

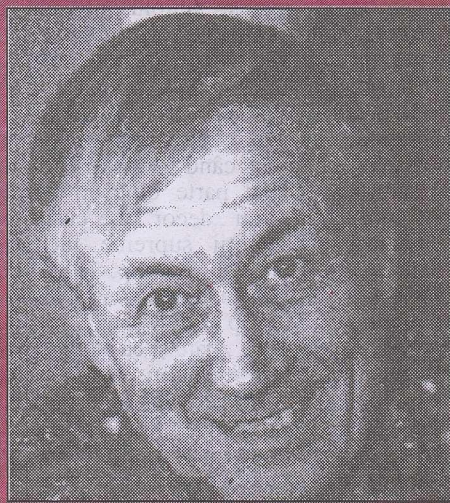
Luceafărul

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

Nr. **24** (795)

Miercuri, 20 iunie, 2007

O lume întreagă îl cunoaște pe Evgheni Evtușenko, poetul. Face parte din rasa aparte a poezilor ruși care au marcat nu numai istoria literaturii rusești, dar și istoria Rusiei. Evtușenko era, în anul Congresului XX al PCUS, când Hrușciov a condamnat stalinismul, un tânăr de 23 de ani, care fusese exmatriculat din școală. Un an după faimosul Congres, dovadă că destalinizarea nu era încă decât pe hârtie, a fost din nou exmatriculat, de data asta din Institutul de Literatură de la Moscova. Motivele: nesupunere și individualism.



evgheni evtușenko

zile și nopți de literatură



marco cugno

...rau de aceeași vârstă cu mine, puțin tineri, puțin mai în vârstă. Pot să vă spun că am învățat limba română citind poezii. Primele opere literare pe care am citit au fost poeziile tinerilor de atunci. Pe unii i-am cunoscut. M-am și prietenit cu ei, de pildă cu Marin Ciocanescu. El a fost, poate, cel mai bun traducător pe care l-am avut în România.

O lume mai săracă fără traduceri



joaguin garrigos

pag. 10



Constructor al unei punți între două culturi

george szirtes

pag. 9

Premiul Nobel și manipularea lumii valorilor



bogdan ghiu

Regizorul Cristian Mungiu n-ar fi câștigat Palme d'Or, anul acesta, la Cannes, dacă n-ar fi fost perceput, de către întreaga suflare cinematografică mondială, ca făcând parte dintr-o mișcare, dintr-o direcție, dintr-o „școală“, dintr-un „peisaj“ național-cultural, dintr-o „lume“, dacă, altfel spus, împreună cu colegii săi, n-ar fi creat, în ultimii ani, o acumulare, o „masă critică“ și, deci, o modă. Dacă, mai brutal spus, colegii lui n-ar fi lucrat și acumulat pentru el. Dacă, pur și simplu, nu s-ar fi respectat banalele legi (fenomenologice) ale percepției, pe care Merleau-Ponty, de exemplu, sau Gilbert Simondon le reduc la cuplul dinamic „punct-fundal“ sau „figură-mediū“. O individualitate nu apare ca fiind viabilă și valoroasă decât atunci când se profilează, în perspectivă, ca făcând parte dintr-un peisaj, dintr-o „lume“, dintr-un „decor“. La cucerirea unei astfel de distincții supreme lucrează întotdeauna mai mulți și în timp, în durată. Individualitatea creatoare are nevoie de *aura* unei dramaturgii de grup și de epocă.

Literatura română se zbate și ea să pășească decisiv în vizorul Premiului Nobel. Dar creează, sugerează, induce ea oare aceeași perspectivă, aceeași *imagine* ca și filmul românesc? Nu. Sau, cel puțin, nu încă. Degeaba ne dăm de ceasul morții: până când nu se va crea aceeași senzație de lume în mișcare, de fenomen organic, de bogăție, concurență și emulație internă a valorilor, până când, altfel spus, nu vor intra în acțiune aceleași legi

(fenomenologice) ale percepției, până când, adică, *literatura română* nu va fi percepută ca un *fundal* interesant, viu, organic, nicio *figură*, nicio *individualitate* nu se va distinge și nu va putea fi *distinsă*.

Deși este foarte posibil ca între literatură și film să existe, din acest punct de vedere, un chiasm, o contradicție: mai recent, istoric, decât literatura, filmul - limbaj universal, al imaginilor - ar putea să funcționeze mai mult decât aceasta după criteriul, fie și implicit, al *școlilor naționale*, în vreme ce literatura, mult mai legată de *idiomatic*, să fie deja mai aptă de un acces direct la *universal*, să se fi globalizat mai *just* decât industria filmului, funcționând pe bază de *individualități*. Literatura a fost, poate, dintotdeauna universală, mondială. Mediu deja universal, filmul, pe de altă parte, nu-și poate elimina latura intens mimetică, reprezentatională, referențială.

Până una, alta însă, părerea mea este că, dacă literatura română nu va invada, o vreme, librăriile occidentale și nu va provoca discuții, dezbateri și fenomene de modă, orice discuție despre recunoașterea românească prin Nobel pusă în termeni voluntariști, de marketing-propagandă, nu poate avea decât (contra-)efecte pur interne de „canonizare“ și de manipulare a opiniei publice, dovedind, o dată în plus, orbire, partizanat, bulimie de putere (simbolică și nu numai).

Nu există scriitori fără literatură, fără multiplicitate, fără un „film“ al dinamicii interne a valorilor, iar cine vrea să creeze o astfel de imagine dovedește că este și prost, și ticălos, ignorând legile (banale) ale perspectivei și bruscând firescul treburilor spiritului creator în

literatură. Un Premiu Nobel se cucerește ajutorul presei, dar în primul rând al internaționale, și altfel, „pe fond“, nu vechile trucuri ale propagandei comuniste.

Nu aici, în interior, avem nevoie de dispreț despre Premiul Nobel, ci în lume. Iar la *topurilor* de piață contra-servește bogăția dinamica unei literaturi, ucigându-le reducerea fatală la unitate și servind interese partizane, interne, de grup. Excelențiu dau mișcarea și pluralitatea, *colocviile* unei literaturi, *dialogicul* unei culturi, în cazul *monologurilor de putere*.

Neaveniții dornici doar de putere în artă ar face bine, prin urmare, să se abțină: fac

vizor

mult rău. Încercând să controleze accesul la cunoașterea universală, îl sugrumă cu „făcături“ lor pachidermice, gata să se înfrupte direct, necreator, parazită din eventualele beneficii ale unei astfel de „acțiuni premiale“, nivel mondial. După ce au formatat, sărăcit o, piața internă a valorilor, reducând monolog, iată-i acum pe aceiași vrând să se rădăcuțească cu aceleași arme, și imaginea *externă* a raturii române, printr-o grosolană manipulare a valorilor autentice în propriul lor beneficiu indivizi patent *necreatori*. Oameni care locușă gândirii, nu știu să propună altceva decât *liste scurte*, brutalizând dialectica internă universalului, pe care un premiu precum Premiul Nobel n-ar face decât să o *valideze*.

Ce caută astfel de oameni cu gândire simplistă și simplificatoare la frâiele culturii române, monopol asupra managementului valorilor naționale? A tăcea, acum, fața acțiunilor lor echivalează cu o complicitate la viol. Literatura e altceva, nu lăcomie de putere pe spinarea altora a câtorva imputenți.

BANCA COMERCIALA ROMANA Sponsorizare de la Banca Comerciala Romana

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galașchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

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

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155
Număr de cont: RO17RNCB007204962900001
Cont în valută: RO87RNCB007204962900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Citiții din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro



A furat sau i s-a furat

stelian tăbăraș

Am mai scris, nu demult, despre diferențele civilizațiilor din cetățile cu ceas și cele fără ceas. În sudul și estul României și nicăieri în Balcani nu am auzit de planuri arhitecturale - măcar cele bisericesti - care să prevadă în economia construcției un turn pentru ceas.

Ceasul public - romanii și grecii aveau unul

nocturne

solar - aducea la același numitor temporal problemele mai multor indivizi, dacă nu a întregii obști. În Transilvania, de exemplu, unde conviețuiesc mai multe biserici creștine, unde se construiau catedrale și mari primării și unde, în consecință, existau ceasuri publice, se spunea: „Ne întâlnim la opt!“ În celelalte două țări românești se zicea (și, din păcate, așa a rămas și astăzi), „Ne întâlnim pe la opt“. Aproximația nici măcar în cadre largite nu e fixată.

Un personaj din Plaut este exasperat de folosirea ceasului care să-i cronometreze lui munca: „Blestemat fie cel ce a împărțit viața

mea în ani, luni, săptămâni, zile și ore!“

În binecunoscutele deposedări de ceasuri ce le practicau ostașii invadatori sovietici (personal am văzut un ostaș al „armatei roșii“ purtând la gât ditamai ceasul de masă - unul din excepționalele ceasuri de masă făceau la Arad) se petrecea de fapt o insinuație chiar și pe această cale, a timpului măsurat nemăsurata Asie.

O întâmplare recentă din Albania, pe care nu știm dacă s-o plasăm în registru comic sau tragic, nu face excepție de la simbolismul ceasului: președintelui american Bush, aflându-se în plină „baie de mulțime“, i-a dispărut ceasul din mână! În orice caz, baia a devenit o scufundare în balcanism. Poate cu skepsis, dar gest care să demonstreze sastisirea față de această așteptare a americanilor în această parte a lumii. La noi, când președintele de atunci, Ford, mergea pe jos prin mulțime la Sinaia, bețiv (Blaj) i-a strigat: „Cu roaba dacă v-a adus încoace și tot veneați mai devreme decât acum!“

Dar s-ar mai putea pune această problemă și a ceasului furat ca în unele dosare de cadru din perioada comunismului: indiferent dacă furat sau i se furase un obiect, omul era impotent deci nu mai putea fi promovat. Norocul lui Bush că nici la Tirana nu mai exista comunism, altfel, cu dosarul lui, te pomești că n-ar mai fi putut fi promovat!

la limită

Am citat în repetate rânduri ideea lui Jacob Burckhardt cu privire la statul renascentist italian, conform căreia acesta - în nenumăratele sale variante - s-a constituit, a fost organizat și a funcționat ca operă de artă, s-a impus în istorie așa cum se mărcă și amprentează dezvoltarea umanității o creație culturală sau, mai exact, una artistică. Din unghiul de vedere a civilizației, epocii și societății în care sunt afirmate ca absolute valorile democrației, fie că ele se dovedesc în chip real adoptate astfel sau nu, caracterizarea, făcută de marele istoric elvețian, principatelor, ducatelor și republicilor italiene din vremea Renașterii nu este una de natură să echivaleze aprecieri pozitive. Opera de artă implică prevalența imaginarului asupra realității lumii, a subiectivității în raport cu realitatea socio-politică, a spontaneității deciziilor și deciziilor în dezavantajul calculului exact, calm și îndelungat, atât de necesar, adesea, celui care încearcă să controleze istoria prezentului și viitorului. Am referit adesea la fraza lui Burckhardt



Marius Traian Dragomir

cu privire la stat, considerând-o perfect justificată în aplicarea ei la Italia Renașterii am căutat, în context, să identific natura statului în diferite alte epoci, modul în care s-a transformat, în teză și sistem filosofic aplicat - mai exact spus: întrupat -, în compania comercială, corp sacerdotal sau, venind, la limită, societate civilă dotată cu autoritate - eventual fără autoritate, dar stăvilit sau blocând releele și simbolurile autorității. Lucrurile nu au fost diferite în civilizațiile care au precedat Renașterea. Pe baza clasică a Antichității elene a reprezentat o dispută a statului ca operă literară - statul în calitate de doctrină și metodă filosofică în acțiune. Statul roman a fost, în chip esențial, tribunal și comandament militar.

Voltaire, în celebra sa istorie **Secolul lui Ludovic XVI**, vorbește de patru episoade deosebit de strălucite în constituirea și desăvârșirea a ceea ce am putea numi umanitatea omului: secolul lui Pericle, în Atena, epoca lui Augustus, la Roma, vremea marilor edici - desigur, Lorenzo Magnificul, în timpul rând -, în Florența Renașterii, despre care scrie Jacob Burckhardt, și secolul început al lui Ludovic XVI, în care își începe viața de creație inegalabilul scriitor, filosof și istoric iluminist. Dacă este ceva nou pentru noi, cei de azi, în observația lui Volttaire, atunci acel lucru constă în faptul că până încă trei veacuri de evoluție umană de la maxim dinamism, mai accentuat, mai cantant, mai antrenant ca oricând pentru arii de civilizație și, de fapt, pentru întreaga planetă, nu suntem nicicum în măsură să mai adăugăm celor patru mari epoci de cultură încă una, cât de cât asemenea lor. Considerațiile lui Volttaire asupra dezvoltării literaturii și artei sub partu conducători ai unor epoci ce reprezentau vârfurile de civilizație respectivele perioade, precum și în

întreaga istorie a umanității - unul dintre aceștia democrat, iar ceilalți dictatori, întrucipând fie legitimitatea în sensul specific vremii (Ludovic), fie susținerea populară (Augustus) ori tirania deschisă (Lorenzo) - ne obligă să remarcăm semnificativa tratare de către aceștia a guvernărilor pe care le-au organizat și dominat drept opere de artă. Toți, fără excepție, au conceput statele lor și le-au structurat după criterii prevalent estetice, așa cum apăreau acestea conștiințelor contemporane. Ce este însă arta - când putem și când nu putem vorbi despre creația de artă, în domeniile socotite a fi ca atare sau în politică ori în istorie? Dacă vom socoti artă ceea ce este relavacat ca produs al creației actuale - în măsura în care aceasta chiar se poate numi creație -, trebuie să fim de acord că statul modern este și el operă de artă, în sensul în care culminația artei se realizează în nudurile lui Lucien Freud, în portretele imaginare ale lui Francis Bacon, în personajele lui Fernando Botero, toți aceștia altminteri artiști cu adevărat geniali. Am putea spune că statul este întotdeauna și operă de artă, atât doar că poate fi vorba, după vremuri (în funcție de epoca în care se petrec lucrurile considerate), de o modalitate sau alta de a fi a artei. Desigur, statul

Statul ca operă de artă?

ca operă de artă, în cadrele oferite de ideea lui Burckhardt, nu poate fi statul oricărei arte - sau poate fi, dar acela numai stat nu este. Discutând în termeni mai mult sau mai puțin tradiționali, ar fi probabil util de spus că un stat atinge o autentică - și amplă - valoare istorică atunci când integrează în formula sa principalele căi de exprimare spirituală, cognitivă, creativă ale umanului. Pentru ca un stat să împlinească destinul uman al omului, el are de integrat în structura sa modalitățile existențiale proprii ființei integrale. Burckhardt a vorbit despre stat ca operă de artă - lucrul pe care trebuie să îl facă un critic al civilizației și culturii este să releve ceea ce guvernarea din epoca sa ori într-o altă perioadă cercetat, cu siguranță nu ajunge să fie. Statul modern dacă în mod clar și decis nu ajunge în niciun fel și nici nu își propune să fie ceva, acel ceva este opera de artă; el refuză constant faptul de a atinge forma estetică, în varianta renascentistă, să o numim eventual și burckhardtiană.

Arta, așa cum a fost concepută anterior transformării ei (absolut admisibilă, de altfel), în anti-artă, a reprezentat o opțiune pentru o abordare a lumii, pentru perceperea acesteia, prin senzorii spiritualității noastre și nu prin aceia ai materialității care poate să invadeze și să copleșească umanul. Figurile grotesce din studiile și desenele lui Leonardo da Vinci sunt produsele unor experimente concludente asupra destinului formeii abandonată de spirit, experimente întreprinse de un artist de o spiritualitate inegalabilă. Materia, care distorsionează forma la da Vinci, o supune unei inflații aproape explozive la Botero. Merită să primim forma umană a vremii noastre - Lucien Freud sau Botero s-au referit la ea deschis; noi abia dacă vom putea face mărturisiri asupra observațiilor noastre, lipsiți de instrumentul simbolic al plasticii. Despre condiția politico-istorică a lumii actuale, înaintea de orice, se cere mărturisit că statul drept operă de artă - această idee absentă din practica de azi - nu are cum fi decât obiectul unui imens regret.

zile și nopți de literatură



Actori în umbră

Chiar dacă titulatura Festivalului Internațional de la Neptun nu a fost inspirat aleasă - doar n-am asistat până acum la recitaluri și alocuțiuni în revărsatul zorilor, când poezia naturii e mai generoasă decât oricând -, ecourile manifestării nu au întârziat, dovadă fiind participarea unor scriitori notorii pe malul mării, veniți de pe diverse meridiane: Mario Varga Llosa, Antonio Lobo Antunes, Amos Oz, Jorge Semprun, Ismail Kadare, Alain Robbe-Grillet, Evgheni Evtuşenko și mulți alții. Acum, la cea de-a VI-a ediție, devansată cu câteva luni (de obicei, se desfășura în luna septembrie), interesul a rămas constant, cu autori și cititori dornici să cunoască mișcarea ideilor, exprimările artistice, curente ce domină continentele la un moment dat, bine fundamentate de oratori, dar și cu câțiva nonconformiști, ale căror prestații au căpătat riposte convenite. Într-o astfel de situație, improvizațiile nu pot trece netaxate, căci Estul comunist nu a fost o ficțiune, ci o realitate dură, cu milioane de victime, dar, e adevărat, cu mulți actori în umbră, care au întreținut delatuniele și zvonurile, ca lumea urmărită de ei să nu se simtă în siguranță. Recunoașterea și sancționarea acestora au fost evidențiate cu pregnanță și de această dată, chiar și prin faptul că scriitorii din fostul lagăr au avut contribuții remarcabile, printre ei Nicolae Manolescu, Matei Călinescu, Samuel Abraham, Roumiana Stantcheva, Bogdan Ghiu, Vitalie Ciobanu. Similitudinile tranziției în acest spațiu nu mai surprind pe nimeni. Ni le-a reamintit Doris Kareva din Estonia. După căderea regimurilor totalitare, s-a apelat la scriitorii și oameni de cultură, pentru înobilarea noilor societăți, dar, când aceștia nu au mai corespuns sau au fost puși în situații jenante, au fost înlăturați sau obligați să demisioneze. Profesioniștii minciunilor instituționalizate au intrat iarăși în structuri, noile democrații și-au urmat cursurile specifice, grație și liderilor care au acces la putere. Modificările, metamorfozele parclonate, glisând sub aceeași baghetă magică. Tragediile unor evenimente a declanșat procese sociale și mentale multiple, transpuse acum și în opere de artă. Deocamdată, potrivit lui Dan C. Mihăilescu, occidentalii așteaptă de la noi orori, genocid, holocaust, pitoresc patologic și chiar canibalism, pe care le premiază, cum s-a întâmplat anul acesta la Cannes, ci nu mimetisme, parodii sau jocuri de imagini. Așadar, în bună parte, așteptările sunt satisfăcute, și nu întâmplător poezii români au impresionat în recitaluri, cum s-a întâmplat cu Ioana Crăciunescu, Adrian Popescu, Augustin Frățilă, Bogdan Ghiu, Ioan Es. Pop, Nicolae Prelipceanu, Alexandru Mușina. Mai mult decât atât, Ioana Crăciunescu a creat un poem remarcabil chiar în acele zile, pe malul mării, având drept fundal muzical țipetele păunilor. Într-adevăr, motiv de inspirație!

Așadar, evenimentele stimulează creația, iar autorii, o literatură, și nu invers, cum se exprima cineva. Tema colocviului, „Așteptările europene față de literatura țărilor recent aderate la U.E.”, neinspirat aleasă, după opinia lui Nicolae Prelipceanu, a lăsat multora libertatea de a bate câmpii cu grație, dar nu excepțiile au fost punctul de atracție al colocviului. Ci comentariile pertinente, adevărate la momentul, în centrul căreia s-a situat, firește, starea literaturii în noul context politic și cultural.

(continuare în pagina 15)

Căderi spectaculoase

O nouă carte despre roman, o „scriitură-experiment“, cum o consideră autorul, Petre Isachi, pare un truism sau o întreprindere sortită de la început eșecului. Pare că totul s-a spus despre această specie atât de populară a genului epic. Și totuși, nu este așa. Autorul se străduiește să demonstreze că toate acestea sunt prejudecăți, că despre roman nu s-a spus totul. Pasionat de subiect, pe care îl supune lentilelor măritoare și colorate ale caleidoscopului său critic, el aspiră lucid spre completitudine și exhaustivitate în domeniu.

Situat între studiu critic și eseu, noua carte despre roman, **Romanul, încotro?-Fals tratat de istorie a romanului** (Ed. Psyhelp, Bacău, 2006), a lui Petre Isachi își propune de la început o nouă interpretare a speciei, procedând ca un istoric și critic literar și, totodată, ca un scriitor, având ca obiect al inspirației și meditației sale romanul ca ființă livrescă, ființă care are părinți, nași, așadar, o istorie a lui, pe parcursul căreia a urcat și coborât, oscilând mereu între adevăr și fantezie, între aparență și esență.

Autorul crede că, pentru a exista, romanul are nevoie de un stadiu de evoluție culturală,

galaxia cărților

cea ce înseamnă „rigoare estetică și poetică“, cea ce ține de o tradiție și este rezultatul deliberării, al efortului de construcție, al acumulărilor estetice. Critica romanului ilustrează conștientizarea și disciplinarea succesivă a generațiilor de scriitori și de cititori. Interesul său merge către *facerea* romanului ca tip de scriitură și către receptarea critică a fenomenului romanesc, ca teoretizare și aplicare la text - văzut ca istorie, discurs, fabulă, poveste.

Situând originile romanului în literatura Orientului, conjugată cu romanul antic, grec și latin, distanțându-se de teoreticienii (Lovinescu, la noi, de exemplu) care considerau epopeea drept punctul originar al romanului, distanțându-se de A. Thibaudet care, în **Reflecții despre roman**, spunea că romanul nu se explică prin nimic din literatura de dinainte - „*Romanul(...) nu se leagă aproape prin nimic de Antichitatea clasică: e autonom ca și arhitectura gotică, e roman*“ (apud, p. 42), situându-se când pe poziția „cititorului captiv între miturile totalității și ideologiile fracturii“, când pe poziția istoricului obiectiv omniscient, autorul își propune un „experiment literar de ficțiune critică nonreprezentativă ce trădează situația în non-istorie“ în care să găsească „precizia romanului metacritic“ scris „sub ispita eseului și monologului polifonic“.

Călătoria în istoria romanului nu este descriptivă, imobilă prin static, ci interogativă și accentuat critică. Perspectiva critică nu înseamnă neapărat criticism în sensul unui negativism lunecând spre nihilism, ci unul creativ care repune totul în lumina interogației constructive și eficiente.

Considerând că romanul conține „un fond de transformare și permanentă“, întemeiat pe o funcție istorică și transistorică, înțeles ca „atitudine existențială“ sprijinită pe relația dintre arhetipuri universale și o „tematică istorică“, Petre Isachi vede în istoria romanului o „ordine simultană“, a cărui *aventură* începe în secolul al XVIII-lea, cu

rădăcini în Antichitatea greco-latină și-n Orient. Romanul a instituit „un nou tip de gândire artistică“ (p. 11). Fenomenul romanesc e interpretat „ca succesiune de opere individuale, ca succesiune de generații“ trăitoare într-un spațiu și timp individualizate, dar și într-o plasmă temporală, ceea ce explică diversitatea culturilor și a civilizațiilor, ca și unitatea microstructurilor estetice asemănătoare.

Receptarea romanului, într-o sociologie a textului și a sistemului de referință, e echivalată cu interpretarea fenomenului „transfinit închis și deschis simultan“, ceea ce face ca cititorii unei epoci să recepteze romanele epocii sale, nefixate valoric, și capodoperele.

Modul original de tratare critică într-un sui-generis *metaroman* revelează o țesătură imprevizibilă de fenomene estetice „romanești, acronice, sincronice și diacronice“ încât formule moderne ca realismul magic și fantastic par universale și atemporale.

Pentru a ajunge la această viziune originală, autorul a procedat cu rigoare și acribie, urmărind evoluția speciei de la formele primitive la cele moderne - romantice, realiste, naturaliste, moderniste. Tot ce s-a spus important despre roman figurează în excursul autorului care găsește formule potrivite pentru a ordona și a sintetiza, pentru a repune într-o altă perspectivă. Informația multiplă și diversificată ajunge uneori la pedanteria stilului didactic. Autorul stăpânește în mare parte informația, călăuzind-o în rețelele unui sistem coerent.

Metaromanul, cartea despre roman, este, deopotrivă, o *istorie* și o *poveste* cu personaje sale - cărți și autori -, cu sistemul său de referință - contextul socio-politic-cultural propriu, cu existența și transexistența sa, cu orizontul său de așteptări și speranțe.

Cercetând istoria acestei specii epice, Petre Isachi descoperă că romanul dezvăluie omului realitatea prin experiențe de viață care-l situează la limita dintre inteligibil și neinteligibil. Personajul Ghilgameș, de exemplu, din **Epopeea lui Ghilgameș** deschide seria *căutărilor de absolut*, configurând *avant la lettre, faustianismul*, descoperind că „fericirea omului stă în împlinirea propriei existențe, nu în năzuința spre o alta“. Literatura sumeriană, prin mitul lui Osiris - al eternei reînnoașterii - deschide spre magic, configurând și conținând în *nuce* elementele realismului magic. **Avesta**, poem iranian, descoperă triada formată din gândirea pură, cuvintele și acțiunile pure. Epopeile homerice subordonează strict timpul, spațiul și ideea personalității umane, rapsodul fiind interesat de evaluarea unor stări-limită, a unor „crize de destin“. Aspirația spre autentic, stilul atic și verosimil fac din Homer un deschizător de drumuri în epică.

În **Biblie** descoperim reguli despre tehnica romanului, iar în **Cartea lui Iov**, tragedia omului care nu înțelege de ce nu poate dialoga cu Divinitatea, oferind, așadar, „sfînțenia ca spectacol al inteligenței speculative“ care creează un simfonism epic fără precedent.

Romanul grec și latin situat între conformismul și nonconformismul poeticii lui Homer oferă „baza sistemului de tipare și motive“, modelând poetica romanescă pe schema invariantelor. **Măgarul de aur** al lui Apuleius acreditează ideea că „metamorfoza constituie esența romanului“, iar **Satyricon** al lui Petronius evoluează spre un mesaj filosofic desprins din interpretarea faptului trăit. Distanțarea parodică de izvoare prefigurează tehnicile postmodernismului.

Până în secolul al XVII-lea, romanul evoluează ca *poveste* cu un aport considerabil al fanteziei care duce, uneori, în neverosimil. Reacția lui Cervantes sau Rabelais este justificată și previzibilă prin geniul Preponderent începe să fie „gustul pentru realitate“, romanul năzuind să fie observație confesiune, analiză, știință. De aceea, romanul secolului al XIX-lea, propunând o nouă retorică, o nouă poetică, va pretinde că oferă *realitatea însăși* și nu doar secvențe verosimile, ceea ce duce la o deliteraturizare care conferă unitate sistemului romanesc. Poetica romanului e dominată de triada realitate - ficțiune - retorică, *minuspoezie* începând să prevaleze asupra *pluspoeziei*, de epicul față de liric. Viziunea realistă câștigă competiția cu cea romantică. Mari scriitori Hugo, Balzac, Flaubert, Dickens, Tolstoevski, Marin Preda etc. rescriu istoria romanului, prin „deformări“ succesive a povestirii.

Romanul românesc are propria istorie evoluând între *romance* (romant, poveste romanțioasă, melodramă, deci) și *novelă* (roman), între *fantezia pură*, neverosimilă fără legături cu realitatea și ancorarea în cea mai *reală*, prozaică realitate. Astfel, **Ciocoi**, este un *romanț* și un *roman* - un *romanț* idealismului lui utopic prin personajele absolute pozitive și un *roman al arivismului social*.

În secolul al XX-lea, cu diferențe de scriitor la scriitor, evoluția romanului românesc, legând tradiția de contemporaneitate, instituie ca dominante în spirit, „natura epică Liviu Brebeanu“, „natura analitică Hortensiu Papadat-Bengescu“, „natura metafizică Lucian Blaga“, „natura lirică Sadoveanu“, „natura originar-fantastică Mircea Eliade“, „natura romantică Eminescu“, elemente care constituie „matricea poetică“ a genului.

Este, în general, o carte *muncită*, a unui om harnic. Impresia de lucru temeinic și birăcut este stinsă atunci când se constată neglijențe împardonabile: autorul își încurcă uneori, fișele și în pană de informații sau cidei folosește exact aceleași argumente pentru a ilustra situații diferite: o dată pentru a susține relația adevăr-fabulos (pp. 47 +urm.) pornind de la **Scienza nuova** a lui G. Vico altă dată, pentru a susține caracterul romantic al romanului **Geniu pustiu** de Mihail Eminescu și relația istorie-ficțiune (p. 89+urm.). Mai multă suplete în nuanțarea ideilor, mai multă parcimonie și atenție la selectarea fișelor ar fi fost, desigur, un avantaj necesar. Altfel, impresia de momente, se vențe aglutinate aleatoriu determină neîncrederea în seriozitatea intelectuală a autorului. La acestea se adaugă ortografii greșite: Eler în loc de Elvira Sorohan, **Peter Schlemihl** în loc de **Peter Schlemihl** al lui Adelbert von Chamisso, pleonasme de tipul *manuscris...* (p. 96).

O carte inegală cu înălțimi promițătoare, căderi spectaculoase. Sunt pagini de o acuitate critică pătrunzătoare și altele pline de clișee didactice, truisme și repetiții de argumente transferate dintr-un context în altul. Pătrunzătoare prin demers critic și sinteză, pagini dedicate Hortensiei Papadat-Bengescu neconcludente și superficiale cele dedicate lui Eminescu, Gala Galaction, Sadoveanu. La nouă ediție, autorul va putea, printr-o revizuire exigentă și responsabilă să elimine minusurile și să înmulțească momentele de *pluscritică*.

(alexandra teleor)

Ai mereu, speriați de spectrul implacabil (?!) al entropiei, ne refugiem în utopie. Este ca și cum, fiind cu toții nostradami de spiță vizionară, vedem cu certitudine naufragiul energetic al versului pe care îl locuim și, pentru a na/evita/schimba chiar finalul ce ne este pus și pus în frunte, abandonăm corabia înainte de a ajunge la limanul altui univers. În care nu ne este teamă, deoarece noi îl scriem. Și unde, ca în orice lume, moartea este numai o ficțiune. Iată de ce devenim rezidenți ai eternității pentru că stăzăm în construcție de spiritualitate pe care credem ignifuge în raport cu incendiul catastrofal al timpului. Suntem nostalgici după o lume de dumnezeire. Aceasta este cauza pentru care visătorii imaginează tipuri ideale de organizare a societății umane, prototipuri pe/de care, odată ajunse în contact cu acidul sulfuric al păcatelor omenești, se transformă în naruri planetare. Tot aceasta este cauza pentru care filosofii/maestrii spirituali și teologii imaginează metafizica de dincolo de viață, structuri superioare mundanului la care credem urmând riturile de inițiere practicate în



le Ordine secrete sau discrete. Și, desigur, asta este și cauza pentru care artiștii imaginează personaje emblematice prinse în lumea contorsionată a unor întâmplări cu tâlc. Refer la artiști ca la o gildă, laolaltă, indiferent de specificitatea artei fiecăruia - la urma urzii, atât scriitorul, cât și muzicianul, cât și pictorul, cât și dansatorul nu fac altceva decât să povestească despre omenescul din ei/noi. Aceste poveste implică intenția de a ordona lumea. Se lucrează asupra materiei brute care, în postura finisată, își transcende condiționarea și ajunge să semnifice, să dea mărturie pentru ordinea divină. Este adânc înduioșătoare conștientizarea a ființei umane de a se plasa într-un univers, de a se privi din afară, deci, și a se recunoaște parțial dintr-un întreg.

Când am citit *Cutia cu maimuțe* (Editura Vox, București, 2007), recenta carte a lui Vasile Șelaru (pe care, iată, îl cunosc de la debut, a lui, până la bătrânețe, a mea!), ceea ce mi-a plăcut cel mai mult este modul laudativ, obișnuit al autorului care a fost tocmai refuzul de a accepta că omul este doar un obedient căruș-perpetuator al condiției animalice a speciei, și nimic altceva! Pentru că nu are atingere cu orizontul spiritual deosebit de orizontul biologic. Refuzul în cauză este declarat la nivelul discursului programatic, și de o parte, cu o spaimă viscerală, atavică, de natură arhaică - acceptarea ca unică variantă posibilă a condiției de amoebă este intolerabilă, repugnă până la sinucidere. Pe de altă parte, același refuz, de data aceasta mult mai complex, orchestrează, cu savantlăcuri narative,

Texte pentru găsirea drumului către sine



gabriel rusu

toată ficțiunea. La o primă (dacă și grăbită, atunci vinovată!) vedere, romanul pare o alăturare aleatorie de texte, ca niște personaje nimerite din întâmplare, și prin aceasta stinghere, într-o sală de bal. La o a doua vedere (detectivistică în plăcerea de a descoperi conexiunile dintre elementele aparent disparate), puzzle-ul își exhibă modelul de aglutinare și unitatea. Textele configurează trei paliere, între care linia de demarcație este în mod intenționat lăsată fragilă.

Primul palier este al considerațiilor în notă eseistică, comentarii de sorginte existențială cu finalitate morală. Spre exemplificare, o mostră care și deschide narațiunea: „Nu credeam că vor veni și acele zile când îmi voi cerceta sufletul. Când mă voi întreba dacă sunt pe acest pământ asemenea tuturor viețuitoarelor doar pentru a-mi procura hrană, a-mi face o familie, adică a perpetua specia, a munci și apoi a muri pur și simplu. (...) Într-o lume aparent lipsită de spiritele alungate de indiferența orașului, fără să bănuiesc că în jurul meu miturile continuă să dăinuie, aveam să aflu că numele protagoniștilor se schimbă întruna însă esența emoțiilor continuă să rămână neschimbată chiar dacă nimeni nu recunoaște această evidență. Adam avea să fie ființa care îmi va arunca această provocare așa cum a fost și întâiul om creat și nu ivit din neant. Nici măcar nu bănuiam că se apropia ziua când mă îndepărtam încet-încet de lumea tuturor încercând să învăț să descopăr propriami lume. Să îmbin plăcerile comune și atât de pohtite ale ființei care crește, se maturizează, își caută perechea și își perpetuează specia, cu cele ale spiritului.(...) Ceva mai presus decât raționalul și raționamentul uman stăpânește această lume. Mergeam spre casa pictorului fără nicio grabă având stări emoționale și gânduri contradictorii. Aș putea spune chiar cu o ușoară lenie. Aveam să mă confrunt cu mai multe dileme create de întâlnirea cu nașterea, moartea și iubirea în același timp“ (p. 5-6). Cu acest monolog, jumătate declarație de principii, jumătate *lamento* existențial își începe Mara, protagonistul *en titre* al romanului, odiseea de câteva zile printr-un oraș de provincie (Brașovul) din România de astăzi. Dincolo de masca discursului ei, este ușor de intuit prezența rezonerului, autorul/naratorul... De altfel, în cheie programatică, se mai întâmplă ca Mara „relată“ la persoana a III-a, de el, naratorul, să fie înlocuită întempestiv de Mara „relată“ la persoana I, de ea, protagonistul. Oricum, în raport cu strategiile românești vehiculate și atestate în istoria genului, autorul ne face ghiduş cu ochiul de mai multe ori. Fragmentul citat, amplasat ca uvertură a desfășurării epice, trimite la habitudinea romancierului de secol XVIII, care își prefața un nou capitol cu un rezumat a ceea ce avea să se petreacă. În mod logic, al doilea palier conține întâmplările din realitatea imediată și nemediată. Mara este ziarista. În această postură profesională, dorind să îi ia un interviu, îl cunoaște pe ușor enigmaticul pictor Friedrich Ritter von Bor Bouches. Participă la vernisajul expoziției acestuia, unde se dă în spectacol parte din protipendada culturală (și nu prea!) locală: politologul Tom, doctorul Daniel, tăcutul arhitect Andrei Ticușan, grobianul colonel/chestor Marin Furu, hormonala judecătoare Michael Dumitru, homosexualul Iuliu *et comp.*

După ce pleacă de la vernisaj, doctorul Daniel moare, misterios, în plină stradă. Imediat erup zvonurile, care de care mai fantastice și mai manipulat-manipulante. Se deschide cutia cu maimuțe. Apoi se închide, tot la o oculă comandă: „Cineva a deschis o cutie cu maimuțe! După ce făcuseră toate nebuniile posibile,

zăpăcind mintea, brusc *maimuțele* s-au cumișit. Însă cine a fost dresorul, proprietarul acelor vietăți numite zvonuri pe care nimeni nu le poate stăvili până când conținutul lor nu se epuizează complet. *Maimuțele intrau în cutie* tot așa cum și ieșiseră. Și totuși, *alte maimuțe* aveau să mai iasă, din când în când, și să zburde prin capul altora...“ (p. 107).

Este lesne deductibilă pornirea de a caricaturiza la sânge o lume grotescă în orgoliile ei și tragică în condiționarea ei de perpetua marionetă manevrată de interese meschine. Personajele de coloratură reiterează discursuri inepte și se dedau la o gestică vulgară în exces. Constituie acest tablou al unei „mondenități“ insalubre un necesar (și calculat, bănuiesc, sper!) semn minus care să interacționeze, pentru a asigura dinamica polarității, cu un definitiv semn plus. Iar acesta este căutarea esențelor adevăratei vieții în magma brutală a accidentelor vieții comune și comunitare.

Al treilea palier, prin urmare, pune în lumină istoriile și istorisirile care au sens matriceal.

cărți de luat acasă

Cum este aceasta: „Un copil alerga pe aleile parcului Nicolae Titulescu după porumbeii sălbatici ai orașului. Sus, deasupra, aproape de vârful muntelui Tâmpa se rotea un șoim în așteptarea unui strigăt de chemare ce nu mai venea. Dar cine să fi văzut pasărea și dacă da, atunci cine să-i fi acordat importanță. Andrei Ticușan întâlni ochii femeii pe care o cunoștea destul de bine și pe care o privi precum șarpele ce își fixează prada. Femeia reuși cu mare greutate, sufocată parcă de o necunoscută emoție, să articuleze cu voce îngrijorată numele copilului: Adam, Adam... Acesta continua să alerge după porumbeii ce își luară zborul chiar spre pasărea de pradă. Cu degetul ridicat în aer copilul arătă spre cer... iar șoimul îl văzu“ (pp. 125-126). Astfel se încheie romanul. Alte întâmplări care au miză existențială în context și care rotunjesc, frumos narativ, finalul acesta sunt: doctorul Daniel a știut să îmblânzească un șoim și o face pe Mara martoră a acestei izbânzi; Mara se inițiază tantric în sexualitate, împreună cu Andrei Ticușan și iubita acestuia; Mara se mărită cu pictorul, care pleacă din, apoi revine în România; Mara îl naște pe Adam, al cărui *pater semper incertus* poate fi doctorul Daniel sau Andrei Ticușan; Mara găsește și citește un tainic *Caiet* care conține superbe, prin simplitate, istorii despre inițierea în copilărie și adolescență; și, în sfârșit, fiecare comentariu existențial se încheie precum un poem, cu sublinierea unui cuvânt sau a unei sintagme muzical-ideatice. Precum în povestea cu Hansel și Gretel, *Cutia cu maimuțe* conține *texte pentru găsirea drumului către sine* lăsată în urmă, precum firimiturile, în pădurea unui contingent agresiv, de un căutător de certitudini. Iar sinele este o certitudine.

Avizat alchimist al simbolului și mitului, Vasile Șelaru ne îndeamnă să trăim dublu, pedestru și celest. Numai contrariile reușesc să împace întregul, în fapt. Parafrazându-l, de la pagina 89, cred că el scrie și este fericit, neștiind de grijile vieții. Ceea ce vă doresc în postura de cititori, și dumneavoastră.



Din strâmt spre mai larg

Felix Nicolau

Insomniile lui Nichita Danilov nu sunt convulsive, ci decente și relatabile. Pentru că **Nu orice suferință** zguduie sufletul poetului, ci doar acelea profunde, intraductibile în cuvântul ce servește doar ca suport al informației: „Nu orice suferință/începe în buzunarele sufletului/asemenea vântului/umblu pe străzi/risipind coji de semințe în inimi./Umbrele voastre le adun în snopi./și le îngământesc în hambare.“ Volumul **Centura de castitate**, apărut la Editura Cartea Românească în 2007, are o structură epică și propune o poezie noematică. Adică se încearcă inserarea produselor cerebrale într-o realitate flușturatecă și comodă: „Câte gânduri se pot/ascunde într-o bucată de carne/învelită într-un ziar...“ (**Gânduri**).

Centura de castitate ar putea fi și un simbol pentru îngroparea în sinele aghiorit, departe de vuietul și șuierul irelevante. Iată că, însă, centura începe să scârțâie sub presiunea pântecului ajuns la senectute și (bos)umflat falstaffian: „astfel încât acum, ajuns la adâncă senectute./bâjbâind cu mâinile, încerca/să deschidă, apelând la tot felul de tertipuri,/chiar și la vrajă,/propria sa centură de castitate./pe care o vedea în vis/cum îi înconjoară coapsele.../scârțâind în bătaia/tuturor gândurilor...“ (**Centura de castitate**). Fără să practice o scriitură spectaculoasă, racordată la noul limbaj informatic, neaștat de obsesiile tex-

Dumnezeu e un bătrân orb pe care fiecare credincios îl ia de mână și-l duce încotro vrea. Nichita Danilov urmează **Pașii Pofetului** și are viziunea unui Feofan în dezintegrare panică: „Unghiile mi-au ruginit/asemenea frunzelor arțarului/ și oasele mi s-au subțiat/asemenea pietrelor/ peste care curge râul Lethe.../ Îngerii Domnului/ ca niște pești/mi se strecoară în vârtejuri/ prin găvane.../Mie însumi îmi sunt/ râu și murmur/ ce înalță înnuri de slavă/amurgului pur“ (**Feofan. Slavă**). Pentru că numai prin des-compunere se poate urca în regatul simplității, unde nimic nu înșeală, nimic nu îngăduie slava aparenței în dauna esenței.

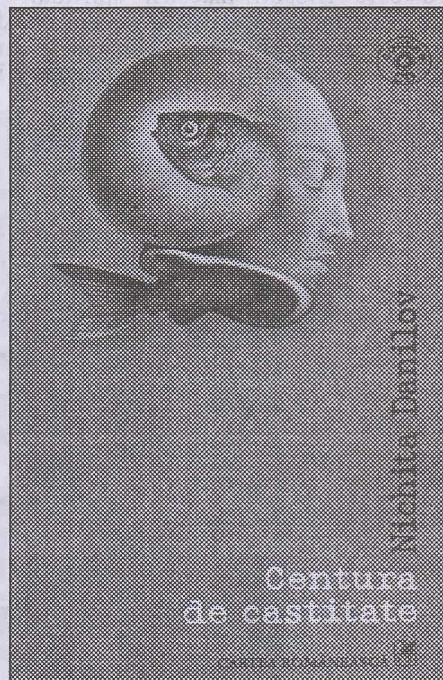
Mai mult, poetului i se par ineficiente aceste căutări *laterale* și se luptă să dea la iveală **Forța lăuntrică**. Revelația tășnește din jocul inocent și are scipiri panteiste: „În care pumn țin crucea./ în dreptul sau în stângul?! În acesta sau în acesta?! În acesta am zis/ Și fetița deschise palma/ dând drumul la un fluture./ Atunci în celălalt! Ea își desfăcu și cealaltă mână/ din care-și luă zborul un alt fluture./ Atunci în celelalte mâini/pe care le ascunzi la spate.../ Și atunci sărind coarda./ ea își desfăcu cealaltă mână/- un adevărat eventai -/ din care zburară/ împrăștiindu-se pe străzi/ mii și milioane de fluturi...“ (**Șotron**).

Și pentru ca aghioritul să nu urce singur în paradis, perechea primordială este refăcută prin cooptarea Fevroniei, cea care sfințește gestul cosmetic: „trecând de cea de-a treia treaptă a tinereții/ în fiecare an când/ se sfârșea postul Mare/ în ultima zi a Săptămânii Patimilor/și pilea cu migală unghiile/ zugrăvind pe fiecare dintre ele câte un chip de apostol/ astfel încât împreunând/ mâinile una de cealaltă/ în timpul rugăciunii/ încerca să reconstituie Cina cea de Taină“ (**Fevronia**). Încetul cu încetul se conturează profilul unui veritabil poet religios, îmbătat de viziune și fabulație evlavioasă: „Cra-niul Papei Benedict al II-lea/ de la mănăstirea Lavra Pecerska/donat de regele Carol I/ țarului Vladimir/imediat după/creștinarea Rusiei/ degajă și acum/atâtat mir./ încât dacă/ l-ai strânge din aer/ și ai turna din el cărămizi/ ai putea clădi o catedrală/ din sfinte miresme/ de trei ori mai înaltă/ decât catedrala Sfântului Petru“ (**Mir**). Reușind câteva poeme superbe, autorul lor primește revelația „maximă“. Ca la orice mistic autentic, clarvederea sa are și un subtil caracter orgiastic: „Și atunci am văzut rotindu-se fața mea în afara și în lăuntru meu, o față cu mai mulți ochi și mai multe guri, care-mi vorbeau în mai multe limbi deodată“ (**Fața lăuntrică**). Și iarăși, autenticitatea revelației este probată de asumarea Patimilor și de durerea provocată de ratarea întâlnirii cu Dumnezeu întrupat: „da, am plecat de mult/ stau acum în dreapta și în stânga Tatălui./ dintr-o cupă sorb vin./ în cealaltă fărămițez/mici îngerăși dintr-o bucată de pâine.../ Luați și ospătați-vă/ aceasta este sângele meu/ și aceasta este carnea mea/ care se prăbușește asemenea norilor/din cer în țărână...“ (**Anghelo**).

Aghioritul trage concluzii amare, apofatice: *A avea*, dar și *a fi* sunt iluzii cu zbor jos, procrearea este o multiplicare de non-identități, o demonie manieristă: „Aparatul genital, privit ca un mic teatru al ororii, ca o clopotniță a deșertăciunii, pe orologiul căreia se învârt figurine aflate în extaz... La fiecare interval de-o oră, figurinele parcurg un întreg zodiac carnal. A fi și a avea. A poseda. Iată suprema artă a deșertăciunii.// Sexul este oglinda ce multiplică trupurile“ (**Feofan. Clopotnița**). Simbolul acestui determinism cosmic și lipsit de suflare este pendulul. Absurdul mecanicizat și de o exactitate elvețiană aduce aminte de Matei Vișniec: „O persoană între două vârste și de sex incert este introdusă într-un pendul. În jurul pendulului se trasează un cerc pe nisip cu raza de 3,14“ (**Feofan. Pendulul**).

Continua pendulare între materie și spirit între existență și umbră măsoară acea gravitate și simplitate budiste: „Lăbra cărui trup e suflet?“ (**Umbre**). Zba perpetuă, zădărire a speranței, înmugurire ofilire - joc de scenă susținut de o recu-teatrală elementară, ca în vremuri de restr... „L-am văzut coborând scările./cu cărb subsuoară, tropăind/când pe un picior, cânc altul./și atunci am strigat: stai./el însă continu coboare mai departe/fredonând aceeași lodie/ce părea să nu aibă nici început și sfârșit“ (**Feofan. Vindecare**).

Al treilea ciclu de poeme, intitulat **Lum** povestește despre virtuțile taumaturgice basmului. Miracolul, cortegiul angelic și iniți-omului-făt-frumos mai sunt posibile doar **podul casei**, acolo unde zac prăfuite ar Tatălui: „În podul casei sale/tatăl ridică un ca nisip/galopând peste ruinile veacului./În po casei sale/tatăl potcovește un cal de nisip acoperă cu ziare. Îngerul cu două fețe/și picioarele pe acoperișul de țigla“. Tatăl însu



cronica literară

tualiste ori post-textualiste, poetul își sondează hăul interior ca și cum ar fi plecat la o vânatoare a formelor fără fond: „Intunericul a plecat/a ieșit pe ușă/înfundându-și/jobenul pe ochi/ridicându-și neputincios umerii/țușind de trei ori/în semn de rămas bun/sau poate de înțelegere//Și în urma lui/a năvălit bezna:/am întins brațele/descriind un semicerc/apoi am înscris un/triunghi luminos/înăuntrul lui.../I-am pipăit formele, peste tot unde ar fi trebuit să fie plin/am dat de gol/ne-am mulțumit și cu asta.“ (**Forme**). Există posibilitatea ca cititorul dedat la excesele viscerale ale douămiiștilor ori la tristețea pixelică, cu sonorizare punk, a plusdouămiiștilor, să bată în retragere în fața acestei redute poetice. Pentru că în multe din creațiile sale Nichita Danilov face notații simple asupra unui peisaj comun, eventual pomădat cu referințe culturale. Puține metafore, puține alăturări tari de cuvinte, prea puține focuri de artificii lexicale. Un condei pașnic. Monotonia autostrăzii poetice izolate fonice este jalonată de strofe - dacă le putem numi așa - expresive prin profunzimea viziunii metafizice. Feofan, acest alter-ego noetic al autorului, sondează cerurile în căutarea unui *Deus absconditus*: „Dumnezeu privit ca mulțime vidă. Lipsită de ea însăși. Lipsită de elementele componente. Un vid al materiei. Al elementelor“. Tăriile sunt însă vide, cel puțin în intervalul sublunar, deoarece *deus otiosus* s-a retras dincolo de fruntariile până la care poate bate radarul isihast: „Un Dumnezeu suficient sieși. Extras din sine însuși. O rădăcină pătrată a unui număr, din care se nasc toate numerele“ (**Feofan. Mulțimea vidă**).

Ochiul orb al lui George Vulturescu este reluat aici sub forma Creatorului orb, văzut într-o perspectivă diafan-erotică: „De la fereastra părului tău/mă aplec peste/cea mai înaltă margine/a tuturor lumilor...//Și cortina de purpură a înserării/se lasă peste orașul/în care un Dumnezeu orb/leagă trecătorii la ochi/cu urne de cenușă...“ (**De la fereastră**). Știm din „misterul păgân“ al lui Lucian Blaga, **Zamolxe**, că

rămas în amintirea fiului ca un demiurg poz „Din tata a rămas doar/foarfecele“ (**Din t**). Această ultimă parte a volumului re *oikumena* ființei simple, pătrunsă încă de se spiritual al căminului: „De multe ori n gândit: nu omul alege casa în care stă, ci e alege proprietarul!“ (**Casa**). De la m prospecțiuni noetice, egoul poetic se răsue spre grandioarea intimității, impalpabilă pe inițiativa sferelor înalte: „Există undeva/un tăcut în univers/a cărui greutate/adăugată ta/dă suma zero“ (**Corp**). Nu avem de-a fac un intimist, însă, căci fatalitatea plăcu căminului este extinsă până la un conglom hibrid, numit **Țară**.

Nichita Danilov e un poet al tăcutului, pe că urechea sa este saturată de arpeggiile idee Meritul său cel mai mare este că, deși pare văzut „jocul ideilor, jocul ieilor“, iată, a se nevățamat și s-a întors să ne traducă în concrete nevăzutul. *Centura de castitate* po și o parabolă a sugrumării setei de transcen a cuvântului oripilat de formele găunoase car populează creierul și poftele. Între abstr inuman și concretul cu iz de talcioc, p reușește să țină dreapta măsură. Catarama încheiată nici la ultima, nici la prima gau centurii, oricât de plină sau de goală ar fi l poemului. *Aura* sa este asigurată de preluci marilor teme în registru modest: „Gândul sunt, am întrebat,și ideea cui?“/«Ești pro tău gând/care rătăcește pe străzi/în căutan forme»“.

Dacă ar fi scris acum șaptezeci de Nichita Danilov ar fi colaborat la *Gândirea* fi fost ilustrat de pictorul Damian.



Ce s-o fi ascunzând sub titluri

alexandru george

plachete de versuri ale celui mai tânăr poet al anilor de război, Ben Corlaci: **Tavernele** (1941), **Pelerinul serilor** (1942), **Arhipelag**, căci îi fixează fizionomia și scurta evoluție a artei poetice stopată sau deviată în comunism. Dar în cazul unui producător supraabundent ca M. Beniuc, cu o activitate de șase decenii, cum se poate găsi altceva decât **Poezii**? Sclav al Istoriei, dacă vrem să-i spunem așa regimului comunist și dictaturilor precedente, Beniuc a realizat și o performanță comică: volumul său **Un om așteaptă răsăritul**, 1946, a apărut, cum just observă Marian Popa în **Istoria...** sa la doi ani după ce acel Răsărit ne ocupase deja țara!

Câteodată, un titlu impropriu duce la falsificarea unui moment de istorie literară cum mi-a venit prilejul să constat acum vreo săptămână la Muzeul Național al Literaturii Române, într-o ședință care comemora cei cincizeci de ani de la moartea lui Camil Petrescu (în treacăt fie spus, cu o participare aproape nulă a tinerilor, sub 40 de ani!), și într-o atmosferă în care contribuțiile factuale, nu sentimentale, au fost ca și inexistente, ceea ce era tocmai contrariul spiritului lui evocat. Cineva a pomenit de opusculul lui Ion Vartic și M. Zăciu, **Procesul tovarășului Camil**, comentat de mine foarte prompt chiar în această revistă. Am arătat anume că acolo nu e nici vorba de vreun proces, ci de o ședință în cadrul redacției „Vieții Românești” a piesei academicianului autor al lui **Caragiale și vremea lui**, o operă ocazională (sau chiar comandată și pe care un grup redacțional de scriitori de specialitate o descoperiseră inacceptabilă și au încercat cu toate menajamentele să o facă demnă de eveniment. Numai cine n-are idee de ceea ce se putea numi „proces” în comunism poate să creadă că atunci cu acea ocazie a avut loc așa ceva; în fapt, nu s-a produs nicio acuzație, niciun rechizitoriu, nu s-a dat nicio sancțiune, discuția (căci asta a fost în realitate) a fost dusă pentru a-l ajuta pe un autor de prestigiu, dar și foarte dificil, să facă piesa jucabilă, înainte de a o aduce „pe linie”... Căci toate datele omului Caragiale nu puteau susține teza comunistă, ba o contraziceau din plin.

E un caz atipic, dar elocvent, de ceea ce pe atunci se numea „munca editorului cu autorul” (uneori doar cu textul), evident pentru a-l îmbunătăți, cum era cazul tinerilor aproape agramați ce se prezentau cu „opere” și cu pretenții naive. Dar era cazul ca și maestrul verificăți să fie ajutați întru aceasta și poate cel mai elocvent a fost tandemul M. Gafița - Cezar Petrescu sau cel amintit de Preda în care un politruk s-a combinat cu bătrânul M. Sorbul pentru a realiza o capodoperă „pe linie”.

Eu am avertizat asupra a ceea ce se ascunde sub titlu fals **Procesul tovarășului Camil...**, dar eroarea continuă.

Să mai amintesc aici (cu câte șanse de a lămurii ceva?) de termenul „mandarin” pe care l-a pus în circulație publicarea postumă a unei cărți de Petre Pandrea care a fost în zbu-ciumata-i carieră orice, dar nu ceea ce ar trebui să însemne titlul: **Jurnalul mandarinului valah** este numit așa de un eseist, jurist și memorialist, filosof și moralist, dar și gazetar intemperant care, până la dispartia sa prematură, a îmbrățișat formele de exprimare și de atitudine cele mai diverse, nu o dată contradictorii.

Debutase cu vehementul **Manifest al „Crinului Alb”** în care, în spiritul maestrului său Nae Ionescu, ducea la ultimele consecințe

un anarhism intelectual îmbinat cu o critică vehementă a societății și culturii românești din acel moment (1928), în paralel cu **Itinerarul spiritual**, mai moderat, al lui Mircea Eliade, cam de aceeași inspirație. Apoi în Occident, mai ales la Berlin, unde a făcut studii filosofice și juridice, devenind o speranță a... marxismului românesc. Ajunge în închisoare în această calitate, dar și pentru că devenise cumnatul lui Pătrășcanu. Revine ca avocat și publicist divers, apoi e din nou închis pentru că apărase în spirit inconformist niște călugărițe sectante și pe câțiva tineri legionari.

Aceste salturi mortale (cum le-a numit amabilul Vladimir Streinu) sunt incompatibile cu tipul „mandarin”, un intelectual de elită calificat și recunoscut prin privilegiu (inclusiv printr-un fel de pensie viageră) în China imperială. Pandrea a visat poate la o asemenea condiție, dar și că ar putea fi un fervent al lui Mallarmé și președinte al unui colhoz din Bărăgan. În România n-au existat mandarini, așa cum ne-au lipsit girafele, cangurii sau musca țe-țe.

Un caz mai complicat, punând în discuție un întreg capitol de istorie a României, este studiul de maximă importanță al lui Vladimir Tismăneanu, **Stalinism pentru eternitate - o istorie politică a comunismului românesc**, 2005, în original **for all seasons** apărut în SUA, 2003. Este cea mai elaborată și cuprinzătoare încercare în literatura subiectului, pe care nu poți avea cuvinte ca s-o lauzi, ea îmbinând documentarea cu propria experiență a autorului, născut și crescut în seraiul Comitetului Central de la București și, cu o probitate ieșită din comun, dezvăluie adevăruri neștiute despre viața lăuntrică nu numai oficială a PCR.

Chestiunea, pentru mine, se limitează la acest „stalinism pe vecie” care a stăpânit țara noastră cu efecte profunde până astăzi, căci, dacă noi am trăit într-un regim dur la extrem, inconcesiv, eu cred că el a fost mai ales ortodox, a respectat leninismul, dar și marxismul în genere, care nu pot fi separate. Stalin a fost „Lenin al zilelor noastre”, așa cum el însuși și-a zis cu modestie: a avut de făcut față unor evenimente extrinseci nucleului ideologic, de exemplu situația de a deveni o forță pe cale de a cuceri lumea, ceea ce nu văzuse cu ochii părintele bolșevismului. Stalinismul în sensul pe care i-l dă V.T. a fost consecvent leninist pe cât s-a putut, dar a evoluat el însuși în cu totul alt context istoric și s-a modificat el însuși în generațiile succesive.

La noi în țară el a început ca o tiranie impusă de o armată străină de ocupație, conducătorii lui aproape în totalitate nefiind români și regimul n-a înlocuit țarismul cu altceva, ci un regim mult mai liber chiar sub dictatura carlistă sau antonesciană. Bolșevicii aduseseră marele triumf visat de Sfânta Rusie, în timp ce, la noi, ei se instalaseră cu forța asupra unui popor strivit, jefuit, umilit, de o catastrofală înfrângere. Istoria „stalinismului” în România e aceea a treptatei lui naționalizări, până la ceaușismul legionaroid, care se va legitima tocmai prin asta în ochii multor naivi. Cea mai bizară caracteristică a lui a fost că aceiași „actanți” de la debut au slujit nebulnia și impostura finală, exact cu aceleași mijloace.

Mulțimea de publicații, cu de zeci și zeci de ori mai multe articole, cărțile care nu mai conțin să apară, nenumăratele **titluri** vărsate pe piață - asta într-o țară cu reputația că nu citește, ea ce ar fi dus cultura (ah, când aud acest cuvânt) la zero sau măcar „la pământ”, mă prutează și pe mine înainte de a mă încânta. Prăim o epocă de aur în materie editorială, iar dacă eu știu, mai bine ca mulți, că acest rețos metal ajunge să intre mai mult în uzunarele antreprenorilor de hârtie tipărită și mai puțin în acelea ale autorilor merituoși și creatori”. Ochii îmi aleargă/alunecă de la una la alta, chiar atunci când iau în mână gazeta ca mai elocventă. Ce poate însemna un oarecare titlu sau altul, ba chiar ce poate însemna o artă după cea mai simplă a ei indicație muritoare, pusă de autor pentru amatorii săi de lectură?

Am mai scris în „Luceafărul” un articol despre titluri, observând o anomalie care ateează nu de azi, de ieri. **Cuvinte potrivite** și **pe secund** minimalizează conținutul dintre opte: **Trâmbițele de aur**, în schimb, ale apetuosului A.L.T. Stamatiad, exprimă mai mult o veleitate. **Quasi**, titlul de maximă modestie spune totul despre poezia și personalitatea poetului Iacobescu. În schimb, **atut lui Procust** rămâne chiar pentru mine enigmatic, în ciuda faptului că mai acum o mătate de veac i-am închinat un studiu. Un lu voit poetic, dar numai bombastic și fără gătură cu conținutul, este **Sfânta mare nerunare** de G.M. Zamfirescu, eroare repetată și romanul următor, numit, mai temperat, **aidanul cu dragoste...**

... Și mă gândesc la atâtea altele! Generația poetică a „războiului” (care, în fapt, a făcut să vorbească de ea abia după încheierea păcii,

opinii

a fost deloc inspirată în alegerea titlurilor. etul cel mai valoros și mai caracteristic, onstant Tonegaru, a ratat ocazia cu **antațiile** sale (inițial, **Plantația de cuie**, un lu nejustificat și nejustificabil), a doua plachetă care ar fi urmat și care i-a fost refuzată cenzura devenită categoric comunistă se mea **Steaua Venerii**, marcând trecerea spre erotism ce s-a dovedit cu totul altfel decât nerian; în fine, a treia plachetă, încheind lumul postum, editat de Barbu Cioculescu în 69, abia se configurează în unele piese întrun mic inferioare celorlalte, dar hărăzite cine de cărei identificări prin titlu.

La colegii lui de vârstă și doar parțial de stin se poate constata același lucru: **Omul ofilat pe cer** este un titlu fără sens, dar **intece negre** nu, el fiind și expresiv pentru reaga lirică a lui I. Caraion. **Libertatea de a age cu pușca**, în cazul unui alt poet nconsiderabil, Geo Dumitrescu, este provocator n echivoc; într-adevăr, în momentul conceerii lui (variantea primă, **Aritmetică**, **Pelagră** sese interzisă și scoasă din circulație) în plin zboi antisovietic, a trage cu pușca era o lgație oficială. Mai apoi, sub ocupația sească, când cetățenilor români li s-a interzis rtul armelor, titlul plachetei de versuri (în re nici aluziv nu se vorbește despre ascști”) a putut să apară subversiv, așa că torul s-a grăbit să-l dezmință aservindu-se ului regim! Tot fără sens sunt **Izobarele** lui ircea Popovici și **Decor penitent** de Mihail ama, printre ultimele scilipiri ale poeziei în munism, dar nu și **Ora 25** de Alexandru ngu, un simbol al ieșirii din timp.

Mult mai adecvat se prezintă cele trei

A rămas o conștiință



Marele
Premiu
„Ovidius“

evgheni evtușenko

O lume întreagă îl cunoaște pe Evgheni Evtușenko, poetul. Face parte din rasa aparte a poezilor ruși care au marcat nu numai istoria literaturii rusești, dar și istoria Rusiei. Evtușenko era, în anul Congresului XX al PCUS, când Hrușciiov a condamnat stalinismul, un tânăr de 23 de ani, care fusese exmatriculat din școală. Un an după faimosul Congres, dovadă că destalinizarea nu era încă decît pe hârtie, a fost din nou exmatriculat, de data asta din Institutul de Literatură de la Moscova. Motivele: nesupunere și individualism. Poeziile lui, multe în samizdat, circulau de ani buni în Uniunea Sovietică, iar după 1960 în toată lumea. Generația mea le-a citit mai întîi în rusește. Unii dintre tinerii poeți români din anii '60 și-au făcut din Evtușenko un idol. Ceea ce am iubit cu toții pe atunci în poemele lui Evtușenko a fost, paradoxal, ceea ce am urât mai tare în poemele lui Maiakovski: punerea poeziei în slujba politicului. E vorba, știm cu toții,

de două feluri opuse de politic. Maiakovski a slujit, cu un imens talent, idealurile revoluției comuniste. Când le-a constatat caracterul fals, mincinos, s-a sinucis. Evtușenko a slujit, la rândul lui, cu un talent incomparabil, idealurile unui om care se voia respectat și ale unei Rusii care se voia liberă. Și nu numai: puține evenimente planetare au scăpat atenției poetului, unele din prezent, altele din trecut, cum ar fi pogromul de la Kiev din 1941 sau moartea lui Stalin, sau tancurile sovietice în Praga în 1968. Nici mai târziu, după prăbușirea comunismului, Evtușenko n-a tăcut: a protestat contra războiului purtat de Rusia în Cecenia, ca și contra corupției și cenzurii din țara sa. A fost și a rămas o conștiință. Rareori poezia s-a dovedit mai utilă, fără a-și pierde noblețea ca artă, omului și lumii.

Astăzi, marele poet este un veritabil ambasador al marii literaturi rusești pe întreg globul. Călătorește, predă în universități, ține conferințe, face filme. Opera lui

e tradusă în multe limbi. Și, după cum știți și în românește. Anul trecut, Uniunea Scriitorilor a fost onorată de prezența lui Evtușenko, cu ocazia lansării unei astfel de traduceri, iar președintele României i-a acordat o înaltă distincție. Iată-l încă o dată printre noi, sosit tocmai din Guatemala!

L-am auzit ieri citind din minunatele sale poezii. Îi decernăm astăzi Marele Premiu „Ovidius“ al Festivalului Internațional „Zile și Nopti de Literatură“. După Amos Oz și Llosa. Suntem fericiți de a avea alături și recunoscători de a ne acceptat omagiul. I-l datoram de aproape jumătate de secol.

Mulțumim, Evgheni!

nicolae manolescu

ștefan dimitriu:

„Prin joc magistral de oglinzi, Evtușenko apare același ca personaj“

Marius Tupan: Cum e romanul lui Evtușenko, *Să nu mori înainte de moarte*, pe care l-ai tradus?

Ștefan Dimitriu: Primul cuvânt care-mi vine în minte este unul tocit: *exceptional*. Dar nu găsec un altul la fel de exact. Sigur că romanul a ajuns la mine învăluit în această faimă, dar crede-mă, ca pe unul ce a trecut prin sine, de câteva ori, fiecare frază, fiecare vocabulă, fiecare virgulă a acestei construcții, este o carte care își stăpânește excepțional materia și, rusească până la ultimul detaliu, este totuși o operă în care zoon politikon și natura umană, în general, sunt surprinse într-o viziune universală.

M.T.: Nu cumva poezia lui Evtușenko pe care, tot așa, ai trecut-o prin tine și astfel a devenit parte din tine, ți-a dictat acest răspuns? Așa se întâmplă de obicei cu prozele poezilor mari, își atrag și ele, de la început, prețuirea pentru creația poetică a autorilor lor.

Ș.T.: Nu cred asta. Cred că prozele, dar mai bine m-aș referi numai la roman, cred că dimpotrivă, romanele unor mari poeți pornesc cu un handicap: întrebarea involuntară a cititorilor, amatori sau profesioniști, este dacă epicul poate fi slujit cu aceeași măiestrie de autorul consacrat prin poezie. Deci spiritul critic în abordarea unei asemenea lucrări e nu numai mai ascuțit, ci gata să se repeadă asupra oricărei slăbiciuni de construcție, a tramei sau a personajelor. Cu atât mai mult îți spun, romanul *Să nu mori înainte de moarte* al poetului Evtușenko este o proză admirabil condusă, cu o bună știință a structurilor impuse de gen, dar și cu explozii extraordinare, cu intrânduri tainice, cu resorturi și sertare, cu admirabile mișcări de mulțime, dar și trăiri personale de finețe a aripilor de libelulă. E o prostie să împarți pe marii scriitori în poeți și prozatori. Iau la întâmplare, Fernando Pessoa nu este și mare poet, și mare prozator? Tolstoi nu era plin de poezie în fabuloasa lui construcție romanescă? Sau Cehov? Sau Llosa?

M.T.: Să încerc să te cred, mai înainte de a citi și eu romanul.

Ș.T.: E o reconstituire a zilei de 19 august

1991, ziua puciului prin care comuniștii au vrut să preia din nou puterea și să restaureze în Uniunea Sovietică vechiul regim totalitar, iar romanul se țese din reconstituirea unor drumuri-destine, care îi aduc pe participanții aflați de-o parte sau de alta a baricadei să se înfrunte în același punct al Moscovei și al istoriei, în jurul Casei Albe, cum era poreclită cu un umor indicibil, de moscoviți, noua clădire a Parlamentului. Așa cum Thornton Wilder îi aduce spre puntea din Lima pe toți cei care, atât de străini unul de altul și atât de deosebiți, sunt aleși de soartă să moară împreună, de aceeași moarte, și în jurul Casei Albe, pe baricadele fragile sau pe tancurile gata să strivească mulțimea, dar și pe culoarele Parlamentului, și în spatele ușilor impenetrabile ale Puterii, se mișcă personaje care corespund, aproape fiecare, unei persoane reale și care sunt învăluite de prozatorul poet de haloul urias al istoriei lor individuale, cu trimiteri la locul nașterii lor, la mediul social, la evenimente, la tragedii de familie, la compromisiuri, la tot ce ține de biografia unui om. Astfel încât nu mai avem dinainte niște fanteze sau niște schițe ale celor aduși direct din pagina ziarelor, cu nume, ce e drept, parafrazate (și poate aici funcționează poetul, alegând din mulțimea unor posibile definiții ale unui ins pe cea mai ilustrativă, mai reverberantă), ci oameni adevărați, dacă vreii actori supercalificați care își joacă propriul rol. Cheia pentru o asemenea interpretare o dă însuși Evtușenko, povestind cum și-a jucat președintele Gorbaciov propriul rol în filmul unui regizor străin.

M.T.: Evtușenko mai are un handicap, în afară de acela de a fi poet de excepție. Aș spune numai atât: realismul socialist!

Ș.T.: Nu! Pur și simplu, talentul lui este mai mare decât constrângerile oricăror ideologii. Sigur, dacă vrei, noi, cei trecuți prin aceleași vămi, mai putem recunoaște, din când în când, o anume abordare ușor colorată de inerțiile vechi, dar nu cred că ele sunt vizibile și pentru un lector dintr-o lume mai liberă de prejudecăți, dar cu cât mai liberă? Pentru că și *political correctness* este, la urma urmei, o îngrădire de

zile și nopți de literatură

tip realist socialist, chiar dacă, în aparență, motivațiile sunt altele, iar limitele impuse cu mult mai largi. Realismul lui Evtușenko ține mai degrabă de realismul magic pentru că el aduce cu toată seriozitatea și cu efecte excepționale în pagina sa și personaje fantastice: o cascadă, un arici, un piton, năluci, iar poezia, rusă în speță. Poezia cu P mare, este la rândul ei un personaj o prezență cu mult mai expresivă, mai activă și mai memorabilă decât ar fi presărarea cu citate din poeme celebre a textului. Cum face Jeni asta, nu știu! Dar ține de magia atât de firească la el.

M.T.: Și mai este ceva: felul în care privit astăzi în Rusia. Mulți îi reproșează colaborare caldă cu regimul sovietic, situare aparte, în contextul în care mulți au suferit pentru ideile lor.

Ș.T.: La aceste acuze găsești un răspuns în carte. Și el a suferit pentru ideile lui, și el s-a ridicat împotriva regimului sovietic, prin toată creația lui poetică, dar, prin întorsături de soartă și fiind atât de cunoscut în lume, nu a fost nevoit să își părăsească, atunci, țara. Iar în Siberia acolo se născuse. Prin același joc magistral de oglinzi, Evtușenko apare ca personaj, el însuși în carte, cu poziția lui de atunci, pe firmamentului evenimentelor, ajuns la Casa Albă și rostindu-și de la balconul ei, tribună a democrației salvată, cuvântul lui de deputat, care este însă un poem dar și cu relatarea amănunțită și îndurată tocmai a unor relații care au dus la acuze și rupturi nici astăzi vindecate. Dar Evtușenko umple și astăzi stadioanele Rusiei când îl citește poemele. În carte, detaliile disensiunilor sunt uneori copilăresc de exact expuse, iar relatarea lor este făcută cu o amărăciune pe care autorul nici nu încearcă să o ascundă sau să o prefacă în metafore rare. Este direct, ca într-un jurnal, și niciodată patetic: sincer numai în mahnit până în adâncul sufletului. Așadar, încă un merit al cărții.

M.T.: O să verific tot ce mi-ai spus!

Ș.T.: Vei găsi și alte aspecte, multe altele, despre care înțeleg că nu e timp să-ți vorbesc acum.

M.T.: Îți mulțumesc că ai intrat în jocul meu.

Ș.T.: A fost un joc? N-am știut.

M.T.: Și dacă ai fi știut, ce-ai fi spus?

Ș.T.: Exact ce-am spus și acum.

A conserna
Marius Tupan

Constructor al unei punți între două culturi

George Szirtes

Alături de Conrad, Ionesco, Nabokov, Cioran și, mai recent, Codrescu, face parte din marea familie a scriitorilor scuti într-un spațiu cultural și rămași în altul. Este unul din marii priitori ai exilului din ultimele patru decenii, figură emblematică între participanții la Festivalul „Zile și nopți de literatură” la Marea Neagră. S-a născut în patria lui Petőfi și Ady, dar a preferat să scrie în limba Marelui Will. George Szirtes, refugiat din calea războaielor care invadau Budapesta în toamna anului 1956, trecut la frageda vârstă de opt ani prin dureroasa experiență a exilului, a devenit la sfârșitul anilor 1970 unul din cei mai importanți poeți britanici. În poezie nu se pot sta cu exactitate valorile momentului în circuitele de tenis sau într-o ligă de fotbal. Valoarea lui Szirtes este îndoielnică, dacă ne gândim că, de la debutul în volum (1979) a fost

răsplătit cu un important premiu de poezie, iar în timp premiile s-au succedat unul după altul, culminând cu premiul T.S. Eliot, decernat în 2004. O altă recunoaștere a valorii lui Szirtes ca om de litere este faptul că i s-a încredințat coordonarea uneia din antologiile de literatură britanică contemporană editate anual de Consiliul Britanic.

Marii poeți înșiși se simt puși în încurcătură când sunt rugați să dea o definiție poeziei. Pentru Coleridge, poezia însemna „cele mai bune cuvinte în cea mai bună ordine”, pentru Carlyle „gândire muzicală”, iar pentru Dylan Thomas „o trecere ritmică, inevitabil narativă, de la cecitatea supraînveșmântată la o viziune nudă”. O lectură atentă relevă faptul că poezia lui Szirtes este o gândire muzicală în care cuvintele cele mai bine alese îl duc pe cititor spre miezul aparent abscons al lucrurilor. Autor al unei poezii profunde, grave, de-o rară calitate muzicală și imagistică, Szirtes s-a dovedit a fi și unul din cei mai mari traducători contemporani de limbă engleză. Este emoționant să constatăți că

cele 15 volume de poezie pe care le-a publicat până în prezent sunt dublate de tot atâtea volume de traduceri din limba maghiară. Antologii de poezie maghiară ai secolelor XVI-XX, autori importanți din ultima sută de ani sau remarcabili în ultimele decenii au fost tălmăciți cu migală și lansați pe vasta piață literară anglo-saxonă grație talentului, hărniciei și altruismului lui George Szirtes. În această privință, el diferă de mulți dintre exilații care au ales să adopte o nouă patrie literară, întorcând spatele limbii materne și spațiului din care proveneau.

Juriul a hotărât să-i acorde lui George Szirtes Premiul Festivalului „Zile și nopți de literatură” atât pentru valoarea incontestabilă a creației sale poetice, cât și pentru neobosita sa activitate de ambasador cultural, de promotor al valorilor unei culturi est-sau central-europene într-o limbă de largă circulație, constructor al unei punți atât de necesare între două culturi cu grade diferite de receptare. Premiul acordat astăzi lui George Szirtes este, în același timp, un îndemn adresat marilor scriitori ce și-au găsit o a doua patrie să contribuie în egală măsură la integrarea culturilor așa-zis „mici” în circuitul valorilor universale ale unei Europe unite.

george volceanov

„Zile și nopți de literatură”

Laureații, premiile și instituțiile care le-au acordat

Marele Premiu OVIDIUS, acordat unei personalități din literatura lumii (Evgheni Evtușenko), în valoare de 10.000 euro, a fost acordat de Ministerul Culturii și Cultelor.

Premiul Festivalului, pentru contribuția la lărgirea frontierelor literare (George Szirtes), în valoare de 5.000 euro, a fost acordat de Primăria Mangalia.

Cele două premii pentru traduceri din literatura română (Marco Cugno și Joaquín Garrigós), în valoare de câte 5.000 euro fiecare, au fost acordate de Institutul Cultural Român.

Premiul pentru editarea și promovarea literaturii române în volume (Editura Suhrkamp), în valoare de 5.000 euro, a fost acordat de asemenea de Institutul Cultural Român.

Participanții la Festivalul „Zile și nopți de literatură”

Albania: Arjan Leka

Belgia: Jan Mysjkin

Bulgaria: Roumiana Stanchieva

Estonia: Doris Kareva

Franța: Mircea Iorgulescu

Germania: Florin Bican, Raimund Fellingner, Suhrkamp Verlag

Italia: Marco Cugno

Letonia: Uldis Tirons

Lituania: Marius Ivaskevicius

Marea Britanie: William Owen Roberts (Țara Galilor), George Szirtes

Norvegia: Steinar Lone

Polonia: Adam Michnik

Portugalia: Casimiro de Brito

Republica Moldova: Vitalie Ciobanu

România: Emil Brumar, Magda Cârnelci, Gabriel Chifu, Ilie Constantin,

Denisa Comănescu, Dan Cristea, Gabriel Dimisianu, Augustin Frățilă, Horia

Gârbea, Bogdan Ghiu, Irina Horea, Ioana Ieronim, Elena Loghinovski, Nicolae

Manolescu, Dan C. Mihăilescu, Alexandru Mușina, Ioan Es. Pop, Adrian

Popescu, Adriana Popescu, Nicolae Prelipceanu, Nicoleta Sălcudeanu, Saviana

Stănescu, Doina Uricariu, Liliana Ursu, George Volceanov

Rusia: Evgheni Evtușenko

Serbia: Petru Cârdu

Slovacia: Samuel Abraham

Slovenia: Miljana Cunta

Spania: Joaquín Garrigós

Statele Unite: Matei Călinescu, Carmen Firan, Richard Jackson, Adrian

Sângeorzan, Adam J. Sorkin, Leonard Schwartz

Și-a pierdut simpatiile de stânga

Joaquín Garrigós este unul dintre acele câteva personaje de bun augur pentru România și mai ales pentru literatura și pentru scriitorii de aici. Mă întreb cât a făcut România pentru a se bucura de un asemenea noroc sau dacă nu cumva asemenea intelectuali din străinătate, care s-au îndrăgostit cândva de limba și de literatura română, nu reprezintă un fel de întâmplări fericite, pentru care de cele mai multe ori nu știm să mulțumim.

Joaquín Garrigós s-a născut în 1942 în Orihuela, Alicante, a studiat Filologie și Drept la Universitatea Murcia, iar înainte de 1989 a participat timp de câțiva ani la cursurile de vară de limba română organizate pentru studenți străini. Astfel a învățat românește, și-a făcut o mulțime de prieteni printre români și și-a pierdut simpatiile de stânga cu care venise aici din Spania fostă franchistă.

Astăzi, Joaquín Garrigós este directorul Institutului Cervantes din București.

Timpul nu ne ajunge pentru a aminti toate articolele și eseurile legate de România pe care Joaquín Garrigós le-a scris sau le-a tradus pentru diverse reviste importante de cultură spaniolă, dar voi încerca să amintesc cel puțin titlurile cărților românești pe care le-a tradus în spaniolă: Liviu Rebreanu, *Ciuleandra*; treisprezece titluri din opera lui Mircea Eliade, „Domnișoara Cristina” - *La señorita Cristina*, „Nuntă în cer” - *Boda en el cielo*, *Diario Intimo de la India*, *La India*, „Noaptea de Sânziene” - *La noche de san Juan*, „Huliganii” - *Los jóvenes bárbaros*, *El tiempo de un centenario și Dayan*, „Doisprezece trandafiri” - *Diecinueve rosas*, „Povestiri fantastice” - *Relatos fantásticos*, *Maitreyi*, *Diario 1945-69*, *Diario portugues 1941-45*, „Isabel și apele diavolului” - *Isabel y las aguas del diablo*. Trei titluri aparținând lui Emil Cioran: „Amurgul gândurilor” - *El ocaso del pensamiento*, „Cartea amăgirilor” - *El libro de las quimeras*, „Breviarul învinșilor” - *Breviario de los vencidos*. Patru cărți

ale lui Norman Manea: *El sobre negro*, „Întoarcerea huliganului” - *El regreso del huligan*, „Despre clovni”, „Dictatorul și artistul”, *Payasos. El dictador y el artista*, „Fericirea obligatorie” - *Felicidad obligatoria*. A tradus romnul nostru canonic, „Patul lui Procust” de Cam Petrescu - *El lecho de Procasto* și știu că lucrea în continuare la traducerea operei acestui autor român. A tradus Vasile Voiculescu, „Cap de zimbru” - *La cabeza de uro*, Mihail Sebastian *Diario 1935-1944* și „Accidentul” - *El accidente* și, foarte recent, unul dintre romanele cele mai interesante ale literaturii române, „Întâmplări irealitate imediată” - *Acontecimientos de irrealidad inmediata* de Max Blecher și „Vizui luminată” - *La guarida iluminada*, ambele în ediție valenciană din 2006.

Îi mulțumim lui Joaquín Garrigós pentru toate aceste realizări, îi mulțumim că a ales limba română și îi dorim și ne dorim să descopere cât mai multe noi teritorii în lumea încă destul de sălbatică și de necunoscută a literaturii române

luminița marc



joaquin garrigos

Vă mărturisesc că trăiesc clipe de o deosebită emoție. Și nu doar pentru că mi s-a conferit această înaltă distincție, ci pentru că onoarea a fost dublă întrucât mi se conferă alături de marele traducător Marco Cugno.

Faptul de a fi fost numit recent director al Institutului Cervantes din București îmi va și permite un contact mai strâns cu România și cu valorile literaturii române contemporane și sunt sigur că alte nume se vor adăuga scriitorilor menționați mai sus, întrucât am de gând să continuu cu activitatea mea de traducător. În dubla mea calitate de traducător și de director al Institutului Cervantes vreau să duresc o punte între cultura spaniolă și cultura română, prin urmare în manifestările organizate de Institut, împreună cu oaspeții spanioli, sunt invitate constant și figuri marcante ale culturii românești în dialog cu invitații de limbă spaniolă.

Mi-am făcut munca tăcut, fără să aștept altă satisfacție sau recompensă decât aceea de a

vedea cartea ajunsă în mâinile cititorilor și de a mă bucura de cronicile favorabile asupra literaturii române publicate în presa literară de expresie spaniolă. Atunci când mângâiam copertile calde încă, respiram ușurat, cu satisfacția datoriei împlinite. Iar când vorbim de limbi de circulație restrânsă, cum este cazul limbii române, traducătorul face mai mult decât să transpună procesul de creație într-o altă limbă; el este un autentic *factotum*, răspunzător de difuzarea în limba sa a literaturii din care traduce, pentru că el, traducătorul, și nu altcineva este cel care își asumă responsabilitatea și riscul pentru răspândirea acelor opere necunoscute, el îi convinge pe editori să se aplece asupra acestora, să le accepte și să le publice.

Și dăruirea totală vine doar din vocație. Este cu neputință să faci toate aceste lucruri împins numai de dorința de câștig, care, de altfel, este legitimă. În cazul meu a fost o vocație care se nutrește din dragostea mea pentru cultură, pentru literatura română pe care, încetul cu încetul, am descoperit-o la adevărata sa valoare, constatând cu uimire uriașă statură a scriitorilor ei. M-am apropiat

O lume mai săracă fără traduceri

zile și nopți de literatură

de literatură cu pasiunea cititorului curios și de toate că, la început, interesul pentru limba română a fost pur lingvistic, am sfârșit prin a fi sedus de literatura și de cultura română și am dedicat difuzării lor eforturile mele din ultimii treisprezece ani.

Fără traduceri am trăi într-o lume mai săracă, fără traduceri nu se poate concepe cultura completă. Cea mai mare parte a literaturilor și a limbilor literare s-au dezvoltat pornind de la traduceri. Nici limba română nu face excepție de la această regulă îmbogățitoare a limbii literare. De la un simplu *sermo familiaris*, a dat primele sale semne ca limbă literară grație traducerilor biblice publicate de diaconul Coresi și ale altor cărturari.

Putem concepe o viață fără Shakespeare fără Balzac, fără Proust sau fără Kafka? Cu ar fi lumea noastră europeană fără să cunoșcut Biblia, pe Platon, Aristotel sau Codul lui Iustinian? Traducerea este sinonimă cu civilizația pentru că fără ea am fi condamnați la ignoranță și la barbarie.

Inchei cu un citat din Steiner: „Fără traducere am trăi pe un tărâm ce se mărginește cu tăcerea”.

Integrarea simbolică

florin bican

Isaac Disraeli semnala existența unei arte a lecturii, alături de o artă a gândirii și de o artă a scrisului. Dacă aruncăm o privire fugară chiar, asupra realizărilor Editurii Suhrkamp pe parcursul celor aproape șapte decenii de existență, ne putem convinge cu prisosință că există și o artă a publicării cărților.

Ca orice artă adevărată, arta editorială presupune inspirație, intuiție, dăruire și perseverență pentru a fi vrednică de acest nume. Iar când în această relație intervine și o scânteie de geniu, obținem acea formulă unică de natură să genereze miracole. Este nevoie de geniu pentru a recunoaște genul. Tocmai acest gen de recunoaștere i-a permis Editurii Suhrkamp să urmeze un traseu de succes prin peisajul literar al vremurilor noastre. Nu de puține ori acest traseu capătă dimensiuni miraculoase, căci ce altceva decât un miracol este

evitarea consecvență a compromisurilor în aceste vremuri turburi, când hăul compromisului ne pândește aproape la orice pas.

Editura Suhrkamp, fondată în anul 1950, își canalizează strategia editorială în două direcții: literatura germană și străină a secolului 20, pe de o parte, iar pe de alta, operele care analizează condiția umană în termeni teoretici sau estetici.

Editura și-a făcut o profesiune de credință din susținerea „tinerilor autori” și se dedică familiarizării publicului cititor de germană cu literatura din alte țări. A alcătuit astfel o serie cunoscută sub numele de „Biblioteca poloneză” și se poate mândri cu o impresionantă listă de autori din literatura latino-americană, spaniolă și portugheză, ca să nu mai vorbim de numeroșii laureați ai Premiului Nobel pe care i-a publicat în decursul timpului: Hermann Hesse, T. S. Eliot, Nelly Sachs, S.J. Agnon, Samuel Beckett, Odysseas Elytis, Czesław Miłosz, Claude Simon, Octavio Paz, Kenzaburō Ōe, Wisława Szymborska, Imre Kertész.

În *Times Literary Supplement*, George Steiner vorbea cât se poate de adecvat despre „cultura Suhrkamp” a cărei influență asupra literaturii germane universale nu poate fi ușor trecută cu vederea. În adevăr, Editura Suhrkamp a contribuit la deslenirea fără precedent a unor teritorii aparținând a spiritualității, cât și geografiei umane.

Cu intuiția și inspirația despre care vorbeam în devreme, Editura Suhrkamp a susținut simbolic integrarea de altfel meritată a României în Europa cu mult înainte ca politicienii să-și dea consimțământul, prin publicarea unor autori ca: Tudor Arghezi, Ștefan Bănuțescu, M. Blecher, Mircea Cărtărescu, Paul Celan, E.M. Cioran, Mircea Dinescu, Mircea Eliade, Filip Florian, Paul Goma, C.I. Gulian, Vintilă Ivăncescu, Marin Sorescu, Dumitru Țepeneag.

Este de aceea deopotrivă încurajator și liniștitor pentru scriitorii, gânditorii și cititorii din România să nu numai să vadă că arta publicării cărților, așa cum este ea practică de către Editura Suhrkamp, onorează respectivele preocupări.

În concluzie, dorim să ne exprimăm recunoștință față de un editor ale cărui strădanii au făcut lumea mai bună prin propulsarea gândirii umane pe noi culmi. *Weiter so*, Suhrkamp Verlag!

Traducător, nu un trădător

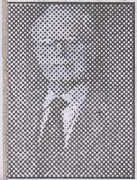
Profesorul italian Marco Cugno este unul dintre cei mai buni traducători români. Nu e nici o curcătură de cuvinte: traducerile domnului Cugno în limba italiană în limba română îl recomandă ca pe un mare cunoscător al celor două limbi nepotrivă. Putem fi mândri de faptul că românii au devenit a doua sa limbă maternă. Grație traducerilor, dar nu spunea George Steiner, și el cu mai multe limbi materne, că traducerea este un act de interpretare și de creație? Citindu-i pe Argehezi, pe

Sorescu, pe Nichita, pe Cărtărescu în italiana dlui Cugno, n-avem nici cea mai mică îndoială că acela care avea dreptate în privința traducerii era Steiner și nu proverbul, vai, italianesc, care zice traduttore traditore. Dl Cugno este un traducător, nu un trădător. Și ce traducător! Cei care dintre noi nu sunt poeți au de ce regreta că nu scriu în genul pe care îl iubește domnul Cugno. Să fii citit de cititorii lui Dante sau ai lui Ungaretti, iată o bucurie de care poeții români ai generațiilor din urmă au avut parte.

Rareori un premiu a fost mai potrivit cu o operă literară decât premiul pentru traducere acordat în cadrul „Zilelor și Noptilor de Literatură” de către Uniunea Scriitorilor și Institutul Cultural Român. De altfel, domnul Cugno este un recidivist binemeritat: a fost încununat în 1997 cu un premiu al Uniunii Scriitorilor, desigur, tot pentru traducere. Așa încep toate tradițiile, domnule profesor. De aici înainte nu ne rămîne nouă, cititorilor și admiratorilor dvs., decât să ținem seama de tradiția constituită de opera dumneavoastră de traducător al literaturii lui Eminescu în limba lui Leopardi.

nicolae manolescu

marco cugno:



„Eu fac în general cursuri monografice“

Teodora Stanciu: Stimată domnule Marco Cugno, v-am ruga să vă reamintiți primele momente în care limba română și spațiul românesc v-au atras atenția?

Marco Cugno: Am sosit în România, în februarie, în 1965, ca primul lector italian la Facultatea de Filologie în București, după reluarea relațiilor culturale. Am fost catapultat într-un spațiu cu totul necunoscut. Eu eram alienist, nu românist, deși la Torino exista o Catedră de Română, dar am fost trimis ca lector italianist.

T.St.: La Catedra de Italiană de la Universitatea București.

M.C.: Da, la Catedra de Italiană, am sosit aici ca lector de italiană.

T.St.: O catedră cu tradiție, inițiată de Ramiro Ortiz.

M.C.: Inițiată de Ramiro Ortiz. Nu știam limba română, am început să învăț mai întâi limba, să urmez cursuri de limbă ș.a.m.d. Prima experiență de imersiune stabilă în cultura română a fost participarea la cursurile de vară de la Sinaia, din 1965, unde am fost invitat de profesorul Boris Cazacu, ce era, pe atunci, directorul acestor cursuri. A fost o imersiune totală, în sensul că acolo mi s-au deschis unele orizonturi noi și mi s-a părut normal să învăț limba. Dar trebuie să amintesc că, înainte de plecare, decanul facultății și profesorul meu la care făcusem lucrarea de diplomă în literatura italiană îmi spuneau: „De Cugno, să știți că aici, la Torino, avem o Catedră de Limba Română. Dacă ați văzut-o, se poate, în viitor... Dar eu eram tânăr, voiam să învăț în România, aici, să am o experiență, să cunosc socialismul real. Și am avut noroc, în sensul că am prins perioada cea mai bună a...”

T.St.: ... a dezghețului.

M.C.: Da, a dezghețului, a așa-zisei liberalizări, a boom-ului economic, așa încât... După un an și ceva, m-am căsătorit, a venit și soția mea în România, după alt timp s-a născut fetița noastră. Am avut legături foarte strânse, foarte trănice cu acest loc pe care îl consider ca pe cea mai bună patrie. În anii aceia erau aici poeții tineri care și publicau primele lor cărți: Nichita, Marin Sorescu, Ana Blandiana ș.a.

T.St.: Generația șazecii.

M.C.: Da, generația șazecii. Erau de aceeași vârstă cu mine, puțin mai tineri, puțin mai în vârstă. Pot să spun că am învățat limba română citind poeți. Primele opere literare pe care le-am citit au fost poeziile tinerilor de atunci. Pe unii i-am cunoscut. M-am și împrietenit cu unul de pildă Marin Sorescu. El a fost, poate, cel mai bun prieten pe care l-am avut în România.

Sigur că, pe urmă, am trecut și la scriitorii mai mari, Blaga, de pildă. Și deci literatura, primele încercări de aducere, ca exercițiu, nu cu pretenții literare, au însoțit apropierea mea treptată de limba și cultura română, și, până la urmă, a devenit și meseria mea. Întors în Italia, am fost profesor la liceu, dar, până la urmă, am ajuns la Universitate, am parcurs toată ierarhia universitară, acum sunt profesor (extraordinar) universitar la Catedra de Limba și Literatura Română, de la universitatea din Torino, care are tradiție îndelungată.

T.St.: E foarte interesant că ați pătruns în creația literară românească prin intermediul poeziei, întru că presupun că v-ați făcut atunci o impresie asupra energiilor creatoare ale românilor, în literatură, despre sufletul românesc și, evident, despre o anumită calitate a scrisului românesc.

M.C.: Toată lumea știe că poezia românească în colul al XX-lea a atins culmi prin Argehezi, Blaga, Bacovia, Barbu, cei patru mari poeți. Chiar prima mea cercare, prima mea carte, de fapt, întors în Italia, a fost o antologie Argehezi apărută la o mare editură italiană, Einaudi.

T.St.: Cum a fost primită atunci cartea?

M.C.: Pentru cartea aceasta am primit Premiul „Opera prima” la un mare concurs, un important premiu de traducere literară. Poezia are succes. Argehezi e un poet mare, dar știu foarte bine că poeții nu sunt pentru marele public. Totuși Argehezi e un mare poet și a fost pentru mine o încercare, pentru că de fapt apăruse, cu câțiva ani înainte, traducerea lui Quasimodo și el mare poet. Nu știa românește, dar a publicat la Mondadori, o mare editură. Deci Einaudi voia să facă o antologie, și eu am realizat o antologie din toată opera. Aceasta e și un act critic, în afară de traducere, pentru că a apărut cu o introducere ș.a.m.d. Când am reluat unele texte ale lui Argehezi dintr-unul din ultimele numere ale revistei ei, „Apostrof”, de la Cluj, tradus de mine. Am citit-o în public, am îndrăznit s-o citeșc acum un an, când am avut onoarea să primesc distincția „Doctor Honoris Causa” al Universității din București. Și am ținut o prelegere despre Argehezi care a rămas poezia mea și m-am gândit să citeșc traducerea în italiană. Am avut succes. Argehezi în italiană suna altfel, dar suna bine.

T.St.: Voiam să vă întreb un alt lucru, dl Marco Cugno. Mie mi se pare că avem în Italia traducători excepționali din literatura română în literatura italiană, traducători pe care îi simțim totdeauna ca pe niște prieteni dragi. Cum se explică lucrul acesta?

M.C.: Da, e deja o tradiție a tradiției în italiană. Acum piața cărții începe să se deschidă, dar sigur că ceea ce apare acum pe piață nu este suficient ca să reprezinte în totalitatea ei o cultură atât de bogată ca cea română. De exemplu: în proză este prezent Norman Manea prin traducerea mea la o editură importantă, Il Saggiatore. Mircea Cărtărescu este tradus de Bruno Mazzoni și, peste o lună de zile, va apărea, în sfârșit, un roman al lui Paul Goma, în traducerea mea, tot la Volland, Arta refugii. Spun „în sfârșit”, pentru că, din păcate, la începutul anilor '70, tradusesem marele roman al lui Goma *Ostinato*, care, pe atunci, a apărut la Gallimard și care trebuia să apară la marea editură italiană Rizzoli. Eu am tradus romanul, am fost plătit și cartea nu a apărut niciodată.

T.St.: Care a fost explicația? Mi se pare că o găsim în *Jurnalul lui Goma*.

M.C.: Da, o găsim acolo. Cartea a fost oprită de aici, din România. Nu știu cum. Goma dă și nume pe care nu vreau să le reamintesc: pentru că unii au și murit: ca intermediari ai acestui eșec.

T.St.: Cum a acceptat un mare editor acest lucru?

M.C.: Evident că a acceptat pentru că s-au plătit bani. Or, din cauza asta, în italiană, nu a apărut nici un roman de-al lui. O să apară acum acest roman, care este un roman autobiografic foarte bun. Sper să aibă și oarecare succes.

T.St.: Sunt convinsă. Am haideti să ne plasăm în contextul acestui Festival de la Neptun. Care sunt impresiile dvs.? Ce v-a plăcut? Ce anume considerați că poate fi continuat?

M.C.: Sigur, am venit în România de mai multe ori invitat de Uniunea Scriitorilor și la alte evenimente. Mă aflu pentru prima oară la Neptun, la aceste „Zile și Nopti de Literatură”. Fusesem invitat și altă dată, dar, din motive de sănătate, n-am putut să vin. Acum am reușit. Dar e o perioadă foarte nepotrivită, pentru că încă mai

sunt cursuri la Facultate, mai avem examene, lucrări de diplomă. Dar inițiativa este binevenită, totul este reușit. Ceea ce este important este că am auzit mai multe voci în contrast, de exemplu dl Mușina, un important poet, care a avut multe intervenții. O alta a fost cea a prietenului meu Matei Călinescu, cu care ne cunoaștem încă de când era aici, de când era tânăr, ne-am revăzut după plecarea lui. Mi se pare o inițiativă foarte reușită, pentru că pune în contact oameni care provin din culturi diferite. De fapt, au vorbit mai mult, cum era și normal, scriitorii provenind din țările fost comuniste, cum era și tema. Tema era a „așteptărilor noastre”, ale occidentalilor.

T.St.: De fapt ce așteaptă Occidentul din partea literaturii din țările postcomuniste?

M.C.: Eu nu mi-am pus niciodată problema, am încercat să traduc opere de valoare. Nu pe cele care corespundeau unui ideal al meu, dar care reprezentau cultura românească. Și sunt mândru că am reușit să-l traduc pe Noica, Cele șase maladii ale spiritului contemporan, a fost o propunere făcută de mine la o mare editură. Il Mulino. Este o cărțuie, dar cu multă substanță.

T.St.: E o parte din ontologia lui aici.

M.C.: Da, așa este. Cartea aceasta a avut două recenzii. Ea a avut mai multe, dar două în suplimentul cultural cel mai important care este suplimentul ce apare duminică. „Il sole 24 ore” este un ziar economic care are un supliment cultural, cel mai important din Italia. Acolo au apărut nu o singură recenzie: așa se face acolo, ci două. Cartea a apărut acum zece ani. Apoi a apărut și Rugați-vă pentru fratele Alexandru, dar cartea care îl reprezintă pe Noica e Șase maladii. Încercările mele de promovare s-au mișcat în mai multe direcții, deci nu numai poezia, ci și proza, și filosofia, eseistica. Am publicat și Blaga, Spațiul mioritic, care e o carte importantă.

T.St.: E foarte importantă, dacă ar fi fost tradusă la vremea respectivă, ar fi avut circulație în spațiul european.

M.C.: Da, așa este. Am tradus apoi pe Adrian Marino, Teoria literaturii, în italiană, tot la Il Mulino. Editorul a vrut să schimbe titlul de Hermeneutica ideii de literatură și s-a publicat sub acest titlu Teoria literaturii. Marino ținea foarte mult la acest titlu de hermeneutic. Pentru că exista acest titlu la Wellek și Warren, Teoria literaturii, editorul a vrut un fel de continuare. M-am mișcat în multe direcții, ținând seama că nu sunt traducător de meserie, eu sunt profesor, deci a trebuit să fac și activitate de cercetare. Am publicat și o carte despre metrica Lucașfărușului, un volum Eminescu, de poezie, nu am îndrăznit să fac, până acum.

T.St.: Dar nu este încă târziu.

M.C.: Da, dar anii trec.

T.St.: Spuneți-mi cum se comportă studenții dvs.?

M.C.: Acum, știți, emigrația asta a avut și consecințe la Universitate. Am destul de mulți studenți români care fac româna cu noi. De fapt, studenți care nu prea știu despre cultura țării lor, cultura română, știu limba, dar au plecat din țară și au făcut liceul în Italia, deci vin apoi la noi.

T.St.: E un fenomen foarte interesant.

M.C.: Da, și e foarte bun pentru noi. Ne determină să cercetăm. De pildă ei nu au auzit niciodată de Eliade. Anul acesta, cursul meu este despre literatura fantastică la Eminescu, la Ana Blandiana, dar și la Eliade. Eu fac în general cursuri monografice de literatură. E interesant de văzut la examene cum se comportă. Studenții români au îmbogățit din punct de vedere numeric grupele de la Catedra noastră. Considerată o limbă așa-zis minoră, nu poate să aibă studenți mulți. La Torino sunt și alte limbi minore, care au vorbitori puțini, față de limba engleză, care aici, la Neptun, a dominat cam mult în scenele de citire a textelor.

T.St.: Țin să vă mulțumesc pentru interviul acordat și să vă felicit pentru recunoașterea meritelor dvs. concretizată prin premiul pentru traducere pe care l-ați primit în cadrul Festivalului „Zile și Nopti de Literatură”, din partea Institutului Cultural Român.

M.C.: Vă mulțumesc foarte mult.

A consemnat

Teodora Stanciu

evgheni evtușenko

Să nu mori înainte de moarte

Când am invitat-o pentru prima oară la Casa Scriitorilor, la Revelionul anului 1954, am simțit-o cum se agită toată, cum se pregătește de atent, îmbracându-se cu un anumit freamăt - excitată desigur de faptul că avea să-i cunoască personal pe mulți „scriitori în viață”. Nu-i plăceau pantofii pe care-i avea, și-atunci i-am cumpărat primii pantofi cu toc înalt din viața ei - erau chinezești, verzi, din piele de antilopă și cu un ornament de trandafiri de aceeași culoare.

Scriitorii adunați la Revelion erau cu toții mai în vârstă decât noi, dar eu avusesem totdeauna prieteni mai mari decât mine. Ea îi privea uluită, ca pe niște tablouri transformate dintr-o dată în oameni.

Tamada, așa cum îi spun gruzinii starostelui unei petreceri, a fost ales un prozator caucazian, mereu vesel și plin de energie, asemănător unui spermatozoid în veșnică mișcare, posesor al unui nas lung și viclean. Ea auzea atunci, pentru întâia oară, cuvântul „tamada”. Iar primul lucru pe care l-a făcut nou-alesul tamada a fost să-și scoată cureaua de la pantaloni și să și-o încingă pe deasupra sacoului, zice-se după un obicei vechi, dar numai de el cunoscut.

În fața acestui comportament indecent al unui Laureat al Premiului Stalin, ea se simți absolut strivită, ca un pahar de cristal ajuns sub roțile unei mașini de gunoi.

Un cunoscut poet de front, și el Laureat al Premiului Stalin, fost cândva fotbalist, dar cu nasul turtit, ca de boxer, mototoli un șervețel de hârtie și începu să se joace cu el, aruncându-l în sus cu vârful pantofului. Era ca atunci când, pușlama de cartier fiind, juca pe un anumit interes sau chiar pe bani, cu o bucată de blană cu miez de plumb, acel joc pe care copiii îl numeau „blănița” sau „zoska”.

Un alt poet, un liric subțire și tandru, abia întors de prin lagărele în care își petrecuse, în trei reprize, vreo paisprezece ani de viață, mănca lacom și se îmbată foarte repede, ros probabil pe dinăuntru de teama că mâncarea și băutura vor dispărea prea repede de pe mese, și, lingându-și buzele cu limba sa lungă și purpurie, de furnicar, începu să se exprime, în mod voit și continuu, cu vorbe și expresii succulente dintr-un fel de cea de-a opta culoare, ce nu intra nicidecum în paleta curcubeului oficial al limbii ruse, atât de iubite de profesori și de cenzozi. Dar pentru fetișcana tătar-italiană de optsprezece ani, obișnuită să respire poezia dogmatică a vremii, ca o preoteasă mireselele praznicului, poetul ce juca „zoska” și cel ce înjura de mama focului păreau la fel de monstruoși, precum o orhidee mânjită cu untură de pește.

Pe lângă altele, unul dintre „scriitorii în viață” era și chior, altul cocârjat, iar al treilea avea șlițul de la pantaloni desfăcut.

Într-un cuvânt, toți acești „scriitori în

viață” păreau, în ochii îngroziți ai unei adolescente, o adunătură de monștri. Jignită în așteptările ei frenetice de a cunoaște, în sfârșit, „scriitori în viață”, pe care se aștepta să-i descopere ca pe niște ființe din altă lume, hrănindu-se doar cu înghețată din flori de liliac și cu pateu din limbi de privighetoare, ea se ridică pe neobservate de la masă, implorându-mă din priviri să ieșim din salonul în care se ținea petrecerea, îmi ceru apoi, pe un ton hotărât, să plecăm acasă.

M-am supărat pe ea, socotind această ieșire a ei drept o toană regretabilă. Eram un tânăr aspru și, ca s-o pedepsesc, n-am condus-o acasă. A străbătut astfel, prin viscol, toată Moscova, cu pantofiorii ei chinezești cufundați adânc în zăpadă.

Acum pot să spun că, mai târziu, ea singură descoperi, în cei pe care la început îi văzuse doar ca pe niște monștri, sufletele lor blânde și tandre, ascunse atunci, prin vraja ticăloasă a vremurilor, în spatele unor epiderme groase și de nepătruns, a înjurăturilor și a beției, iar unii dintre acești monștri au devenit prietenii ei cei mai buni,

Ne certam des, dar ne împăcam foarte repede. Ne iubeam și pe noi, și poeziile noastre. Odată, am agățat un poem pe care i-l dedicasem într-o ramură primăvărată, plină de boboci abia mijiți, și copacul nostru de pe Bulevardul Ţvetnoi ne-a fluturat multă vreme foaia aceea de caiet acoperită cu litere violete, înmuiate și șterse treptat de ploaie.

Ținându-ne de mână, ne plimbam ore întregi prin Moscova, iar eu alergam uneori înainte, ca s-o privesc în ochii ei puțin oblici; altfel, dintr-o parte, nu-i puteam vedea decât un singur obraz și un singur ochi, iar eu nu voiam să pierd nicio bucăciță din cea mai iubită și cea mai frumoasă față din lume. Trecătorii ne priveau încruntați, pentru că noi doi eram ceea ce ei înșiși nu reușiseră vreodată să fie.

Aș fi vrut să-i fac un cadou, cel mai frumos și cel mai mare. Acel lucru „cel mai” și „cel mai” a fost chiar marea.

„Iar mie-mi apărea, din vreme-n vreme, / Pe la muzeu, n-ramă agățată. / Doar în tablouri auzeam cum gemel și doar în cărți mi se-arătase toată”.

Eu văzusem pentru prima oară marea, fără iubita mea, în cincizeci și doi, când, împreună cu un coleg de școală, sărisem, din înăbușitorul tren care circula pe ruta Moscova-Suhumi, într-o haltă din Tuapse, ne scosesem cămășile lipite de trup și pantalonii și, în chiloții din satin negru, lungi până la genunchi, ai generației mele ce nu cunoscuse încă slipul, ne aruncasem în adâncul smaraldului acela răcoros ce cloceala într-o cupă fără margini.

Pe peronul gării din Suhumi, ne înconjură de îndată, stăruind cu voci groase, o mulțime de gazde, mirosind a primus și a pește prăjit, dar, nici eu nu știu de ce, nu ne-am apropiat de ele, ci de-o femeie tristă,



îmbrăcată în negru, ce stătea mai într-o parte și nu striga nimic. Avea un nas coroiat, urât dar și frumos totodată, și niște ochi ca o cărbune, loviți de năpastă, dar și mândri. Ea s-a dovedit a fi o grecoaică, mamă cu mulți copii, dar aproape văduvă; împreună cu alți greci, soțul ei fusese exilat pur și simplu în Kazahstan, iar ea, cu amărăciune, dar și cu o deplină sinceritate, ne avertiză asupra acestui fapt pe noi, cei doi tineri moscoviti, nedorind să ne provoace vreo neplăcere. Nu însă, am ales fără ezitare acel acoperiș sub care se cuibărise nenorocirea: războiul nu învățase că nenorocirea și rușinea sunt două lucruri diferite.

Nimeni și niciodată nu m-a hrănit cu atâta grija și savoare ca atunci, sub acel acoperiș grecesc, poate și pentru că ea ne pregătea ceea ce soțul ei ar fi fost fericit să mănânce, dacă ar fi apărut pe neașteptate în prag, cu praful asiatic pudrându-i cizmela după odiseea aceea mizerabilă. De-atunci mâncarea mea preferată este peștele à la greque, în sos de tomate, cu felii subțiri de morcov și vinete și roșii înăbușite și ceapă în caucaziană - adjap-sandal, în franceză ratatouille.

Adeseori, grecoica pleca spre mare, și așeza direct pe pietrele de pe chei, acoperite cu un șal negru și dantelat cu un fel de promoroacă de scrum, așteptându-și bărbatul să vină dinspre mare, deși nisipurile Asiei care i-l răpiseră, erau cu totul în altă parte, în spatele ei. Oricum, însă, de la Penelopis încoace, în sufletul tuturor grecoaicelor se ascunsă amintirea despărțirilor și-a întâlnirilor ce vin dinspre mare.

Peste câțiva ani, un bun prieten ne-a demers mie și iubitei mele, cheile apartamentului său gol din Suhumi. Ajunși acolo, ne-am azvârlit geamantanele prin cameră, fără să stăm prea mult s-o admirăm și, luându-ne de mână, ca doi copii, am fugit de îndată pe plajă, unde ne-am aruncat în miracolul acelei verde și clocotitor, care nu se știe de ce poartă numele de Marea Neagră.

Această mare legănase odinioară triremele argonauților porniți după lâna de aur și promițând omenirii un răsărit multicolor, și galerele genoveze, unele sclavii africani, cu mușchi negri și parți sculptați, cu buze purpurii și arătându-și albul de fildeș al dinților, plesniți fără mișcare de bicele împletite ale supraveghetorilor stropeau cu vâslele lor viitorul blues din Saint Louis, și felucile turcești, pline de ardeii roșii ai fesurilor, și vasele-nălucă ale contrabandiștilor, cu calele pline de „coniac colanți, prezervative”, și răzvrătiții crucișători „Potemkin”, ale cărui pangli

arinarărești, muiate în ciorba cu viermi, s-au transformat într-un film genial, și ultima răbie alb-gardistă ce abandona țărmurile asie și în care generalul Vranghel, îmbrăcat într-o cazacă îndoliată, se pleștase cu atâta putere de bord, încât pe b unghiile sale intraseră așchii de lemn.

Asemenea unor delfini, fornăiam fericiți, ghicind marea ca istoria ce ne inunda durile și buzele noastre sărate se găseau mereu în apa în care roirile de ști ne gădilau picioarele. O, ce nu s-ar tea spune acum despre romantismul de ost gust al începuturilor lui Gorki, dar ceea simțea el atunci pe țărmurile Marii Negre, nd rupea cu dinții ombilicului nou-scutului, era adevărat. Da, marea râdea! a, în mii! Da, de zâmbete! Da, argintii!

Dar, ieșind din apă, am zărit-o pe ecoaică așezată pe pietrele de pe chei, în lul ei negru și dantelat, așteptând ca marea i întoarcă acasă bărbatul. Ne-am apropiat ea mă recunosc, ne invită acasă și-o vță pe iubita mea cum să pregătească japsandal. Grecoaică nu se așeză la masă preună cu noi, dar îi plăcu să ne privească aproape cum înfulecam cu poftă din catele ei, și-mi păru că pe jumătate zâmba, iar pe jumătate plângea, pentru că eram igurul bărbat din casă, atât timp cât micii bărbați-greci nu apucaseră încă să crească.

despărțire, grecoaică ne blagoslovi cu mnul crucii, de parcă nenorocirea ei ar fi ut darul să ne facă pe noi fericiți.

M-am întors împreună cu iubita mea în artamentul încă neexplorat și, după ce-am ers în grabă praful ce se așternuse pe moe, ne grăbirăm să ne culcăm alături, ca toți ce se iubesc și nu au altă fericire mai are decât aceea de a rămânea împreună, iguri-singurei. Dar noaptea nu se sfârși.

Primul m-am trezit eu, deși noaptea își spândeă încă miremele sale de magnolie florită. Am simțit cum pe trupul meu se aște ceva. Cuprins de panică, am aprins mina și - o, Doamne! - zării o armată de oșnițe străvezii de foame care, ca o ciumă ironie, umpluse pereții, patul și trupurile astre. Disperat, o trezii pe iubita mea într-un somn dulce, scuturând de pe corpul rubensian acele mici gânganii, îngreunate -acum de sângele moștenitoarei matovei și-a Țvetaevei, iar eu m-am urcat la masă și, strângându-mi sub mine picioarele goale, m-am pornit pe plâns.

Dar iubita mea își dovedi încă o dată nperamentului ei italian, dublat de perseverența aceea tatărăscă. Fără nicio jena, ea îl zi în toiul nopții pe vecinul de scară - un iograf abhaz, specializat în cercetarea anei argonauților după lâna de aur, și, urmat de acesta cu o cârpă, începu războiul nenorocirii aceia de vampiri flămânzi, în ip ce eu, în mod rușinos, nu mă mișcam pe masă, gol-puşcă, așa cum mă surprinse momentul, cu picioarele strânse sub ge, ca-n rugăciunea din fața Potopului.

În cele din urmă, ploșnițele au fost ite.

De timpuri minunate ale tinereții!
"olindam prin Suhumi - cum era moda unci - în pijamale vârgate, cu niște are de plastic pe nas, ca să ni-l am de soare, cu ni pălării albe, de fetru, nd a brânză de de oaie, și gustam cu re, la piață, vinșorul acela (Izabela) m de înșă, de care culoarea amurgurilor vară, care se era turnat cu dârnicie.

... furtună de violete. direct în
... lipscuse de pe masă, ori

sorbeam o licoare gălbuie în beciul invadat de răcoare, unde un ins burtoș și cu mustață groasă, purtând peste îmbrăcăminte un șort de piele, pătat cu stropii liliachii de vin, tăia și puneă cu lama cuțitului, direct pe capacul butoiului, bucăți mari și elastice de caș proaspăt, șiroind încă de zer. Apoi, ne întorceam în camera noastră, în care nu ne mai pândea nicio primejdie, și ne iubeam cu foc, mângându-ne precum un val de celălalt val și sudându-ne trupurile cu mireasmă de mare; după care, istovii de-atâta dragoste, lăsăm în jos, de la etajul trei, o sfoară lungă de rufe, de care legam un coșuleț încărcat cu sticle goale și cu o bancnotă de cinci ruble înfiptă în gâtul uneia dintre ele, iar după un minut, coșul acela, încărcat cu vin roșu, cu apă minerală și cu minunatele alexandreuri, azi dispărute, se ridica spre noi din mâinile păroase ale vânzătorului ambulant Ghoghi, al cărui vis era să-și cumpere cândva un Mercedes și să plece la volanul său în patria ipotetică a gruzinilor - Basconia. Eu și iubita mea ne treceam apoi unul altuia vinul din gură-n gură, și nu mai ieșeam ceasuri întregi din casă. O, Doamne, cât de mult ne iubeam, fără să ne imaginăm că dragostea aceea va dispărea vreodată.

Dar atunci când ea ar fi putut să aibă un copil de la mine, eu nu l-am vrut, considerând că eu însumi nu mă depărtasem prea mult de copilărie, fără să înțeleg pe-atunci că, dacă bărbatul o obligă pe femeia care-l iubește să-șiucidă pruncul din pântec, el începe să ucidă chiar dragostea ei pentru el.

Mă temeam, la vremea aceea, că un copil nou-născut, plângăcios și cu scutecele mereu ude, îmi va răpi libertatea mea de mișcare, pe care-o adoram pur și simplu. Dar pruncul ucis atunci la insistențele mele mi-a luat mult mai mult, lăsându-mă fără dragostea mamei sale.

Dumnezeu m-a pedepsit cu pierderea dragostei, pentru vina de a fi acceptat sclavia față de trup, pe care o credeam în mod greșit libertate și care ne transformă în niște nimicuri curioase, în niște bieți turiști sexuali. Dragostea nu iartă curiozitatea care se ridică deasupra iubirii.

Când m-am întors pentru prima oară după miezul nopții acasă, iubita mea nu se culcase, ci mă aștepta, cufundată-n fotoliu, cu adoratul meu Marcel Proust în mână, și îmbrăcată atât de frumos, de parcă tocmai ne pregăteam să mergem într-o vizită simandicoasă.

Pe masa din camera aceea minusculă, stăteau două farfurii, acoperite cu alte două - cina noastră cea de toate zilele. Ea închise bucuaroasă cartea, se aruncă spre mine și nu spuse niciun cuvânt, frecându-se ușor de umărul meu, ca un copil alintat, și privindu-mă cu reproș, cu ochii ei încă iubitori și încă iertători.

Când am întârziat a doua oară, am găsit-o de asemenea citind ceva foarte rafinat, dar acum era îmbrăcată într-un halat și întinsă sub plapumă, zbârlindu-se spre mine, cu bigudiurile ascunse sub un prosop enorm. Pe masă - o singură farfurie.

A treia oară, am găsit-o dormind, iar pe masă nu mai era nicio farfurie.

Când am întârziat a patra oară, taxiurile noastre au ajuns la scară cam în același timp, ea achitându-și singură cursa și rugându-mă chiar să-i schimb zece ruble.

În sfârșit, a cincea oară nici n-am mai găsit-o acasă. A apărut abia spre dimineață.

mimosind a vin și-a fum de țigară, deși încă nu fuma pe vremea aceea.

Apoi, încercând să salveze ce se mai putea salva, îmi ceru, ascunzându-și privirea, s-o iau cu mine în Siberia, dar eu, neînțelegând cât de departe merseseră lucrurile, m-am gândit că ea mi-ar fi putut fi un balast în plus, și-am ales din nou libertatea, sperând că dragostea va mai aștepta, că nu va pleca nicăieri. Dar dragostea pleacă, nu se știe niciodată unde.

Când o femeie încetează să mai iubească, apar la ea obiceiuri noi. Acestea sunt primul semn că are pe altcineva.

Înainte, nu fuma, nu bea țării și nici cafea, îi plăceau doar berea și prăjiturile. Mă luptam din greu și fără menajamente cu aceste mici vicii ale ei, cerându-i insistenț să slăbească. Ea își ascundea însă pachetele cu prăjituri, fie în spatele dulapului din bucătărie, fie pe raftul de cărți, mascate de volumele lui Marcel Proust din ediția „Academica“, la citirea căruia simțeam întotdeauna un complex de inferioritate intelectuală, deoarece mă trăgea invariabil spre somn.

Dar când, peste vreo două luni, m-am întors din Siberia, am găsit acasă o altă femeie, absolut necunoscută. Nu slăbise, dar se uscaseră, parcă arseseră pe dinăuntru. Părul bălai, împletit în cosițe, se preschimbaseră într-o frizură scurtă, ca o perie de sârmă arămie. Purta pantofi cu toc înalt, pe care înainte nu putea să-i sufere. Pe masă, trona o sticlă de coniac și un soi de cafea, din care nici eu și nici ea nu băuserăm vreodată, între degetele date cu oja sclipitoare, fumeaga o țigară lungă. Iar felul ei de-a fi era absolut nou - privea pe-alături de cel din fața ei și vorbea fără să aștepte vreo replică...

Nu ne-am așteptat. La ce bun? Dragostea noastră murise - nu mai exista, pur și simplu. Ne-am despărțit, și eu m-am mutat deasupra magazinului Eliseev, într-o cămăruță atât de minusculă, încât femeilor care îi treceau pragul le era imposibil să scape de sofa, iar peste câteva luni, aproape că-mi pierdusem mințile din cauza caruselului pe care singur mi-l pusesem în funcțiune. Așa încât, pentru a ne salva iubirea, am făcut un gest disperat: fără să mă anunț, am venit în miezul nopții la ușa ei, apăsând pe butonul soneriei cu dopul sticlei de șampanie. Cu cealaltă mână, țineam de codița unui morcov al „dezhgetului“ hrușciivist - un ananas cubanez.

- Cine e? răsună de după ușă cel mai furios glas din lume.

- Eu... i-am răspuns cu o voce anemică. Ți-am adus un ananas.

După câteva momente de tăcere, i-am auzit glasul, șovăitor și fals.

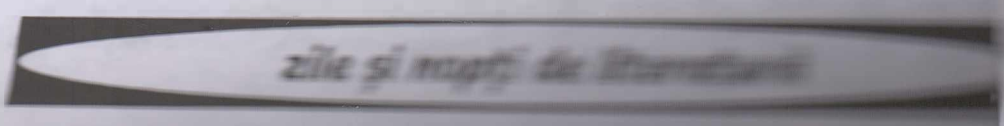
- Ești beat! Nu-ți deschid.

Nu mai era nimic de făcut. Ajunsesem prea târziu.

După aceea, m-am chinuit foarte mult, imputându-mi că, din cauza prostiei mele adolescentine, ea pierduse - după cum ne comunicaseră doctorii - posibilitatea de-a avea vreodată copii, însă peste câțiva ani, când ea născu o fetiță, I-am mulțumit Dumnezeu că I se făcuse milă de mine și eliberase de blestemul greu care mă apăsase.

Dar chiar și acum, când trecem una lângă altul sau când o văd din depărtare, când îi aud glasul, mă podidește plâns.

În memoria
Stefan Dimă





bogdan ghiu

Noile arte ale rezistenței sau ce aștept de la mine însumi (Neptun, ce-am vrut să spun)

Am participat la colocviul „Așteptările europene față de literatura țărilor recent aderate la U.E.” din cadrul ediției de anul acesta a Festivalului Internațional „Zile și nopți de literatură” de la Neptun-Mangalia cu un text hipersintetic (deci, în viziunea mea, hiperliterar), scris într-o limbă multiplu străină, intens idiomatică, intitulat „L’alterécriture ou l’en-gage littéraire du monde”, din care puțină lume va fi înțeles, sunt sigur, ceva.

Ce-am vrut să spun? Lucruri extrem de simple: literar despre literatură. Că ne aflăm, ca scriitori, ca dintotdeauna de altfel, într-un război. Un război infra-politic, având drept miză, drept suport și drept obiectiv societatea și socialul. Este vorba de un război al metaforelor.

Politicienii și restul oamenilor de putere (pe scurt, mai mult sau mai puțin, restul oamenilor) formatează societățile și, azi, lumea, întotdeauna prin intermediul unor metafore cu pretenții mincinoase de adevăr. Din acest punct de vedere, scriitorii (nu toți, desigur) sunt singurii cinstiți. Puterea, puterile, cu ajutorul neprecupețit al filosofiei și al „intelectualilor”, extrag umanul din oameni, aplicând viului pretinse esențe normative în care îngheață și înecă diversitatea, idiosincronicul. Ei tratează umanul ca pe o simplă *resursă* și ca pe niște simple *figuri de limbaj*.

Or, din acest punct de vedere, misiunea transitorică a scriitorului, a esteticului, este una primordială *etică*: a păstra ficțiunea, lumile posibile departe, la distanță, în separație față de

seamnă a rezista la ispita „implementării” ficțiunilor, a sărăcirii posibilului prin decăderea lui din simbolic.

Ne aflăm, deci, într-un război al metaforelor. Artistul *apără realitatea* susținând puritatea ficțiunii. Tot mai mult, omul devine un *mediu transparent*, arta insistând să-l păstreze *mesaj*. Și atunci, dacă omogenizarea și reducerea umanului prin globalizare este inevitabilă, este de datoria artiștilor să lupte pentru a impune o viziune, o metaforă a globalizării ca pur „ustensil”. Dacă tot mai mult suntem reduși la structurile elementare, universal-impersonale, ale *limbajului*, decăzuți de la semn la semnal, de ce nu am vedea în globalizare un simplu „soft”, pură „logistică”, niște elemente de „infrastructură”. Globalizării-limbaj universal scriitorii îi opun, constructiv, *idiomatizarea* globalizării: hai să *vorbim* și să *scriem* globalizarea în „limbi naturale”, să dăm viață limbajului, spun ei. Forța artei scrisului este forța (de rezistență) a metaforei împotriva metaforizării realității. Numai scriitorii pot menține *posibilul*, pe care oamenii de la putere (politicieni, economiști, filosofi, „intelectuali” etc.) vor să-l diminueze forțat sub formă de realitate. Artă înseamnă, în primul rând, azi, arta rezistenței la omogenizare, la totalizarea post-politică (economică, mediatică etc.). Împotriva reducerii la limbaj - limbile, idiomurile, singularitățile. Bine înțelese și bine practicate, artele sunt, azi, arte ale rezistenței creatoare, afirmative. Suntem datori, ca artiști, să afirmăm *autonomia artei*, dar nu ca în modernitate, ci tocmai pentru a feri *realitatea* de efectele distructive ale ficțiunilor și utopiilor realizate.

Nu știu ce așteaptă Uniunea Europeană de la mine, de la noi (care „noi”? și dacă așteaptă, cumva, ceva. Depinde ce așteptăm noi înșine de la noi înșine și cum vom ști să relevăm umanității întregi nevoia inconștientă pe care o are, la ceasul grăbit al globalizării, de noi. Faptul că am știut, de bine, de rău, să rezistăm și să scăpăm de un tip de totalitarism ar trebui să fie de folos întregii lumi pentru a scăpa de tentațiile unor totalitarisme, totalizări și omogenizări mult mai insidioase și mai periculoase, căci non-politice,

infra-politice, post-politice, cu față „artistică” chiar „democratică”.

Deținem artele rezistenței la înghițire? Da, da, va trebui să creăm noi înșine, în lume, așteptarea de a ni se cere să le transmitem. Ideal va bind, în clipa de față, cei mai utili lumii ar trebui să fie tocmai artiștii scăpați din totalitarisme. o singură, esențială condiție: ca aceștia, adică, să înțelegem coerent, articulat și în profunzime, fără false idei și fără metafizici reciclate, ce-am trăit, și să facem apoi tranziția spre elararea noilor arte ale rezistenței la noile tipuri omogenizare, de reducere a omenscului, limbilor și idiomurilor oamenilor la limbajul universal „umanului”, a semnelor viului la semnal umanului ca semn al tehnologizării omului (câte om). Noul umanism al artei, cu alte cuvinte, ce?

Asta am vrut să spun la Neptun. Vi se pare greu?

Planeta poliție

Dintr-o dată, într-o dimineață, aproximativ aceeași oră, toate comisariatele și secțiile poliție și toate cazarmile și unitățile militare dintr-o bună parte civilizată a lumii au început să se umple de lume.

În foarte scurt timp, s-au dovedit surpriză!) neîncăpătoare și insuficiente. S-au prins, la rândul lor, alarmați, polițiștii și militarii au crezut că sunt atacați, că sunt luați cu asalt. Le-a sunat ceasul, că oamenii vin să le ceară sfârșit socoteală, deși era pace, iar presa încet de mult să-i mai arate cu degetul.

Spre marea mirare a tuturor forțelor de ordine, în scurt timp s-a dovedit că populația dând în sfârșit curs unui îndemn foarte vechi: dorea Liniște și Securitate, Ordine, Pace deplină și cu toții, femeii și bărbații, bătrâni și tineri veniseră să se înscrie în poliție și în armată, să facă, demni, polițiști și soldați, ca să poată trăi Dreptate. Nicio putere nu mai trebuia despartă!

zile și nopți de literatură

tentația realizării lor, a feri umanitatea de transpunerea simbolicului în realități efective. Suferința noastră, ca artiști „estici”, a fost aceea de a fi trăit într-o ficțiune realizată, în ficțiunea unor *ne-artiști*. A fi artist, astăzi mai ales, în-

Nu știu ce așteaptă Vestul de la noi, dar se poate observa ce îl interesează. Nu numai pe „vestici” - dihotomia Est-Vest se șterge pe zi ce trece -, ci pe orice public din altă țară sau continent. „Ei” vor pur și simplu să audă povești autentice, puternice dintr-o zonă pe care nu o cunosc. După cum se vede din succesul cinematografului românesc din ultimii ani, e interesantă pentru „ei” - ceilalți” o recuperare/dezvăluire a memoriei comuniste, povești umane din epoca lui Ceaușescu și din tranziția din ultimii 18 ani. Povești spuse cu forță, talent și specificitate, care descriu o realitate trăită de artiști sau de părinții sau prietenii lor. Nu am să spun „povești adevărate” pentru că nu este vorba de o documentare a istoriei colective sau personale, ci povești ficționale/inventate care sunt însă o incizie într-o realitate a istoriei imediate.

Cultura/literatură (română) este o sumă de voci individuale influențate desigur de contextul socio-politic și experiențele personale. „Ceilalți” vor să afle aceste povești unice pe care numai noi le putem spune. „Vestul” așteaptă de la noi să fim noi înșine, autentici, sinceri, direcți și să ne spunem poveștile noastre.

În 1990, dramaturgul britanic Caryl Churchill a venit în România pentru 10 zile, a făcut un workshop cu actorii de la Central School of Speech and Drama din Londra, apoi s-a întors în Anglia și a scris o piesă extraordinară despre revoluția română care s-a jucat în toată lumea - *Mad Forest*. Mie, care am fost pe străzi în timpul evenimentelor din decembrie

Ce îi interesează pe vestici



saviana stănescu

grația talentului fiecăruia.

Nu cred într-o „locomotivă” care ar trage totodată literatura română după ea și în viziunea scriitorii ca pe niște vagoane, ci în valori individuale care se manifestă puternic, neapărat în grupuri, impunând în acest mod multi-centric o cultură.

Nu cred că trebuie să mai vorbim de culturi „mici” sau „mari”, „minore” sau „majore”, „marginale” sau „centru”, ci de culturi puternice, sume de valori individuale care ceva important de comunicat lumii. Acel ceva important și unic este adevărul personal al fiecărui artist (condiționat, desigur, de conștiința colectivă a grupurilor etnice, intelectuale, sexuale, naționale, estetice, geografice etc. din care face parte). Complexitatea de inferioritate sau superioritate nu-și mai are locul. Deși avem o tradiție de „experti ai ratării” și ai victimizării, merită să ne concentrăm asupra construcției a unui destin artistic propriu, pe acțiunea creativă în loc de seducătoarea pasivitate reflexivă. Să nu ne temem să ironizăm ideea de „învingători”

1989, mi-au trebuit 16 ani să pot scrie ceva despre asta. Trăirea dramatică nu-ți lasă timp pentru scrierea dramatică. De când locuiesc în New York, am început să fiu mai preocupată de identitatea mea impregnată de contextul socio-politic în care am trăit în România, așa că în sfârșit am scris piesa *Waxing West (Epilând spre vest)*, care tratează un subiect legat de acea perioadă. Piesa a avut mare succes la New York - tema principală fiind emigrarea și modul în care negociem permanent între cultura „veche” și cea „nouă” -, încă un semn că „vestul” vrea să afle poveștile noastre autentice, specifice locului de unde venim.

Caryl Churchill vine dintr-o literatură „mare”, cu o tradiție de a răspunde rapid la istoria imediată și de a o face într-un mod care are impact și relevanță. Cred așadar că merită să învățăm de la scriitorii vestici, să răspundem unui anumit momentum socio-istoric, să nu așteptăm ca poveștile noastre să fie spuse de alții, să ne disciplinăm inspirația și să depășim ideea romantică a talentului care se manifestă nestrunit. Să scriem texte care reflectă și comentează asupra realității în care trăim, într-o manieră personală, în stilul propriu, prin



Lumina nopților

Adrian popescu

A șasea întâlnire a poezilor și traducătorilor, în cadrul Festivalului internațional „Zile și nopți de literatură”, de la Neptun, a dezbătut mai direct, mai aplicat, ecoul textelor temporane în rândul cititorilor. Multe luări cuvânt demonstrează acest interes pentru viața cu cititorul, strategiile de cucerire a cititorului, așteptările sale. Nu o dezbateră, deci, estetică, a avut loc în iunie, sub egida Uniunii Scriitorilor și a Institutului Cultural Român, a Ministerului Culturii, a Primăriei din Mangalia. O discuție liberă, polemică de multe ori și vizând, cum observăm, relația autorului cu potențialul cititor. Viziunea estetică, estetică, a fost simțită de către toți participanții la discuții drept insuficientă.

(urmăre din pagina 3)

Tirania pieței

În mai toate țările lumii, mass-media își impune legile, în pofida marilor creatori de artă și în pofida artei autentice. Teatrul absurd din zilele noastre devine, uneori, mai acaparator decât cel creat de dramaturgi. Scriitorul este pus multor influențe, deseori nocive, astfel încât, nemăștiind ce se așteaptă de la el, el se limitează la creație, cu atât mai puțin. Bulversarea gusturilor, ofensiva vulgarității și a excentricităților sunt constante ce nu mai trebuie demonstrate: doar se observă cu ochiul liber. În S.U.A., observa Carmen Firan, e chiar o tendință estetică, căci apetența pentru kitsch este în creștere. Parcă numai acolo? În România există tendințe asemănătoare. Din păcate, această tendință este încurajată de unii comentatori care vor neapărat să-și asigure prim-planul. Dacă ne-am orienta după publicitatea făcută de cărți la televizor, am putea crede că avem un popor de handicapați. Curentul este aproape global. Tot în America, spune Ion Uricariu, poezia se lansează într-un spectacol în care sunt prezente muzica, baletul, dansul. Altfel zis, versuri se impun (oare?) în zgomotul făcut în jurul lor. E doar o cale. Credem totuși că intimitatea e zona lor de confort. Despre scăderea numărului de cititori s-a vorbit și de această dată, dar, ne-am amintit profesorul Nicolae Manolescu; poezii sunt citite de foarte puțini oameni, dar de cine sunt citite. Pentru asta e nevoie de ajutor financiar: sponsorizarea devine astfel un mijloc împotriva culturii de masă, după cum ne amintim un participant.

Centrul și marginea

Cândva, toate drumurile duceau la Roma, iar Parisul era Orașul Lumină. Azi, grație tehnologiei, diferențelor mijloace electronice, schimbările rapide în spațiu, pupitrul de televiziune și-a mutat centrul. Apariția unui autor autentic într-o anumită țară poate atrage atenția asupra lui, dar și asupra zonei în care trăiește. Să ne gândim ce a însemnat poezia sud-americană în proza anilor optzeci și a literaturii Orientului Îndepărtat, prin scriitorii de origine asiatică. Profesorul Matei Manolescu vorbea de două aspecte în ceea ce privește raportul dintre centru și margine. Autorul este, prin excelență, un aszet, un singur, izolat, pentru a realiza o stilistică proprie. Să sugereze comentatorilor că în creator s-a mutat centrul lumii. Așa credem și noi. Dar, să nu fim o ființă narcisistă, vrea să fie citit

Political are o incidență sporită asupra artei, azi, altfel, desigur, decât în vremea ideologiei unice de sub regimul totalitar. Ideile provocatoare, precizia cu care sunt demontate iluziile (puținele „cărți de sertar” descoperite după '89), dar și unele împliniri (Gabriela Adameșteanu, Mircea Cărtărescu), ale literaturii române în străinătate, au fost liniile de forță ale discuțiilor. „Comunismul nu e o ficțiune”, a precizat Mircea Iorgulescu, ci doar divizarea Europei între Vest și Est (ex-comunist). Că politica și literatura se interferează în Polonia, ca și în ale țării, de altfel, a demonstrat, riguros, cunoscutul ziarist și analist Adam Michnik. Despre importanța deschiderii, apoi a breșei în sistemul comunist, datorată Solidarității și a Sfântului Părinte Ioan Paul al II-lea („un uriaș care a schimbat lumea!”) s-a exprimat cu claritate. Chiar dacă premiul orașului Mangalia, englezul de origine ma-

pretundeni, în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii; să circule în culturile mari, ca și în cele mici. Solitudinea sa are un anumit pragmatism, altfel, riscă să rămână un necunoscut, într-o comunitate restrânsă. El trebuie să se depășească cu fiecare operă, doar năzuința sa e să cucerească republica literelor, un spațiu competitiv, dur, pentru impunerea adevărului. Dar, am zice noi, și propriile mijloace de creație, fundamentând o modă, un curent, demne de a fi imitate. Cât de rezistente vor fi acestea, numai timpul ne poate demonstra, atâta vreme cât gusturile se schimbă, iar mentalitățile diferă de la o peninsulă la alta.

Autorul-locomotivă

Despre scriitorul care ar putea trage după sine o întreagă literatură s-a exprimat nuanțat Jan Mysjkin, insistând pe situațiile prezente în arta mondială. Ne asigură că, prin **Numele trandafirului**, Umberto Eco a dat semnalul traducerilor insistente din literatura italiană. Să nu știm noi asta! Nu cumva țara lui Dante a intrat de mult în conștiința literară a lumii, oferindu-i opere fundamentale. Românii ar avea, într-adevăr, nevoie de un prim vehicul. Blandiana, Dinescu au reprezentat cândva astfel de repere, dar gloria lor s-a mai restrâns, ne avertiza olandezul. O posibilitate ar putea fi Cărtărescu, dar opera lui e încă discutabilă, după cum au spus câțiva oratori. Faima la un moment dat nu asigură și valoarea. Într-o alocuțiune la I.C.R., Matei Călinescu ne avertiza că avem de-a face doar cu un autor popular, nimic mai mult. Se află, admitem noi, pe un traseu inaugurat de Marin Sorescu, care, ca și el, și-a asigurat traducerea pe cont propriu, nu datorită unor instituții. Literatura lui autobiografică, cu „viscerele pe masă”, cum ar spune Bogdan Ghiu, e ușor de transpus în alte limbi, dar e ea specific românească, care să reprezinte locomotiva de care tocmai vorbeam? **Nostalgia**, apărută în Norvegia, nu s-a vândut totuși, după cum ne mărturisea Lionel Steren. Bine că s-a tradus: poate va veni rândul și altor cărți, semnate și de alți autori, mult mai convingători, cu miză, care vor arăta și o altă față a unei culturi ce se sincronizează cu literatura lumii. Numai că destule manevre există în România, iar practicile birocratice și cumetriile evidente fac mari deservicii unei culturi care, după cum afirmăm mai sus, merită mai multă atenție.

Omul care aduce listele

În Estul real (nu fictiv!), obsesia grupurilor și a serviciilor reciproce e încă prezentă. Cine a asistat la toate lucrările colocviului (noi nu

ghiară George Szirtes nu e un nume cunoscut prea bine în România, substanța poeziei sale îl va face prin traduceri, sperăm, cunoscut. O merită din plin. Evgheni Evtuşenko, ne amintim de el din anii studenției, un poet extrovertit prin excelență, a cucerit, cu mijloacele farmecului personal, publicul. Două sensibilități diferite net. Două voci, printre atâtea care s-au auzit la Neptun, memorabile. Ideea ingenioasă a Ioanei Ieronim de a construi, prin textele lui Ovidiu, un nou *Turn Babel* poetic, traducerile în diferite limbi, a însemnat un autentic spectacol. Ca și recitalul actriței Ioana Crăciunescu, excelentă interpretă a pateticului poet rus, omagiat de președintele Uniunii Scriitorilor, Nicolae Manolescu. Despre organizarea Festivalului (Irina Horea, Gabriela Vișan), moderatorii (Gabriel Chifu, Horia Gârbea), invitații, excursia la antica Histria, chipuri, coloane, flori printre lespezi din secolul al IV-lea, cu alt prilej. Am fost, am văzut, am gustat din lumina „Zilelor și nopților...” neptunice. Ne-am bucurat de premiul acordat lui Marco Cugno, lui Joaquín Garrigós, editurii Suhrkamp. O ediție reușită, fără îndoială.

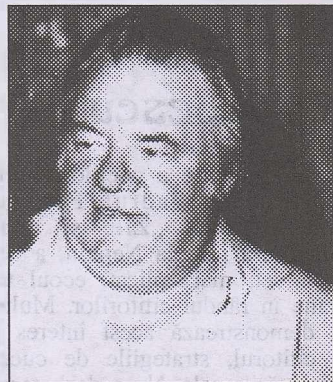
zile și nopți de literatură

am lipsit vreo clipă!) a observat că unii români sunt prea puțin interesați de idei și principii, ci doar seduși de publicitate. Meteahna asta e veche, cu consecințe păguboase. Subminarea reciprocă e din ce în ce mai rodnică. Poate și din această cauză nu avem un Premiu Nobel: obținerea lui ar avantaja o întreagă cultură, nu doar o persoană. Listele de subscripție la un târg de carte sunt deja jalnice, purtate pe fluturași indecenți. E de la sine înțeles că unii comentatori, cu înclinații despotice, fără perspectiva timpului, promovează doar anumite liste, preferând partizanatele, ignorând deliberat performerenții. Trebuie înțeles: sunt și ei oameni și nu pot citi tot ce se tipărește. Dacă nu cumva motivele sunt altele: autorii ignorați nu se afiliază la gruparea lor. Independența dăunează, deși, poate, tocmai scriitorii din această categorie ar reprezenta surprizele. Numai că ei sunt bine ascunși și mascați, să nu capete vizibilitate. În alocuțiunea sa, Roumiana Stantcheva ne mărturisea că selecția pentru traduceri se face după premii literare și cronici apărute în revistele de specialitate. Aici poate fi ea derutată. În ultima vreme, laurii apar după concepții sindicaliste, căci nu au loc turnee eliminatorii, iar doctorii, care consultă, trebuie ei înșiși să se vindece. Cerberii vigilenți au grijă să nu fie tulburate ierarhiile, date parcă o dată pentru totdeauna, iar circuitele artistice nu pot fi abătute pe căi nesupravegheate. Când nu sunt refuzate, cronicile sunt mutilate, comentarii specializați respectă niște reguli de uz intern, ca valoarea autentică să nu deranjeze pe careva. În aceste circumstanțe, se mai pot evidenția capodoperele? Excluz. Asta nu știe prietena noastră de peste Dunăre, deși credem că nu e purtătoare de naivități. Chiar dacă unele opinii ale Luminiței Marcu sunt discutabile, spre exemplu, cele cu privire la victimizare și bășcălie, admirația continuă pentru anumiți scriitori, fără un exercițiu critic la zi, e o practică infertilă. Unii autori, impuși în condiții suspecte, fiindcă exista un gol cultural, sau aveau în sprijin serviciul adultoare, alții, fiindcă știau să se agate de funcții și fotolii, alterează încă un climat ce poate fi cu greu asanat. Obsesiile multora de a fi traduși, legitime și justificate, trebuie să o elimine pe aceea a bisericuțelor, tot mai dăunătoare, care întârzie atât de mult evidențierea veritabilelor noastre cărți, capabile să facă o impresie favorabilă în alte culturi. Poate, în noi condiții, cu variate mijloace, vom reuși să arătăm realul nostru chip literar, avantajos pentru toată lumea: bună!

Marius Tupan

ana dobre:

Un patriarh al literaturii române



Poate că este destul de dificil să scrii cu dragoste și din dragoste, din admirația sinceră pentru un scriitor care a creat un univers în care te poți regăsi oricând. Este un avantaj al celui care, departe de orgoliile și luptele pentru supremație, în sufletul cititorului primește atât cât oferă autorul, doar ecoul scrierilor sale. Generația mea și-a iubit și respectat valorile, și-a acceptat rădăcinile. Fascinația pentru dascăli ne-a ajutat să clădim propria noastră personalitate.

Îl sărbătorim pe Fănuș Neagu la împlinirea vârstei de 75 de ani. Îmi vine în minte diferențierea pe care o face Ion D. Sârbu între *sărbătoare* și *sărbătorire*. *Sărbătoarea* pornește din admirație, din prețuirea și respectul sincer datorat valorilor autentice. *Sărbătorirea* e o mimare a sărbătorii, falsificată de opulența formelor. Dacă astăzi ne gândim la Fănuș Neagu într-o sărbătoare a spiritului e un semn de înșănătoșire a unei părți a lumii confuze în care trăim.

Opera scriitorului compune fețele unui Ianus insolit, înainte și după 1989. Stilul care l-a făcut celebru după 1960 este astăzi simțit ca vetust, excesiv prin redundanță, și perimat. Tonurile criticii variază pe mai multe corzi de la splendori la acuzația de kitsch datorită „excesului de ornamentație” care duce „într-o mlaștină de poezie”. Între aceste lumini și umbre, contraste necesare în tabloul personalității unui artist, trebuie căutată individualitatea sa creatoare.

Pentru povestitorul Fănuș Neagu toate apropierea au fost făcute, toate numele mari ale prozei universale i-au fost alăturate: Ion Neculce, Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, P. Istrati, Gabriel Garcia Márquez, Balzac, W. Faulkner, V. Voiculescu, Marin Preda, Eugen Barbu. Pare că s-a spus totul în critica noastră literară.

Nicolae Manolescu, voce autoritară, critic făcut „din unghiuri ascuțite, unghiuri de cocori”, îl vede ca pe un mare risipitor, inegal în povestire, autorul unei proze patetice și poetice; un risipitor îl vedea și Monica Lovinescu când considera că doar romanul ar oferi un cadru destul de larg „vitalității debordante” a scriitorului, universul său literar reunind toate contrastele de la vitalitate spre lirism; pentru Eugen Simion, Fănuș Neagu este „un evocator de întâmplări neobișnuite și un portretist de tipuri singulare”; Mihai Ungheanu îl situează, prin talent, în afara neobișnuitelor comparații, rămânându-i doar „să se măsoare cu sine”; pentru Valeriu Cristea, proza sa ascunde „pulsul unui temperament agresiv și violent”; Alex Ștefănescu îl integrează realismului magic, această formulă narativă indicând și „un cadru de evoluție” și vede în proza scurtă un stadiu obligatoriu, rebrenist pentru saltul calitativ din romane.

Fiecare adaugă o linie, o tușă, un semn la portretul scriitorului. Dar ultimul cuvânt al criticii nu a fost spus, creația sa este inepuizabilă, asemenea unei viori scoate de fiecare dată alte și alte sunete de câte ori este atinsă. Iar sensurile își desfac evantaiul notațiilor chemându-ne în lumea lor, vrăjindu-ne, atrăgând ca un miracol.

Se mai menține dihotomia eu empiric-eu creator, disocierea de la începutul secolului al XX-lea, între om și operă? Unde începe unul, unde sfârșește celălalt? Este chiar așa artistul într-o ireconciliabilă dispută, contradicție cu omul? Nu-și lasă

omul nicio urmă în universul pe care-l creează? Ca în creația divină, toate făpturile poartă aura creatorului, a celui creator care n-a uitat esența sa umană. Confuzia liniilor poate fi totală, iar autorul poate nota: „Trăiesc în lumi ficționale”. Pentru creatorul cu har, ficțiunea e mai vie decât realitatea însăși, este realitatea însăși.

Este doar un artizan, un meșteșugar, un *poeta faber* Fănuș Neagu? Lipsește din aceste viziuni fiorul inspirației? Unic proprietar al tărâmului imaginat, scriitorul aduce în această lume ornamentele sale - metafore inedite, scânteietoare, comparații șocante sau banale, epitete cromatice sau fierbinți, personificatoare etc. „Finisajul” acesta meticolos e o altă față a inspirației. Rațiune, conștiință critică, judecată rece, misterioasă, taină coincid în revelațiile pe care ni le propune sub forma unor povești care conțin istoriile autorului.

Cu unii scriitori se întâmplă însă că se confundă cu opera, fac parte integrantă din ficțiune, ca un pictor renaștist care se include între personajele pe care le pictează. Sunt scriitori care-și pun și geniul, și talentul în operă. Așa se face că opera îi absoarbe și-i face să *vorbească* asemenea personajelor lor, lumea ficțiunii devine marginea ființei sale, dincolo de care e zadarnic a căuta adevăruri, frumuseți, sensuri.

Un scriitor se definește cel mai bine prin relația pe care o are cu scrisul său. Și când un scriitor declară: „Scriu pentru că nu pot altfel” trebuie să-l crezi pe cuvânt căci un scriitor nu există în afara unei sincerități absolute a ființei sale, a imaginarului său, scrisul este viața însăși: „Când scrii, ești viu”. Scriitorul este omul care găsește cuvintele înainte altora și le dă semnificația așteptată de toți, creând o lume care devine dintr-o dată și a noastră. O lume posibilă purtând aripa inspirației divine.

Scriitorul este, în același timp, un intelectual, un cărturar, o conștiință morală - *Eu miroș a lecturi clasice și a priviri contemplative* -, un om care scrie în numele unor mari valori, rămânând mereu „*santinela la pagina albă*”. Astfel, visul și realitatea fuzionează într-un vis coerent, dirijat de vizionarism, de puterea sensurilor pe care creatorul știe, inspirat, să le confere: „*Fără puterea de a visa nu poți fi scriitor. Ceea ce îl distinge pe un scriitor de ceilalți oameni este nesăbuita lui putere de a visa și de a născoci. Prin urmare un rol primordial (...) și cu totul de neînțeles din mîntea oricărui scriitor îl are fără tăgadă închipuirea bazată însă pe adânci legături cu viața (...) Realitatea din carte este vraja pe care o răspândesc în valurile vântului, ale Durdării, ale câmpiei, ale munților, faptele noastre cele de toate zilele*”.

Apoi scrisul devine o profesiune de credință, o prelungire a ființei: „*Scriu apoi pentru că omul trebuie apărat. Nu știu să laud. Temperament nenorocit - când o fac, toată lumea se strâmbă. Știu, în schimb, să cânt și să apăr, și foarte mulți oameni au nevoie de ajutor. Îndrăznesc să visez ca un nebun că le pot lumina o clipă din viață. E imens. Am îndoieli și strigăte și mă doare neomește durerea. Și-mi place, dau peste margini de plăcere când întâlnesc oameni veseli*” sau: „*Voi scrie toată viața numai adevărul. Adevărul meu și al oamenilor. Nu iubesc oamenii care mint. Min-*

ciuna și agresivitatea îmi repugnă. Cred că literatura română udată de ploaie binecuvântată, cum s-a dovedit de-a lungul timpului, va străluci în viitor mai mult decât ne închipuim. Cred în destinul nostru de scriitori. Cred în om și în dreptate. Cred în literatura română care slujește adevărul”.

Există scriitorii de tip *spontan*, cei fără inhibiții în fața foii albe, ca Sadoveanu și scriitorii de tip *laborios* ca Tudor Arghezi, Mihail Eminescu, Liviu Rebreanu, care mărturisesc scriu cu dificultate. Fănuș Neagu se numără printre aceștia. „*Lucrez foarte greu. Chinuit. După „nicio metodă”, motiv pentru care confesiunea alunecă într-o sinceritate nudă: „Îmi vine să zic că nici nu sunt un scriitor în accepțiunea pe care o dau unii cuvântului, ci un apucător. Majoritatea scriitorilor scriu în fiecare zi și în orice loc. Eu scriu în clipele de mare îndoială și de bucurie (...) Observ lumea cu ohii dilatate*”.

Asemenea înaintașilor anticalofili - Caracul Petrescu, Liviu Rebreanu - având un model acel tulburător „Unde vei găsi cuvântul care exprimă adevărul?” eminescian, Fănuș Neagu sublinia că în opțiunea sa literară a prevala întotdeauna adevărul, ideea. Relația creatoare a cuvântului ține de misterele firii: „*Mă joc de vorbele sau ele se joacă de-a Fănuș Neagu*”, ca artistul este „*un om construit din himere*”, armă sa fiind „*cuvântul și visul*” cu menirea de a redeștepta cuvintele și de a le face să surâdă. Creatorul este, cum spunea și Lucian Blaga, atât un mănăitor, cât un mântuitor al cuvintelor căci le scoate din *starea lor naturală* și le aduce în *starea lor de grație*.

Există la Fănuș Neagu și o motivație civică a scrisului. Scriitorul este un om al cetății, *semădău* cum credea și Eminescu, așadar, dăător de seamă al vremii sale, un om care simte vede adevărul și-l spune tuturor chiar și când (și mai ales atunci) toți sunt în genunchi, sub tirania unei dictaturi, a opresiunii de orice fel.

Gândurile, puterea de intuiție, vizionară, unui scriitor, țintesc esențele, decelarea esențelor dintre faldurile aparenței. Trăitor în de lume și-n două secole, Fănuș Neagu, observa lucid și moral, nu-și arogă trufia de a judeca. Observă doar și înregistrează evenimentele timpului său. Observațiile sale au darul de a descifra, de a lumina colțuri obscure ale societății și ale omenescului: „*Sub tiranie gândirea înfrânge diabolic și extrapolar. Din nefericire, ea este prumută de cele mai multe ori forme alegorice. Iată că eu vin să vă întreb pe dumneavoastră, cetățenii: Ce este literatura, dacă nu în primul rând alegorie? Literatura este eventualitatea susceptibilă de utopie care surclasează adevărul viu și-l încorporează*”.

Întrebările tulburătoare referitoare la necesitatea/non-necesitatea literaturii, a creatorului în lume acaparată de pragmatism, de lucrativ e pusă stringent. Scrisul lui Fănuș Neagu are și accentuată notă poelmică: „*Dar poate o carte să schimbe ceva în lume? O singură carte niciodată și nicio sută. Tocmai de aceea se și nasc mercurii, de câteva mii de ani. Și de aceea și până în cartușierele lor, când intră în luptă, duc polii să fecundeze iubirea peste grădinile lumii*”.

Asupra operei lui Fănuș Neagu - proză, dramaturgie, publicistică - critica literară s-a pu-

tat de-a lungul timpului. Edificiul operei sale, la primele povestiri a fost urmărit, supraviețuit, iar autorul neiertat pentru micile imperii, pentru orice fisură. Într-o cronică din „ntemperanul“, nr. 5, 1 februarie 1963, Nicolae nolescu, supunând scalpelului critic al treilea um de schițe, **Dincolo de nisipuri**, aprecia pic-de „atmosfera grea, apăsătoare“, capacitatea orului de a crea „oameni impulsivi“, de a era din câteva linii „o întreagă revoluție ală“ în schițe precum **Dincolo de nisipuri**, **ușa**, **Drum întins**, și într-un descrescendo lențiază cum prin unele creații „nivelul umului coboară simțitor“ pentru ca prin altele e atingă „nivelul cel mai de jos“.

Desigur orice mare creator este inegal. menea lui Leonardo care se exersa îndelung în umărate schițe, crochiuri, Fănuș Neagu își gătește spațiul epic pe porțiuni mici pentru ca i să realizeze saltul în romanele care-l repre-ă ca vizionar și constructor situat între Mihail oveanu, P. Istrati, Ion Creangă posedând ția cuvântului capabil să-l reprezinte și să-i rezinte fantasmale.

Un mare scriitor este acela care și-a creat ca Demiurg un spațiu al său peste care este unic prietar asemenea lui Faulkner, Márquez, la, Steinbeck, un univers al său care-i poartă mnele. Zona Deltei și a Bălții, Bărăganul și rogea, traversate de fluviul la fel de sacru ca Nilul, Dunărea, reprezintă un spațiu unic, iul matrice ale căruia povești și istorii sunt ite, apoi depășite de un narator atent la seva întelor, urcate în fraze arborescente, pline de afoare ca toamna de rod. Nu este aceasta o ză poetică, spune scriitorul însuși, ci o proză amatografică, o proză care vede, care pune ent pe vizual, pe coloritul vieții, al freamătului tențial, spațiu imaginar având drept fundal „strat original“ al unor „zăpezi defuncte“ colae Balotă). Acest spațiu fănușian aparține estului european, integrabil balcanismului lir prin pitoresc, melancolie, violență și poezie, traste, tipologie, credința într-un destin implai- l mai aproape de P.Istrati și de Kazantzakis at de Isarläkul lui Ion Barbu, deși această lume tflă și ea „la mijloc de Râu și Bun“.

Spațiul acesta paradoxal, sublinia Nicolae otă în studiul **Fănuș Neagu și-a descoperit and spațiul său imaginar**, „pare infinit și, în itate, se dovedește foarte limitat, perdelat de tacole, închis, adevărat spațiu-labirint, fie că e oa de deșișul inextricabil al Bălții ori de ca- le Deltei, fie că te rătăcești în mahalaua ora- ni de pe Dunăre ori cazii în cursele Bărăga- li, în care jocurile perspectivei fac să apară să dispară lucruri și fapte ca într-un labrint oglinzi“. Oamenii traversează anotimpurile, cel bogat reprezentat fiind vara, când câmpia ăriră din toate articulațiile ei sub un cer întu- at în care elementele au poezia și misterul lor. mentul vital, apa, intră în componența acestui ginar - ploaia, răurile, balta, marea, fluviul par vărate personaje. E o bucurie a acvaticului, d lipsește, apa e așteptată ca o binecuvântare n **Dincolo de nisipuri** sau ca-n **Fântâna**, ca o pă mitică într-o Geneză apocrifă: „*Apa a fășnit d despătură, gâlgâind, cum fășnește sângele d împlânți cuțitul în beregata porcului. Cu sehire că sângele e cald. M-am lipit cu spatele perete și-am privit ca la o minune. Apa urca un singur suvoi, tremurător ca trestia, până la ținea capului meu...*“. E o adevărată poezie a aticului care întreține viața, departe de ima- lele terifiante ale diluviului bacovian din **ustră**.

Acestui spațiu al bizareziilor, al stranieții, la ta dintre real și fantastic, îi corespunde un o cu valențe mitice, un timp care pare că se ește, uneori, iar alteori se mișcă încet, cu un- i de șarpe aztec, înșelător și ezoteric. Timpu- răbdător predist îi corespunde la Fănuș Neagu „timp ciopârțit“ care „dezvoltă îngăduință“.

Atunci când se introduce în universul ficțional tru a ilustra obsedanta temă a povestitorului, legem că lumea aceasta l-a absorbit, iar efortul eînviere a ei e un efort creator asupra timpului și: timpul nu este niciodată pierdut, el poate

fi recuperat, regăsit în spațiul etern al creației. Iată acest univers și relația empatică mărturisită a autorului cu toate obiectele care-l compun și care răsfrâng aromele câmpiei și toposurile vieții simple patriarhale spre care spiritul modern se întoarce ca-ntr-o matrice existențială.

Tema creației apare uneori ca în **Frumoșii nebuni ai marilor orașe** prin scriitorul Cornel Ramințki, alter ego al scriitorului, ca *facere*, naștere grea: „...*viața merge în fiecare moment în picioare, cade, merge și de-a bușilea, e rea, arțăgoasă, nesuferită, mincinoasă, plină de praf, tăvălită prin gunoaie... Doamne, Dumnezeu, dar într-o zi o vezi din nou atât de fragedă și duioasă, ca un ied ieșit dintr-un râu. Și-atunci te întrebi, sau numai o parte a sufletului crede că se- ntreabă: unde sunt gunoaiele? Sau au fost ele? Când viața e frumoasă, e cu mult mai năpraznică decât în clipele ei murdare. Mergi, respiri, sus- pini, rupi o frunză și ești mai puternic decât Dum- nezeu. Viața e mai apocaliptică decât moartea. Nașterea este ignoranță și inocență, dar moartea este numai ignoranță*“.

Personajele sale au ceva din țărani lui Ion Creangă, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, V.Voiculescu, din halucinații lui Marquez, situate între elementar, primitiv și magicul fantastic și existențial. Sunt personaje pentru care spațiul are alte coordonate, iar timpul își ignoră limitele, făcând posibilă trăirea simultană în universuri diferite, ca-n viziunile lui Mircea Eliade. Nu e o lume liniștită, însă, ci una în care violența e acceptată ca o fatalitate. O lume falkneriană a zgomotului și a furiei. Scriitorul însuși releva relația dintre timp și spațiu, dintre om și realitatea cea de toate zilele într-o adevărată profesiune de credință: „*Proza trebuie să fie istorie și timp condensate: trebuie să lupte pentru înfrângerea mizeriei și biruința visului*“. Spectacolul lumii în care trăiesc aceste personaje reține mai mult atenția scriitorului, fapt relevant și de Alex Ștefănescu prin lirismul temperamental al scriitorului.

Sunt mulți scriitori care au scris despre copi- lărie. Dar parcă nicăieri candoarea nu e o temă atât de prezentă fără ca povestea să se edul- coreze, să se medelitalizeze alunecând în artificial și cabotinism. Etapele mari ale vieții, tinerețea, senectutea sunt fețele complementare ale unei rea- lități pe care personajele o privesc diferit, fiecare în felul său, aducând cu sine un univers, opu- nându-l, completându-l. Spațiul și timpul se redi- mensionează sub zodia metaforei. Zăpezile sunt, în acest univers, albastre și peste întinsurile as- trale și terestre pășesc fantasticii *cai albi din orașul București*.

Printr-o parte importantă a operei sale Fănuș Neagu se integrează balcanismului literar, într-un teritoriu pe care-l cucerește după ce a fost stră- bătut de alții și pe care-l botează pentru sine *Balcania*, ceea ce-l apropie de Anton Pann, Nicolae Filimon, Ion Gica, Em. Bucuța, dar și de Sadoveanu, Z. Stancu, Eugen Barbu, Ștefan Bănuțescu. O carte poartă chiar în titlu acest nume: **Pierdut în Balcania**, conturând un „spațiu fabulos al bălții dunărene“, cum îi apărea balcanologului Mircea Muthu, spațiu în care mișcările browniene leagă oamenii și elemente, „scormoniri de Asia legănate-n vânt sărat“, „moțul rupt de lună“, „haimanalele murate-n vorbe trandafirii“, „expresia pipărată și melanco- lia clamată“, umanitatea pătimășă având „vocația istorisirii“ și meditația aspră sau colțuroasă asupra vremurilor contemporane, dar și *bui măceala* istoriei, puritatea copilăriei și „detaliul etnografic“ care fixează, localizează și creează o atmosferă inconfundabilă într-un spațiu real „închis și asumat ca atare“ la „marginea celalată“ care tinde să devină centru iradiant, căci „vechiul drum al Brăilei“ nu este respins niciodată, rămânând mereu același „cu centru garvitațional în sud“. Există o nostalgie a periferiei mai degrabă decât o fascinație a centrului. E o lume care tinde să devină mitologic. Miraculosul transgresează realitatea, incluzând-o totodată. Personajele nu vor să fugă, își asumă această lume față de mirajul depărtărilor și al departelui din **Ciulinii...** lui P. Istrati, atitudine ușor anacronică într-o lume care alunecă *bui mac*, bătăind fără repere iubite, o

realitate care scapă înțelegerii, dar se dovedește aptă în crearea epifaniei.

Când debuta ca romancier, în 1968, cu **Îngerul a strigat**, entuziasmul criticii literare n-a cunoscut margini în relevarea complexității artei de narator atins de pitoresc, fabulos, magie și picaresc, balcanism, mister și incantație. Temele mari ale prozei - destinul, istoria, iubirea integrate într-o perspectivă modernă din care nu lipseau reflecțiile existențialiste despre libertate, liberul arbitru, șansă istorică, tragism cutremurau epicul și-l rupeau de realismul socialist relevând o „obscură spiritualitate“, dar și o „bizară luciditate“ (N. Balotă). Scriitorul își constituie un stil doar al său plămădit din contraste. Inspirate din realitatea obsedant tragică, aceste teme o transgresau tinzând să o substituie. E o lume desa- cralizată care se străduiește să trăiască în afara mitului. Gestul unuia de a trage cu pușca într-o cruce pentru că ea „*a vegheat destrăbălarea*“ este emblematic pentru această lume ca un *paradis în destrămare*. De aceea purificarea se face doar prin sacrificiu și sacrificare.

Cartea aceasta îi trasa, accentuându-l, destinul literar. Capacitatea de transfigurare a realului determină confuzia până la identificarea cu fantasticul, cu magicul, cu fabulosul. Așa cum personajele sale se strămută dintr-un loc al lor, familiar, *acasă*, scriitorul însuși se strămută din ținutul realismului clasic în cel al realismului pitoresc străbătut de magie și fantezie. Fiecare obiect, fiecare loc încep să aibe alte determinări.

Raportat la mari povestitori, Fănuș Neagu nu este un imitator, ci un continuator, măbind cercul marilor povestitori. El reprezintă geniul lingvistic al sudului, cum spunea Theodor Codreanu, „cel miraculos balcanic“ din care „s-au înfruptat“ I.L. Caragiale, Mateiu I. Caragiale, P. Istrati, Eugen Barbu, Ștefan Bănuțescu, „printre ei și printre moldoveni“ scriitorul „s-a urcat și se joacă așa cum a vrut, ca ultim supraviețuitor ce este cu limba română, respectând-o în firea ei adâncă și tocmai de aceea atât de ascultătoare“.

Portretul scriitorului realizat de Eugen Simion amintește de cel al lui Mihail Sadoveanu realizat de George Călinescu: „Înainte de a fi autorul unei opere puternice și inconfundabile, Fănuș Neagu este un personaj, unul dintre cele mai originale (...) Cu trupul mare, construit din materii ciclopice, imprezvizibil în atitudinile, azi tandru și îndatoritor ca un frate bun, mâine *râu*, certăreț, mândros că soarele răsare în fiecare dimineață și intolerant pentru că luna își permite să apună, fără voia lui. Fănuș sau nea Fane (...) are prieteni peste tot și dușmani pretutindeni. Când cei din urmă fac imprudenta să-l atace, prozatorul se dezlănțuie în pamflete vitriolante ca acelea ale lui Arghezi. El adună, atunci, smârcurile limbii și pictează, negru pe negru, tablouri apocaliptice în combinații aiuritoare. Victima este un pretext pentru desene fantastice și, dacă le recitești după o vreme, vezi că individul real a dispărut și în narațiune nu rămâne decât un memorabil personaj de literatură neagră“.

Ion Rotaru broda pe aceeași coardă: „Fănuș Neagu seamănă parcă și fizionomic cu Sado- veanu. Blond, masiv, cu priviri străpungătoare albastre, de sub pleoape grele, cumva hoștești, pe jumătate sălbatic. Iubește și el petrecerile cu soții, însă e vorbăreț, deschis tare la fire, gesticulează abundent, e agresiv nu de puține ori, bruschează, fără grijă de conveniențe... Este un poet al vieții înainte de a fi un povestitor...“

Undeva, cineva nota o remarcă tristă și tragică a lui Fănuș Neagu: „Nu vezi cât de puțini am rămas?...“ Se referea la colegii de generație mutați în altă lume. Acele tristeți nelămurite despre care scria că ard „în sfeșnicele de iarbă ale toamnei“, iar „lacrimile de miere ale unor bucurii“ nu se mai întorc nicidecum. Timpul nu iartă pe nimeni, iar pe cei care-și nesocotesc înțeleptii cu atât mai mult. Cât se mai poate, să ne bucurăm de prezența omului și de miresmele operei pe care el le-a auzit, făcându-ne să le auzim noi înșine.

fănuș neagu - 75



Destinație și destin

valeria manta tăicuțu

Scriitorul nigerian Ben Okri, crescut/educat în Anglia și distins cu Booker Prize pentru **Drumul infometat** (1991) publică, în general, romane - eseuri, cu problematică social-politică, rasismul, violența, impudoaarea lumii contemporane, suferința, puterea, faima și actul de creație fiind principalele teme ale lucrărilor sale. În **Arcadia** (Editura Univers, 2007, în traducerea Elenei Firezar) este un astfel de demers eseistic în care plajele narrative, nesemnificative, au mai mult scopul de a contura un decor pentru dezbateri, decât de a surprinde personajele în acțiune.

Intriga e simplă: câtorva artiști („echipa celor șase ratați ai iadului”) li se oferă șansa unei călătorii în Arcadia, cu scopul realizării unui documentar. Sponsorul malefic și, până în final, necunoscut, suspansul, incertitudinea, micile mizerii ale voiajului, pendularea între interior și exterior, între umbră și întuneric, devin pretexte poetice pentru a ilustra ideea suferinței ce trebuie să stea ori nu la baza actului de creație. Autorul realizează întâi schițe de portret, apoi polemizează cu plăsmuirile obținute, situându-se de fiecare dată de partea judecății morale, de bun-simț. De pildă, Sam, un pictor mediocru, devenit cameraman, este partenerul de dialog imaginar al auto-

cartea străină

rului, după ce este desființat valoric (nu lipsește tentativa caricaturală, sugestie a atitudinii de imixtiune a naratorului / filosof în modul de a fi și de a gândi al personajului pe care-l conturează): „dar tot ceea ce făcea era de fapt penitență, autopedeapsă, se tortura cât putea de mult pentru eșecul lui ca artist. Apoi a ajuns să fie un fel de cascadeur, atât de încrezător, încât trebuia să simtă durerea dacă își dorea ca munca pe care o face să aibă vreo valoare. Era un țicnit, un răcăcit. Dacă avea o ocazie de a filma, una perfectă, ca un dar al momentului, o disprețuia, și se străduia cu niște contorsiuni inumane să obțină o altă filmare mediocră, prețuind-o mai mult decât pe acel cadou perfect al grației care i se oferise singur”. După această schiță de portret, urmează judecata morală: „Cred că acesta este un mod inefficient de a munci, sau a trăi. De asemenea, cred că este josnic să faci așa ceva. Suferința nu conferă valoare nimănui. Dacă așa ar sta lucrurile, atunci ar trebui să ne apropiem de moarte de fiecare dată când respirăm. /.../ Cred că părerea că suferința conferă valoare, autenticitate, este suspectă, hotărât lucru. Cred că aceasta înseamnă o relație nevrotică cu viața, arta, valoarea. Lucrurile sunt propria lor valoare. Valoarea lucrurilor este întotdeauna misterioasă și enigmatică. Diamantul valorează mai mult decât apa, dacă nu ești pe cale să mori de sete. Suferința și chinul nu pot transforma kitschul în artă”. (p. 45-46). Tonul sentențios și suficient, tăietura scurtă a enunțurilor, redundanța căutată asigură un portret în feed-back al autorului: amestec de Milan Kundera și Paolo Coelho, își caută modalități de dezvoltare a unor idei - multe dintre ele truisme - prin intermediul unor personaje care și-au pierdut trăsăturile conferite de retorica tradițională. Dacă de la Kundera se împrumută mecanismul de articulare a discursului prin personaje / idei, de la Coelho se preia superficialitatea, latura consuméristă și sentimentalismul, bune să asigure succesul

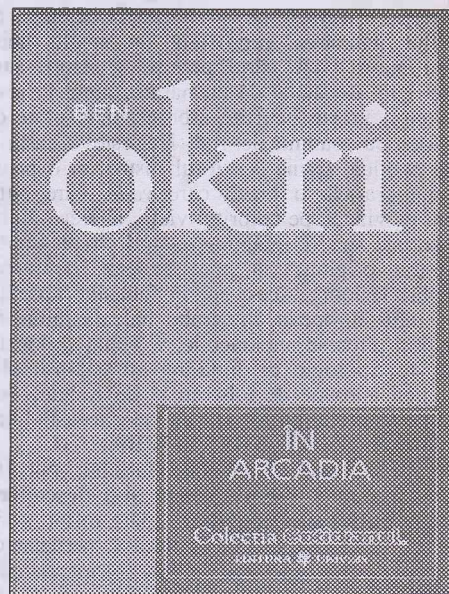
de piață al lucrării; îndrăzneț și foarte sigur pe rețeta contemporană a cărților „de top”, care fac deliciul, mai ales, al trăitorilor în suburbii, al coafzelor și al semidoctorilor, Ben Okri merge pe formule garantate - absența epicului, disoluția personajului, lipsa de atenție acordată construcției romanești, amestecul haotic al modurilor de expunere etc., pentru a primi - pe merit - calificativul de postmodernist. Adevărurile răsuflăte pe care le dezbat, într-un fel de divan al rataților, personajele lui Okri, conving tocmai pentru că sunt locuri comune, lucruri arhicunoscute, critici aduse artei, societății și naturii umane care se repetă, sub diverse forme, de sute de ani, conținutul rămânând același: lumea e pe ducă, în pragul apocalipsei, artiștii sunt niște ratați, iar arta se află într-o criză din care niciun geniu n-o mai poate scoate etc., etc.

Anxietatea, stresul și coșmarul în care trăim nu mai lasă loc de speranță, suntem norocoși dacă, printr-un miracol, ne mai amintim sau tânjim după copilăria universală pierdută. Defetismul lui Lao, mizantropia lui se potrivește perfect cu cele ale autorului acestui roman-dezbateri: „Aproape toată viața mea m-am hrănit cu resturile amare ale deziluziei, iar acum sunt copilul vieții mele nenorocite. Inima mea este precum cenușa. Sentimentele îmi sunt înghețate. Ochii mi-au secăt. Gândurile îmi sunt înghețate. Nimic nu mă mai surprinde. Mă aștept la ce este mai rău. Oamenii duhnesc. Acesta este adevărul. Când apare un idealist cu câteva concepții sentimentalistice în legătură cu regăsirea și calmarea noastră, îmi vine să-l omor, mă calcă îngrozitor pe nervi” (p. 12). Interesant că, după lungi discursuri de acest gen pe seama descompunerii umane (ușor cioraniene, dar evident că fără profunzimea disperării din paginile filosofului nostru), Lao este cel care-și va găsi mântuirea, prin înțelegere și revelație: nu locul unde ajungi într-o călătorie este important, ci călătoria în sine. Stația-terminus a călătoriei umane nu este moartea, moartea este însăși călătoria și important este ceea ce descoperi și cum te porți pe parcursul ei. „Era prima oară când am simțit că înlăuntrul călătoriei noastre se află o altă călătorie, secretă, criptică” (p. 19), afirmă Lao, după ce-și conștientizează statutul de alchimist al propriului eu.

Multiplându-și eu ca în „marile fabrici ale iadului de celuloid” și preferând secvențialitatea cinematografică, prim-planurile și gros-planurile unei desfășurări epice formale, Ben Okri teoretizează nevoia de a repara statutul ontic al omenirii, de a-i reface relația pierdută cu natura și cu Dumnezeu, aceasta presupunând și aflarea răspunsului la întrebările privind locul și rostul omului în univers. Întorcerea la inocența arhetipală este singurul remediu al bolilor care vor duce la dispariția lumii noastre, de aceea, spune Lao, „Trebuie să regăsim începuturile pierdute, trebuie să-mi reîntrezesc copilăria, să descopăr un motiv nou pentru a trăi, să întocmesc un legământ nou” (p. 31). Regăsirea aceasta implică recăștigarea unui tărâm mitic, refacerea, din fragmentele rămase, a lumii originare, „cu zorii Edenului plutind în aer, cu mireasma florilor proaspete și o lumină de bucurie tandră”. Mistletoe și Lao acced acolo prin iluminare și credință: „În acest loc secret merg uneori, dacă am noroc, când sunt pierdut în deșert. Acolo sunt fericit printre primele lucruri - prima noapte, primele flori, prima rouă, primele gânduri, primele mângâieri ale brizei pe noua piele, prima deșteptare din prima conștiință, prima înflorire a primei flori, în prima grădină a primului pământ, cu primele gânduri ale dragostei apărând în prima mea minte, mintea unei ființe bipede în chiar ziua creației sale. Și acolo, în acel loc, în acel spațiu interior al cubului gigantic de gheață, ascuns

dedesubtul marelui cal alb am dansat gândurile primei Arcadia” (p. 36). Tărâm mitic grădină interioară (v. modelul voltaire Arcadia este o proiecție imaginară, călătoria ea având același simbol cu cel al expediției a naușilor; lăna de aur apare cu semnificația de curie de a trăi plenar sentimentul naturii, de liber, armonizat cu misterele acesteia, cu viteza și atotputernicia ei. Lipsa de armonie lumea înconjurătoare a omului modern este s alienării sale, a deșertului prin care se târă căci: „Inspirăm moarte și expirăm nevroză numele civilizației, am exterminat taina; exterminat mirarea în ordaliile științei și am lumea goală, seacă, înotând în molecule în spațiu inert și gloria criminalilor în serie” (p. 37).

Motivul călătoriei, dezvoltat simfonic, punctează evoluția spre înțelegere și credință spre asumarea greșelilor și spre refuzul repetitor. „Călătoria este un fel de narcotic pe care îl consumi cu ochii. Moartea, prietenoasă, îți este pe toți călătorii, răspândește peste noi meciătoarea pulbere magică a romantismului visării, a panoramelor care se risipesc, a noștrii atrăgătoare a amintirilor uitate. Lăsăm lumii în urmă. Lucrurile încep să se îndepărteze în timp ce pornim noi la drum. Mintea își ia rămas-bun. Fiecare călătorie este o moarte lentă. Moartea



trenul, autobuzul cu care călătorim noi, mașina care ne duce, fie că ajungem sau nu în siguranță. Moartea este mijlocul nostru de transport, dar ea este niciodată destinația. Pentru că, dacă ai înțeles călătoria, tu nu ai mai ajuns la destinație. Destinațiile sunt iluzii până unde vezi cu ochii, ca și cum ai vedea un perete, un măr, o masă sau ființa iubită. Privirea este fixată asupra unui lucru, care nu este destinația. O viață se odihnește în moarte, adică nu este o destinație. Destinația este altceva decât destinul” (p. 42).

Zecile de pagini de eseu pe tema vieții și a morții și a actului de creație, precum și nucleul narativ îmbinate cu cele de poezie romanț vizionară sunt, într-adevăr, un mijloc de transport spre o iluzie frumoasă: Arcadia. Călătoria poate continua la nesfârșit (romanul se termină înainte ca personajele să ajungă, așa cum li s-a cerut, în Grecia), pentru că, de fapt, se desfășoară în interiorul celor șase ratați, iar tonul exaltat al ultimei pagini scrise de Ben Okri pare unul de școlar căruia i-a reușit demonstrația perfectă a unei teoreme: „Așadar, viața este locul mirărilor seculare. Este acolo unde lucrurile uimite pot fi realizate în conștiință și în istorie. Viața trebuie să fie capodopera evoluției sufletului iubitor. Moartea ar trebui să elibereze această capodoperă. Să o elibereze pentru a îmbogăți lumea. O viață bună este capodopera inteligenței magice care se află în noi. Față în față cu enoriaștii, tateea acestui gând, a percepției damascene, a durerea, nefericirea, toate acestea par lucruri mărunte” (p. 174).

Aura sonoră a Simfoniei cu clopote

planeta sunetelor

Marcel Brăndeș

Simfonia nr. 2 în la minor, denumită „cu clopote”, prin grandoarea sonorităților și măreția semnificațiilor ne face să înțelegem de ce safierv l-a numit pe compozitorul ei, Aram Hacıaturian, „Rubensul muzicii ruse”.

În concertul Filarmonicii „George Enescu” din 9 iunie 2007, auditoriul a fost captat de la primele măsuri ale introducerii și intervenția clopotelor, orchestrate masteral. Ansamblului simfonic tradițional romantic i s-au adăugat aici jocul de clopoței, tubul, xilofonul și două harpe. În debutul opeic din *Andante maestoso*, se aude acel motiv straniu, prevestitor, precum un semnal de alarmă. Deja, compozitorul Alexandr kriabin întrezărea motivul clopotelor, în proiectul spectacolului său *Mysterium*. Acesta urma a fi interpretat într-un templu în India, având forma unei emisfere, unde clopote atârnate de norii cerului vor chema mai întâi pe spectatorii din lumea întreagă, regătindu-i pentru dizolvarea în extază).

Sensul adânc al clopotelor se regăsește în motto-ul *Simfoniei* lui Hacıaturian, ales din *Anna Karenina* a lui Tolstoi, exprimat astfel: „În clopotul dormita pașnic, izbucnește pe neașteptate bombă grea și-i sfarmă în bucăți: clopotul cutremură, adresează puternice chemări de armă, indignându-se și asmuțind la pământ”.

Dirijorul Vlad Conta a demonstrat în interpretarea *Simfoniei nr. 2* de Aram Hacıaturian, calitățile unui maestru format la teatrele de operă de tip german și experiența dobândită alături de renumite orchestre simfonice precum: *Philharmonia* din Londra, *R.A.I.* din Torino, *Suisse romande* din Elveția, *Vancouver Symphony* din Canada, *Orchestra Națională Rusă* din Moscova, *Teatro Regio*, orchestrele din Quebec și Edmonton.

Cu gesturi sigure, cu o mimică sugestivă, Vlad Conta conduce ansamblul simfonic într-un adevărat labirint sonor, amintind de neori, prin ritmică și ostinație, de cele 1001 nopți (poveștile Șeherezadei). În prima parte, *Andante maestoso*, efectele constante se puteau distinge cu mare claritate: de la tunete de alămuri alăturate unei avalanșe de percuție, la feeria acorurilor de harpe combinate cu undiri de ori *con sordino*, suprapuse cu sonoritățile artei de violoncel în *pizzicato*.

Allegro risoluto, cea de-a doua mișcare a simfoniei, a încântat prin alura sa de dans fermal, desfășurat pe fondul unei drame profunde. Spectrul sonor conține aici timburile trompetelor cu surdină, ale pianului și ale corzilor ce par un roi de albine năvălit. Instrumentiștii de clasă ai simfoniei bucureștane au făcut să strălucească acest *Scherzo*.

Andante sostenuto, a treia parte a simfoniei, un imn cu o melodică având expresia de marș funebru, a impus evenimente sonore culminând cu citarea secvenței

gregoriene *Dies Irae*, aici într-o înveșmântare structurală modernă.

Sugestia optimistă a finalului, *Andante mosso*, alura sa triumfală a fost splendid reliefată de armoniile unui coral de alămuri. Elementele folclorice sunt asimilate în organologia arhitecturii muzicii profesioniste cu o artă copleșitoare. *Simfonia nr. 2* „cu clopote” (1943) rămâne o piesă de rezistență pentru dirijorul ce se încumetă a o reda. Iar Vlad Conta a fost la înălțime.

Muzica lui Aram Hacıaturian este spontană, plină de vitalitate și profunzime. Ea are un farmec în care transpare specificitatea armeană, georgiană și azerbaidjană, cu melodii orientale, bogat ornamentate, cu ritmuri capricioase și armonii colorate de o impecabilă tehnică de scriitură. Într-un cuvânt, ea are priză la public.

În același concert, renumitul pianist Dmitri Bashkirov a interpretat cu o noblețe rară *Concertul în mi bemol major*, K.V. 449 de Wolfgang Amadeus Mozart și *Concertul în la minor* de Robert Schumann. La cei 76 de ani ai artistului, ce obținea în 1955 Marele premiu la Concursul *Marguerite Long* de la Paris, pianul încetează a fi un simplu

instrument muzical. El se transformă în glas, în simțire unică, devenind o prelungire a stărilor, a spiritului și a voinței interpretului. Nimic nu pare teatral în gesturile sale, totul are un scop clar: comunicarea nobilă, fără cusur în sintaxă. În *Concertul* de Mozart, momentele de *pianissimo* ale solistului se cuplau perfect cu puritatea sunetelor cornilor. Terțele din registrul acut al pianului erau stăpânite până la perfecțiunea sonorității de clopoței. Supranumit *Kammerkonzert*, lucrarea de o mare unitate stilistică, a oferit solistului alternarea virtuozității cu momente armonice de rară fantezie.

Frumusețea liedului din partea mediană a *Concertului* de Schumann, în care violoncelul rememorează debutul lucrării a fost încă un prilej de sublimă satisfacție. Pianistul Dmitri Bashkirov a oferit ca bis variațiunile *Soirée du Vienne* de Schubert-Liszt, etalându-și măiestria coloristică unică și frazarea muzicală elegantă.

Se poate afirma că această stagiune de concerte a Filarmonicii „George Enescu” aduce constant opusuri cu o mare densitate estetică, iar prestația Orchestrei simfonice rămâne la cote înalte de calitate artistică.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

William Totok (n. 1951)

Carnaval. Poem adevărat.

cade pe-oraș un cer de fum

curg propozițiile-n șanț

și ușile trădează-acum

marea eroare-ajunge danț

cad păsări moarte din cais

perdele tot mai grele stor

până la urmă totu-i vis

și noi creduli admiratori

prin case nebunia sare

se clatină, smulge lăcate

ne-mpiedicăm cu groază-afară

ne-nghite pe nemestecate



Dragoste pe muzică de Bach

alina boboc

Cine vrea să vadă cum dansează Răzvan Mazilu (de curând distins cu *Premiul special pentru coregrafie* la Gala UNITER 2007) pe muzică de Bach nu trebuie decât să meargă la recenta premieră a Teatrului Odeon, **Block Bach** (15 mai 2006). Seara premierei a întâmpinat publicul cu expoziția de pictură a lui Dionisis Christofilogiannis, inspirată de personalitatea dansatorului și coreografului Răzvan Mazilu și deschisă în foaierea teatrului în perioada 5-15 mai.

Spectacolul este de o factură cu totul specială, combinându-se aici o arhitectură de un realism crud, un *lighting design* persuasiv, o mișcare scenică de excepție și o muzică de Bach, toate acestea servind ca suport pentru o poveste de dragoste din zilele noastre, plasată în orașul nostru românesc, oricare ar fi acela.

Arhitectura decorului e construită pe forme ascuțite (dreptunghiuri, pătrate, triunghiuri) și închipuie o scară de bloc și patru apartamente. Fundalul arată fațada unui bloc, ale cărui „cutiute” cu ferestre sunt schimbate între ele, ca niște cuburi într-un joc, printr-un mixaj de imagini profesionist. Această fațadă, de un realism brut, frapant, este multiplicată la nesfârșit, într-o perspectivă înălțată până la cer, dând impresia șocantă a unui număr infinit de „cutiute”, caracteristice peisajului nostru urban.

Indiscutabil, cea de-a șasea ediție a Festivalului Internațional de Film „Transilvania” - TIFF - a fost o reușită. Directorul festivalului, criticul de film Mihai Chirilov, a fost nevoit ca pe toată perioada TIFF (1-10 iunie) să facă naveta între Cluj și Sibiu, pentru că anul acesta, filmele au putut fi văzute în ambele orașe. Astfel, TIFF a marcat ambițiosul Program „Sibiu Capitală Europeană”. În competiția foarte strânsă de la TIFF s-au aflat 11 lungmetraje, după ce pelicula lui Cristian Mungiu **4 luni, 3 săptămâni și 2 zile** a fost retrasă în ultimul moment, pentru că, în regulamentul Festivalului de la Cannes, cine a câștigat Palme D'Or nu mai poate concura în nici o altă competiție. Trofeul Transilvania, în valoare de 10.000 euro, a revenit regizorului

cinema

chilian Sebastian Campos pentru **La sagrada familia**. „Sunt total surprins. Chiar nu m-am așteptat la acest premiu. Sunt parcă într-un șoc acum, foarte onorat și cred că este un miracol să văd că un film realizat cu așa mare efort și așa departe poate câștiga un premiu în România. A fost primul meu film și sper că nu și ultimul. Mi-au trebuit peste 30 de ore pentru a ajunge aici, ca să particip la acest festival, dar nu îmi pare rău și așa mai face drumul de o sută de ori dacă ar trebui”, a spus Sebastian Campos la primirea Trofeului din mâinile marelui actor italian Franco Nero. Filmul **La sagrada familia**, realizat în anul 2005, spune povestea unei familii adunate în jurul mesei la Sărbătoarea Paștelui, moment în care părinții o cunosc pe noua iubită a fiului lor. Ei sunt bucuroși că aceasta este o tânără drăguță, dar

Camera video este plimbată și dincolo de fațadă, în interior, în apartamente, unde se consumă momente anoste cotidiene. Această alternanță exterior / interior contribuie la crearea unei semnificații complexe a conceptului de „urban comunist”, ceea ce conferă un fel de culoare locală spectacolului și definește ființa umană în (post)comunism: „omul din cub” (limita, uniformizarea etc.).

Jocul de luminiși umbre evidențiază, după trebuință, părți ale decorului sau un dansator, realizând o dedublare a acestuia din urmă (omul este corporal, umbra lui e doar sugestie a corporalității) și armonizându-se astfel cu viziunea dihotomică a decorului (afară / înăuntru).

Mișcarea scenică merge șnur și pentru realizarea ei a fost invitat Amir Kolben, profesor la Academia de Dans din Ierusalim, director al unei companii independente de dans, „Kolben Dance Company”. Cei trei dansatori știu să surprindă esența mișcărilor și să transmită publicului un mesaj codat, plin de semnificații, concentrat în episoade dense, ce trebuie decodate. Opțiunea coreografului pentru doi dansatori de stil diferit (Răzvan Mazilu și CRBL) creează un contrast generator de ironie subtilă, mai ales că expresivitatea fiecăruia are hazul ei. Mișcările ondulate ale dansatorilor, la orizontală (pe scândura scenei) sau pe verticală (scara de bloc), în acest decor compus dintr-o geometrie ascuțită, animează toată volumetria spațiului scenic.

Duetul poveștii de dragoste este episodul cel mai consistent din spectacol, ocupă cam treime din durata acestuia și la nivel emoțional reprezintă punctul culminant al întregului. Cheia de abordare este sugestia, de o finețe aparte, ceea ce conferă fragilitatea necesară temei. Puțin romantism, de o profunzime rară și totodată neverosimil într-un realism urban, monoton prin repetabilitate, sensibilizează spectatorul.

Coloana sonoră este și ea alcătuită dintr-un contrastant: fragmente din muzica lui Ba

thalia

alternează cu zgomotul stradal al unui oraș mare, dar și cu ritmuri rap. Compoziția **Matthäus Passion**, având ca leitmotiv compasiunea sau pasiunea pentru celălalt, capătă aici un alt colorit, devenind un fundal pentru ideea de iubire absolută, de puritate, care sfârșește respectând cumva mesajul evanghelic despre credința într-o viață nouă, într-un nou început (aici, al cuplului de îndrăgostiți).

Block Bach este un spectacol atipic, lucrând cu finețe și sensibilitate, la un nivel foarte înalt de performanță. Merită într-adevăr văzut!

Distribuția: Răzvan Mazilu, Monica Petrică, CRBL, Coca Bloss. Regia: Alexandru Dabija. Coregrafia și coloana sonoră: Răzvan Mazilu, Amir Kolben. Scenografia: Alexandru Dabija, Laura Paraschiv. Efecte vizuale: Daniela Gontz. Muzica: Johann Sebastian Bach.

Cu dirijabilul printre filmele de la TIFF (II)



irina budeanu

curând încep să fie derutați de senzualitatea ei dezinhbită și de obiceiul de a le pune străinilor întrebări absolut indiscrete. Deși filmul lui Mungiu a fost retras din concurs, organizatorii s-au gândit să-i acorde un premiu special TIFF 2007 echipei filmului **4 luni, 3 săptămâni și 2 zile**, iar actrița Anamaria Marinca, interpreta rolului principal, Otilia, a fost distinsă cu Premiul pentru o tânără speranță a filmului românesc. Premiul de regie a fost câștigat de Ragnar Bragason din Islanda pentru filmul **Copii**, iar Premiul pentru cea mai bună interpretare a fost obținut de actorul italian Luca Lionello pentru rolul din **Cover Boy (Fotodelul)**, un film în care joacă și dansatorul/coreograful român Eduard Gabia. Premiul pentru imagine i-a revenit lui Cristian Cottet, operatorul filmului argentinian **Antena**. Filmul spaniol **Albastru închis aproape negru** a câștigat premiul publicului, dar și o mențiune specială a juriului. În cadrul ceremoniei de premiere care s-a desfășurat în eleganta sală a Naționalului clujean, a mai fost recompensat filmul **În vis** din Belgia, care a primit Premiul pentru cel mai bun scurtmetraj. Juriul a fost format din Claudia Landsberger (Olanda), Vibeke Windelov (Danemarca), Christine Bardsley (Anglia), actorul Răzvan Vasilescu și directorul de imagine Vivi Drăgan Vasile. Premiul pentru scenariu de lungmetraj oferit de HBO România a fost câștigat de Mircea Jăcan pentru **Misiunea**, în timp ce Premiul pentru scenariu de scurtmetraj la

Concursul Național de Scenarii organizat de HBO România în parteneriat cu TIFF a primit Doru Lupeanu pentru **Fața galbenă care râde**. Premiul FIPRESCI, oferit de către juriul Asociației presei străine de film, a fost câștigat de filmul **Dincolo de pădure** din Austria. În cadrul galei au mai fost oferite două premii pentru întreaga carieră: unul actriței Irina Petrescu, altul actorului italian Franco Nero. Peste 50.000 de cinefili au devorat zeci de zecile de lungmetraje care s-au proiectat în cinematografele clujene, dar și în spații neconvenționale. Sibiu, deși este Capitală Culturală Europeană nu are decât un cinematograful, ceea ce este foarte greu de înțeles. De aceea, o parte dintre proiecții au avut loc în Pavilionul CCE construit special pentru acest Program.

Bucureștenii care nu au putut fi prezenți la cea mai mare fiestă a filmelor, au parte chiar și de aceste zile de o ediție prescurtată a TIFF, Cityplex și la Cinematograful în aer liber Ecran Uranus, unde pot fi urmărite câteva dintre cele mai interesante lungmetraje, mai puțin cunoscute, ale lui Mungiu. Locuitorii Capitalei mai au de așteptat, pentru că **4 luni, 3 săptămâni și 2 zile** va fi difuzat în cursul lunii septembrie. Până atunci să ne bucurăm de această „prelungire” a ediției cu numărul 6.

acă parcurgem sistematic paginile periodicelor românești de mare circulație, observăm numărul mare de cuvinte care apar, în forma lor engleză originală, în articole de opinie, în cronici de viață denă, în spații dedicate publicității sau în care înlesnesc procurarea de bunuri și ser-

Faptul că autorii articolelor și al anunșor publicitare nu recurg la nici un semn c pentru a evidenția statutul de adoptate al ntelor respective și consideră inutilă orice icație complementară a lor ne determină să em concluzia că respectivele lexeme străine nu afectează înțelegerea enunșurilor, ele integrate în vocabularul cititorului mediu, autorii respectivi nu sunt interesați - lucru de crezut - de decodificarea exactă a ntelor străine, propunând astfel învățarea lor lă și din context.

Impactul lingvistic anglofon atinge practic e sectoarele vieții cotidiene, iar repercule lui sunt simțite în domenii dintre cele mai se, de la cel al activității turistice și de co- (cash and carry, charter, free-shop, rent-a-self-service, shopping, center, stick etc.), al entației și al domeniului hotelier (grill, city-hamburger, ketchup, motel, pub, snack, k-house etc.) al domeniului activității spor- (doping, golaveraj, handicap, open, ranking), al activității economice și financiare (ring, holding, leasing, marketing, stop and timing, trust etc.) al practicii juridice și

conexiunea semnelor

ice (copyright, lobby, royalties, etc.) până la eniul tehnologiei și informaticii (bit, byte, desing, disk-drive, express mail, flash, ware, interface, trailer, transistor, walkie-e, zoom etc.).

Deși ne lipsesc datele precise care ne-ar nite să evaluăm situația exactă a anglicis-or din alte limbi romanice, chiar și o eva-e-sumară ne face să credem că o comparație paniola, italiana, franceza sau portugheză - re cel mai important - nu ar arăta diferențe țiale față de română. Ultimele cinci decade secotului trecut au accentuat statutul de a franca de comunicare științifică și diplo-că al englezei pentru toate limbile romanice ale și nu numai. Dacă este adevărat că tența latină în fața supremației engleze a dat e în țările dotate cu prestigioase instanțe de alizare a fluxului de import lexical (sem-m în articolul precedent situația limbii eze), efectele practice ale acestei achiziții vistice întârzie să pătrundă în masa vorbi-or, rămânând circumscrie câmpului prio-al terminologiilor erudite și al limbajelor ale.

Ar fi la fel de interesant de observat și alt aspect, anume până la ce punct fenou-l expansiunii intercontinentale a englezei ticulează cu puterea ei de a asimila influen-lexicale provenite tocmai din acest dialog, ri multiseclar, cu alte limbi de cultură ia recentă a limbii engleze demonstrează că rmarea multor neologisme engleza recurge

Impact lingvistic și aculturație



mariana ploaie-hanganu

la elemente greco-latine; multe dintre ele nu depășesc domeniul restrâns al cercetării științifice fundamentale, altele, vehiculate de literatura de specialitate, intră în vocabularul vorbitorilor culți, în sfârșit, cele mai multe, difuzate prin mass-media, desemnează produse la îndemâna consumatorului mediu, devenind achiziții lingvistice comune și generale (antibiotic, astrophysics, chromosome, pesticide, quantum, thermometer, video etc.). Derivarea prefixală care atinge indici de productivitate ridicată, accentuează preponderența elementelor constitutive importate din limbile clasice, fie direct, fie prin intermediul limbii franceze (assymetry, ambivalent, antimissile, bifocal, coexist, countertact, decode, hyperactive, interplay, mononuclear, neoplasm, semiconductor, supervisor, transplant, unilateral etc.). În afară de acestea, prin forța vicisitudinilor inerente istoriei politice, relațiilor economice, contactelor comerciale și schimburilor culturale, limba engleză continuă să adopte contingente de cuvinte care prezintă diferite grade de adaptare la regulile proprii sistemului lingvistic englez. Astfel a importat: și continuă s-o facă și astăzi: cuvinte din italiană, spaniolă, portugheză care, toate, se dovedesc nesemnificative însă în raport cu numărul mare de cuvinte de proveniență germană (angst, ersatz, gestalt, leitmotiv, realpolitik, seminar, zeigeist etc.) sau franceză, aceasta din urmă fiind, de la cucerirea normandă din secolul al XI-lea, aria lingvistică cu cea mai mare influență asupra lexicului englez (avantgarde, collage, detente, flair, garage, nouveau riche, questionaire etc.).

Impactul lingvistic, dar și cel cultural, anglofon în țările europene și infiltrarea culturii și civilizației anglo-saxone se fac concomitent cu o creștere considerabilă a importurilor lexicale; acestea decurg din condiționări extrinseci structurii și funcționării idiomurilor respective, dar sunt intim relaționate cu fenomenul internaționalizării crescânde a limbilor importatoare.

Importul lexical, rezultat din accesul la noile tehnologii, condiție importantă și obligatorie pentru dezvoltarea ca potențial economic al țării, este durabil și net superior formelor lingvistice impuse de modă sau conjunctură. Recurgerea însă nediscriminată la termeni și expresii engleze poate intensifica și dependența noastră față de forme de exprimare străine dacă nu se găsesc mecanisme care să regleze și să rentabilizeze capacitățile limbii române, făcând-o aptă să asimileze în profit propriu și în timp util importurile străine. În momentul de față nu putem încă evalua modul cum integrarea europeană în curs se va repercuta în situația economică și lingvistică creată de cronică noastră dependentă față de societățile plurinaționale care, în ultimă instanță, se află sub aripa protectoare a țării anglofone. Totuși este greu să ne imaginăm apariția unor schimbări

structurale atât de profunde încât să facă inutilă atenția la importul lexical și la felul cum limba română ar putea fi capabilă să supună anglicismele unui eventual proces de aculturație.

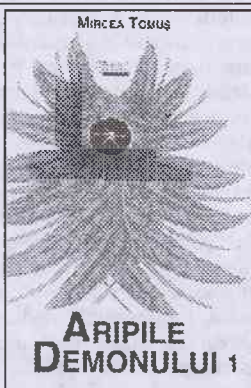
Prin incapacitatea de a se adapta la noile realități care condiționează crearea și transferul de cunoștințe, premisele și metodele de lucru caracteristice tradiționalei atitudinii puriste manifestă simptome de învechire iremediabilă. Ca urmare, în numele păstrării individualității limbii, mulți specialiști și teoreticieni au pledat pentru excluderea lor din limbă, lăsând lingviștilor prerogativa de a hotărî „legislația” sub care aceste importuri lexicale ar putea exista. O intenție intransigentă spre normalizare poate produce însă efecte practice reduse și inutile, deoarece limba, în dinamica ei continuă, găsește întotdeauna mecanisme adecvate pentru neutralizarea treptată a cuvintelor străine superflue a căror vogă efemeră rezultă din mimetism. De altfel, aceeași cauză determină moda în alte sectoare din viața socială, cum ar fi îmbrăcămintea sau cultura, în sens larg. Cât privește problema anglicismelor care uneori vin să umple adevărate lacune din discursul științific și tehnic, urmare a curențelor efective de tehnologie autohtonă, doar specialiștii pot interveni practic pentru a stopa posibile fenomene de aculturație lingvistică.

În momentul de față culegerea, fixarea și procesarea termenilor de uz general care provin din engleză sunt activități în linii mari încheiate; prin efortul reunit al terminologilor, traducătorilor, informaticienilor și lingviștilor, termenii socotiți ca necesari limbii române au fost procesați în așa fel încât ei să fie în concordanță cu ortografia, fonologia și morfo-sintaxa limbii române. Pentru a ține pasul cu ritmul accelerat al inovației științifice și tehnice protagonizată de țările de expresie angloamericană, procesul normalizării anglicismelor trebuie să fie continuu. Orice politică de import terminologic trebuie să constituie însă parte integrantă dintr-un proiect de valorificare a limbii române în spațiul european. Acțiunea trebuie să creeze oportunități de reflecție epistemologică și să nască noi forme de relații între raționalitatea axiomatică și pragmatica cunoștințelor tehnice, pe de o parte, și postura interogativă, critică și problematică a tradiției umaniste, pe de altă parte. În dialogul permanent, în confluența strategiilor, în exercițiul gândirii pluridisciplinare, doar acolo, pot converge cunoștințe din domenii aparent antagonice, iar această reîntâlnire poate compensa fragmentarea excesivă proprie specializării dramatice, recuperând până la urmă sensul dătător de viață al culturii.

Fascinația
vieții
tre
(Constantinescu)
tura Amurg
timental



2) Aripile
demonului
(Mircea Tomuș)
Editura Limes



3) Zori și amurg
(Nicolae Uțică)
Editura Focus





Despre fuga de sine, cu pesimism

adrian g. romila

Imi amintesc că bunica avea o reticentă față de orice activitate neproductivă, care implica cheltuieli. Când îi spuneam, de pildă, că mergem vara asta, în vacanță, la mare sau în Deltă sau oriunde în altă parte, spunea că avem prea mulți bani și n-avem pe ce-i cheltui. Se întâmpla asta înainte de 1989, când nu era foarte costisitor să pleci undeva. Părinții își puteau permite, cu puțin efort, să ne ofere și altceva decât clasică și ieftină vacanță la țară. „La ce bun?“, „Da' de ce?“, „N-aveți ce face!“, asta auzeam din gura bunicii când afla că plecam acasă, la oraș, din curtea ei nu fiindcă începeam școala sau fiindcă trebuia să ne vadă un doctor, ci ca să fugim în altă parte, tot în vacanță. Păi ce, acolo, printre dealuri și păduri, printre cireși, pruni și meri nu era bine? Nu aveam de toate, spațiu, timp, libertate, cine ne oprea să facem ce vrem? Pentru ce să cheltuim o grămadă de bani mergând într-un loc unde putem face aproximativ aceleași lucruri ca și la țară?

Mentalitatea bunicii mele e, cred, a oricărui om simplu, născut cu natura aproape, fără angoase și spleen-uri, cu banii chivernisiți cu strictețe numai și numai pentru nevoi. Cum să înțeleagă ea că pentru urbani, indivizi corupți de învătătură și de asfalt, de țevi de canalizare și de televizor, de laptele de la Alimentara și de carnea de la măcelărie, o ieșire din cotidianul comunist era oricând binevenită și, cu cât mai multă variație în spațiu, cu atât mai bine? Natura „atinsă“ în vacanțe ne readucea în minte și corp energiile consumate, ne omora plictiseala și banalizarea, ne ajuta să trecem mai departe încă un an cu aceleași evenimente. Era bine și la ea, la țară, era adevărat, dar cine ar fi putut refuza plaja, și valurile, și jucăriile de sezon? Era o imensă bucurie să poți cheltui doar de plăcere banii strânși în timp, care, altfel, s-ar fi dus pe întreținere, lumină sau cele necesare (lasă că nici nu prea aveai ce să cumperi, cu hrana pe cartele și cu produsele refuzate la export!). Iar alte metode de relaxare nu erau prea la îndemână. Cinematografele rulau filme permise de regim (rusești, chinezești, westernuri inofensive ideologic), la TV n-aveai ce vedea în cele două ore de program, magnetofone și

casetofone nu erau prea la îndemână, pecuniar vorbind. O miuță în fața blocului, o ascunsa prin scară când se lua lumina, o carte, o tabără la Costinești...

Ei bine, azi, „capitalizat“, hiper-tehnologizat și hiper-urbanizat, computerizat, cu totul și multe altele pe deasupra, la îndemână, mi-am amintit de părerea bunicii despre cheltuielile inutile și despre activitățile pur gratuite și m-am întrebat: Mai ieșim din cotidian la fel ca înainte? S-au schimbat, oare, numai mijloacele? Suntem la fel de avizi de natură, de cărți, de cheltuieli pentru pură plăcere estetică? Cum și unde ne mai întâlnim autentic cu noi înșine, cei din afara socialului imbecilizant?

Impresia mea e că ne-am schimbat constantele antropologice ale răgazului pentru sine. Înainte (și nu știu dacă adverbul ăsta s-ar putea înlocui mai bine cu „pe vremea copilăriei“ sau cu „pe vremea comunismului“), vacanța la țară, mersul la mare, cartea de aventuri, joaca cu băieții și cu fetele din cartier, mersul la film aveau, cu adevărat, inocența (și intensitatea) evadărilor din mecanismul ucigaș al activității urbane. Contactul cu natura, cu lumea cărții, cu personajele de film, cu prietenii, dincolo de orice altceva, ne lăsau să ne confruntăm cu sinele nostru adânc (era să zic abisal, dar nu vreau să fac exces de psihanaliză), să-l auzim și să-l refacem, într-un fel. Pentru că, după multe dintre evenimente, urma momentul de tăcere, de liniște, de degustare. Împărtășeam entuziaști povestea filmului sau a cărții cu apropiații, după ce-o rumegasem bine. Povesteam peripețiile din vacanță după ce le savurasem și mai ales după ce ne rupsesem de ele și le regretasem imediat. Ne întindeam pe iarbă și ascultam bâzâitul găzelor, foșnetul frunzelor, trilul păsărilor (vai, ce patetic sună!), ca să putem, apoi, asculta cu aceeași plăcere, în clipe anume, muzica preferată la radio sau la casetofon. Cel mai bine îți plimbai iubita într-o pădure, la o cofetărie, la un film, discutând îndelung pe marginea cărților preferate. Aveam, cu alte cuvinte, răgazul să stăm, câteva momente, cu gândurile noastre, cu percepțiile, cu amintirile, cu bucuriile, cu sinele întreg, chiar dacă era lipsit inofensiv de lucrurile care ne creau acest răgaz. Ba chiar aveam răbdarea de a nu face nimic, de a sta pur și simplu, cu ochii în sus, fericiți de odihnă și inactivitate sau, mă rog, de gratuitatea și non-productivitatea ei. Ne ajuta asta, pentru că ne scufunda adesea în propriul suflet, și ne plăcea

să-l auzim.

Azi vedem că nu mai avem timp de sine, că mai suportăm să stăm singuri cu noi înșine măcar să ne înșingurăm folositor. Orice am simțim inevitabil nevoia să uşmlem timpul ceva care să ne țină atenția și mintea. Venim o muncă, deschidem televizorul și rămânem spărați de ecran ore în șir. Facem sport, dar a căștile în urechi, cu muzică sau cu știri. Citim ascultăm și radioul și lucrăm în paralel și la d-trei... lucrări. Pe plajă sau la munte desch-laptopul și verificăm, înfrigurați, mailul. Într-iarbă, butonăm telefonul mobil, îngrijorați s-ne fi căutat cineva sau să nu pierdem contact-prietenii. Acasă, căutăm orice pe internet, „gând“ până ameiim. Între două magazine, in-în al treilea, nu cumva să ratăm ofertele. Între două emisiuni, o privim pe a treia, să nu pier-informația. Între două joburi, îl contractăm p-treilea, s-avem și de rată, și de vacanță. Între repere, mergem cu mașina și cu radioul des-cumpărând pe drum cele zece ziare pe care s-reține, desigur, vânzătoarea de la chioșc. Sun-legați cu fire nevăzute de ecrane, de butoane

reacții

cabluri, de carduri, de cuvinte și de sunete, stop, mereu cu un scop anume, mereu c-obținem ceva. Suntem prizonierii unei u-rețele informaționale globale, din care nu vrem sau nu mai putem să ieșim. Totul rapid, cu spor de profit, fără sentimente, fără nel-Ne-am înstrăinat, astfel, cu metodă de sir-habar n-avem dacă mai putem contempla, mai putem simți, dacă mai putem gândi de-singuri. Ne-am tabloidizat, ne-am șablonizat, lăsat pe alții să ne țină loc de amintiri, ne-extirpat memoria afectivă și suntem incapabi-mai suportăm tăcerile semnificative sau ver-zările gratuite ale prietenilor inteligenți. Am-dut din capacități și din orizonturi de perce-am devenit redundanți și stupizi, complexitate-plictisește, gratuitatea ne îngrijorează, ad-metafizice ni se par patetice și depășite. De re-pentru edificare, *Minunata lume nouă* a Huxley. S-ar putea să ni se pară mult prea noscută, ca atmosferă.

Ce-i de făcut? Nu întrevăd nimic în vii-imediat. Doar să constatăm, și asta e deja-mulț. Nu putem fi altfel decât fiii veacului n-un veac al fugii de sine și al lipsei de răga-prețul omului nou, care ajunge repede unde-și știe atât de multe, într-un timp atât de-Habar n-are ce plăcut e să mai stai, un-degeaba, fără să obții nimic. De luat aminte!



corina bura

O celebră carte a creștinătății lansează aserțiunea: „La început a fost Cuvântul“. Pasionați cercetători, printre care și muzicologa Carmen Stoianov, descoperă în sensurile încrinate ale Genezei formarea corpusului sonor. Studiul culturilor așa-zis/e primitive (care sunt de fapt esențializate, simbolice) arată că la început a fost ritmul, ca tipar al organizației proporționale universale. În timp, conținutul ilar va accorda melodiei o importanță crescândă, iar schemele prin care aceasta ajunge să fie prelu-crată vor genera o mare criză care a fost rezolvată parțial în secolul al XX-lea prin preluări din marea vitrină a muzicului muzical. Stravinski a fost vocea profetică a secolului trecut, prin suflul viguros al neoprimitivismului pe care l-a cultivat în *Sacre du printemps* alături de replica prokofieviană, *Suita scită Ala și Loli*, care aduc în prim-plan o

Jocuri

extraordinată bogăție metro-ritmică, prin reflex emancipează percuția, marea vedetă a muzicii moderne și contemporane. Dacă exotismul a pătruns în muzica vest-europeană prin combinații modale specific orientale sau ritm aksak, percuția preia întregul arsenal instrumental și reinventează „unelte“ cu ajutorul cărora obține cele mai surprinzătoare timburi, fără de care majoritatea compozitorilor nici nu își mai concep produsele. Astfel, o literatură contemporană de mare valoare, stimulată în egală măsură de creativitatea interpretului - care nu se limitează la reinterpretarea textului, ci se bazează mai ales pe fantezia cu care dezvoltă noi instrumente - este din ce în ce mai prezentă în spațiile cu destinație culturală. Ansamblul „Game“ (din englezescul „game“, joc), fiica spirituală a unei foarte bine cunoscute formații clujene, este o „Alpha“ a vieții de concert. Persoana inițiatorului, dedicatul și dăruitul virtuoz Alexandru Matei, prof. univ. dr. la UNMB, alături de echipa sa, discipoli ai aceluiași institut, este o permanentă a afișului bucoreștean și nu numai.

Ultimele apariții au lansat *Veni, veni Emma* de James Mac Millan, o explorare muzicală secțiunii a teologiei atașată Crăciunului, o îmb-a unei ritmici de extracție stravinskiană cu arn-dezvoltată din principiile lui Messiaen, articulate pe un cantus planus francez din seco-XV-lea. Următoarele două recitaluri au evide-marimbafonul, instrument melodic ale cărui-pot fi lucrate din paduk, palisandru sau trandaf-Honduras. *Marimba Spirituals*, concepută p-instrument solist și 3 participanți, are o evoluț-la structuri simple, modale, până la recit-atmosferei ansamblurilor „Taiko“. Alex-Matei, alături de team-ul său, l-au însoțit pe-Rotaru într-un demers care presupune sensibili-și o deosebită virtuozitate. Am reascultat-o în-recital individual alături de cel mai cântat co-pentru marimba din lume: nr. 1 pentru ma-bafon și 6 percuționisti scris de compozi-brazilian Ney Rosario, cu vădite idiomiuri ce-ethos sau sugestiile unor trăiri personale, prec-de *Restless*, o desfășurare armonică, atmo-romantică prelucrată în maniera minimalist-american și producția altui compozitor de-aceleși continent, *Rythm Song*, ce aplică ac-principiu pe structuri mai disonante. Liviu-ceanu observa: „Fără îndoială «Game»-ul a-îndrăzneala ca început al biruinței ori ca vizi-unui nobil scop, dincolo de propria ființă și-orice lacomă primejdie...“



Despre cenacluri mai mult sau mai puțin obscure (II)

Adrian Costache

In cei doi ani cât am participat la ședințele de la „mica Sorbonă“, cel care a citi de două ori poezie a fost, cred, Adrian Munțiu. Eu însumi am citit proză, o pagură dată, în cei doi ani, și asta se întâmplase înainte de a debuta în revista „Amfiteatru“. De fel în 1967 când lui Adrian M. îi apăruse a doua carte de poezii, el îmi scrisese pe exemplarul ruit: „Colegului și prietenului Costache Adrian, semn de admirație pentru talentul său literar“, București, 24 aprilie 1967. Convențională sau nu, dedicația avusese în ea ceva anticipativ... Aveam scriu și eu ca și el un număr de cărți, ajunsesem încă scriitor. Dar dintre toți cei care au trecut prin acest cenaclu efemer, cred că prozatorul Mircea Constantinescu a confirmat în gradul cel mai înalt. Pana Roman a scris și ea nu număr de cărți de poezie, fiind ceea ce se numește un poet „local“ necunoscut, un scriitor din provincie cu un anumit statut și confort... Ceilalți care au citit acolo au spărat, așa cum de altfel se și cuvine într-o gică imperturbabilă a lucrurilor. Revenind la Adrian Munțiu, am răfoit zilele trecute una dintre cărțile lui, de fapt cea de a doua, apărută în 1967. Căzuse apoi încă un număr de cinci-șase cărți, unele pentru copii, iar numele lui apăruse atât în primul dicționar al lui Marian Popa, ca și într-un al vechi **Dicționar cronologic al literaturii române**. Răsfoind astăzi volumul apărut cu peste douăzeci de ani în urmă, observ cu oarecare surprindere necostumul de poezie autentică, dar și de imagini utate, unele convenționale care amintesc de atmosfera epocii, căci, ciudat sau nu dar există încă poezii literare care au uneori propriul imaginar în stilul de școli, curente ori chiar autori. Așadar, Adrian Munțiu scria acum patruzeci de ani astfel: *lung aer de piatră în trupuri. Și râul luminează pești. / În marmori e facerea lumii. Și iarăși borii vor! / Să fie doar floarea din crengile lor. / Tulbură un dor de lumină, un trup nesupus să se treacă. / Trunchiul se vrea flaut, creanga vânt ce treacă. / Mâna neagră a nopții se umflă pe gâtul gol și se sparge. / În cer fiecare luntre - și nite mari catarge. / Beți, în grădina plopii se odie în jur! / C-un fruct ce nu-l au încă și-un abur pur.* (A. Munțiu, **Fața a doua**, Editura pentru Literatură, redactor responsabil Elis Bușneag). Volumul este tributuar unui lirism subiectiv din care nu lipsesc imaginile-clieșe ale vremii, dar și o notă de autenticitate și biografism, ecou târziu al unui mod de a face poezie, ca și al unor lecturi din vremea, poetul redescoperit al anilor șazeci. Și mai departe: „Nu, n-am să dușmănesc pe nimeni, dar! / Ceasul acela-n care-am râvnit să fur un rân / Și strada pe care și azi mă văd murdar / Când-mă de umbră să nu mă răstorn.“ (**Preptunghi**). Știu că în volumele următoare Adrian Munțiu a încercat un soi de ermetism, dar nu știu în ce măsură i-a reușit... Oricum, el mi s-a părut și atunci, ca și azi, poet adevărat în măsura în care izbucnea în poezia lui o tensiune lirică specifică pe care pe care poezia ardelenească a avut-o constant de la Blaga la Ioan Alexandru. După un număr de ani l-am regăsit pe Adrian Munțiu la T.V.R., ca redactor la Redacția Cultură, făcând rareori emisiuni, și atunci lucruri orabile, fără excese de nici un fel... De aici a venit, de altfel, la pensie. Poet de mâna a doua, probabil, el n-a avut parte - firesc, cumva - de acel nivel de mediatizare, rezultat între altele și a unui port de „autonomism estetic“ pe care o parte a poeziei literare îl încerca în acei ani. Curios este că și măcar la Televiziune nu a apărut decât rar, și măcar în anii în care a lucrat acolo, l-am văzut doar de câteva ori într-un număr impresionant de ani. Asta s-a întâmplat într-o perioadă în care Generația '60 ocupa până la refuz scena

poeziei românești, toată lumea întrecându-se în a scrie despre reprezentanții acestei generații... M-am întrebat adesea însă dacă nu cumva și acești poeți de fundal, precum Adrian Munțiu, nu au jucat și ei o parte dintr-un proces în care se acumula elan pentru fel de fel de revoluții ale imaginarii neomoderniste, de atunci, sau postmoderniste de mai târziu...

Cât privește destinul lui Mircea Constantinescu, numele lui a fost reținut de câteva cărți și dicționare critice. L-a inclus Laurențiu Ulici însuși în lucrarea sa, **Literatura română contemporană** integrându-l „Promoția '70“. Oarecum rezervat față de proza sa, Ulici remarcă o anumită artificialitate, dacă nu mă-nșel, a prozei lui Mircea C. De fapt, cred că Mircea Constantinescu este un prozator calofil și citadin, în sensul interbelic al lucrurilor... Este adevărat, imaginarul lui este unul căutat, adesea obscur, cu tente estetizante sau pitorești. Destinul lui ca prozator nu este încă definitiv și e posibil ca dintre toți aceia care și-au purtat pașii printr-o sală de seminar uitată, prin acei ani șazeci, entuziaști și marcați de eternitatea tinereții, el să confirme că acele întâlniri au avut un rost care a depășit evenimentul ca atare...

Au existat desigur și alte cenacluri prin care am trecut uneori, fulgerător. Două dintre ele mi-au mai rămas cumva în minte, Cenaclul Ion Minulescu de la Slatina (nu știu dacă azi el mai există!...) și la care am fost la o singură ședință, fiind membru al acestuia (în cadrul căruia am primit totuși un premiu de poezie) și Cenaclul Luceafărul din anii '80. Dar despre ele poate cu altă ocazie.

Din nou despre aroganța scriitorului român între a fi celebru și a avea succes, scriitorul român a avut cel mai adesea succes. Succesul a însemnat că despre cartea lui s-au înghesuit să scrie criticii contemporani, fiecare având motivele sale. Nu au lipsit nici convingerile că opera proaspăt apărută e valoroasă, e un capăt de țară. Dar succesul produce aroganță... Poate că aroganța se naște și ca un pendant al invidiei confrăților, fiindcă, spunea cândva Max Frisch, succesul stârnește întotdeauna invidii, în vreme ce statutul celălalt, acela de a fi celebru, te ferește de asemenea umori umane. Succesul presupune linguiștile prietenilor, celebritatea nu. Celebritatea este o stare care excede circumstanțele, în vreme ce succesul e mai ales o problemă de conjunctură, de imagine. Dar pe noi celebritatea ne-a cam ocolit. Faptul că scriitorul român a devenit în foarte puține cazuri celebru (premiile mari ale culturii europene nu s-au înghesuit la poarta acestuia) explică în bună măsură și condiția acestuia, care în cele mai fericite cazuri trăiește și rămâne doar în iluzia succesului. Fără îndoială că aroganța scriitorului român este una specială. Ea nu funcționează în toate cazurile la fel. Există o aroganță a boemiei, așa cum există o aroganță a modestiei, intersectându-se cu una a grandilocvenței, ultima fiind poate cea mai tipică dintre ipostazele acestuia atât de blamat păcat biblic. Și mai există aroganță tipologică... De pildă aroganța scriitorului provenit din mediul rural mi s-a părut mai mereu a fi una diminuată, aproape inocentă. Prima generație de intelectuali-scriitori ai căror părinți au fost țărani rareori își pierd mințile odată ce au deveniți scriitori români. Un gen de măsură se prelungește în cazul majorității lor, ferindu-i de mari excese... Dintre scriitori cei mai puțin aroganți pe care i-am cunoscut, Fănuș Neagu mi se pare a ilustra pentru mine exemplar tipologia. A umblat, dincolo de păcatele lui, cele multe-putine care i se impută, prin lumea literară mereu deschis către celălalt, a părut în toate cazurile incapabil de a refuza dialogul cu cel numit confrate și a avut puține dușmării, cel puțin o vreme, explicabil poate și prin faptul că a publicat un număr impresionant de tineri dintre care cei mai mulți au confirmat...

Modest mi s-a părut mereu și Mircea Nedelciu, unul dintre componenții generației optzeciste. Opusul lui Nicolae Iliescu, de exemplu. Pe primul l-am cunoscut prin intermediul unui pictor, Ion Dumitriu. Aveau în comun un cult al prieteniei și al comunicării. Erau amândoi oameni normali. De altfel, Ion Dumitriu, care aproape o viață a fost profesor, nici nu se putea să fie altfel, aroganța părând să ocolească în bună măsură scriitorul-profesor. De altfel, dintre scriitorii-profesori pe care i-am cunoscut mai bine, Ioan Groșan, ilustrează de asemenea, cum se cuvine, cazul. Dar mai sunt și alții care pot fi evocați aici: Radu Petrescu, de exemplu, din câte mi s-a povestit. Aroganți au părut mai mereu pentru această categorie de scriitori, extrași din lumea rurală, ceilalți, scriitorii aflați la a doua sau a treia generație de intelectuali. Cei din urmă ilustreau și un alt tip de educație și cultură, în care conștiința scrisului era mai vie și explicabilă mai ales livresc, prin cultură adică, unii dintre ei fiind crescuți cu o bibliotecă în casă, în vreme ce pentru scriitorul de extracție rurală, cartea venise târziu în existența lui, scrisul, talentul rămânând în cele mai multe cazuri nu o construcție a efortului de a deveni intelectual, ci mai mult un un semn al grației divine și al unei stări naturale care nu merita să devină teorie despre scris și conștiința scrisului. E de observat că scriitorii cu sensibilitate urbană au scris memorii, jurnale etc, amândouă nefiind în cele din urmă decât forme ale aroganței mascate.

O ultimă ipoteză a aroganței este cea asociată scriitorului-redactor. Aici lucrurile au fost întotdeauna amestecate, și neavând neapărat legătură cu originea scriitorului, cu lumea din care acesta venea... Aici funcționa de cele mai multe ori grupurile literare, sau de interes „cum s-ar spune astăzi... Aici aroganța începea din momentul în care tu, scriitor în devenire, te duceai în redacție,

evocări

ciocănea într-o ușă și așteptai să ți se spună un „da“ mai mult sau mai puțin auzibil. De obicei scriitorul-redactor nu era niciodată, sau aproape niciodată, singur. „Prietenii“ veneau mereu la redacție să fie alături de el în acele momente în care se decidea soarta vreunui necunoscut. Se organizau lecturi informale. Se emiteau păreri. Dar mai ales se puneau întrebarea „asta cine-i?“. Cine altcineva putea fi decât un necunoscut?! I-am văzut mereu însoțiiți de grupuri de prieteni pe Lucian Raicu, Constantin Țoiu, pe Sami Damian, pe Mircea Iorgulescu sau pe Nicolae Manolescu. Dar nu despre toți cei pomeniți aici s-ar putea spune neapărat că erau aroganți. Pe Nicolae Manolescu, de pildă, l-am cunoscut mai bine în anii în care am lucrat la programele de limba și literatura română, el luându-i locul lui Eugen Simion, cel care la un moment dat, în vremea ministeriatului lui Marga, refuzase să mai colaboreze cu Ministerul. Educației și Cercetării. Au fost ani de căutări în care aroganța nu-și avea rostul. Iar primul semn al absenței ei era, între altele, capacitatea de a-l asculta pe celălalt. Nu-i mai puțin adevărat că profesorul Manolescu fusese, poate, dintre universitari, și cel mai interesat în acei ani de soarta literaturii în liceele românești. Dar și Nicolae Manolescu era profesor în primul rând și vorbea adesea ca un profesor, ceea ce probabil ne salva pe toți cei din acel grup de... aroganță. Structură maioreșciană, ceea ce părea a fi aroganță la N. Manolescu nu era altceva decât pasiunea lui pentru idei, pentru abstracțiuni. Adesea răceala aparentă sau reală a personajului putea fi explicată tocmai în acest mod.

Desigur, rămâne neexplorată aroganța tânărului scriitor, scriitorului anilor 2000. Germenii ei se regăsesc în actul negării și diferențierii. A scrie altfel decât ceilalți e din nou un program, reiterat după mai multă vreme, a reinventa limbajul poetic devine un fel de datorie. Dar acestea sunt în fond dacă nu expresia unei aroganțe, atunci un mod de a se relaționa cu lumea (literară!) nu prin comuniune...

Și totuși este scriitorul român cu adevărat arogant?!...



mariana criș

Manipularea Nobel

Astfel sună întrebarea pe care nu demult „Cotidianul” o supunea atenției publicului cititor. Și totodată, el ar vrea să inițieze o dezbatere „în planul actualității: nu despre scriitorii români care ar fi meritat un Nobel și nu l-au primit, ci despre aceia care l-ar merita și l-ar putea câștiga astăzi” - scrie acest cotidian. Mai mult, în ediția on-line, el avansează câteva nume, rugându-i pe cititori să le voteze. Cine credeți că se află în fruntea listei? Mircea Cărtărescu, urmat de Norman Manea, care este, deja, nominalizat anul acesta pentru Nobelul literar, Mircea Horia Simionescu, Mircea Ivănescu și Andrei Codrescu. Totodată, el ne ruga să propunem și alte nume. Toată această teavtură mi se pare o manipulare, care se practică în presa noastră cea de toate zilele. Și de ce spun acest lucru? Pentru că, din câte am observat, se încearcă să se facă din autorul trilogiei *Orbitor* un soi de brand literar. Unde te duci, unde te întorci, dai de Mircea Cărtărescu. El are succese peste tot, în țară și străinătate, publicul suedez a fost leșinat când Cărtărescu a citit din opera sa, editurile franceze alergă să-l traducă ș.a.m.d. Știu că autorul *Levantului* se află sub umbrela Editurii Humanitas, fiind supranumit „Autor Humanitas”. E-mail-urile sunt invadate de știri despre Mircea Cărtărescu. Ce să mai spunem? Un autor din străinătate, care nu știe prea multe despre literatura noastră, crede că Mircea Cărtărescu este singur printre literele înnegrite ale tiparului. Eu nu spun că el nu are operă, că trilogia *Orbitor* nu ar fi demnă de luat în seamă. Dar, spre exemplu, volumul *De ce iubim femeile*, care a fost un bum pentru Humanitas, sunt sigură că este citit de cei care habar nu au despre *Postmodernism*, carte scrisă, cu ani în urmă, de Cărtărescu. Să faci dintr-un biet scriitor, de altminteri onest, o marcă de vânzare este, în primul rând, în detrimentul lui. După cum am observat, îmbătat de atâta succes, Mircea Cărtărescu nu mai poate scrie nimic, în afară de editoriale pentru *24-Fun*. În al doilea rând, se creează și o falsă imagine despre un autor. Succesul imediat este un afrodisiac, însă de scurtă durată. Timpul este acela care își pune amprenta pe importanța operei tale. Dar să revenim la chestiunea cu Premiul Nobel pentru Literatură. Probabil că ziarul „Cotidianul” nu știe cum se acordă acest important premiu literar. De altminteri, este bine de cunoscut că, după cuvintele lui Alfred Nobel, cel care a lăsat testamentar să se acorde distincții ce-i poartă numele, pentru literatură premiul se acordă având în vedere „o remarcabilă lucrare într-o tendință idealistică”. „Opera” în acest caz se referă în general la opera autorului ca un tot, nu la o lucrare individuală, deși lucrările individuale sunt uneori citate în decernări. Academia Suedeză decide cine, dacă este cazul, primește acest premiu în fiecare an. Citatul original al lui

Nobel a condus la multe controverse. În suedeza originală, cuvântul „idealisk” poate fi tradus fie ca „idealistic”, fie „ideal”. În anii anteriori, Comitetul Nobel a lovit aproape în intenția testamentului, omițând anumiți scriitori cu renume mondial, precum Lev Tolstoi și Henrik Ibsen, pentru Premiu, probabil din prisma faptului că opera lor nu era îndestul de „idealistică”. În anii de mai târziu, formularea a fost interpretată mult mai liberal, iar Premiul este acordat, cum adesea se argumentează că ar trebui să se întâmple, pentru merit literar de durată. Însă distincția continuă să genereze o cantitate de controversă, cum multe alte nume faimoase în literatură sunt uneori neglijate în favoarea unora mai puțin vehiculate, precum Dario Fo în 1997. Din păcate, acest fapt poate fi privit drept inevitabil în toate decernările literare bazate pe opinii subiective. Un subiect de discuție este variabilitatea comitetului predispuș nejustificat pentru anumite perspective politice. În fiecare an, Academia Suedeză trimite cereri pentru nominalizări ai candidaților pentru Premiul Nobel în Literatură. Membrii Academiei, membrii ai academiilor și societăților literare, profesorii de literatură și limbă, foștii laureați pentru literatură ai Premiului și președinților de organizații ale scriitorilor le este permisă nominalizarea unui candidat. Însă nu sunt posibile auto-nominalizările. Mii de cereri sunt trimise anual, iar doar

Din acest motiv, titlul sub care este pusă anche din „Cotidianul” mi se pare o manipulare. De ce? Trebuia ca Mircea Cărtărescu să iasă în fața Ceitalți - Norman Manea, Mircea Horia Simionescu, Mircea Ivănescu și Andrei Codrescu - obligatoriu trebuiau să se claseze pe locuri secundare. Și ca să-mi pun câteva întrebări. Nu știu cine este mai cunoscut în lume între Mircea Cărtărescu și Norman Manea? Cum nu știu cine este dintre cititorii obișnuiți au lecturarea opera lui Norman Manea sau a celorlalți. Sau nu știu scriitorii de la noi are o poziție vehementă așa cum o are Orhan Pamuk în Turcia, laureat anul trecut cu Nobelul pentru literatură și a cărui operă cunoaștem abia acum, în traduceri apărute. Editura Curtea Veche? Deci posibila nominalizare a unor autori de către public, așa cum la noi se înțelege „Cotidianul”, este un exercițiu superfluu. Într-adevăr, dacă vrem să știm popularitate au scriitorii în rândul cititorilor atunci se poate face o anchetă. Dar acest fapt este valabil numai pentru România. El nu are nici rezonanță pe plan extern. Noi abia acum am început să fim cât de cât cunoscuți în Occident în țările de Est, grație unui program de traducere inițiat de Institutul Cultural Român. Credeți că Norman Manea, dacă ar fi rămas în România, mai fi avut ecoul de acum? Sunt convinsă că nu. Trebuie să recunoaștem că ani de-a rândul, asta s-a întâmplat și după evenimentele d

fonturi în fronturi

cincizeci de propuneri sunt admise. Acestea trebuie admise la Academie până la data de 1 februarie, după care sunt examinate de către Comitetul Nobel. Până în luna aprilie, Academia îngustează cercul la aproximativ douăzeci de candidați și până la ivirea verii lista se reduce la cinci nume. În luna octombrie a anului, membrii Academiei votează, iar candidatul care primește mai mult decât jumătate din numărul voturilor este numit Laureatul Nobel pentru Literatură. Procesul este similar celorlalte Premii Nobel. Răsplata în bani a Premiului Nobel a fluctuat de la inaugurarea sa, dar în prezent se află la 10 milioane de coroane suedeze. Câștigătorul primește și o medalie de aur și o diplomă Nobel. Totodată, cei de la „Cotidianul” mai trebuie să știe că nu mereu Premiul Nobel măsoară talentul sau valoarea „absolută” a unui scriitor. Au fost cazuri precum Anna Ahmatova, Jorge Amado, Antonin Artaud, Georges Bataille, Maurice Blanchot, Jorge Luis Borges, Bertolt Brecht, Paul Celan, și lista ar putea continua, care nu au primit acest premiu. Ce s-a întâmplat la noi cu Lucian Blaga, Arghezi, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, publicul ar trebui să știe că Securitatea și conducerea Uniunii Scriitorilor din anii comunismului au fost de vină că România nu a avut un Premiu Nobel pentru literatură. Astăzi, nu publicul ar trebui întrebat pe cine propune la Premiul Nobel pentru literatură, ci profesorul Nicolae Manolescu, care este președintele în funcțiune al Uniunii Scriitorilor din România.

decembrie '89, celor îndrituiți să ne facă reclame în lume nu le-a păsat de scriitorul român. Trebuie să vină francezii, cu Programul „Les Belles Etrangères”, pentru a se putea pătrunde în Hexagon. Astfel, a fost tradusă Gabriel Adameșteanu la Gallimard și cunoscuți câțiva autori tineri. Tot demersul pe care îl fac acum este îndreptat spre faptul că nu are rost să îmbătăm cu apă rece. Pașii sunt mărunți, dar sper - siguri. În rest, m-am convins a nu știu câte oară despre forța de manipulare a presei. Nu numai de la noi. Este știut că presa trebuie să includă și această forță. Dacă Norman Manea nu va reuși anul acesta să ia Premiul Nobel pentru literatură, ceea ce ar reprezenta o victorie atât pentru noastră, dar și a americanilor, pentru că autorul romanului *Întoarcerea huliganului* locuiește din 1987 la New York, iar România nu va avea un Nobel pentru literatură. Totuși, anul acesta lui Norman Manea i s-a decernat Premiul Medic pentru *Întoarcerea unui huligan: o viață* apărut la editura Seuil. Până când Mircea Cărtărescu va reuși să ia Bursa Guggenheim și Premiul MacArthur, considerat un Nobel american, așa cum i s-au acordat lui Norman Manea în 1992, mai este cale lungă. Să nu credem că am ceva personal cu Mircea Cărtărescu, dar sunt sătulă să aud aproape în fiecare zi despre realizările mărețe ale lui. Cred că mai sunt în România și alți scriitori despre care ar trebui să se vorbească. Poate nu așa de mult, dar, totuși, se „audă” despre ei.

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

