplină: o stare anorganică.

„Baudelaire, un dandy care avea totdeauna dreptate, a spus: «lucrul cel mai îmbătător în vulgaritate e plăcerea aristocratică de-a dispăcea». Fac un scurt comentariu la acest citat: a) vulgaritatea e prețuită numai dacă e «îmbătătoare»; b) vulgaritatea *aceasta* presupune o plăcere «aristocratică». E limpede că nu e vorba de *orice* vulgaritate. E vorba de transgresiuni ale canoanelor bunului-simț care *scandalizează* și *inovează* totodată. Beethoven, Picasso au putut să pară - când au apărut - vulgari. Evident că nu de această erezie estetică inovatoare e vorba în vulgaritatea contemporană. Arătarea sexului pentru sex (și pentru că face să se vândă produsul!) dă curs unei vulgarități puțin «îmbătătoare». Acesta nu e decât unul din aspectele morții artei” (Ion Vianu).

Miracol: suferința se transformă în Dumnezeu.

„Nu-ți descoperi gândurile tuturor, ci doar aceluia care pot să-ți vindece sufletul” (Sfântul Antonie cel Mare).

Oricât de depărtate ar fi concepțiile lor, gânditorii se pot întâlni fie în cadrul unor idei de generalitate maximă, fie în cel al unor detalii, la fel de constrângătoare. Îi despart mai mult ideile și experiențele medii, decât extremele existenței.

Cioran mărturisește că, după cutremurul din 1977, când i-a parvenit știrea falsă că Sibiu s-ar fi dărâmat, a fost nespus de tulburat. În această stare a avut tentația de-a intra într-o biserică, apoi într-o casă de toleranță. În cele din urmă s-a dus la cinematograful. Din gestul său să deducem oare că arta e o medie între biserică și bordel?

Scrii nu doar din plăcerea Formei, ci mai din adânc: din nevoia biologică de productivitate. Spiritul imită organismul dornic de-a da rod.

„Există ceva mai trist decât să îmbătrânești: să rămâi copil” (Cesare Pavese).

„Femeii îi repugnă un bărbat care se gândeste la ea zi și noapte - pentru motivul că ea nu se gândeste la el” (Cesare Pavese).

Unitatea ființei poate fi concepută doar în perspectiva eternității. Sub zodia efemerului, ființa e fatal compozită.

Paul Valéry despre intelectuali: „această specie se lamentează, deci există”.

Sunt diverse specii de aripi mitologice: aripile lui Icar, aripile heruvimilor, aripile deznădejdiei despre care vorbea Kierkegaard...

A fi pururi învingător înseamnă a fi slab.

Orice îndoială sporește forța unui ideal.

Narcisiac, adică atașat de imagine, nu de idee.

1) **Cartea prietenilor mei**  
(Jordan Chimet)  
Editura Universal  
Dalsi



2) **Fagul**  
(Titi Damian)  
Editura Bizantină



3) **Lumini diafane**  
(Bianca Marcovici),  
Editura Călăuza







octavian sovianu:

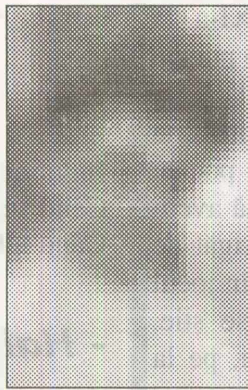
## Principiul caleidoscopului

Nimeni n-a fost mai străin, în aparență, de spiritul textualismului decât Leonid Dimov, poet care privea - așa cum aflăm din fragmentele memorialistice ale lui Tepeneag - noțiunea de text cu suspiciune, ba chiar cu ostilitate, considerând că ea duce la degradarea poeziei într-o "facere" de texte, iar a poetului într-un "textier". Într-o abordare superficială, autorul *Deschiderilor* se înfățișează mai degrabă ca un poet "de modă veche", cu "cantilenă", din familia spirituală a fan-taștilor, ce poetizează după principiile "fanteziei dictatoriale", în care Hugo Friedrich vedea una din "cheile de boltă" ale liricii moderniste. Și totuși, Dimov e înainte de toate un inovator, a cărui influență, ca și cea a lui Mircea Ivănescu, asupra promoțiilor poetice imediat următoare rămâne esențială, iar poezia sa e solidară cu o viziune a lumii "ca text" și a "ochiului" care "textualizează" realitatea. Ca și alți autori "textualizanți" ai momentului, poetul va recurge adeseori la figurile textului (prin care acesta se autoreflectorizează în structura/procesualitatea lui), respectiv edificiile scripturale ca figurări ale Cărții, interioarele bănuite de prezența spectrală a ființelor scrise, corăbiile-fantomă încărcate până la refuz cu obiecte himerice: "Poate că n-ai să recunoști/ Corabia care mă duce,/ Prădată de barbare oști/ În veac mai leneș, prin Moluca./ (...) Am hidromeluri și absint/ În ea, din mentă tropicală./ Am aur roșu, am argint/ Arboreșcent, crescând în cală./ Covoare plutitoare port/ Chiar lângă mine, pe duneță./ Am stive de vederi din port/ Și-un pui de barză cinegetă" (*Neliniste*). Nu lipsesc nici vehiculele textuale, prin care se realizează trecerea din realitate în lumea evanescentă a textului: "Fii gata. Străzile deșarte/ Se împreună-n tainic rut/ ne vom urca peste o clipă/ într-un vehicul nevăzut./ Mai șterge zăua ruginită,/ Așează-mi chivăra mai drept/ Și vezi de ce nu vine carul/ Cu cavalerii ce-i aștept" (*Voiaj*). Armurile, coifurile și zalele, atât de frecvente în lirica lui Dimov, sunt semnele omului scris, cochilii lipsite de conținut care denunță golul semantic al semnului, în timp ce culesul sau pescuitul miraculos, ospețele luxuriante, "cinele" constituie alegorii ale actului textual și ale textului, care se consumă pe măsură ce se alcătuiește: "Prelung, să tăiem din pagurii aduși/ Din Africi, de cafri în frac și mănuși./ Meduzele roze gătite cu cimbru./ Cu fructe de mare pe spată de zimbru./ În sos ecumenic, anguile cu tic./ Calmari îngropați, violet, în aspic/ Și alte, din marea Japoniei./ feluri/ Cu turme de sepii gonind în cerneluri" (*Cina cu Marina*). Ca și la poezii obiectelor, privirea este "textualizantă", acționează după "logica visului" și există un algoritm al poetizării, care constă din decupaje și reasamblări ale realului (de aici evocarea corpurilor

tăioase), e o producție "automatizată" de fantomatic (de unde prezența în imaginarul dimovian a mecanismelor, mașinariilor și automatelor): "Tăiați, departe, scânduri cu proaspete rășini/ Să treacă după-amiaza prin dinți de fierăstraie./ Atunci, ciorchini de coacăz, sub garduri, la vecini/ Vor tremura din umbră că vrejul li se taie// Și iar va-ntoarce poarta binețe automate/ Când vor intra strămoșii cu oase străvezii/ Cum învățăm, să vază, materiile toate/ Zâmbind pe la fereastră, ca și când ar fi vii" (*Nostalgică*). Alteori textualizarea se convertește în aritmetică, e o numărare de bile mirobolante, în timp ce semn-ul va fi reprezentat metaforic prin "trefla de întuneric" ce sugerează opacitatea lui absolută, dar și totală sau autonomie în raport cu semnificatul: "Apoi, ca un vehicul prind din loc în loc/ o treflă de-ntuneric s-a repetat pe toate,/ Și simt cum, lângă tine, în palma caldă joc/ O purpură rotundă de bile numărate" (*Jurnal*). "Logica visului" acționează aici în calitate de principiu operațional: ea face posibilă decuparea și remozaicarea la nesfârșit ("textualizarea"), în serii infinite de combinații, a realului, care însă nu mai interesează, așa cum am văzut, prin el însuși, ci prin posibilitatea de a servi de "suport" metafizicului, de vreme ce una dintre opțiunile esențiale ale programului onirist era reinstaurarea poeziei în metafizic. Acesta însă nu poate fi articulat în limbaj, făcut transparent, poate fi cel mult etalat, "configurat" doar ca alteritate virtuală a lumii empirice. Este și elementul prin care poezia dimoviană se separă, mai radical decât s-ar părea la prima vedere, de principiile modernismului, care și propunea, la rândul său, prin Baudelaire și urmașii imediați ai acestuia (Rimbaud, Mallarmé) să ajungă, cu ajutorul imaginației, facultate "aproape divină", capabilă să descopere corespondentele oculte și analogiile, la suportul metafizic al lumii materiale. Dacă, și într-un caz, și în celălalt, poetizarea, se definește esențialmente ca un act de semnificare, prima promoție modernistă apelează la simbol, care, transparent fiind, face ca metafizicul să fie articulat în limbaj, în timp ce poezia lui Dimov este una a semnului, care este "opac" și poate servi de instrument numai unei cunoașteri de tip apofatic, ce doar semnaleză metafizicul ca "negație" virtuală a realului, ca alteritate, ca pe un "celălalt" înominabil, a cărui posibilitate este dată de "acesta" care îl conține în calitate de "absență-prezență". Astfel încât, spre deosebire de poezii obiectelor, pentru Dimov, realul nu constituie decât o masă amorfă de materie semică, pe care jocul textualizării o supune unei permanente remozaicări, o "interpretează", prin "citiri" și "rescrieri", după principiul cercului hermeneutic, în care este postulată unitatea dintre subiect și obiect.

Rezultatul acestei "interpretări" a realului este semn-ul în care subiectul uman este prezent ca tensiune spre un sens niciodată dat în totalitate sau, mai exact, ca "dorință de sens" ce exprimă raportul dialectic dintre infinitatea interpretării și finitudinea ființei umane. Iar producția poetică devine în felul acesta o producție de semne și de aglutinări semice ("configurațiile") care etalează în ultimă instanță nu metafizicul, ci aspirația omenească spre metafizic. Este evident că, printr-o asemenea viziune, Dimov (și oniricii) se îndepărtează de poezia modernismului, delimitându-se totodată și în raport cu alte tendințe prezente în literatura experimentalistă a epocii. Ca și poezii, obiectelor ei posedă o "privire textualizantă", care nu mai urmărește însă să descopere texturile insolite ale realului, ci exprimă un fel de "vocație metafizică" a umanului, pentru care investigarea lumii empirice are ca finalitate descoperirea (fie și prin apofază) a unei transcendente inominabile, dată virtual în chiar tendința subiectului de a transcende lumea empirică. Așadar, lumea e text, poezia - hermeneutică, iar trăirile eului dimovian sunt legate în exclusivitate de actul semnificării/interpretării. Este vorba, în principal, despre o trăire accentuat duală, care se împarte între fascinația poetului față de propriul său ingenium, capabil să reformuleze realul într-o infinitate de ipostaze posibile, și conștiința caracterului înșelător, fantomatic, al acestei producții, care rămâne esențialmente o mașinare de "înlocuitori". Așa se face că poemele lui Dimov încep întotdeauna cu un freamăt de jubilație, legat de voluptatea "interpretării la infinit" a realului pentru a sfârși într-o tonalitate accentuat melancolică, așa cum se întâmplă în poemul *Căprioarele de porțelan*, al cărui final denunță, cu o luciditate necruțătoare, "minciuna" textului: "Lipa-lipa, se grăbea desculță, negresa/ Prin satul vărui, la o adresă/ De pe strada căprioarelor de porțelan./ Era o noapte de acum un an./ Curgeau streșinile. Trecusem de mărtisor./ Mamele duceau pentru copiii lor/ Bolnavi de raze din Aldebaran/ Bune și mici căprioare de porțelan./ iar ea, desculță negresă./ Se grăbea prin satul vărui, la o adresă/ Fără copii, doar c-un negru șaman/ Pe stradă căprioarelor de porțelan./ Acolo aveau să fiarbă ierburi amândoi/ Și se vor scrijeli, și vor dansa goi./ În jurul broaștelor, melcilor, inimilor de miei/ Până când vor suna zorile din clopoței/ Și pe urma vor rămâne soră și frate./ O, ce tristețe! Ce pustietate!". "Căprioarele de porțelan" constituie în acest context figurări ale semnului "opac" prin raportare la transparenta simbolului și apar în ipostaza unor "înlocuitori" ai "razelor din Aldebaran" (ai principiului metafizic), astfel încât jocul "oniric" sfârșește prin a-și dezvălui propria evanescență, iar "operatorul de vise" se simte prizonierul unei pustietăți și solitudini terifițe, pentru că poetizarea e departe de a fi un meșteșug inocent, ea duce la înstrăinarea de real, la suspendarea legăturilor cu *mundus*-ul, în accepțiune cosmică, dar și socială. Acesta este de altfel impasul la care ajunge artistul oniric în general și se face prezent și în producțiile oniricilor de pe alte meleaguri.

Astfel, referindu-se la o proză a italianului Michele Perriera, Cornel Mihai Ionescu vorbește în termeni ce s-ar potrivi foarte bine și "oniricii" dimoviene: "Printr-o optică abnormă, dilatată, care se refuză oricărei devieri sentimentale și dobândește de-a dreptul «punctul de vedere» al unei insecte, realul prezintă (...) polivalență semantică, (...) fluiditate prin trecerea unui regn în altul. Percepția (...) este o megaloscopie care poate fi în același timp expresia unei uimiri inepuizabile și infantile sau a unui sens de adâncă solitudine, de conștiința a izolării și inferiorității ontologice.(...) Visul era o expresie familiară care asigura o simpatie a conștiințelor.(...) Alienarea (...) este o condiție limită a alogicii care izolează și particularizează individul. El îi înstrăinează nu doar realul, ci și specia. Feeria devine adesea în acest caz oroare în fața unei solitudini fără margine, trăita în preajma semenilor și a obiectelor familiare". Așa se întâmplă și la Leonid Dimov, ceea ce face ca, în ciuda aspectelor de "ferie domestică" și a unei jovialități prea ostentate ca să nu ni se pară suspectă, poemele lui să se nască dintr-un filon sufletesc anxios; acesta e (sau tinde să fie) tragic, legându-se de ceea ce s-ar putea numi "tragedia interpretării/semnificării". Actul de a semnifica se plasează aici însă sub semnul tragicului nu numai pentru că duce la alienarea de real ci și (sau mai ales și) pentru că este o acțiune "în timp", supusă efectelor distrugătoare ale acestuia. Căci "viziunile" construite de privirea care "textualizează" realitatea funcționează după principiul caleidoscopului, se alcătuiesc și dezalcătuiesc aproape concomitent, deconcertează prin efemeritate și inconsistență, astfel încât semnificarea nu face decât să accentueze asupra fragilității umane, conducând către o viziune a "ființei slăbite", către acea "ontologie a declinului" despre care vorbea Vattimo. Aceasta "trimite aluziv, mai mult decât să o descrie, la o concepție despre ființa ce se modelează nu pe obiectivitatea imobilă a obiectelor științei (...), ci pe viață, care e joc de interpretare, creștere și mortalitate, istorie". Fatalmente, orice "interpretare" e astfel (și ea) "istorie" "trecere", sortită să devină "relicvă", inspirând un sentiment de pietate "ce se cuvine urmelor a ceva ce a viețuit". "Pietas - scria Gianni Vattimo - e un termen care evocă înainte de toate mortalitatea, finitudinea și caducitatea". Și, în acest sens, se poate neîndoindu-se vorbi despre o pietate dimoviană, legată de fascinația pe care o stârnesc obiectele vechi, învăluite într-un abur de melancolie blajină, "decorurile de epocă", vetustețea în general: "E purpură adâncă-n draperie/ Cu fluturi de email, în cute-ascunși/ Și mantii de prelați plecați să fie/ În reci bazilici de pontife unși.// E galbenul spătarelor cu jeturi/ Cu bumbi albaștri în rețea dispuși/ Din glastre cafenii când suie cețuri/ Și scârțâie-n peisaje cărăbuși.// E capa de mătase violetă/ Nepăsător răsfrântă pe sofa/ Când așteptarea înlemni, secretă/ Capacul cu păstori, de besacea.// Este sîdfelul spart peste platouri/ Adus de caravele din ocean, / E-un alb veșmânt înăbușind ecouri/ Din catedrale, la sfârșit de an" (*Poemul odăilor*). Din acest punct de vedere, lirica dimoviană este apropiată de ceea ce s-a numit "neocrepuscularismul" unor Novissimi, "legat de recuperarea, în capacitatea lor uimitoare de supraviețuire, a obiectelor consumate de timp". Căci Dimov are, incontestabil, un acut sentiment al "vechiului", dar



leonid dimov

mai cu seamă al "învechirii" pe care îl exprimă printr-o dialectică a transparenței și a opacității, a luminescenței și a obscurității. În poemele sale, obiectele transparente sau strălucitoare tind permanent să se opacifice, ajungându-se de la strălucirea oglinzilor și a obiectelor de metal reflectorizante la materia total lipsită de transparență. Această trecere se realizează prin gradații savant orchestrate, presupune "degraduri", "stări intermediare" de obscuritate luminescentă sau lumină obscură: "Armura descheie-mi-o iute, / E-un uliu de iulie-n ciute/ Și-n arșiți, în cuiburi piezișă, / Nătângi, să visăm netezise.// E-un burg cu teribile bande/ De rozuri dansând sarabande/ Sub ceata fugind sa n-o prinzi/pe negre alei de oglinzi.// E-un bronz de gânganii rămase/ Pe dopuri de umbra lucioase, / Când trec, însoriți, dintr-o parte/ Străvechi cetățeni în brocarte.// Surd de dureri pe trotuare / Și-ți dăruie corambi de răcoare, / Când lent se înclină în spate/ Palate de scânduri spălate" (*Tremur*). Sentimentul "învechirii" este legat însă mai cu seama de actul textual, căci, așa cum am văzut, poemul dimovian tinde mai curând să se risipească decât să se cristalizeze, astfel încât fiecare secvență se "învechește" aproape instantaneu, prezentul e doar o fulgurație, străfulgerarea unei "configurații" înghițite îndată de "gura de timp", iar elaborarea textului reprezintă în felul acesta o producție de trecut. Și de aici ia naștere o altă stare specifică la Dimov: nostalgia, care este și ea mai mult textuală decât existențială, se naște din contemplarea "retrospectivă" a viziunilor care trec permanent în alte și alte structuri configurative, aidoma cioburilor colorate de sticlă ale caleidoscopului. Iar pietatea dimoviană, transformată în nostalgie, se apleacă acum asupra actului textual însuși, al cărui obiect îl constituie tocmai mortalitatea, tot ce e fragil și caduc, el definindu-se esențialmente ca o mașinare de efemer. Ceea ce face ca poetica lui Dimov să se întemeieze pe ideea unei poezii "slabe", "vulnerabile" (opusă paradigmelor forte ale modernismului) în care și găsește expresia ființa "ștearsă", "îndepărtată", aflată mereu pe punctul de a se estompa cu desăvârșire. Astfel că, asemenea textualiștilor, Dimov va pune semnul egalității depline între "a fi mort" și "a fi scris", textualizarea dobândește aerul unui ritual funerar, iar textul devine

mormânt. Poetica slăbiciunii se asociază, însă, în același timp, cu o depotențare a limbajului, cuvintele devin instrumentele imperfecte ale semnificării, se opacifică, ajungând semne (și nu simboluri), sensul figurat redvine sens propriu. Semnificativ este din acest punct de vedere poemul intitulat *Eternitate*, alegorie a trecerii lumii și a producătorului de scriitură în text; aici viziunea dimoviană e generată de criza funcției simbolice a cuvântului, iar omul devine, ca urmare a "suicidului textual", o "ființă de lut" în sensul propriu al termenului, entitate aproape urmuziană, stranie ființă-lucru care completează inventarul fantastelor "colecții de obiecte" ale poetului: "Ori acum că sunt o glastră/ Cu pământ la subțiori/ Și-o imagine albastră/ Repetată de trei ori// Tot mai plângi, deși trecut-a/ Poate-un secol, poate-un ev/ De când am pornit cu pluta/ În lințoliu de elev?...// Într-o vineri cu cristale? M-ai luat pe-un gologan/ Dintr-un raft cu alte oale/ Și gheșe de mărgean, / Ca-n duminici alburite/ să mă pui din loc în loc/ Lângă linguri, lângă site, / Lângă umedul ghioc". "Eternitatea" pe care o evocă poemul este, firește, acronia textului, iar autofigurarea produsului scriptural se asociază, în spiritul textualismului, cu reprezentarea "morții violente" și cu invazia „legiunilor de fantome" ce se înscriu în categoria "personajelor textuale", a figurilor antropomorfe prin care textul se autoreprezintă ca producție de evanescent: "La un semn triangluri vide/ Vor sui, ciudat de jos/ Și prelungte vor ucide/ Leneș, dulce, pân' la os.// Vor strivi rotund din tine/ Doar un bob de peruzea/ Încrustat în glastră bine/ Chiar la subsuoara mea/ Vor porni atunci prin case/ Cu bunici și descendenți, / Vom vedea ciorchini de oase/ Și fetițe în galenți. / Colb vom aduna pe vrafuri/ De infolii cu peceți, / Bea-vom umbre de cearșafuri/ Fluturate pe pereți". Prezența "obiectelor inscripționate", o infolii, ca și a imaginilor care sugerează bidimensionalitatea spațiului scris ("umbrele de cearșafuri"), accentuează asupra caracterului de alegorie textuală al poemului. Nu întâmplător el se încheie prin evocarea filei "înroșite", "vampirice" care a absorbit, în porozitatea ei, viața: „Să rămânem pe vecie:/ Ciob albastru, bob rotund/ Pe cortina vișinie/ Dintr-o sală de corund", dar a provocat și „moartea în text" a producătorului de scriitură, care a căpătat fizionomia semnului, e doar un semn printre alte semne. Astfel că "ființa de lut", "omul-ulcea" constituie rezultatul acestei metamorfoze; o dată cu trecerea în bidimensionalitatea paginii, el a căpătat strania luminescență opacă a semnului, un strat de "small" care îi ascunde și îi dezvăluie totodată vacuitatea semantică: "Pune-mă pe masa lungă/ Din odaia cu peceți/ Mai la colț, să nu m-ajungă/ Zăbăucii de băieți.// Și deschide geamul iute, / Lumea s-o privesc de aici. / Lasă-mă acum și du-te/ Smallul vechi să nu mi-l strici". Așa cum putem constata, o bună parte din teoria textului și a textualizării este descoperită astfel intuitiv și aplicată în practica scriiturii de un poet ale cărui teoretizări mergeau cu certitudine într-o altă direcție. Chiar dacă textualizarea dimoviană face în totalitate abstracție de una dintre cheile de boltă ale textualismului: principiul autenticității în scriitură.

eseu

Versurile lui Alin Ceașelu, elev în clasa a XI-a la colegiul bucureștean Sf. Sava, ar putea să anunțe o poezie de frondă. Dacă ceea ce încearcă Alin C., deocamdată, nu e doar o poză reușită, în care autenticitatea se suprapune peste un mimetism explicabil și inteligent, ci și poezie adevărată, atunci în spatele imaginilor s-ar putea să avem un imaginar de o tragică dezabuzare, un fel de strigăt de pasăre ciudată numită om care-și caută o mântuire în jocul absurd uneori al semantismului poetic. În rest, se știe, "meseria de poet" e numai aparent ușoară pe aici, pe la noi. (Adrian Costache)

## **Basmele mor în cafenele, o istorie - Când se stinge o țigară? -**

Cât timp arde o țigară?  
De obicei...  
Întreb așa pentru ca m-am săturat de cuvinte nevii.  
Am fumat 15 minute... și acele minute sunt moarte.  
Nu mai sunt.  
Voi fuma 18 minute... și acele minute nici nu s-au născut încă.  
Nu sunt încă.  
Dar, de obicei, fumez 12 minute, și acestea nu sunt  
pur și simplu.

Cât timp arde o țigară, deci?  
CÂT VREAU EU!  
Căci nu mai țin minte cât exact..  
Nu mai țin minte nimic de fapt.  
Pentru că ar însemna să-mi umplu mintea de sicrie reci  
și să număr cât timp a trecut de când am început  
în al lor conținut,  
în lucruri care s-au sfârșit.  
S-a mai SFÂRȘIT o zi.  
S-a mai SFÂRȘIT un an...  
... de viață, de școală și educare, de muncă, de somn,  
de visare, de când s-a SFÂRȘIT cutare.  
S-a mai SFÂRȘIT o iubire...  
Ai sfârșit destule, ai săvârșit destule?  
(Câte ți-au mai rămas?)  
Cât timp arde o țigară?  
Mai puțin în mâna Ta.  
Dar eu prea m-am legat de tot.  
Probabil o să mă ții minte ca pe un netot  
care Te tot întreba:  
Cât timp arde o țigară?  
Mai mult decât un jurământ.  
(Câte mai ai de încălcat?)  
Mai mult decât o rugăminte.  
(În câte te-ai umilit?)  
Mai puțin decât un rug.  
Acum,  
când Prezentul se măsoară în Trecuturi expirate  
și Viitorul în Trecuturi valabile,  
când Afară adăpostește închisori clădite  
din străzi convenabile și ore disponibile,  
când săruturile înșală începuturile  
și se prostituează sfârșiturilor amabile,  
acum doar focul subzistă din amintiri inflamabile  
și șanse rămase.  
Cât timp arde o țigară?  
Cât timp hrănim focul fum după fum.  
Îngrășat de sfârșiturile noastre ne aprinde altele.

## **alin ceașelu**

Îngrășat de noi va înghiți astrele.  
Când se stinge o țigară?  
Când totul e scrum.

### **- Hai la o cafea... -**

Am ajuns la timp.  
Tu ai întârziat puțin.  
Dar și eu întârziam înainte deci e O.K.  
Era chiar mai bine atunci căci trebuia  
să te caut printre zeci de femei  
și când te găseam erai Ea.  
Când te sărutam erai a mea.

E O.K. masa?  
E O.K. cafeaua?  
"Tu ce mai faci, esti O.K.?"  
Sunt O.K. dar nu sunt bine..  
"Cum îți merge?"  
Merge tot, dar parcă fără mine.  
Sunt O.K. fiindcă ești lângă mine.  
Sunt O.K. prin excelență, din nevoie, în esență, fără voie.  
Sunt O.K. cum un spân abuzează șampon cu aloe.  
Sunt un spân pentru că Harap-Alb sigur nu pot fi.  
Poate pe Harap-Alb l-ai iubi...  
Sunt un spân pe dinăuntru, nimic nu-mi mai ține de cald, e  
chiar trist..  
O inimă cu plete de roacăr tunse de ocheiul comunist  
mărșăluind agale peste mine, peste tine,  
cu tălpi în formă de compromis.  
Legiune Străină-de-noi recrutându-ne-n mediocru.

O.K. vine de la Oprobrium Kinetis.  
Sunt O.K., dar nu sunt bine..  
Dialogul te-a pierdut de mult, îți sorbi din cafea  
Mă uit în a mea și îmi survine..  
Ne-am măcelarit utopia și am făcut porții din ea  
Ritualuri în care invocam depărtare  
Ritualuri păgâne de panteonul din noi doi  
Ritualuri în care sacrificăm culoare  
În negrul din cafea și în țigări de foi.  
În negrul de cafea, brun nebun, maro ori zero  
Am adaugat: 2 pliculețe de zahăr, o cutiuță de lapte.  
Rețeta perfectă ca ale noastre fapte.  
Am amestecat: în sensul acelor de ceasornic și invers.  
Balans perfect ca-n al nostru demers.  
Acum văd negru spiralând, gaura neagră înghițindu-mi  
Glasul.  
Licoare pecetluind ritualuri păgâne...  
Cu gust dulce-amar ce rămâne..  
Văd că pleci, ți-ai ispășit popasul?

"Hai la o cafea și mâine... E O.K. așa?"  
Te-am sărutat: pe obraz, pe gură și tu la fel.  
Te sărut ca să fiu El.  
Căci în cafele am diluat-o pe Ea.  
Nu mai ești și sunt în metrou,  
sunt O.K., sunt K.O.

**D**upă cel de-al II-lea Război Mondial, între 1945 și 1948/1950, în România, cancerul comunismului de tip stalinist cuprinsese toate domeniile. European-occidentalii abandonaseră România, chiar dacă i se declaraseră până atunci drept „aliați”, lăsându-o „pe mâna lui Stalin”. În august 1944, Churchill propune lui Stalin, la împărțirea zonei sud-est europene, să controleze - din punct de vedere militar - România peste 90, 50 Iugoslavia, 10 Grecia etc. În 1944, într-un dialog dintre Moscova/ Stalin și Belgrad/Tito, liderul roșu de la Kremlin își mărturisește intențiile: „acest război nu este cum cele din trecut; cine ocupă un teritoriu își impune și propriul său sistem social”. În februarie 1945, la Yalta, înțelegerea dintre Moscova, Londra și Washington, plasază România, Bulgaria, Ungaria etc. în sfera Moscovei, a comunismului stalinist. Stalin, ca să-l câștige pe regele Mihai al României, „pe deplin” de partea Moscovei, îl decorează cu înalta distincție, *Pobeda* - Ordinul Victoriei asupra Fascismului. Din 1945 și până în 1958, trupele sovietice de ocupație se află în România. La 6 martie 1945, Moscova - prin Vâșinski, comandantul trupelor Armatei Roșii din România - impune guvernul condus de dr. Petru Groza. Partidul Comuniștilor din România, Partidul Muncitoresc Român și-au sporit numărul membrilor: de la 860, în 1944 (majoritatea lor fiind din rândurile minorităților: ruși, ucraineni, evrei, maghiari, sârbi, bulgari, țigani etc.), la 35.800 de membri, în martie 1945; apoi, la 256.863, în octombrie 1945, la 717.490, în iunie 1946 și la 803.831 de membri, în decembrie 1947 (cf. Glr, 246). Partidul Comuniștilor din România, în aprilie 1944, după detronarea din funcția de prim-secretar a lui I. Foriș, este condus mai întâi de „troica” *Bodnăraș-Rangheț-Pârvulescu*, până prin septembrie 1944, apoi de

## istorie literară

„cvartetul” *Pauker-Luca-Georgescu-Dej*. Moscova împinge în prim-plan pe Gh. Gheorghiu-Dej, ales prim-secretar în octombrie 1945. În ziua de 30 decembrie 1947, dr. P. Groza și Gh. Gheorghiu-Dej, „după o audiență solicitată la Palat”, reușesc să-l convingă pe tânărul rege Mihai I al României (în vârstă de numai 26 de ani) să renunțe la tron, garantându-i-se libertatea de a pleca și de a se stabili în orice țară capitalistă, promițându-i-se a-i fi la dispoziție, oricând ar dori, vagoane de tren și locomotive, pentru a-și duce toată averea/ „moștenirea” în străinătate; în aceeași zi, România este declarată „republică populară”. La 3 ianuarie 1949, nemişcându-se într-o „mare siguranță” oferită de regimul comunist, regele Mihai I al României părăsește țara, lăsându-o în mâinile comuniștilor și îndreptându-se spre vestul european, spre a se stabili în Elveția. Din 1948 și până în 1958, în România se instalează un regim de teroare, de dictatură comunist-stalinistă, perioadă cunoscută sub numele de «obsedantul deceniu». Dacă în plan politic, „ieșirea” din conul de umbră al stalinismului, al „obsedantului deceniu”, pare a se înregistra „mai rapid”, începând cu anul 1958, anul scoaterii trupelor sovietice de ocupație din România, printr-un mare rafinament diplomatic dovedit de Gh. Gheorghiu-Dej (din 1958, România fiind singura din „lagărul socialist”, din Tratatul de la Varșovia, fără trupe de ocupație ale Armatei Roșii), în plan cultural, fenomenul pare a se petrece mai lent, între anii 1960 și 1964/1965. Stalinismul cultural, între 1948 și 1953, distruge „vechiul sistem românesc de valori”, instituțiile culturale, propunându-și realizarea *omului de tip nou*, un *homo sovieticus român*, și, în plan literar, cel puțin a unui *poeta sovieticus*, „întrucât «Lumina vine de la răsărit» (Mihail Sadoveanu, 1944), modelul de imitat” neputând fi decât cel sovietic. „Farul luminos care trebuie să călăuzească pe oamenii noștri de știință este țara culturii celei mai înaintate, Uniunea Sovietică”, declara Gheorghe Gheorghiu-Dej în 1951. Enunța - după cum relevă istoricul Vlad Georgescu - „o axiomă pe care nimeni nu va putea s-o pună la îndoială mai bine de un deceniu; (...) ca și stalinismul politic sau economic, și cel cultural a trebuit să se impună prin forță; legăturile

# „Ocluziunea” proletcultistă în poezia română (I)



## ion pachia tatomescu

*din R.P.R.*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1952, p. 54: *infra*, sub sigla: PLN; s.n.). Așadar, „cartea de căpătâi” a studenților de la Școala de Literatură *Mihai Eminescu* (1950 - 1955), din Facultățile de filologie, în „obsedantul deceniu”, era o amplă culegere de „studii” staliniste (de 364 de pagini), publicată în 1952, *Probleme ale literaturii noi din R. P. R.*, unde lui Mihai Beniuc îi țineau isonul: Ov.S. Crohmălniceanu (cu „studii”: *Un roman al industrializării socialiste*), Sergiu Fărcășan (*Despre „Negura” volumul II și câteva probleme de critică literară*), Mihai Gafița (*Romanul luptei tractoriștilor*), Paul Georgescu (*O măturie dramatică*), Nestor Ignat (*O carte despre frumusețea vieții noi*), Silvan Iosifescu („prefațatorul” din 1960 al lui Nichita Stănescu, publică tot un „studiu”: *Pe drumul înfloririi gospodăriei agricole colective*), Dumitru Micu (*Epopoea marilor transformări*), Sorin Mladoveanu („*Brazdă peste haturi*” *roman de Istvan Horvath*), Mihai Novicov (*Pe marginea poeziei lui Dan Deșliu*), Traian Șelmaru („*Mitrea Cocor*” *de Mihail Sadoveanu*) și Ion Vitner (*Poezia lui A. Toma*). Desigur, producțiile de stihuri ale „obsedantului deceniu” sunt pe măsura „valorilor estetico-literare” promovate de statul totalitarist-stalinist, prin mass-media comunistă, prin sistemul de învățământ proletcultist, după modelul „de la răsărit”, de la Moscova. Noua generație de scriitori din România, adică *generația Labiș-Stănescu-Sorescu*, se ridică vehement împotriva dogmatismului stalinist politic și cultural/ literar, militând pentru deplina libertate a artelor, îndeosebi a „artei cuvântului”, într-o firească evoluție românească, de la stadiul valoric-estetic „modernist” atins în epoca dintre cele două războaie mondiale.

intelectualilor cu Apusul fost-au complet întrerupte, Academia Română a fost desființată în iunie 1948 și înlocuită cu una nouă, compusă în majoritate din academicieni obedienți numiți de partid, mulți dintre ei cu îndoienle merite științifice; în august 1948, apărea și o nouă lege a învățământului care lăsa pe dinafară toate cadrele necolaborationiste, reorganizând atât învățământul mediu, cât și pe cel superior conform modelului sovietic.” (Vlad Georgescu, *Istoria Românilor de la origini până în zilele noastre*, ediția a III-a, București, Editura Humanitas, 1992, p. 262; *infra*, sub sigla: Glr). Sistemul de învățământ din România, în perioada 1948 - 1958/1960, înregistrează o alarmantă decădere, impunându-i-se modelul stalinist. Sunt interzise/ sechestrare (condamnate) valorile autentice ale istoriei spiritualității românești, sunt arse („epurate”) marile biblioteci; în 1948, cenzura comunist-stalinistă din România „se ghi-dează” după un volum, *Publicații interzise*, de 522 de pagini, cu 8.000 de titluri de cărți și reviste, în această listă neagră aflându-se, îndeosebi, lucrările care nu erau slavofile/ rusofile. „Rusificarea”/ „sovietizarea” pare a se constitui în „obiectul primordial” al programelor de învățământ din România - „lumina” trebuind să vină numai de la Moscova -, între disciplinele obligatorii din învățământul preuniversitar și universitar aflându-se *limba rusă* (studiată zece ani, din clasa a IV-a și până în anul al III-lea de facultate - cf. Glr, 263), *marxism-leninismul*, *bazele darwinismului*, *istoria Partidului Comunist al Uniunii Sovietice* etc. S-a considerat că scriitorii afirmați între cele două războaie mondiale, aflați la apogeul creației lor în deceniile dintre anii 1945 și 1960/1965 - chiar și cei cu incontestabil geniu ca: Blaga, Barbu, Bacovia, Argeșii, Camil Petrescu, George Călinescu ș.a. - erau formați în școlile „vechi”, ale ideologiei burghezo-moșierești, „situându-se” într-un raport de incompatibilitate cu „noua eră culturală”, cu „epoca de aur a clasei muncitoare”; așadar, în anul 1949, s-a luat hotărârea ca, începând din anul 1950, să se înființeze *Școala de Literatură „Mihai Eminescu”*, sub direcția lui Mihail Sadoveanu, o școală „unică”/ „democrat-revoluționară”, care să formeze noua generație de condeieri din Republica Populară Română. „Poetesa”/ „romanciera” Doina Ciurea, născută în 1936, a frecventat cursurile Școlii de Literatură *Mihai Eminescu* din București, între anii 1952 și 1954/1955. Într-un *Cuvânt înainte*, din anul 1992, la volumul *Argotice* de Nichita Stănescu, Doina Ciurea aruncă o lumină veridică și în atmosfera „stalinistă” a formării generației sale: „1955 - Stalin murise în 1953 - este anul când, printre altele, apare în România și o carte consacrată *Poeziei noastre*, al cărei autor, Mihai Beniuc, dădea definiția poetului realist-socialist. Acesta trebuia să fie un filosof cunoscător al celor mai înalte idei ale timpului..., spre care au deschis drum Marx, Engels, Lenin..., un activist în slujba respectivelor idei..., un activist ancorat în realitatea istorico-socială concretă. În nici un caz un apolitic.” (Nichita Stănescu, *Argotice cântece la drumul mare*, ediție și prefață de Doina Ciurea, București, Editura Românul, 1992, p. 5; sigla: SArg). Este vorba despre „studiu” *Poezia noastră, armă a poporului în lupta pentru apărarea păcii și construirea socialismului*, publicat în revista „Viața Românească”, nr. 3, din 1951, unde, în calitate de președinte al Uniunii Scriitorilor Români, dădea astfel de directive, menite a crea un *poeta sovieticus* de București: „Secția de poezie a Uniunii Scriitorilor și redacțiile revistelor ar trebui să inițieze cele mai variate acțiuni pentru a ușura scriitorilor să-și însușească învățămintele poeziei sovietice, ale poeziei realismului socialist. *Totodată, în afară de a citi și a traduce după texte românești, cel mai înțelept lucru ar fi pentru orice poet să se ocupe sistematic de limba rusă. Uniunea Scriitorilor trebuie să organizeze un curs de limba rusă.*” (în antologia de „studii”: *Probleme ale literaturii noi*

1) *Promotorii proletcultismului* - „garda veche” a stihurilor („converțiți”/ „neconverțiți”). În *Poezia noastră, armă a poporului în lupta pentru apărarea păcii și construirea socialismului*, o „dare de seamă” de 57 de pagini, publicată de Mihai Beniuc în anul 1951, sunt evidențiați promotorii proletcultismului în poezia română, „converțiți”, ori „neconverțiți”, atât din „tânără gardă”, cât și din „garda veche”: „Poetii au început să vadă și să participe la realizările și lupta oamenilor muncii sub conducerea partidului clasei muncitoare. Avem astăzi un front destul de puternic al poeziei luptătoare, care a adunat într-o albie largă poezii care - deși porniseră pe drumuri diferite - cu mult dibuieli și poticniri unii, în lupte grele împotriva ideologiei burgheze, alții - s-au strâns astăzi sub steagul partidului, pe același drum al poeziei pus în slujba idealurilor mărețe ale poporului nostru constructor al socialismului. Încep înainte de 23 August 1944, la îndemâna Partidului Comunist Român, o seamă de poeți au pus arta lor în slujba luptei pentru eliberarea poporului. Marea tradiție realistă (...) a fost continuată de **Alexandru Toma** care, situându-se pe poziția de luptă a clasei muncitoare, a ridicat această tradiție pe o treaptă nouă. **Emil Isac**, **Maria Banuș**, **M. Breslașu**, **D. Corbea**, **Miron Paraschivescu**, **M. Beniuc** și alții au scris și în trecut versuri pline de ură la adresa regimului de exploatare burghezo-moșierească de la noi. Aceștia și-au continuat munca literară cu avânt sporit, după eliberare. (...) În sfârșit, alți poeți au parcurs spre albia poeziei noi (...), plătind tribut greu formalismului poeziei decadente. Luptând să învingă propriul trecut, unii din ei au înregistrat și continuă să înregistreze succese pe drumul nou al poeziei. Între aceștia sunt nume cunoscute ca: **Eugen Jebeleanu**, **Nina Cassian**, **Radu Bouréanu**, **Cicéron Theodoreseu**. Unii, ca **Demostene Botez** bunăoară, pornesc acum pe acest drum.” (PLN, 9).

harold bloom:

## Andersen - un profet al anihilării

Cum să rămâi copil într-o lume presupus adultă. Un fascinant proiect păgân animat și crud al celui care a scris **Mica sirenă**. Articolul de mai jos al marelui critic literar nord-american a apărut în ziarul El País din 9 aprilie 2005. Harold Bloom a primit Premiul Bicentenarului lui Hans Christian Andersen, anul trecut, în Danemarca. (E.A.)

În Statele Unite există mulți care continuă să citească povestirile cu zâne ale lui Hans Christian Andersen, atât de copii, cât și copiilor lor, dar ei obișnuiesc să-l confunde cu simpatul visător interplat de Danny Kaye într-o biografie cinematografică nu prea izbutită. Adevăratul Andersen a compus o extraordinară varietate de relatări, dedicate atât cititorilor adulți, cât și copiilor.

Andersen s-a născut la 2 aprilie 1805 în Odense, pe atunci un orașel; sărac aproape de Copenhaga. Familia sa era cât se poate de umilă, tatăl lui presupus era cizmar, și mama sa, o spălătoareasă ce s-a văzut obligată, de împrejurări, la ceva echivalent cu prostituția.

Cu toate că Andersen avea o originalitate nemaipomenită în povestirile sale cu zâne, ce moștenise încântat, de la tradiție, și o acceptare stoică a destinului. Nietzsche spune că, pentru ca viața să fie viață, obârșia și scopul trebuie să fie separate. La Andersen nu exista dorința de a separa obârșia și scopul. Viața sa i-a produs multe insatisfacții: nu a avut niciodată propria-i casă, și nici amoruri de durată, dar, în schimb, reușise să creeze o artă literară extraordinară.

Adevărata orientare sexuală a lui Andersen, la fel ca cea a lui Walt Whitman, era homoerotică. Practic, ambii autori exercitau auroerotismul; dacă expresiile, de dor ale femeilor la Andersen sunt mult mai emoționante decât gesturile spre eterosexualitate a lui Whitman, esențial literare. Dar Whitman era un poet-profet, care oferea salvarea, puțin creștină, în timp ce arta lui Andersen, car profesia o devoțiune de tiop sentimental Copilului Iisus, este o artă păgână.

Un alt danez contemporan lui Andersen, Kierkegaard, a știut cu vicelnie foarte repede să-l înțeleagă. Din punctul de vedere al secolului XXI, Andersen și Kierkegaard, curios, își împart între ei culmea estetică a literaturii daneze. Ce posedă povestirile lui Andersen pentru a fi atât de nepieritoare? Kierkegaard spunea, cu dreptate, că planul său consta în a demonstra dificultatea de a fi creștin într-o societate presupus creștină. Andersen, într-o formă tănuțită, avea alt proiect foarte deosebit: cum să rămâi copil într-o lume

presupus adultă.

Eu nu cred că există diferențe între literatura infantilă și buna sau marea literatură pentru copii foarte inteligenți de toate vârstele. Atât J.K. Rowling, cât și Stephen King sunt scriitori persuasivi, giganți foarte potriviți pentru noua noastră Epocă Întunecată a Ecranelor; ordinatoare, cinema, televiziune. Îi grăbesc pe copiii de toate vârstele să-l citească și să-l recitească pe Andersen și Dickens, pe Lewis Carroll și Edward Lear, în loc de Rowling și King. Câteodată, când spun asta în public, sunt întrebat: nu este mai bine să-l citim pe Rowling și King, și apoi să continuăm cu Andersen, Dickens, Carroll și Lear? Răspunsul este într-o formă pragmatică: posedăm un timp limitat. Astfel, în mod forțat atunci când citim și recitim, este să fie în detrimentul altor cărți. Dacă am fi trăit câteva secole, ar fi putut exista lume și timp suficient, însă principiul realității ne obligă să alegem.

Andersen și-a intitulat unul din volumele sale de memorii **Povestea zânelor vieții mele**. Aici el povestește doar clar greul efort care a fost trecerea lui de la clasa muncitoare din Danemarca de la începutul secolului XIX. Scopul fundamental al carierei sale a fost să cucerească faimă și onorurile, fără a uita niciodată ceea ce a suportat pentru aceasta. Amintirile sale de când tatăl său îi citea **O mie și una de nopți** par mai intense decât orice altceva.

A adânci biografiile lui Andersen este un proces straniu: când mă îndepărtez de ceea ce am citit, îmi rămâne imaginea unui adolescent sincer, care s-a dus la Copenhaga și totdeauna s-a prăbușit în fața amabilității străinilor. Această sinceritate specifică a persistat întreaga sa viață: a călătorit prin întreaga Europă și a fost prezentat lui Heine, Victor Hugo, Lamartine, Vigny, Mendelssohn, Schuman, Dickens, Browning și multor alora. Urmărea numele celebre și visa, înainte de toate, să aibe și el un astfel de nume, lucru pe care l-a obținut grație poveștilor sale cu zâne.

Andersen a fost un autor uimitor de prolific în toate genurile: romane, cărți de călătorie, poezie, teatru; dar importanța lui s-a datorat, și mereu se va datora, extraor-



dinarelor sale povești cu zâne, care a transformat o creație personală în care se contopea supranaturalul cu viața cotidiană într-un fel care continuă să mă surprindă, chiar mai mult decât povestirile lui Hoffman, Gogol și Kleist, lăsând deoparte pe Poe, minunat și înfricoșător, dar inevitabil.

Frustrarea sexuală este obsesia permanentă - cu toate că ascunderea lui Andersen, încarnată în zânele și recile seducătoare și în prinții lui androgini. D.H. Lawrence, unul dintre principalii autori de relatări scurte în secolul XX, ne-a lăsat moștenire o deviză superbă pentru un critic: „Să ai încredere în istorie, nu în artist“. Andersen spune că relatările sale erau istoria vieții sale, și criticii și biografii săi, în general, continuă această linie, dar eu sunt sceptic. Așa cum se întâmplă cu marele său contemporan nord-american, Walt Whitman, opera lui Andersen pare facilă, dar nu este. Faptul că atât Whitman, ca și Andersen au fost fundamental heterosexuali nu este ceva care în mod special să-i unească, având în vedere că sunt mulți scriitori cu această orientare erotică. Ceea ce într-adevăr îi unește pe Whitman și Andersen este aceeași distanțare a presupuselor lor proiecte personale. Whitman se proclama poet al democrației, dar poezia sa este ermetică și elitistă. Andersen a inventat ceea ce ultimele două secole au denumit „literatură infantilă“; dar, în afară de câteva din primele sale relatări, este tot atât de puțin infantil ca Gogol și Kafka. Ceea ce Andersen a făcut în realitate, a fost să scrie pentru copii extraordinari de inteligenți de toate vârstele, de la 9 la 90 de ani.

Câteodată cred, cel puțin pentru o clipă, că povestirea lui Andersen preferată mie este **Gâtul**, un lucru aparent minor de doar două pagini, dar atât de plin de viață și



semnificație la fel ca un fragment dintr-o parabolă oarecare de Kafka, ca **Vânătorul Grace** sau **Călărețul din găleată**. Scrisă în 848, în urma unei vizite în Anglia, **Gâtul** este o autoironie al unui Andersen, obsedat de autopromovare, și despre zia-rele daneze, iritate profund de preocupările neortodoxe ale acestui bărbat orchestră.

Unul dintre talentele principale și mai stranii ale lui Andersen este că relatările sale trăiesc într-un cosmos animist în care nu există nimic ce să constituie un simplu obiect. Fiecare arbore, arbust, animal, aparat, îmbrăcămintă sau bucată de cărămidă posedă un suflet zbuciumat, un glas, dorințe sexuale, nevoia de recunoaștere și teroarea în fața perspectivei anihilării. Bipolaritatea lui Andersen, cu episoadele sale isterice de grandilocvență și depresiune, este foarte îndepărtată de această lume inventată în care sirenele și fecioarele reci, lebedele și berzele, rațele și brazii, papucii și casele, găturile și bandajele, câmpurile și adierile, marionetele de zăpadă și nimfele din pădure, vrăjitoarele și durerile de măsea, și toate acestea, au însele o conștiință atât de convingătoare, crudă și doritoare de a supraviețui ca și a noastră.

Creștin, în teorie, Andersen a fost chiar în prima clipă un păgân narcisist și adorator al Destinului, care, pentru el, era o zeiță sadică pe care foarte bine am putea-o denumi Nemesis. Geniul ui Andersen are rădăcini profunde într-un animism din vechime, anterior lui **O mie și una de nopți**. Este evident că Shakespeare, cel mai universal din toate geniile, l-a influențat pe Andersen cu **Visul unei nopți de vară**, în care niște mici zâne încântătoare se transformă în slujnicile lui Bottom, minunatul cvartet din Muștar, Molie, Pânză de păianjăn și Piper. Aceste mici personaje au atât din Andersen, încât am putea gândi că, dacă succesiunea cronologică ar fi fost inversă, Shakespeare le luase de la danez, în afară că ar fi fost mai sumbre la povestitorul din Odense. Universul lui Andersen este total vitalist, dar tinde să fie malign.

Andersen coincidea cu William Blake și Walt Whitman în aceea că totți trei trăiau în realități în care nu existau obiecte neînsuflețite, ci pură sensibilitate în fiecare pietricică, fiecare iarbă și fiecare împrejurare de piatră. Dar acești ultimi doi erau profeti ai Apocalipsei și grăbeau toate obiectele să recupereze formele umane.

Andersen la fel ca un alt danez, prințul Hamlet, este un profet al nimicirii. O relatare atât de scurtă ca **Gâtul** oferă tot atâta introspecție ca un solilocviu despre Hamlet.

La fel ca Andersen, gâtul nu încetează de a face oferte matrimoniale, și se vede respins succesiv de jartieră, de planșă, de niște foarfeci și de un pieptene. Nu trebuie să se considere alegorii de Riborg Voigt, Louise Collin și Jenny Lind, și mai puțin de Henrik Stampe și Harald Scharff. Totul merge așa până ce gâtul sfârșește în căldarea de cârpe a unei fabrici de hârtie și spune, cu resemnare: „Era deja clipa ca să mă transform în hârtie albă“. Chiar în aceste situații, am căpătat dragoste pentru gât, în așa fel că mă cuprinde groaza să citesc ultimul paragraf al povestirii.

„Și așa a fost. Toate cârpele s-au transformat în hârtie albă, dar gâtul a devenit cu precizie această hârtie pe care acum o vedem, pe care este tipărită această istorie, pentru tot ce a bănuțit asupra unor lucruri care niciodată nu au avut loc. Este ceva ce trebuie amintit pentru a nu se mai repeta, pentru că niciodată nu putem ști dacă și noi, într-o zi, putem sfârși printre cârpe, și transformați în hârtie pe care să se tipărească întreaga noastră istorie în ea, până la cele mai intime secrete ale noastre, și apoi să fim nevoiți să mergem dintr-un loc într-altul vorbind despre ele, la fel ca și gâtul“.

În legătură cu contemporanii săi, pe Andersen îl putem situa între Dickens, care își luase înapoi salutul adresat danezului după vizita pe care aceasta i-o făcuse se prelungise până a se transforma într-o ședere de cinci săptămâni, și Tolstoi, care îi aprecia simplitatea și franchețea stilului său narativ.

A te situa între Dickens și Tolstoi ar putea fi o anulare pentru oricare alt autor de relatări scurte, dar Andersen supraviețuiește, atât de ignorant și nepăsător ca și indestructibilul soldat din **Lada de iască**. Totuși, nici Dickens, nici Tolstoi nu sunt cruzi, afară doar de măsura în care natura și istoria sunt crude. Fanteziile lui Andersen, în mare parte îndepărtate de istorie și natură, sunt, frecvent, crude, chiar sadice, poate din vina impulsurilor sale androgine. Ideea lui Freud constă în a elibera

gândirea de trecutul ei sexual sau de curiozitatea sexuală a copiilor. Andersen, a cărui scop era să continue fiind mereu copil, recurgea la energiile trecutului sexual și din ele obținea vioiciunea și ritmul artei sale.

Toți biografi săi scot în evidență că există doi Andersen, danezul în Danemarca, vulnerabil și obsesiv pentru că presupun că nimeni nu-l apreciază așa cum se cuvine, și bărbatul care se exhibă în străinătate, în postura copilului prodigios atât la Weimar, cât și la Londra, el danezul pribeag care pleacă în Bizanț. În Danemarca, Andersen era naiv, și în străinătate, infantil, să trăiască din fanteziile sale, în același fel ca o celebritate internațională, ca Lord Byron înaintea lui sau Hemingway mai târziu. Byron și Hemingway, este știut, erau tot atât de androgini ca și Andersen, cu toate că mult mai activi sexual decât îndărătnicul danez, care frecventa bordelele și plătea doar ca să vadă prostituatele, fără măcar a le atinge. Autenticul homolog al lui Andersen a fost contemporanul său Walt Whitman, a cărui traicteorie sexuală, în afară de una sau două întâlniri homoerotice, s-a limitat mereu la sine însuși.

Andersen nu a încetat niciodată să cocheteze, atât în străinătate, cât și în țara sa, cu ambele sexe, și, la fel ca Kierkegaard, a fost un teoretician al seducției, dar, în practică, un monument al narcisismului. Cei doi mari scriitori ai epocii de aur ai Danemarcei erau monomaniaci obsedați de ei înșiși, căpitani Acab în urmărirea balenei sale albe, dar spre diferență de protagonistul american al lui **Moby Dick**, ei erau prea vicleni pentru a intenta să lanseze harponul împotriva a ceea ce știau foarte bine că era propria lor viziune solipsistă. Este necesar să elogiem pe cei doi danezi: intelectul subtil al lui Kierkegaard se află la înălțimea analizelor lui Schopenhauer, Nietzsche și Freud, în timp ce o veche înțelepciune născută din tradiție găsește sălașul ei în Andersen, capabil de a spune și închipui orice lucru și, în același timp, de a evita sau elimina consecințele pragmatice ale narațiunilor lor.

Traducere de

**Ezra Alhasid**

## literatura lumii

### Concursul „George Suru“

Concursul național de poezie „George Suru“ se organizează în municipiul Caransebeș, în semn de recunoaștere a operei poetului George Suru (16.02.1940-30.05.1979) și a contribuției acestuia la viața culturală a orașului de pe Timiș.

Pot participa creatori din toată țara, cu vârsta sub 30 ani, care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor și nu au cărți publicate. Aceștia vor trimite pentru concurs 6-12 creații proprii, dactilografiate în 3 exemplare. Lucrările vor fi trimise *nese mnate*, cu un motto (ales de creator) pe fiecare

exemplar, într-un plic mare, care va conține și un plic mic *sigilat*, de asemenea cu motto pe plicul mic cu datele de identificare ale concurentului. Manuscrisele trimise nu se înapoiază.

Lucrările se vor trimite până la data de 20.02.2006, data poștei, pe adresa: Casa Municipală de Cultură Caransebeș, str. Mihai Viteazu nr. 6, cod 325400, Caransebeș, județul Caraș-Severin.

Se vor acorda trei premii, concurenții câștigători vor fi anunțați telefonic pentru a fi prezenți la Caransebeș la premiere în ziua simpozionului, 25 februarie 2006.

Organizatorii asigură transportul, masa și cazarea.

Relații suplimentare la tel. 0255/514609 - Casa Municipală de Cultură Caransebeș.

# Umanizarea sau demonizarea dușmanului

geo vasilc

Antropolog și jurnalist, Albert Sánchez Piñol (n. 1965, Barcelona) obține în 2002 un succes ieșit din comun cu romanul **La pell freda** (primul volum dintr-o "trilogie a monștrilor") tradus imediat în spaniolă cu titlul **La piel fria**, după care Cornelia Rădulescu (traducătoarea lui Alvaro Mutis, a lui Carlos Fuentes și a lui Isabel Allende) a realizat excelența versiune românească **Pielea rece** (Ed. Humanitas, 192 p., 2005).

Naratorul, în drum spre viitoarea reședință, o minusculă insulă fără nume în zona cea mai puțin străbătută a Atlanticului de Sud din apropierea Polului Antarctic, își face cunoscut statutul: timp de 12 luni trebuia să trăiască acolo, într-o singurătate de exil, cu misiunea de a nota direcția, intensitatea și frecvența vânturilor. Descins pe țărnuț al unei limbi de pământ cu aparență megalitică, se îndreaptă spre casa meteorologului, o încăpere aproape ruinată și părăsită. Nici urmă de lucruri personale care să ateste prezența unui om, mai cu seamă a celui ce trebuia înlocuit și imbarcat. Știind că farul de pe insulă era locuit, noul meteorolog și căpitanul vasului ce-l adusese i se adresează paznicului de far, zis și tehnician de semnale marine. Obținând cu greu un răspuns, dar și acela în doi peri, din

## cartea străină

partea bărbatului corpolent și bărbos și care părea mai degrabă fienit din pricina singurătății, naratorul nu dă bir cu fugiții, ci, dimpotrivă, se decide să rămână, deși căpitanul se oferă să-l ducă înapoi, fiind gata să depună mărturie că locul nu prezenta condițiile minime necesare.

Plecaser din Europa în speranța că trecerea timpului, meditația și depărtarea de lumea civilizată, îl vor face să uite eșecurile unui trecut plin de remușcări și dezamăgiri, relevându-i o perspectivă cât de cât acceptabilă. Copil orfan și absolvent al Institutului Blacktorne, unde obține calificarea de Tehnician de Logistică Marină, naratorul colaborează de foarte tânăr cu militanții cauzei independenței irlandeze. Prins cu un document în țeava bicicletei de către o patrulă britanică, scapă doar cu o amendă, în timp ce Tom, colegul și camaradul său mai radical cu care fusese arestat, înfundă pușcări unde va muri de pneumonie. Dorind să omagieze sacrificiul lui Tom, devenit pentru narator un testament politic și moral, intră în mișcarea clandestină a armatei Republicane Irlandeze (IRA). Luptă cu înverșunarea de termite specifică irlandezilor până la retragerea englezilor din Dublin. Bucuria libertății nu era încă deplină, când noul guvern se și pornise să tragă împotriva vechilor camarazi, dându-și pe față despotismul inuman care va declanșa războiul civil. La un an după ce Anglia a părăsit Irlanda, muriseră mai mulți irlandezi decât în tot războiul anterior. Simțindu-se în propria patrie ca un străin, părăsit de orice credință și speranță, pleacă pe continent și se oprește la Amsterdam. La sediul unei corporații navale internaționale i se oferă postul respectiv de meteorolog. Acceptă și iată-l acum în prima noapte în casa părăsită de la antipozi. Ca un Ulise ispitit de sirene, are parte de vedenii fantasmatică tip E.A. Poe, cum ar fi mâna *horror* cu degete unite printr-o membrană aparținând unor ființe între om, rechini și batracieni care se îmbulzeau să dea buzna în

odaie, să ia casa cu asalt. Episodul este relevant nu numai pentru ce-l aștepta, ci și pentru absența predecesorului său. Se baricadează prin succesive linii de apărare, între care una formată din rugul a zeci de cărți aduse cu sine, descoperind că o singură viață, chiar și a lui, valora mai mult decât opera tuturor geniilor, filosofilor și literaților lumii. Din cauza nopților albe, a efortului imens și a șocurilor repetate, eroul nostru are halucinații precum protagonistul din **Inventia lui Morel** de A. Bioy Casares. Are ocazia chiar să vadă un monstru marin de aproape și să-l descrie, neuitând detaliile despre pielea gri-alburie cu nuanțe verzui, de o răceală cadaverică, părând de șarpe. Mai precis s-o descrie, căci este vorba de o femelă aciuată pe lângă far. O ia ostatică și văzând că paznicul Caffó este gata s-o răscumpere, i-o promite în schimbul acceptării lui în incinta farului. În acest fel se infiripă prima lor conversație, din care reiese că Batis Caffó este, de fapt, meteorologul de dinainte și că acesta îl acceptă la far, în „infernul rataților, în paradisiul celor pierduți”, numai și numai în calitate de camarad de arme.

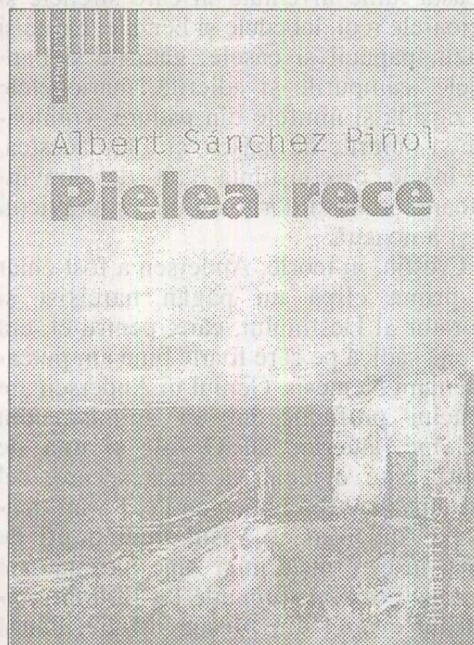
Treptat naratorul se familiarizează cu tainele farului, dar și cu femela-mascotă dresată de Caffó pentru diverse munci, utilă însă și în rol de senzor spontan al atacurilor oamenilor-broască, ca să nu mai vorbim de cel sexual. Fascinat de formele antropomorfice ale mascotei, se apropie de ea ca de un obiect de studiu, invederându-i un al doilea cer al gurii în locul amigdalelor, arhitectura anatomică desăvârșită, musculatura ca de marmură, lipsa părului la axile, pe cap sau pubis și, în fine, culoarea albastră a sângelui. În schimb, descrierea ochilor este deja un semn al emoției bărbatului în fața unei femei frumoase, chit că aceasta are răceala unui cadavru, cum spune și titlul cărții, **Pielea rece**.

Atacurile monștrilor la far, tot mai frecvente, nu-i mai îngăduie nici o iluzie, făcându-l să trăiască cea mai absurdă dintre epopei. Coșmar. Paroxsim. Lipsă de noimă. Abis și agonie. Drept care orice exigență morală cedează și naratorul nu pregetă să se împerecheze și el cu mascota, într-un soi de viol consimțit, departe de far și de ochii "proprietarului". Cel ce-l învinuise pe Caffó de zoofilie, își exaltă acum senzațiile unice datorate sexualității pure, animalice. Abisul și agonია, experiențe existențiale prin care tocmai trecea, sunt estompate acum de pasiunea carnală extremă. Se lămurește tot mai mult asupra originii și identității oamenilor-broască, o forță asemănătoare uraganelor și cicloanelor, prin urmare nesuscetibili de ură, cu atât mai puțin "piticii", copiii cu rictus de delfin care voiau să se joace cu naratorul coborât la ei în costum de scafandru. În schimb, cruzimea nebunească se află în mîntea, motivațiile și decizia celor doi străini-invadatori de a-i extermina, dovadă stand recuperarea lăzilor de dinamită de pe vasul eșuat lângă insulă și hecatomba declanșată prin explozii succesive.

Celălalt personaj, Batis Caffó, refuză de la început orice tentativă de comunicare cu naratorul, amintind de un Caliban care uitase cele mai elementare noțiuni de conviețuire cu oamenii. Naratorul se străduiește volens-nolens să-l realfabetizeze în această privință, să-i înlănzească pornirile de huidumă primitivă (între un vânător siberian și un artilerist austriac), nu înainte de a-l învinui totuși de infamie și asasinat. Vine în vizită la narator să-i ceară gloanțe, se disculpă, dar nu colaborează decât atunci când află că acela deține două lăzi de gloanțe și două arme Remington. Egoist și posac, megaloman și barbar, Caffó avea ceva din caracterul unui aristocrat deposedat de proprietăți, și-n plus abrutizat fiind, ducea lipsă totală de simț al umorului. În schimb, copula cu femela-broască, zgomotele

intime ale împerecherii trezindu-l pe narator, atent fără să vrea mai ales la poliorgasmia mascotei, uluit de excitația permanentă, de spasmele și țipetele ei vulcanice, prelungi. Caffó se poartă războinic ca un fanatic și obtuz, în timp ce naratorul se comportă ca jucătorul care-și joacă ultimul ban: la ce i-ar folosi să-l economisească?

Furia și zgomotul se opun rațiunii și vieții. Naratorul are luciditatea să-și recunoască înfrângerea în lupta cu oamenii-broască. Rațiunea cedează în fața unui fenomen natural inexorabil, mai ales că acesta, la rândul său, vădea și o anume disponibilitate rațională și sentimentală. I-o dovedise în mai multe rânduri mascota, în stare să plângă, să râdă, să fie indiferentă, să cânte. Paradoxala ei ambivalență de ambasadoare a ororii și totodată de furnizoare de plăceri sexuale mirabile, amestecul de instinct și rațiune, de atribute umane și feminine, îl făceau pe narator să creadă că un armistițiu între monștrii marini și oameni ar fi posibil. Mai mult chiar, mascota de la antipozi ar fi putut fi refugiul pe care îl căutase de când fugise din Europa, în ciuda abisului ce-i despărtea.



Naratorul iese în cele din urmă din războiul personal al lui Caffó, optând pentru împăcarea cu acei monștri botezați *citauca*. Încearcă, de asemenea, s-o sustragă pe selava lui Caffó, mascota Aneris, martirajului la care era supusă noapte de noapte.

Fapt e că Batis Caffó este capturat de *citauca*. După zile și nopți de beție în așteptarea deznodământului, naratorul este luat prin surprindere de căpitanul vaporului sosit să-l recupereze. În starea de abandon abulic și apatie în care se află, nu-i mai pasă că, aflat la far în patul lui Caffó, este luat drept Caffó. Se comportă ca atare în timp ce noul meteorolog, un evreu elocvent pus pe fapte mari, se cazează în casa menită lui. Atacat de oamenii-broască, acesta scapă teafăr și, deși îndemnat de narator să plece, alege lupta cu disperare lucidă.

Pasă de critică în siajul unor ilustre utopii, parabole sau alegorii, de la Swift și Conrad la E. A. Poe și Stevenson, cartea lui Albert Sánchez Piñol este o fermecătoare și totuși o gravă meditație epică despre singurătate, exil, fanatism, comunicare, cruzime. Sunt atinse teme eterne și totodată de o actualitate stringentă: raportul dintre oameni și "monștri", coabitarea sau războiul total generând felurite dileme și strategii, ca de pildă, forta iubirii și a rațiunii în fața armelor, demonizarea dușmanului necunoscut pentru justificarea terorii și a vărsării de sânge, ca în **Așteptându-i pe barbari** de J.M. Coetzee.

Inefabil în straniețatea lui este peisajul antarctic dintre cer, mare și coaja de pământ, pe măsura confruntării naratorului cu noua sa viață al antipozi.



## ion crețu

Structura volumului lui Hornby - *The Polysyllabic Spree* - (discutarea mai multor cărți în cadrul aceleiași rubrici) este dată, în primul rând, de frecvența revistei „The Believer”: la o periodicitate mensală este de așteptat să se ofere cititorului mai mult decât discutarea unui singur titlu. Pe de altă parte, este vorba și despre racordarea la un anumit tip de mentalitate, tipică pentru „consumatorul” american, în virtutea căreia „mai mult este mai bine.” Fenomenul este, de altfel, vizibil în mai toate aspectele vieții cotidiene. Să nu uităm, de asemenea, că la cantitatea de cărți care apar zilnic, irosirea spațiului tipografic doar pe o singură carte este puțin excesivă. Dincolo însă de acest tip de abordare, să ne oprim la unele formulări memorabile. Asta, ținând cont de politica editorială echilibrată a revistei *the Believer*, respectiv acceptarea numai a unei critici lipsite de aciditate. Și totuși. Iată ce comentariu îi stârnește știrea, citită în *Bush at War* de Bob Woodward, potrivit căreia în 9 septembrie Bush a fost trezit de Serviciul Secret la ora 23.08 p.m.: „Trezit! N-a lucrat târziu în seara aia? Păi dacă aș fi fost eu în locul lui, aș fi stat treaz până la șase dimineața, bând și fumând și uitându-mă la televizor și n-aș fi fost bun de nimic a doua zi. Parcă nu este tocmai normal că liderii lumii se remarcă nu prin abilitatea lor de a rezolva problemele globale, ci să salute la comandă? Cei mai mulți oameni decenti nu pot să doarmă liniștiți noaptea și tocmai din cauza asta, probabil, lumea este într-o asemenea harababură.” Despre *Old School* a lui Tobias Wolf, Hornby afirmă: „*Old School* este prea scurt. Ei, asta-i bună! Este contrarul cu a spune că este prea lung! Prea lung înseamnă că nu ți-a plăcut! Prea scurt - că ți-a plăcut!” De unde se vede că, dincolo de calitățile literare intrinseci ale unei cărți, lungimea (cantitatea) poate și ea să adauge - sau dimpotrivă să scadă - din valoarea unui text. „Ar fi trebuit s-o citească dintr-o suflare, dar n-am făcut-o, continuă Hornby, și nu i-am lasat nici o șansă să lase urme. Nu ni se permite nici o clipă să uităm că unele cărți sunt rău scrise; ar trebui să ne amintim că uneori ele sunt și rău citite.” Și, vorbind despre lungimea unor texte literare, iată un punct de vedere suplimentar asupra acestei chestiuni: „În ciuda influenței pe care a avut-o Yates asupra unei generații de scriitori, este destul de greu să găsești pe cineva care să fi citit *Drumul Revoluționar* (*Revolutionary Road*), și cu atât mai puțin pe cineva dornic să citească despre buniicii autorului. Propun ca cei care vor să scrie o autobiografie să treacă mai întâi pe la Oficiul Național de Biografie de unde să obțină un permis care să-ți spună la câte pagini ai dreptul (fără drept de apel). Este un calcul foarte simplu. Cine vrea să citească o carte mai lungă de, să zicem, nouă sute de pagini? OK, o mic, poate. Și nu poți să te achiți de sarcină în mai puțin de 250 de pagini. Dacă te ocupi, să zicem, de Dickens - cineva care a avut un impact cultural enorm, a scris cărți enorme și a avut o viață în afara lor - primești o cotă maximă. Toți ceilalți autori sunt calculați folosind etalonul Dickens. Acceptând acest standard, Yates este un autor de 300 de pagini, 315 maximum...”

Criticul Cyril Connolly încearcă, în studiul

# Cică niște cronicari... (II)

*Cititorul este ca un fel de președinte, doar că lectura implică, de regulă, mai puține dîneuri oficiale. Ai o agendă de care trebuie să te ții, însă ești distras de viață; de exemplu, de cărți care sosesc cu poșta, de al 3-lea Război Mondial și ești abătut temporar de la drumul tău.*

Nick Hornby

*Enemies of Promise*, din 1938, “să izoleze acele calități care fac o carte să dăinuie zece ani,” prilej pentru Hornby să facă următoarea remarcă: „Connolly consumă prima parte a cărții împărțind scriitorii în două categorii: mandarinii și popularii/*Mandarin and Vernacular* (aproxi, Connolly este enervant de temeinic în clasificarea pe care o face). El trece chiar prin cărțile anilor '20 an cu an și le marchează cu un M sau un V: 1929 - H. Green, *Living* (V); W. Faulkner, *The Sound and the Fury* (M); Hemingway, *A Farewell to Arms* (V) etc. ... Ești tentat să-i spui lui Connolly - oricum este prea târziu - că ar fi trebuit să-și vadă de scris în loc să se joace cu tot felul de liste.” Iată și o întrebare care merită atenție: oare Dickens putea fi editat? „Firește că putea fi editat, răspunde Hornby. Dar vine un moment în procesul de creație când un romancier - orice romancier, chiar unul mare - trebuie să accepte că ceea ce face el este să țină

## meditații contemporane

un capăt al romanului cât mai departe posibil de celălalt, umplând pagini întregi, în speranța că aceste pagini vor emoționa, vor provoca și-l vor amuza pe cititor.” Ce s-ar fi întâmplat dacă Dickens ar fi urmat un curs de *creative writing*? Ar fi avut poate cu vreo 70 de personaje minore mai puțin. Și, pentru că veni vorba despre Dickens: se pare că autorul lui *David Copperfield* a inventat peste 13.000 de personaje, respectiv „populația unui târg.” Hornby își mărturisește lipsa de apetit pentru personajul care trece dintr-un roman în altul: „Nu-i înțeleg pe Kay Scarpetta, nici pe James Bond sau pe Hercule Poirot; nu-l înțeleg nici măcar pe Sherlock Holmes. Problema mea este că, atunci când citesc un roman, simt nevoia - o nevoie copilărească, ar spune B.S. Johnson - să cred că evenimentele descrise rămân definitive, că ele înseamnă ceva cu adevărat pentru personaje. Cu alte cuvinte, dacă în 1987 se dovedește a fi un an groaznic pentru Winston Smith, nu vreau să-mi pierd timpul citind ce i s-a întâmplat în 1984. Cel mai mic lucru pe care îl poți cere, cu adevărat, este ca un personaj fictiv să fie capabil să-și amintească ce i s-a întâmplat...”

Dacă lectura stă în centrul vieții noastre, lectura cu atât mai mult: „Știu, spune Hornby, că singurul lucru pe care-l fac oamenii inteligenți cu viața lor este să recitească marile opere literare, se întrebă criticul nostru, dar oare chiar și James Wood și Harold Bloom citească înainte de a reciti?” O întrebare la care merită să reflecteze toți cei care trăiesc în compania cărților.

## Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**



Kostas Karyotakis (1896-1928)

### Nostalgia

*Din adâncul vremurilor bune iubirile noastre amar ne salută*

Nu ești îndrăgostit și nu-ți aduci aminte, spui.

Iar dacă inima ți-e plină și-acum plângi

cum n-ai putut să lacrimizi atunci,

Iubire nu-i și amintire nu-i.

Deodată vezi doi ochi albaștri - o noapte

i-ai sărutat - cât a trecut de-atunci!

și parcă-auzi în tine cum o veche

nefericire răscolită se deșteaptă.

Aceste amintiri din vremi trecute

macabrul dans și-l vor începe iară;

și ca atunci, o lacrimă amară

din pleoapa-ți izvorând, va fi căzută.

Ochi suspendați - ca niște palizi sori -

lumina sloiul inimii topind,

iubiri care-au murit, iar răscolite,

și vechile dureri sub jar mocnind...



## Centenarul Birlic la final

alina boboc

Născut pe 24 ianuarie 1905, în Fălțiceni, în familia unui negustor modest, Grigore Vasiliu mărturisea că nu și-a dorit niciodată să ajungă actor, ci clown. Trimis să studieze Dreptul la Cernăuți, el ajunge în altă parte, adică la Conservatorul de Artă Dramatică. De aici începe o carieră artistică prolifică și cunoscută.

La câteva zile de la împlinirea a 100 de ani de la nașterea actorului, pe 14 februarie 2005, un grup format din actori români și descendenți ai familiei, creează **Asociația Culturală Grigore Vasiliu Birlic**. Aceasta își propune să contribuie la conservarea operei și a memoriei marelui actor, prin promovarea spiritului său în arta teatrală, cinematografică și încurajarea excelenței în acest cadru. Dincolo de acest scop de fundal, există și activități imediate pe care instituția le are în vedere: organizarea unui festival de comedie, acordarea unui premiu pentru excelență în film sau în teatrul de comedie, organizarea unor manifestări culturale, artistice, științifice, sesiuni de comunicare, expoziționale, concerte și spectacole în țară și în străinătate cu ocazia centenarului nașterii, editarea unor publicații, crearea unei pagini de web, sprijinirea procesului de formare și perfecționare a tinerilor artiști și a tinerelor talente, prin acordarea de burse pentru studii în țară și în străinătate, constituirea unei arhive Birlic, cuprinzând fondul istoric și documentar al clasicilor din filmul și din teatrul românesc.

În perioada 22 - 27 ianuarie 2006, **Asociația Culturală Grigore Vasiliu Birlic** a organizat la București o serie de evenimente artistice, grupate sub numele **Săptămâna Grigore Vasiliu Birlic**. Inaugurarea a avut loc duminică, 22 ianuarie, ora 11, la Sala Amfiteatru a Teatrului Național, cu un scenariu dens.



*Spectacolul de evocare* s-a desfășurat într-o atmosferă caldă și veselă, pe care au reușit să o creeze vorbitorii (Radu Beligan, Carmen Stănescu, Ion Lucian, Simona Bondoc, Ilinca Tomoroveanu, Matei Alexandru, Natalia Stancu, Alex Șerban), cuvântul de deschidere fiind rostit de Ion Caramitru, directorul general al TNB. Moderator a fost Ionuț Niculescu, iar scenograf Diana Ioan.

A urmat lansarea unui dublu CD, realizat de Societatea Română de Radiodifuziune; primul CD cuprinde piesa **Călătoria domnului Perrichon** de E. Labiche, spectacol în șase secvențe, datând din 1953, în regia lui Mihai Zirra; al doilea CD cuprinde fragmente din piese caragaliene în care a jucat Birlic, păreri ale unor oameni de teatru despre actor și singurul său interviu, realizat de Sofia Șincan în 1962.

Apoi, în semn de recunoștință, primarul localității Fălțiceni, Vasile Tofan, a înmănat **titlul de cetățean de onoare al municipiului** pentru Grigore Vasiliu Birlic nepotului acestuia, Radu Șerban, și a promis ridicarea unui monument în memoria actorului.

thalia

În final, reprezentatul Băncii Naționale a României a oferit **15 monede de argint** (din cele 250 ale emisiunii speciale), create în cinstea actorului. Fericiții primitori sunt oameni de carieră artistică: Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Mihai Fotino, Ion Lucian, Carmen Stănescu, Olga Tudorache, Gabi Mihăilescu (impresarul lui Birlic, aflat acum la onorabila vârstă de 96 de ani, prezent în sală și pregătit cu câteva amintiri interesante) ș.a.

În aula Sălii Amfiteatru a avut loc **vernisajul unei expoziții de fotografii documentare**, numită **Birlic pe scena Teatrului Național**.

Începând de luni, 23 ianuarie 2006 (a fost și seara de gală, cu participarea invitaților Radu Beligan, Carmen Stănescu, Ion Lucian, Geo Saizescu și Alex Șerban - strănepotul actorului, moderator Antoaneta Banu), Cinemateca Română a difuzat filme cu Grigore Vasiliu Birlic: **Doi vecini, Titanic vals, Vizită, Două lozuri, Mofturi 1900, D'ale carnavalului, Directorul nostru, Bădăranii**.

„Îmbrăcați pe săraci“ este un îndemn al *Evangheliei* care a inspirat desigur pe Luigi Pirandello, autorul piesei *Vestiregli ignudi*, pe care am văzut-o, tradusă în franceză (*Vêtir ceux qui sont nus*), la Teatrul Național din Strasbourg. Eroina,

tinăra guvernanta Ersilia Deri (interpretată de Cecile Constillac), încearcă să se sinucidă, după ce pierde serviciul și - după o banală conviețuire - este părăsită de prietenul său, un ofițer de marină. Transportată la spital și interogată, din întâmplare, de un ziarist, Ersilia improvizează o legendă romantică în care ea însăși, cu un aspect de delicată silfidă, apare drept victima unei iubiri nefericite. Mai multe ziare preiau de îndată acest caz, amplificându-l, prezentându-l în culori luminoase, dar eroina, dându-și seama că a poleit, departe de adevăr, motivele sinuciderii, se pregătește din nou să treacă în cealaltă lume, dar, de data aceasta, desprinsă de învelișul propriilor minciuni, și se dezbracă în întregime, murind goală, la fel cum se născuse.

## Un personaj fără veșminte și altele anacronic îmbrăcate

matei chihai

dintr-o zonă toridă - traversînd scena fără zgomot, ca o fantomă, ca o moartă vie ce este. Finețea regiei, care indică, fără insistență, trăsăturile distinctive, se vedește și printr-un mod de reducere la esențial, cele câteva mobile dispărînd în cursul dramei, lăsînd scena la fel de goală ca și eroina care se pregătește să moară. Și lumina este folosită contrapunctiv, dînd relief și viață conflictelor din textul autorului modern. În sfîrșit, noua traducere în franceză a Ginettei Henry, prezintă un stil limpede, un patetism liniștit, potrivit punerii în scenă, în care deranjează numai exclamațiile, desigur intraductibile, prin care guvernanta Ersilia evocă Divinitatea în cele mai diferite împrejurări.

Subliniem că întregul spectacol formează o unitate stilistică, produs al unui grup redus de „jucători“, un ansamblu în sensul clasic al cuvîntului, și acest etos al teatrului clasic, în care autorii, traducătorii, regizorii și actorii colaborează strîns, toate acestea caracterizează teatrul național din Strasbourg sub conducerea lui Stéphane Braunschweig.

Evoc aceste calități deoarece am asistat și la un spectacol (inspirînd alte aprecieri), de data aceasta la Opera National du Rhin, din clădirea modernistă a operei La Filature, din Mulhouse. *Così fan tutte* este un spectacol impresionant, dar din alte motive, după cum sugerează și diferitele goluri ale celor două afișe, primul, din Strasbourg, lipsit de imagini, al doilea, din Mulhouse, înfățișînd asocierea a trei frumoase nuduri. De cînd Nicholas Snowman, fostul intendent al prestigiosului festival din Glyndebourne, a preluat direcția operei alsaciene, aceasta s-a transformat într-un corn al abundenței, într-o întreprindere modernă, ale cărei relații și sponsori acoperă pagini întregi ale programului. Program, de altfel excelent, nu numai prin calitatea fotografiilor, dar și prin eseurile pe care le conține și mai ales prin libretul, inclus de asemenea. O publicație, nu numai elegantă, dar și foarte utilă pentru a înțelege, a aprecia și a retrăi spiritul punerii în scenă a operei *Così fan tutte*. Mc Vicar a avut ideea de a interpreta această înfăptuire a lui Mozart (creată în secolul luminilor, dar în stilul unei nuvele comice din Renaștere), cu personaje

costumate în stilul secolului XIX, iar, ca peisaj, cu două sfinți care apar din mare, desigur, simboluri ale fidelității eroilor, părănd preluate din faimosul tablou **Sfinți de cretă din Rügen** al lui Caspar David Friedrich. Rezultatul este convingător, grație unui libret fără pretenția clasică de a fi verosimil, lipsit de caracterul exuberant și festiv al mascaradei orientalizante.

Este adevărat că dimensiunea psihologică la care ne așteptăm de la personaje asemănătoare celor pe care le constatăm în secolul XIX este inferioară decorului rafinat. Atitudinea personajelor feminine care, în costume de Renaștere ar părea nobile, capătă o nuanță mai puțin convențională, în modă burgheză. Dirijorul Dietfried nu găsește culori deosebite în anul festiv al nașterii lui Mozart, nu reușește să sublinieze acest eveniment sau să îl reliefeze prin accente mai conturate. După preluatul tulburător, compoziția se prezintă cu un echilibru stabil, care nu anunță prin nimic explozia sfinților de pe scenă, cu care regizorul McVicar sfințește acțiunea tumultuoasă. Cîntăreții foarte convingători: Henriette Bonde-Hansen întruchipează cu o pasiune remarcabilă și distinsă pe Fiordiligi, iar Deanne Meek prezintă o Dorabella a cărei intensitate senzuală depășește chiar promisiunile afișului, fiind pe măsura logodnicului ei, lui Alfred Boe (Ferrando). La sfîrșit, după aplauzele îndelungate, un domn din public a observat afinitățile acestei opere cu filmul cinematografic. Nu am avut ocazia să-l contrazic: este adevărat că totul în acest spectacol (într-o regiune afectată de somaj) amintește de figurațiile și economia marilor filme. Dar ce film ar atrage numeroșii elevi, cum am putut remarca în acea seară, care au umplut cam un sfert din marele balcon? La vîrsta la care se cam chiește de la activitățile culturale impuse de către profesori, elevii au venit totuși să asiste la opiniile lui Mozart despre sexul slab, cîntate de bătrînul în frac.

corespondență

Piesa de maturitate a lui Pirandello ne evocă personajele tragice ale lui Henrik Ibsen, care descoperă că viața lor se întemeiază pe minciună, dar această iluzie nu este numai o mască, o improvizație proprie, ci o realitate cu urmări tragice. La Pirandello, criza tragică devine o criză a absurdului: eroina însăși nu este de acord cu improvizația romantică prin care a căutat să dea un sens vieții, artificii exterior, creat pentru „opinia publică“. Îndepărtarea minciunii, afectînd aparențele, scoate în relief absurditatea ascunsă a relațiilor sociale.

Regizorul Stéphane Braunschweig a lucrat, în cea mai mare parte, cu tineri actori formați chiar la școala dramatică de la Strasbourg și a reușit să evidențieze aceste structuri, cu finețea obișnuită a punerilor sale în scenă. Costumele, de exemplu, create de către Thibault Van Craenenbroeck, în ciuda apropiierii de codul vestimentar actual, indică diferențele dintre personaje, detaliile căpătînd o relevanță specială: astfel, Madame Onoria, gazda Ersiliei, poartă pantofi de lac negru, cu tocuri gălăgioase, cu o eleganță exagerată pentru viața domestică, sugerînd fantasmale și prăpăstii ascunse în viața burgheză, în timp ce, prin contrast, Ersilia apare cu escarpini potrivite aventurii ei - vine direct din Smirna, deci

În 1994, D. Schiffrin, în *Approach to Discourse* făcea distincție între *structuri discursive* (temporale, descriptive și evaluative) și *tipuri de text sau unități discursive*, acestea din urmă, putând avea diferite structuri, fără să existe o preponderență a uneia dintre ele asupra celorlalte. Dincolo de aceste afirmații, care decurg din aplicarea modelului lui W. Labov la discurs, se observă necesitatea stabilirii unor niveluri distincte atunci când se vorbește despre tipologia textelor. Aceste niveluri trebuie să se situeze - așa cum spuneam în articolul din numărul anterior - deasupra oricărei orientări teoretice și metodologice, sau mai bine zis, în stabilirea lor trebuie să se folosească cele mai bune rezultate obținute atât în cercetarea formală, cât și în cea funcțională din teoria discursului. Propunerea ce urmează se bazează pe contribuțiile și analizele, unele deja menționate, ale unor autori cunoscuți și se vrea doar o

### conexiunea semnelor

sistematizare și simplificare a datelor pentru o mai ușoară înțelegere a tipologiei textelor.

Un prim nivel care se poate stabili în orice tipologie a textelor este cel al *structurilor discursive*, nivel asupra căruia au căzut de acord toți cei care au studiat discursul. Structurile discursive sunt înțelese ca moduri de organizare a informației și reprezintă potențialul unei limbi pe care vorbitorul îl are la dispoziția sa pentru a construi discursul. După cum spune Bahtin, acestea sunt „moduri de combinare a formelor unei limbi necesare în organizarea vorbirii”. Pentru fiecare dintre structuri există o serie de trăsături lingvistice care, chiar sub riscul simplificării exagerate, le vom numi *referenți* de timp/aspect/mod, de tip de predicat, de unitate semantică de bază, de persoană la care se referă discursul, de unitate sintactică de bază. Această perspectivă valorifică structurile discursive disponibile dintr-o limbă, structuri care nu depășesc o listă limitată de tipuri, corespunzând în linii generale cu ceea ce, în mod tradițional, se identifică cu genurile discursului: structuri narative, descriptive, expresive, expositive, procedurale și dialogale.

Astfel, o *structură narativă* este caracterizată prin verbul la perfectul compus, prin predicat de acțiune în jurul unor evenimente, întâmplări relatate la persoana întâi și/sau a treia, iar baza sintactică o formează propozițiile temporale. *Structura descriptivă* are verbul într-o formă non-perfectivă, predicatul este unul de stare și se află,

## Pentru o tipologie a textelor



mariana ploaie-hanganu

cel mai adesea, la persoana a treia, iar din punct de vedere sintactic este centrată pe structuri nominale. *Structurile procedurale* au în comun cu cele narative exigența pentru o organizare secvențială. Referirea la persoană are mai puțin interes - de aici incidența multor subiecte generice sau impersonale -, verbul se află, de cele mai multe ori, la imperativ, iar din punct de vedere sintactic se observă predominarea propozițiilor principale, independente. *Structura expresivă* sau *evaluativă* - cum a mai fost denumită - este rezervată structurilor cu verbul, cel mai adesea, la prezent, în predicate de opinie, de evaluare, subiective în care predomină persoana întâi. La acestea se pot adăuga *structurile* de tip *expozitiv* sau *argumentativ* a căror unitate semantică va fi propoziția în construcții sintactice mai complexe (relații de subordonare). Verbele sunt în forme non-perfective, având un număr mare de construcții ipotetice. În sfârșit, *structurile dialogale* sunt ușor de identificat prin alternanța participanților/persoanelor antrenate în discurs. Cu excepția ultimului tip, toate structurile sunt disponibile în limbă prin actualizarea lor în vorbire sau scriere. Dar chiar și tipul exceptat, poate apărea nu numai în vorbire, dar și în scriere (v. scrisorile particulare).

Diferența dintre genurile orale și cele scrise apare în măsura în care luăm în considerare activitățile sau situațiile comunicative cărora li se alătură. Aceasta conduce spre cel de al doilea nivel, cel al *folosirii* structurilor enumerate mai sus, în situații reale de comunicare și corespunde actualizării trăsăturilor lingvistice numite *unități comunicative*. Ele sunt bine delimitate, apar în contexte specifice și au o organizare internă tipică. Există, la acest nivel, un număr de posibilități mult mai mare decât la nivelul anterior, de vreme ce aceste tipuri, relativ stabile de enunțuri, sunt asociate diverselor activități pe care le desfășurăm (conferință, roman, reportaj, scrisoare, etc.)

Se poate observa ușor că, propunând aceste două niveluri de analiză tipologică, ne-am bazat pe criterii formale, interne - în cazul structurilor discursive - și funcționale, în cazul unităților comunicative. Relaționând aceste două niveluri putem spune, spre exemplu, că structuri de tip narativ se realizează prin unități ca romanul,

nuvela, povestirea, etc. Structurile expresive apar în scrisori de recomandare, structurile expositive, în articole științifice și așa mai departe.

În afară de cele două niveluri există, după părerea noastră, posibilitatea de a examina tipurile de text dintr-o perspectivă mai largă care ar putea constitui un al treilea nivel ce ia în considerare *funcția/scopul comunicativ*. De exemplu, o unitate discursivă ca povestirea poate fi folosită cu scop moralizator. În acest plan, cu foarte mare dificultate, vom întâlni genul „pur”: este terenul suprapunerilor în care atenția noastră se concentrează pentru a identifica care este intenția predominantă a discursului respectiv, cam tot așa cum propunea Jakobson (1969) să se facă pentru funcțiile limbajului.

Problema care apare imediat după identificarea celor trei niveluri de analiză este aceea a lungimii discursului analizat. Unități narative ca povestirile sunt mai ușor de identificat și delimitat decât alte tipuri de text. Există păreri care consideră că povestirea ar fi tipul de text de bază, putând servi oricărei funcții discursive. În afară de povestire există structuri narative lungi, ca romanul, altele scurte, ajungând până la așa numita „narațiune minimă”. În acest caz, narațiunea minimă poate să servească doar ca fundal pentru un discurs de natură expresivă, centrat pe comentariile subiective ale emițătorului. Din punctul nostru de vedere însă, nu toate instanțele narative pot fi, în mod necesar, povestiri sau pot avea lungimea unei povestiri.

Desigur că tot ceea ce am prezentat mai sus are caracteristica provizorie a unei propuneri. Dată fiind vastitatea și dificultatea temei, cu greu se poate ajunge la un acord pentru realizarea unei tipologiei unice. Cu alte criterii și alte perspective vom obține alte tipologii. Convingerea noastră este că fără o teorie a discursului care să caute să înglobeze atât aspectele formale, cât și pe cele funcționale, nu se va reuși un progres semnificativ în analiza tipologiei textelor.

Grigore Patrichi Smulti a absolvit în anul 1966 Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, la clasa maestrului Constantin Baraschi și de atunci și-a deschis numeroase expoziții personale și a participat la simpoziunele estivale de sculptură. Însă în ultimii ani sculptorul și-a instrăinat opera prin donațiile pe care le-a făcut la mai multe muzee din țară, consecința faptului că artistul nu mai este posesorul aceluia spațiu intim al creației, atelierul.

### plastică

Grigore Patrichi Smulti este acel plastician care escavează în etapele unei idei până când aceasta dobândește întreaga încărcătură emoțională transferată din propria-i structură în ființa materiei creatoare. Pentru a concepe un volum, acestea realizează mai multe schițe premergătoare și constatăm că ele devin o enclavă a feminității. Puternica nota de senzualitate, melancolie și mister a personajului feminin adus în fața privitorului ca măsură a

## Despre desenele unui sculptor



ana amelia dincă

frumuseții absolute apare în viziunea sa drept un imprezvizibil ecran de expresivități ale chipului și trupului. **Curioasă, După baie, Blonda, Confidente, Melancolie, Gest** etc. sunt ipostaze de invocare a tuturor energiilor lăuntrice de care este capabil un astfel de subiect. Compatibilitatea dintre forma și hârtia neutră, speculată de artist astfel încât materialitatea ei și desenul să intre în dialog indestructibil, completează formula orizontului vizual aflat sub semnul devenirii în schițele unde compozițiile se constituie din câteva linii sumare, unificatoare ale întregului. De multe ori acestea se transformă în neliniște, scriere, dezinvoltură, trecând dincolo de puterea de conturare a gestului obișnuit. La un moment dat personajul devine volumetric, semn că desenul și-a împlinit menirea de relevare a unei viitoare sculpturi. Sunt însă și compoziții de o

picturalitate accentuată și privindu-le ne dăm seama că Grigore Patrichi ar fi fost în egală măsură un pictor de talent. Personajul masculin apare în mod excepțional în grafica sa și nu într-o apoteoză a atributelor caracterologice, evocarea fiind legată mai mult de partea nostalgică a unei prezențe fără rezonanță existențială spectaculoasă. **Bunicul, Amicii, Ștrengar, Portret** sunt chipuri scoase din anonim și introduse într-o altă dimensiune alături de **Narcis** și de un **Saltimbanc**. Nici în desenul premergător și nici în sculptură plasticianul nu a fost atras de extravaganțele expresiei plastice, ci a rămas atașat de forma echilibrată care să exprime clar o idee.



# „Leneși“, atacuri de cord, „scârța-scârța“

alexandru sfârlea

Nu sunt sigur - ba chiar am niște îndoieli gigantice - că scriitorul român, în conjunctura infamantă și înjositoare pentru el, a hegemoniei junglocrației din România, are un drum al său, numai al său, care să însemne o acedere spre un statut rezonabil și demn în societate. În țările occidentale - și euroatlantice - condiția scriitorului este identificată, impardonabil, cu a unui soi de apendice inflammat, fără de care societatea poate merge, la modul triumfalist și retoric înainte, fără ca, vreo clipă, cumularzii, pauperizații și cutumele să aibă în vreun fel de suferit. În România, scriitorul este perceput ca un fel de aflător în treabă, care-i șicanează cu pretenții - mai ales financiare - pe nemernicuții guvernanți, care au trimis Musca... la arat! În spațiul mioritic, numai scriitorii „elefantini“, granzii cu nume „clasicizate“ înainte de '89 - și cei care gravitează, clientelar, în „orbita“ lor - beneficiază de bruma de subvenții de la ministerul de resort, pentru a scoate o carte sau, unii pentru a menține în viață... aparentă, o revistă literară. Pe de altă parte, confuzia valorilor a ajuns să semene cu o mișcare browniană - în care separarea grăului de neghină este o încercare de-a dreptul sisifică; aceasta în condițiile în care pletora de manufacturieri și grafomani cu „patalama“ descurajează până la greață fizică pe cei câțiva critici autentici și

serioși. Nenorocirea e că nici aceștia nu catadicesc să clinească ierarhizări, canoane literare bătute în cuie ruginite, preferând să vadă „balene în lighean“, acolo unde nu-s, în realitate, decât niște peștișori de acvariu. Critica literară, ca și poezia, a ajuns, de pildă - după părerile avizate a doi critici literari importanți, mai precis domniile Gheorghe Grigurcu și Al. Cistelean - a ajuns zic, în puncte mai mult decât critice, pretându-se dacă nu unei bagatelizări agresive, măcar unei luări în răspăr prezumțioase și glagorice. Astfel, primul (Gh.G), scrie în cartea sa **Jocul literaturii și al sortii** (publicată în 2004) următoarele: „Am mai fost nevoit a afirma: critica românească actuală se află în impas. Cauzele sunt atât exogene, cât și endogene, dar să schițăm întâi fenomenul. *O lipsă de vlagă, o lăncezeală cu început a-i încetini și rarefiera reacțiile... critice*, ducând la cele mai frecvente episoade de somnolență, cu rezultatul la care - se știe prea bine - duce orice adormire a rațiunii. Mici și mari monstruoziități și-au luat zborul din spațiul său, precum liliecii dintr-o peșteră“. Celălalt (Al.C.), spunea, în cadrul unei emisiuni literare, la Radio, că „poezia românească actuală - cea tânără, în speță - se pretează a fi denumită nu postmodernă, sau postmodernistă, ci, cum i-ar fi zis, poate, Anton Pann: *postmodernească*. Și asta, pentru că cei care o scriu, majoritatea, se complac în verbozități, banalități și perorații în gol, care nici într-un caz nu-i legitimează a fi ceea ce ei înșiși se cred, iar această stare am putea-o caracteriza prin sintagma *„poezie leneșă“*“. Ce-i drept, ambii preopinți par a avea dreptate - în primă instanță - doar că uzează de „ prerogativa“ indeterminării -

a generalizării endemice, sau, cu o exprimare mai... folclorică, „în dorul lelii“. Ambii se ferească, însă, ca Aghiută de tămâie, să identifice, să numească măcar excepțiile care întăresc regula și dintr-o parte (critica) și din cealaltă (poezia). Este de înțeles, probabil, că proza care se scrie la ora actuală debordează de substanță, reprezentativitate și vigoare. Cu excepțiile de rigoare, desigur, dar ce să-i faci dacă „lipsa de vlagă și lăncezeala criticii“ nu pune lucrurile la punct?! În aceste condiții descalificante și mizericordioase -, cu un minim efort, putem vizualiza criticii și poezii în postura celebrului leneș al lui Creangă, întrebând cu ochii holbați în sus: „muiteți în posmagii?!“ Cineva, diriguitorii culturii, poate, ar trebui să-i... ducă la spânzurătoare, doar că nici aceștia, diriguitorii, n-au dreptul moral s-o facă: pentru că scuipă mărunț, disprețitor, prin strungăreață, spre Cultură și creația literară. Eventual, scriitorul român poate s-o ia pe o potecuță spre Europa, ajungând sleit de puteri, cu un picior în groapă, iar acolo să îl aștepte un sicriu împopoțnănat cu flori artificiale, în care să se întindă pentru o *nemeritată* odihnă. Aș zice, de fapt, că Europa ar trebui să se uite spre scriitori nu ca spre niște paraziți cu pretenții - într-o lume în care Dumnezeu și Dracul coabitează, parcă, pentru a asfixia tot ce-i cultură și spiritualitate, ca să nu mai existe decât pragmatism, puterea inexorabilă a banului, îmbăloșări, ghiorțâieli și răgâituri! -, ci ca spre niște oameni care se zbat și luptă împotriva refractarizării, abrutizării și a „rinocerizării“ omului. Oricum, scriitorul român se duce, târâș-grăpiș, spre o Europă a iluziilor sfârâmate, a deșertăciunii și deznădejdii, pe care abia le mai ține în frâu. Poezii mor pe capete, răpuși de atacuri de cord, iar grangurii aflați la putere - foști și actuali - măriașe printre dinți: „A mai crăpat un scârța-scârța!“ „La bulivar, birjar, la bulivar!“, spre Europa, nu te revolta și nu înjura, nu te îmbăta și nu urla, Europa te așteaptă cu brațele deschise, pregătită fiind să te sugrume, cu gesturi languroase, mămoase și implacabile! Săr'măna, (t)anti Europa...

## reacții

De la o vreme, autorul **Animalelor bolnave** e mereu provocat. Ba i se oferă un premiu la un obscur festival, neapărat, Opera Omnia, ba e atras în tot felul de anchete, ba e stimulat să iasă la atac, în contraofensivă. Mai de curând, ademenit la Festivalul Emia de la Deva, nu a fost crușat și i s-au cerut opiniile. Bărbat impunător cum este, nu a putut rezista agitației din jur și s-a exprimat tranșant. Zice: „Cărțile mele se vindeau în tiraje maxime“. Mai exact, care-i numărul lor? Milioane, miliarde, cărți maxim e cuvântul care te duce cu gândul la sume astronomice. Iritat în diverse ocazii, nu întârzie să-și urecheze discipolii. În primul rând, pe Stelian Tănase, care ar fi spus că azi s-ar fi schimbat romanul „El, care a scris prima și cea mai bună carte în stilul meu“. Se înțelege, brebanian. Dar nu punct aici și o ia de la capăt „Cărtărescu a scris primul

## Nu mai trageți în Breban!

roman postmodernist, **Femeia în roșu**, care are, de fapt, trei autori“. Trei, într-adevăr, Adriana Babeți, Mircea Mihaieș și Mircea Nedelciu, în nici un caz Mircea Cărtărescu. Amnezia, bat-o vina! Nemulțumirile lui față de urmași continuă: „Culmea este că la ceea ce voia să facă T. Popescu (să ardă opera lui Nichita Stănescu n.n.) nu a fost nici o reacție“. Ei, aș! Au existat destule, iar cea a lui Fănuș Neagu în „Literatorul“ a fost de o vehemență fără precedent, care poate echivala cu cinci. Prozatorul se plânge și de lipsa de concordanță din breasla scriitoricească. „Tensiuni sunt și la alte nivele. Uricaru se luptă cu Simion pentru că nu l-a primit la doctorat. Manolescu se

amestecă în politică și în scandaluri literare. Este poate o lege a geniilor să fie în dispută“. Care? Cele nominalizate mai sus? Toate trei își genii? N-ar fi fost bine să se oprească doar la unul? Ce feste pot juca proprietățile cuvintelor! E posibil ca vina în ceea ce citim într-o revistă de provincie să aparțină redactorilor și corectorilor care au mediatizat (înlesnit) panseurile brebaniene. Ce rău le-o fi făcut prozatorul? Vor neapărat să-l expună, pentru a se îndrepta asupra sa noi săgeți, după atâtea altele în ultimii ani? Dacă asta-i strategia, rog îndurare: Nu mai trageți în Breban! Există o limită a suportabilității... (Red.)

## Scriitori în industria spectacolului

(urmărire din pagina 24)

tuale sau, vai, accia ajunși repere în testarea viitorilor președinți de țară sau doar primari de cartier? ori pe buzele unor activiști de brigadă artistică, botezată după '89 **grup** (este cazul unor Cărtărescu, Patapievici, Pleșu, Dinescu...)? Ei bine, consider că dacă nici în acest ceas al „integrării“ europene nu ne trezim din acest *dolce farniente* mioritic și la această falsă concurență între famelici - renunțând, în primul rând, la paleative sau „biruințe“ vremelnice, oricum slab gestionate - și nu ne mobilizăm orgoliul să

producă și altceva decât individualități egotiste, atunci - în absența unor proiecte/programe coerente, inteligente, generoase prin care să se elimine *ab initio* vanitățile pernicioase, izolatoare, - să nu ne mai mirăm, să nu mai clamăm în deșertul deșertăciunilor noastre că... **nu avem statutul pe care îl merităm**. Ce am făcut, ce vom face pentru a ni-l (re)câștiga?!... Pe de altă parte (oh, ce jignit se simțea părintele bolșevicilor de această locuțiune adverbială, crezând-o simbolul gândirii *subiective* capitaliste!), scriitorii care își debitează și astăzi mesajul cu ajutorul unei pene de gâscă pe manșeta dublă a unui cămășii scrobite, într-un cabinet pardosit cu incunabile, nu cred că vor ajunge să

fie *citiți* decât de mătuși, soațe sau amante (toate dornice să descopere cum au fost „zurgăvite“ de maestru...). După care (dezamăgite, își vor relua *lecturile* aducătoare de satisfacții în imediat: Paulo Coelho, Dan Brown, J.K. Rowling, Pavel Coruț sau **De ce iubim femeile**; și se vor grăbi, călcându-se-n picioare să obțină, peste săniile lor diafani, săruturile licențioase ale autografelor domnului Coelho sau ale domnișoarei (?) Rowling; asta, așa, ca o pauză fugace între... autografele tatuate profund de Copilul Minune, de Pepe, de Florin Salam. Aferim. (Înainte de a-mi semna asemenea gânduri, radioul îmi recomandă pe Bridget Johns ca eroină în nu știu ce articol din revista „Tabu“ unde, așa și pe dincolo... Nici un cuvântel despre Salman Rushdie. Doamne, și e vorba de Rushdie!! Ce vă spuneam? *The show must go on*).

# Comunicat

Uniunea Scriitorilor din România îi invită pe membrii săi să se adreseze filialelor de care aparțin pentru plata cotizației pe anul 2006 și obținerea noilor legitimații. Cu acest prilej,USR face apel la membrii săi să comunice adresele poștale, cele de e-mail și numerele de telefon precum și, dacă e cazul, statutul de pensionari pentru o evidență corectă. Cei care nu efectuează aceste operațiuni

nu pot beneficia de drepturile prevăzute la articolul 13 din Statutul USR, nici, dacă sînt pensionari, de prevederile Legii din 2006 privind indemnizațiile pentru pensionarii membri ai uniunilor de creație sau, după caz, de ale Legii 118/2002 privind indemnizațiile de merit. Deoarece USR este în curs de a definitiva listele cu persoane care au dreptul la aceste indemnizații pentru 2007, apelul de mai sus este de maximă urgență. În cazul neachitării cotizației urmează a fi luate măsurile prevăzute de articolul 15, alineatul 2, din Statutul USR cu consecințe directe asupra aplicării legilor de mai sus.

## Debuturi amânate, recunoașteri târzii

În vederea realizării unui studiu despre optzeciștii care au debutat în volum după 1990, toți scriitorii care consideră că se încadrează în acest demers de restituire valorică / temporală sunt rugați să se adreseze la:

- mihaelamalea@yahoo.com - Mihaela Malea Stroe  
- marius.chelaru@mail.dntis.ro - Marius Chelaru  
- - valeriataicutu@yahoo.co.uk; tel. 0721601418 - Valeria Manta Tăicuțu

### PROTEST

Către

Academia Română,

Domnului Președinte acad. Eugen Simion,

Lăudând inițiativa instituției pe care o conduceți în realizarea unor proiecte culturale naționale-dicționare, găsind și prin strădania Domniei Voastre surse de finanțare din bani publici, de la guvern, vă aducem la cunoștință următoarea situație nedorită, dar care a apărut în cadrul elaborării **Dicționarului General al Literaturii Române**, în șase volume.

Noi cei care semnăm acest protest, nu suntem incluși în acest dicționar, deși v-am trimis și Domniei voastre date biografice, iar în mai, 2005, am reactualizat aceste date trimițându-le domnului Laurențiu Hanganu, de la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” din București, care este în colectivul de redactare a lucrării. Dânsul ne-a asigurat că va prelucra datele și ne va include în lucrare, fiind membri ai USR.

Menționăm că, pe lângă calitatea de membri ai USR, autorii de mai jos au editat

mai multe cărți care se află și în Biblioteca Academiei. Considerăm că în elaborarea **Dicționarului** trebuiau incluși în primul rând cei 1800 de membri ai USR, datele putând fi preluate de la USR sau de la filialele din țară.

Față de această situație de anormalitate care știrbește prestigiul și calitatea noastră de membri ai USR prin ignorare, protestăm rugându-vă să îndreptați această regretabilă omisiune prin atașarea la finele volumului șase a unei *addende* care să cuprindă datele autorilor omiși.

Sperăm ca în viitor acest neajuns să fie evitat. Nădăjduim că ne-ați înțeles demersul și așteptăm un răspuns din partea instituției Dumneavoastră.

Cu considerație,  
Semnează scriitorii, membri ai USR  
Florica Dura, David Dorian, Emil Dreptate, Mircea Măluț, Alexandru Cristian Miloș, Andrei Moldovan, Gavril Moldovan, Ion Moise, Maria Olteanu  
22 ianuarie 2006

**L**a 27 ianuarie 1756 se naștea la Salzburg un personaj a cărui "personalitate este de neînlucuit în istoria muzicii", după cum afirmă prestigioase enciclopedii. Mai târziu, în 1787, contemporanul său, aflat la o mare diferență de vârstă, Joseph Haydn (1732-1809) scria: "...dacă aş putea să gravez în spiritul oricărui prieten al muzicii, dar mai ales în spiritele prinților acestui pământ inimitabile lucrări ale lui Mozart, să-i fac să asculte cu înțelegerea muzicală și emoția pe care le aduc (...), națiunile ar intra în rivalitate pentru a avea această bijuterie". Meandrele destinului au condus trupul lui, înveșmântat în haina neagră a "confrères des morts", trupul aceluia care fusese capelmaestru al Catedralei din Viena, compozitor al Camerei imperiale, favorit al suveranilor și mândrie a țării sale, una din gloriile cele mai pure și mai nobile ale ARTEL, spre o groapă comună unde, abia după 70 de ani, în 1859, în sfârșit, "patria recunosătoare" îi va ridica un frumos monument pe locul presupusei sale înhumări. În ce măsură uma-

## Mozart - 250



corina bura

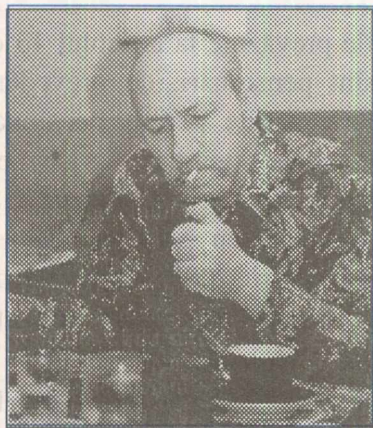
iubesc". Meditând asupra transmisiunilor prin intermediul satelitului, s-a detașat calitatea programului alcătuit de canalul România Muzical: simfonii, lucrări concertante, interpreți celebri ai momentului, dar mai ales ai secolului trecut. Majoritatea centrelor muzicale, precum Salzburg, Beijing, Praga, Ramallah, au adus în prim plan lucrări camerale, iar opera - prin care Mozart și-a afirmat toată forța geniului său (**Don Juan** și mai departe prin **Flautul fermecat** deschide drumul gloriei al operei germane) - a fost prezentă doar prin uverturi ale unor producții cu tentă galantă, precum **Così fan tutte**. Într-un asemenea context nu a apărut tocmai deplasată o invitată a postului TV 5, Eve Ruggieri, care-și lansa noua carte **Mozart - L'itinéraire libertin** (!), autoare care astfel se alătură "corului" celor care-i judecă pe alții privindu-se pe sine, neînțelegând nimic în afara iatacurilor și a așternuturilor parfumate. În spiritul transmisiunii de la Viena, unde au evoluat corurile de băieți "Viennensis" și Orchestra simfonică a Radiodifuziunii cu un program de muzică sacră: **Gradual "Sancta Maria"**, **Agnus Dei din Litanie Lauretanac**, motetul **Ave Verum Corpus** ș.a., a fost alcătuit și programul de la Sala Radio, cu motetul **Exultate Jubilate** (solistă Irina Săndulescu Bălan) și **Missa încoronării** (Cristina Iordăchescu, Marius Budoiu și Marius Maniov). Regăsim în aceste pagini expresia personală a unei delicate pietăți, missa **Încoronării** fiind legată de un loc de pelerinaj, la Mariaplain, în 20 iulie 1779, unde era venerată o imagine mariană. Față de celelalte 14 misse, mai cunoscute fiind **Missa longa**, **Missa Credo**, **Missa de Spaur** sau cea în Do minor, aceasta este mai specială în sensul că lipsesc violele din componența orchestrei,

iar **Credo** (se pare că au avut loc neînțelegeri teologice) nu se cântă. Mozart a fost un strălucit interpret, clavicinist, violonist, organist și, precum avea să facă Beethoven mai târziu, în cvartet, cânta la violă. Sonoritatea caldă a instrumentului și preferința de a se exprima în tonalitatea lui Mi bemol major (să nu uităm că Beethoven a scris **Missa solemnis** și concertul **Imperial** în aceeași tonalitate, iar Wagner scrie **Aurul Rinului** tot în Mi bemol) au drept rezultat un admirabil opus: **Simfonia concertantă pentru vioară și violă**. Mihaela Martin, o prezență mai mult decât agreabilă și o mare artistă, a fost secondată de Nobuco Imai, violistă, cu care a oferit o interpretare de excepție sub bagheta dirijorului Tiberiu Soare. Publicul nu a putut decât să exprime prin multă însuflețire felul în care a fost gândit și realizat acest program. În măsura în care sensibilitatea (în cazul în care ea ar exista cu adevărat) ar fi intrat în rezonanță cu cea mozartiană, poate s-ar fi scris **Mozart - L'itinéraire spirituel**, salzburgezul având o excelență educație/instruire în mai multe științe - în principal cele matematice; cunoștea limba latină, engleza, italiana, franceza. Scrisorile sale, foarte interesante, din care E.R. extrage, scoțând din context, doar ceea ce-i servește la "libertin", dovedesc un talent scriitoricesc, un simț al observației și al unui umor, toate demne de luat în seamă. Un *initium*, 27 ianuarie, Mozart, 250, **Exultate Jubilate**.

### muzică

nitatea, după 250 de ani de la nașterea sa, poate afirma că s-a șlefuit îndeajuns pentru a se lăsa înobilată de profunzimea mesajului său divin, am putea spune, pe care această supra-alcătuire sonoră îl concentrează? Canale de televiziune și de radio specializate (TVR Cultural și Radio România Muzical) s-au conectat la omonimele din întreaga Europă și Asie pentru a oferi 24 de ore de emisiune neîntreruptă ce au cuprins segmente semnificative din întreaga creație mozartiană, de la documentare biografice până la interpretări istorice. Avem speranța că, mai mult sau mai puțin întâmplător, fiecăruia dintre noi i-a fost dat să se purifice câteva minute de violență cotidiană, de telenovele și de, fără supărare, manele, prin armoniile acelor minunate sunete "care se

# Scriitori în industria spectacolului



## mircea constantinescu

Urmăream deunăzi pe o casetă piratată filmul **Junalul lui Bridget Johnes**. O peliculă agreabilă prin gaguri și satiră și melodramă hazlie. O secvență lungă, circa zece minute, operatorul urmărește bustul marelui scriitor Salman Rushdie. Era acolo vorba de o lansare pompoasă, yankee, a unui autor. Domnișoara Johnes, zărindu-l pe Rushdie, uită subit numele grangurelui american, întemeind ocazia unei noi gafe, viața ei particulară și socială nefiind decât un lanț simpatic-panicos de gafe. Dar, evident, nu despre film e vorba aici, sau nu despre subiectul acestuia sau prestația actorilor. Dar despre *prezența* lui Rushdie. Surâde amuzat superior, atunci când, cumva crispat, nu se concentrează spre a părea realmente interesat de circumstanța spectaculoasă în care regizorul sau cine știe cine l-a amestecat. Firește că mi-am tras pe un CD toată povestea, propunându-mi s-o răspândesc printre amicii dispuși să-l vadă *la lucru* pe anglo-indianul condamnat de ayatollah. Scriitorul nu scoate o vorbă. A scamatorit prea multe vorbe prin cărțile sale, la ce bun să se expună aici?! A, de vorbit a tot cuvântat la Liège, prin 2000, când Universitatea locală i-a conferit coroana de Doctor Honoris Causa. Deși deghizat într-o eleganță nițel vetustă, l-am recunoscut cu mult înaintea „prezentării” sale ca atare, strigându-i unui coleg de birou să vină repede, eu neștiind cât va dura tărășenia. Nu cred că în absența **re numelui** său într-o măsură obținut și din cauza anatemei persane-Rushdie ar mai fi fost invitat; nici vorbă de o... prestație actoricească din partea sa. Spre deosebire de o Joan Collins, să zic, care este în egală măsură actriță și scriitoare (slabă, totuși milionară). Spre deosebire și de *Mamaia* Danielle Steell, care-și prefațează, tot datorită re numelui scriitoricesc, toate filmele inspirate de cărțile sale; o prestație remunerată corespunzător. La noi, dacă nu mă păcălește memoria, doar Mazilu și Breban au *ieșit* pe marele ecran; dar scriitorii care au produs marfă pentru cinematografie sunt mai mulți: Barbu, Fănuș Neagu, Popovici, Băieșu, Francisc Munteanu, Radu F. Alexandru etc. Dintre aceștia, singurul care și-a ratat cariera de scriitor cotizând excesiv la arta filmului avea să fie Titus Popovici.

Nu cred - nimeni nu-i obligat să fie de acord cu mine - că un scriitor important poate să ajungă nu un mare, măcar un onest actor; e la mijloc un histrionism rareori, dacă nu niciodată compatibil cu efortul profund anonim, solitar, neguros, schivnic ce-l paște, ce-l împovărează pe „făcătorul de cuvinte”. Desigur, unii dintre beneficiarii unei naturi extrovertite - cei din teapa lui Villon, Casanova, Boccaccio, Byron, Sade, Wilde (exclud aici pe un Molière sau Shakespeare, care s-au obligat să-și regizeze, să-și joace piesele), poate că și Hemingway sau D'Annunzio sau Văsoțki... - s-ar fi lăsat cu plăcere *filmați*. Însă nu în calitate de actori profesioniști.

Înaintea sau dincolo de afirmarea literaturii scrise, azii și trubadurii și cei angajați în *comme-*

*dia dell'arte* promoționau textele literare. Într-un timp, *industrializarea* desfătării cu concursul literaturii a creat noi obișnuințe, noi cutume, noi în-deletniciri. Descoperirea telecomunicării hertzienne a revoluționat definitiv cererea/oferta și de **literatură**. A neglija fenomenul este totuna cu a te sinucide aidoma balenelor, care, sărmamele, ne lasă impresia că nu știi că se sinucid... ci, doar, naufragiază pe nisipul mișcător al cruzimii „umane”. Orice sondaj de opinie actual, cât de cât corect, indică o plajă a lecturilor **literare** alarmant de îngustă în raport cu procentele obținute de „consumul” de casete audio-video CD-DVD-uri, programe lejere pe marele, dar mai cu seamă micuț ecran; ne amăgim că multe săli de teatru sunt aproape pline la un spectacol sau altul; numărul plătitorilor de bilete este, raportat la plătitorii de la competițiile sportive ori festivalurile muzicale, extrem de redus. Nu afirm o nouă, totuși nu-i vorba de a-mi adăuga vocea în corul celor care deplâng și deplâng situația. Scriitorii, indiferent de genul în care excelează, așteaptă prea mult de la „industria” cărții. Dacă în regimurile totalitare, câte mai sunt și pe unde mai sunt, fiind folosiți cu abilitate drept promotori, chiar catalizatori ai unei ideologii sau alteia, scriitorii încă se mai „bucură” de un statut privilegiat - chiar și sub aspect lucrativ cei din regimurile afectate de economia liberală, zisă și de piață, își văd continuu speranțele năruite. Nu că n-ar mai fi tipărite cărți; dar în ce condiții? cu care preț? cu ce rezultat? și mai cu seamă: cu care beneficii morale, de notorietate sau materiale, fie acestea și modice...? Dacă semenea întrebări sunt comune multor țări, o circumstanță agravantă privește

torul, multimedia, pe scurt, au reorientat sever și iremediabil *opțiunea* „consumatorilor” de cultură (scrisă). E un proces mondial. A suscitât bibliotecii de comentarii, de sugestii, de ipoteze, de alegații, de soluții, de anateme... Unele defecțiuni locale, agrementate cu un spirit descurecăr, șmecheresc - mă refer acum la România - tind să mă mărească și să mă mărească. Imposibilitatea momentană (are doar vreo 16 anișori...) de a se alcătui viabile trusturi multimedia în lăuntru cărora să conviețuiescă și creațiile literalelor tinde spre caragialianul „*fatalitate, mon cher*”. Libertatea de a avea în țară aproape două mii (!) de edituri (de ziare, de reviste, de etichete, de calendare și, vai, de cărți) ne costă enorm, ne costă... zadarnice sume insignifiante care pot flata cel mult pe unii conțopiști. Dependența de aportul unui Minister al Culturii și Cultelor, căruia i se alocă un buget derizoriu, este păguboasă pentru toată lumea; este, continuă să fie un paleativ; până când?... Scriu aceste rânduri exact în orele când miliardara mămică a lui Harry Potter își prepară mâna timidă să ofere 10 autografe **în limba română**, firește, în scopuri caritabile. Scopul scuză mijloacele, nu-i așa?... Apoi, judecând la rece, dacă progeniturile din buza mileniului al treilea nu mai citesc, nici picate cu ceară, basmele lui Perrault, Andersen, Ispirescu, *bine* că măcar se opresc, minute-n șir, *deasupra* năzdrăvăniilor imaginate de Miss (?) J.K. Rowling. (În treacă fie zis, numărul celor care *vizionează* pe micul/marele ecran aceste terifiante vrăjitorii este infinit superior numărului celor care le *citesc*).

Un număr restrâns de autori sunt *angajați* în prezent în *Media* românești; domină aceia care,

## fonturi în fronturi

arealul fostelor regimuri comuniste; aici crivățul raporturilor liberele dintre cerere/ofertă se manifestă ca un ger siberian demn de cauze mai bune. Autorii de literatură își pierd clipă de clipă și în proporție de masă cititorii, ei, tocmai, adică aceia care ieri erau răstătați cu remunerații substanțiale, cu tiraje multumitoare, cu o audiență concurând vântos *prestanța* VIP-urilor de partid și de stat. Cunoaște toată lumea *prețul plătit*. Cenzura nemiloasă revărsată peste audiovizual în regimurile comuniste avertiza deja de pe-atunci ce important este audiovizualul. Potemkiadele avertizau încă de pe-atunci ce importantă este industria spectacolului. Anumite personalități, încă de pe atunci, au „colaborat” cu multimedia, uneori cu rezultate notabile. Cu toate acestea, cuvântul scris, magia cărții ca subiect/obiect spiritual, rezista cu brio. Cărțile circulau uneori pe sub mână, așa cum se vindeau, uneori, pe sub mână. Ba, înclin să cred că multe dintre ele erau și citite, nu doar teaurizate printre ilustrate estivale, pahare din cristal sau vase-kitsch. Se afirmă comentarii pertinente, nu o dată pătimășe sau ireconciliante. Clasa muncitoare - nu, n-a mers niciodată în Paradis... - prin instructorii cu propaganda și meto-diștii evanghelizanți ajungea măcar să afle cine ce carte a scris, câteodată să-i și vadă în carne și oase pe scriitorii respectivi. Însumi am comis asemenea donquijotisme. Nemaivorbind acum de acea pătură, deloc subțiratică, de cititori fervenți, ce n-avea trebuința evanghelizării noastre.

A ne lamenta continuu că lucrurile stau mize-rabil - de la statutul scriitorului până la ființarea lui biologică într-o societate informațională - este a pierde vremea. Radioul, televizorul, calcula-

aproape firește, utilizează presa scrisă drept zonă „de sacrificiu” (de la cotidiene până la săptămânale de gang sau de scandal); urmează aceia care folosesc mediul radiofonic (de la posturile publice la acelea comerciale, unele de nișă) și, în sfârșit, o minoritate *covârșitoare* s-au aciuat pe la diverse stații de televiziune sau teatre sau studiouri cinematografice. Foarte mulți dintre aceștia fac de cart pe asemenea vase de croazieră doar pentru a-și asigura pâinea; cei mai vârstnici au lucrat și înainte de-acel decembrie sângeros, fiindcă nici înainte nu s-a putut trăi numai din scris, iar azi nici nu se pune problema. Scriitorii proprietari de, sau funcționari prin diverse edituri au în general „măinile legate”, călăul principal care-i ține ostatic reprezentându-l lipsa capitalului, dar și mândria, deseori păguboasă, de a admite să se numească **șef** peste o **ceva**, în detrimentul alcătuirii unor trusturi serioase, puternice, complexe multimedia cu-adevărat lucrative; pare-se a fi o meteahnă românească... Ceea ce mă interesează în acest discurs: cum (nu) contribuie toți aceștia amintiți generic aici la **schimbarea în bine** nu a meschinului lor renume personal ori a vieții familiale de azi pe mâine, dar a unei majorități fecunde a scriitorimii?... Starea concurențială firească, detectabilă în orice breaslă de pe pământ, să fie de vină - **singură?** - că notorietățile scriitoricești actuale sunt niscăurai senatori/politrucci sau președini de ceapcuri intelce-

(continuare în pagina 22)

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.