

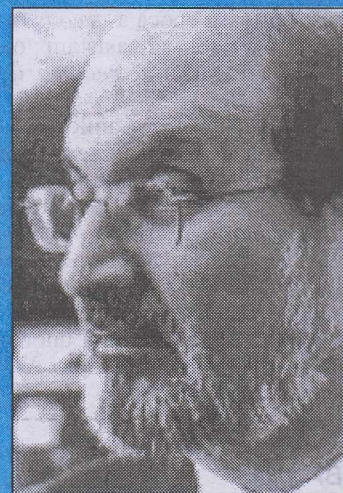
# Luceafărul

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor  
Secție nouă înființată de LAURENȚIU ULIȚ

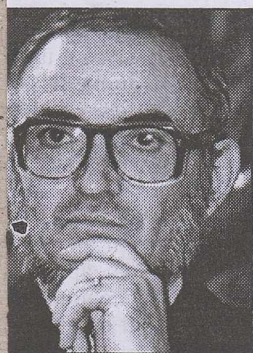
Nr. **25** (796)  
Miercuri, 27 iunie, 2007  
SALA DE LECTURĂ

„Conștient sau nu, Rushdie îl rescrie pe Shakespeare în fiecare carte. *Racordul* este, cel puțin ca intenție, genial. Personal, nu cunosc un alt scriitor atât de *dotat* pentru a mă retrimite la re-citirea celui mai mare poet din era modernă. Complexat, cum mă simt, dinaintea limbii engleze, am momente când îl *acuz* pe Rushdie că jubilează *întrucât* reușește să-l citească, după pofta inimii, pe Marele Will în original.“

(mircea constantinescu)



salman rushdie



adrian dinu  
rachieru

Grav e că se practică cronistica tarifată. Coopera *Prestări critice* (cum spunea „mânioasa” gda Ursache) e înfloritoare. Abundă prefetele mandate, cota literară (a unora) e umflată nilos, foiesc criticatorii. Și atunci mai vorbim *credibilitatea criticii? Eco - publicitatea*, dincolo sensibilitatea ecologică a epocii, și-ar propune mai asumarea climatului, „ecologizarea” unui liu (cel literar) care e răvășit de năbădăile *crii publicitare*, aruncându-ne într-o teribilă ută axiologică. E nevoie, credem, de un nou ment maiorescian. Va veni?

pag. 12-13

eseu

## Autofagia semnelor



octavian soviany

conexiunea semnelor



mariana  
ploae-hanganu

## Deriva limbilor

pag. 21



## Intimidarea gândirii, normalizarea răului, revenirea „reificării“

**bogdan ghiu**

Într-o carte recentă, intitulată *Reificarea. Mic tratat de Teorie critică (La Réification. Petit traité de Théorie critique)*, Gallimard, 2007; *Verdinglichung. Eine anerkennungstheoretische Studie*, Suhrkamp, 2005), filosoful german Axel Honneth constată, pe scurt, operând în același timp în planul istoriei ideilor și în cel al simptomatologiei vieții sociale, o posibilă revenire în actualitate a categoriei, până mai ieri considerată depășită, de *reificare*, care însă, spune el, va trebui să fie reconstruită, reevaluată. După glorioasa epocă a *deconstrucțiilor* conceptelor filosofice, să asistăm oare la debutul unei perioade a *reconstrucțiilor* conceptuale?

„În lumea germanofonă a anilor '20 și '30 ai secolului trecut (XX. n.m.), scrie Honneth, conceptul (concept sau categorie? Când concept, când categorie?) de «reificare» devenise un *Leitmotiv* al criticii societății și a culturii. (...) Georg Lukács este cel care, în *Istorie și conștiință de clasă*, o culegere de articole apărută în 1923, a creat acest concept-cheie, prin reunirea îndrăzneată a unor motive provenite din operele lui Marx, Max Weber și Georg Simmel. (...) După cel de-al doilea

război mondial, această categorie și-a pierdut rolul central pe care-l jucase anterior în diagnosticarea epocii contemporane. *Ruptura* în istoria civilizației pe care a constituit-o Holocaustul să fi *inhibat* oare tendința speculativă spre formularea unor *diagnostice hiperbolice* asupra societății? În orice caz, din acel moment, teoreticienii societății și filosofii au început să se *mulțumească*, în cele mai multe cazuri, cu niște analize care au în vedere deficiturile de democrație și de justiție, fără a mai recurge la niște concepte precum «reificarea» ori chiar «comercializarea», care nu denotă, în viziunea lor, decât niște *patologii*“ (sublinierile îmi aparțin).

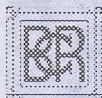
Nepropunându-mi să intru, deocamdată, în substanța propriu-zisă a cărții, aș vrea să atrag atenția doar asupra fenomenului *tocirii* contemporane a gândirii critice. *Șantajul obiectiv* pe care l-a constituit ieșirea din istorie reprezentată de totalitarismele secolului XX, care au culminat cu *industrializarea morții*, au speriat gândirea critică. *Extremizarea* actualității a avut darul nefast de a dez-„extremiza“ gândirea critică, de a o *de-radicaliza*, astfel încât, astăzi (dar, deja, de multă vreme), de teama oricărui fel de extreme, gândirea filosofică a încetat să mai *îndrăznească*, acomodându-se cu „datul“ actualității și propunând doar analize comode, acomodante. Ne-am săturat și ne-am

speriat de orice extreme și excese, inclusiv cele ale gândirii speculative, ale *criticilor*. Criticăm molcom, „constructiv“, moale, șoaptă, timid și intimidat, temându-ne pe de propria umbră, de orice posibilă umbră (uitând că doar lumina, deci cu atât mai mult umbra, „Luminile Rațiunii“ produc umbre), nefăcând astfel, decât să *normalizăm* răul și să reificăm gândirea și simțirea, simțul critic. Nu simțim răul sau îl primim pur contemplativ, neutru, dezafectat, detașat, „tehnic“: al exact conform uneia dintre trăsăturile de rău ale reificării, așa cum o descriesese, vai, de Lukács (fapt care ar putea să justifice

### vizor

periculoasă *simplă reluare*, necritică, a unor dintre conceptelor sale și, în general, a conceptelor critice elaborate în prima jumătate a secolului XX).

Gândirea și simțirea critică trebuie să fie reconstruite. Dar pot fi ele reconstruite? Revenirea la concepte critice ale trecutului? După nebunia post-istorică a secolului XX, istoria însăși *revine* în vechea matcă, reluând și cursul și cerând aceleași categorii de apercipție filosofică? Fenomen de radi-ruptură, de ieșire din istorie, oroarea secolului XX pare a nu fi făcut altceva decât să obișnuiască cu răul maxim, introducându-l în istorie și făcându-l, rău încă și mai mult, imperceptibil. Paradox al paradoxurilor!



**BANCA  
COMERCIALĂ  
ROMÂNĂ**

Sponsorizare de la  
**Banca Comercială  
Română**



## Întâmplări și destine romantice

**Director:**

**Marius Tupan**

**Colectivul de editare:**

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

**Redactori asociați:**

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

**Revista este membră a Asociației  
Revistelor, Imprimeriilor și Editu-  
rilor Literare (A.R.I.E.L.),  
înfăințată în baza Hotărârii  
judecătorești și recunoscută  
de Ministerul Culturii și Cultelor**

**Revista „Lucafarul“ este editată  
de Fundația Lucafarul, 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: RO17RNCB0072049692900001

**Cont în valută:** RO87RNCB0072049692900001  
ISSN - 1220-627X

**Tipar:** SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele  
RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă în Catalogul  
publicațiilor la poziția 2048.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C.  
Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1,  
Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box  
33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail:

abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro  
sau on line la adresa www.rodipet.ro

### Stelian Tăbăraș

Venită în România, mai întâi în calitate de cumnată a lui Maiorescu, Mite Kremnitz se va stabili statornic în această țară, devenind traducător de poezie românească în limba germană și coautoare, alături de regina Carmen Sylva - la unele lucrări în proză (cazul „Astra“). Tot ea va fi și monograf al regelui Carol I, iar soțul ei Wilhelm devine medic al curții regale. O întâmplare nefericită schimbă însă total destinul Mitei Kremnitz: se îmbolnăvise de tifos exantematic prințul moștenitor Ferdinand; acesta zăcea într-un cort în curtea Peșului în îngrijirea „doctorului Kremnitz“. În ajutorul tratamentului se recurgea și la schimbarea dintr-un pat încins

### nocturne

de marea temperatură într-altul cu așternuturi răcoroase, îndeletnicire de care se ocupa un servitor. La o consultație, Wilhelm a încercat singur mutarea bolnavului; însă, de efort, moare de infarct. Mormântul lui se află pe partea Bucegilor lângă șoseaua Sinaia-Poiana Țapului.

Restul familiei - aveau și un fiu adolescent, Georg - se refugiază întristată la casa lor construită între timp în Elveția.

Despre copilăria la Peș a copiilor, cu părinți în suită, ori transmutați la Sinaia doar vara, aflăm din însemnările lui Al. Tzigara-Samurcaș: copiii luau masa împreună cu regele, către ei monarhul îndrepta doar o față duioasă a personalității sale austere, râdea de gafele lor la

masă, de spargerea unor piese de porțelan. rar se deplasau toți copiii, plus regele, la în-rite picnicuri pe munte, probabile pe la Poiana Stâni Regale. Regele, asprul rege, mânca verde de pe aceeași pânză așternută în iarbă, cu grădă de copiii. Râdea uneori cu lacrimi în ochi, pe din cauza amintirii prințesei Maria, moartă doar șapte ani, congeneră virtuală cu ștrengușii adolescenți.

Despre Georg Kremnitz nu s-au mai noutăți multă vreme. Se știa doar că a urmat Germania școala de ofițeri (Junkerii!) și înainta constant în ierarhiile militare.

A venit întâiul Război Mondial. Caro mai era. Bucureștiul a fost ocupat de germanii de aliații lor, bulgarii și turcii (ultima intrare a turcilor în București!). Turcii s-au instalat chiar în curtea palatului regal (Ferdinand și regele se retrăseseră la Iași), au aprins două obiceiuri focuri mari, au pus ceaune un deasupra focurilor, au tăiat ritual oi și vite și au confiscat, desigur, din satele mărginașe Capitani Bulgarii, mai „isteți“, au rechiziționat în Fondul de Slavistică al Bibliotecii Academice rezultat al unei atât de migăloase opere ale mari lingviști români.

Providența a făcut să intre în București două-trei zile și germanii - veneau dinspre tenia - având în Statul lor Major pe ofițerul ghicit!) Georg Kremnitz. Turcii au fost siliți să se îndepărteze de Palat, au fost interzise deșeurile, jafurile, iar bulgarii au fost ajunși până la Dunăre și Fondul de Manuscrise a fost repurtat rafturile Bibliotecii Academiei Române.

Și pentru ca subiectul romantic să se „rozească“, maiorul Kremnitz avea să participe chiar la înmormântarea lui Titu Maiorescu în iulie 1917.

## la limită

ecolul XIX a născut ansamblul problemelor insolubile și al dezastrelor, cărora lumea actuală nici măcar nu mai încearcă să le facă față și sub în consecință, sucombă - nu încă în sens imediat și concret, ci în chip de închi- asupra sa, în atmosfera tulbure, întune- înșelătoare, în care evolutivitatea crea- umanului degenerază în repetitivitate aocioasă, aspirația îndrăzneată devine are la formule de simplu consum sau ulare lipsită de orizont. A fost un secol dar s-a limitat la descoperirea tenden- extreme ale existenței, fără să încerce za și împăcarea, sau cel puțin coexis- funcțională și atenuarea acestora. hiar și acolo unde un spirit a adus în ia umanității dualitatea posibilă, ca ntă a deschiderii cuprinzătoare, a înțe- și a acțiunii, contemporanii care s-au at să îl continue au amputat una dintre nsuniile respectivei perechi ontologice tive. Schopenhauer a vorbit, în 1818, e lumea ca voință și reprezentare, în a sa operă publicată sub acest titlu. Trei nalități vor marca istoria pentru un in-



## Între Nietzsche și Blaga. Repere pentru definirea unei epoci

### Ius Traian Agomir

Încă dificil de apreciat chiar și la în- ul de secol și mileniu pe care-l parcur- pretinzând să anuleze convingerea în rea fundamentelor ontologice ale lui pe o bază dublă și menționând drept ne a existenței exclusiv elementul voli- sensul în care acesta era înțeles de filo- german al celui mai consecvent nism.

r fi drept să considerăm că Arthur Schopenhauer a influențat gândirea și activi- filozofico-politică a lui Karl Marx, mai decât a făcut-o Friedrich Hegel, cu toate rațiile contrare ale sale și ale multora e teoreticienii comunismului. Pentru Schopenhauer, voința reprezenta forța ală, biologică, manifestată în dinamica rsului, precum și în ființarea umană. El a despre iubire - ca exemplu - că este ta speciei exprimată în individ". Acolo voința intervine, spiritul (sau reprezen- ) este neant. Marx nu face decât să ex- leze ideea: reprezentarea este întot- na, în sine, drep adevăr al lumii, pur și u inexistență sau iluzie - un produs al onării iluziei, niciodată numită ca atare scursul comunist, ci, așa cum bine se materie și atât. Monismul intransigent al Marx este planul de profunzime a tot ceea a spus și a făcut, de la **Manifest la tal**, și la toate celelalte scrieri.

riedrich Nietzsche este apreciat, invari- proape, drept purtătorul unei indelebile ente schopenhauriene - lumea este ta de putere" și, în această calitate, orice zentare, idee, concept nu contează decât ip de instrument al adaptării, ca fapt, la urmă, pur biologic. Aversiuinea Schopenhaueriană față de credința religioasă o ază, indiscutabil, pe aceea a lui Marx. totul nu este decât adaptare, dacă rsul nu reprezintă nimic dincolo de a, a cărei dominanță se măsoară doar ca

un grad al adaptării, de ce nu ar deveni lucrurile mai simple dacă vei declara moartea lui Dumnezeu? Biologia a fost câmpul de observație și reflecție al lui Charles Darwin - o personalitate științifică a cărei valoare nu poate fi cuprinsă decât odată ce îi sunt menționați drept gânditori asemenea acei câțiva, personalități precum Newton, Copernic, Harvey ori Arhimede, atât doar că, spre deosebire de Newton sau Einstein, a avut obtuzitatea și trufia să creadă că, dincolo de domeniul de pătrundere al teoriei sale, orizontul ființei este vid.

Toți acești trei continuatori schopenhaurieni - dintre care doi nu aveau în mod clar, deschis conștiința acțiunilor intelectuale și-au construit tezele amputând gândirea schopenhauriană. Dificultatea de a-ți asuma trăirea și de a propune lumii o formă de a fi în cadrul dat de perechea ontologică voință-reprezentare era oricum imensă și exemplul frământărilor existențiale eminesciene este clar - acesta nu a putut decât să sporească odată cu simplificările introduse de Marx, de Darwin și de Nietzsche. Lui Marx, secolul XX și încă mult, probabil, din veacul în care ne aflăm au a-i reproșa dezastrele și enormele suferințe aduse de comunism, așa cum a fost acesta trăit istoric, și cu deosebire tot ceea ce

a însemnat comunismul stalinist. Derivele biologiste ale teoriei darwiniene au generat rasismul, antiuman în el însuși, dar mai ales criminal ca hitlerism; Nietzsche a generat în civilizație boala sinistră a încercărilor de a așeza viața „dincolo de bine și rău“.

În fapt, ce au generat, ca substrat metafizic, transcendent, toate aceste forme ale reductionismului cunoașterii și implicării în existență, reprezentând adevărate manifestări specifice ale secolului XIX? Evident, s-a produs un abandon extins al ființării în orizontul misterului. Mulți au fost cei care, poate reactiv, poate drept purtători ai unei revelații a umanului - și deci divinului, prezent în orice spirit - au trasat o linie a existenței într-un mister. Lucian Blaga este cel ce nu a ezitat să facă obiectivul său filosofic principal din afirmarea unui model antic uman elevat, insistând să considere omul drept produsul unei "mutații ontologice", fără legătură cu procesele adaptării, ce poartă ființa concretă în orizontul misterului. Paradoxal, istoria lumii pe traiectul dintre intrarea artei în postimpresionism și deceniile în care ating maxima împlinire operele unui Beckett sau Ionescu este, cultural, artistic, intelectual, una a relevării misterului ca principală valoare umană. Lucian Blaga o declară explicit; distinct fără de teoretizările sale, faptul se află argumentat începând prin creațiile lui Van Gogh (despre care, însă, Blaga vorbește), continuând cu opera unui Munch, Moore, Chirico, Delvaux, Bacon sau a oricăruia dintre cei inspirați și mari, cu poezia lui T.S. Eliot, Jim Morrison sau Nichita Stănescu; ori cu filozofia lui Jean-Paul Sartre, Michel Foucault sau Gabriel Marcel.

Epoca misterului - ca adevăr al reprezentării - este acum încheiată, în chip de victorie târzie a unui straniu monism rezidual, venit din gândirea alienată și simplistă a câtorva dintre agitatoarii unui trecut secol de materialism. Se pare că inventăm, tot cultural, noi înșine, o epocă a întrebărilor fără vreun răspuns. Va urma alta în care, în criză de răspunsuri fiind, nu ne va mai rămâne decât să uităm întrebările?

## acolade

### Drama scamatorilor



### marius tupan

**L**a întruniri literare, în discuții particulare și chiar în foiletoane, unii condeieri, dotați cu un fizic hazliu, și-l exploatează fără reticențe, știind că autoironia amuză, iar ei pot deveni simpatici în comunitatea pe care s-au hotărât s-o cucerească. Practica asta le aduce, într-adevăr, foloase, fiindcă e opusul infatuării, inacceptabilă pentru numeroși ascultători și cititori. Cu cât se autobicuiesc mai mult, cu atât stimulează compasiunea și amuzamentul. Psihologia indivizilor e binecunoscută: sunt acceptați și încurajați caraghioșii și neputincioșii, ca-n orice competiție, cu numeroase denivelări. Antrenați să se destăinuie, uneori, să se spovedească, doar există o fascinație a urâtului, cum ne-au demonstrat-o mari creatori, capătă chiar ovații prelungite. Sigur, nu despre ele ne-am propus să vorbim, doar comentariile ar trebui să fie ample și cu efecte rapide, ci de cei care, prin prezența și manifestările lor, se chinuiesc să-și ademenească publicul. După lecții bine însușite, reușesc de cele mai multe ori. Știu că altele nu i-ar avantaja. Cum i-ar sta unui sfrijit, cocoșat să elogieze armonia universală, când el nu are parte de ea? Din instinct sau după experiențe triste, se întrece în glume cu privire la arderile metabolice urgente, la cavaleria ușoară sau la infantilismul congenital. Debil, întârziat mental, altul reușește să se vândă (mai exact, să se expună) recurgând la gesturi carnavalesci, specifice piticilor din arena circului. Retardarea îl victimizează și tocmai aceasta îi poate asigura unele avantaje.

O gamă largă de manifestări are supraponderalul. Calcă, special, apăsat, să se înțeleagă că e un om al pământului, bine asigurat de el. Când dorește să facă o impresie artistică, baletază, nu oriunde, ci pe un teren de sport. Am fost martori la un asemenea program, când deplasarea pachidermului era mult mai interesantă decât spectacolul sportiv ca atare. Felul lui de a proteja balonul, insistențele cu care dribla, ambițiile de a fi conducător de joc stârneau ropote de aplauze. Volutele de pe gazon le trece și în scris, convins că stilul gongoric e specialitatea sa, fiindcă altul nu l-ar putea imita. În tot ce face, e egal cu sine. Defectele lui, transformate în calități - doar și grotescul face parte din artă - încântă totuși destui privitori.

Drama onora nu e aceea că recurg la astfel de trucuri, strategeme și îndeletniciri pentru a se impune atenției publice, ci că nu au și alte variante de a se evidenția. Dar, și mai grav, că insistă să fie persoane dominante într-o societate în care gabaritul lor ar reprezenta un merit în plus. Cei lucizi, analizându-le propensiunile, observă că sunt niște indivizi complexați, traumatizați chiar. Din această cauză, dar și din multe altele, își trădează caracterele duplicitare, perfide, demagogice. Spun una și fac alta, linguesc în aceeași măsură în care disprețuiesc. Sesizându-le comportamentele, verificate în timp, semenii îi consideră ceea ce sunt în realitate, niște scamatori care-și joacă viața, fără să mai știe care e adevărata lor identitate. Oricâte eforturi ar depune pentru a fi credibili, nu mai reușesc vreodată să convingă, fiindcă, odată ce te-a contaminat cirul, zadarnic vei încerca să te intergrezi într-un mediu de care te-ai debarasat atât de ușor: cu intenții de câștig. Nu-i deloc benefic să interpretezi o partitură care, mai devreme sau mai târziu, te va compromite. Recom-pensele puține, faima fără glorie nu-ți pot vindeca rănilile. Dar, decât nimic, mai bine câte ceva: doar ești un om cu pretenții, nu?!

# Focalizare pe „ochiul universal“

În cadrul secțiilor de jurnalism de televiziune ale facultăților de profil, studiul fenomenului tv se întetește de la an la an, se îmbogățește cu manuale, proiecte, publicații, anchete, chestionare, primește amploarea unor documentate analize de sinteză, străbătute, nu de puține ori, de competența profesională a cercetătorilor. Printre cărțile numeroase apărute în ultimul timp pe această temă, de un interes deosebit se bucură studiul profesorului Traian Vedinaș, conferențiar la Catedra de Sociologie a Universității „Babeș-Bolyai“ din Cluj. Cartea sa, apărută anul trecut la editura clujeană Grinta, intitulată *Dominația televiziunii*, este rezultatul unei temeinice cercetări sociologice în mass-media, finanțată inițial de Fundația Soros. Interesul sporit pentru această lucrare vine în primul rând de la siguranța argumentației logice a autorului, la care se adaugă suplețea formulărilor și justetea punctelor de vedere

## galaxia cărților

susținute. Tematica e oricum atractivă și de larg interes. În afară de studenții care se pregătesc pentru a deveni oameni de televiziune, cine n-ar vrea să afle mai multe despre magia televiziunii, cine n-ar vrea să facă puțină ordine în buimăceala cu nume amestecate de „regină a mass-mediei“?

Cartea oferă o perspectivă critică, o privire cuprinzătoare, puternic analitică asupra telemediei românești, contribuind marcant așa zice, la conturarea profilului autohton înglobat în sintagma mai generală a „civilizației imaginii“. Nu în ultimul rând trebuie adăugat faptul că autorul a lucrat și ca om de televiziune la un post local (din Ardeal). Experiența aceasta, care lipsește multor profesori de jurnalism, l-a condus treptat la constatarea că studiourile de televiziune, deși nu sunt „mamuci industriali“, „prin puterea imaginii domină lumea“.

Pornind de la formația sa filologică, un prim impuls critic s-a îndreptat spre apărarea limbii române „în fața invaziei televiziunii“. Da, exigența astfel anunțată se menține de-a lungul întregii lucrări. Dar autorul și-a dat seama că agramatismele date pe post nu pot constitui nucleul unei dezbatere de asemenea factură. Cel mult ele pot constitui obiectul unor emisiuni de acest fel, cum au și apărut de altfel unele. De aceea, Traian Vedinaș și-a dat seama că puțin istoric nu strică și a pornit de la rolul jucat de televiziune în iureșul evenimentelor din decembrie 1989, rol văzut ca „centrul vital al noii puteri în formare“. Prin transmisia în direct a revoluției „fiecare telespectator s-a simțit un revoluționar, un participant la schimbare“ - spunea un jurnalist francez citat în carte.

Autorul împarte just evenimentele din decembrie 1989, trecute prin filtrul televiziunii, în două: „revoluționare“ și

„contrarevoluționare“. În prima categorie intră revoltele spontane, în a doua intră crearea FSN, lansarea teroriștilor, procesul și execuția celor doi dictatori. Efectul acestor transmisii din perioada tulbură, se știe, a fost o grosolană manipulare a maselor, pe care cercetătorul nu contenește s-o demasce și s-o condamne.

Primatul și credibilitatea Televiziunii Române, căreia i s-a adăugat ulterior apendicele derutant „Liberă“, este strict delimitat de autor. Temporal, până în 1991, când oamenii nu mai au încredere în „minciunile de la televizor“ și apelează la informația scrisă. Spațial, mai ales în mediul rural, unde populația rămâne supusă Televiziunii Naționale, din lipsă de alte surse. Ruralitatea este văzută ca un imperiu al televiziunii naționale încă mult timp. Cunoscător și interpret avizat al culturii tradiționale, autor a două cărți cu acest conținut (*Introducere în sociologia rurală*, 2001 și *Sistemul culturii țărănești*, 2000), Traian Vedinaș comentează rezultatele anchetei realizate prin localitățile rurale din centrul și nordul Transilvaniei, descoperind modul de formare a noilor mentalități. Televiziunea a influențat votul din 1990 și din 1992: „Mulți dintre rurali ne-au spus că l-au votat pe Ion Iliescu pentru că l-au văzut la televizor“. Argument imbatabil. Apare clar că centralismul televiziunii aservite regimului comunist se prelungește și în regimul Iliescu, regim căruia i se impută „cultura vorbăriei și a minciunii“. Anul 1992 aduce o modificare de stil în gazetărie, stil impus de *Evenimentul zilei*: articole scurte, titluri și supratitluri care sar din pagină. Traian Vedinaș consideră anul 1996 anul cuceririi pieței informaționale de către televiziunile particulare. Bătălia audiovizualului aduce în prim plan postul PROTV, de nuanță occidentală. Televiziunea publică intră mai rău în dizgrație. Autorul aduce argumente conform cărora „telespectatorul are conștiința manipulării“. Se atrage atenția că există pericolul ca „dictatura imaginii“ să ascundă o „dictatură a intereselor“, asta mai ales unde structurile democratice sunt labile ca în țările ieșite relativ recent de sub comunism.

Dezbaterea se lărgește o dată cu trecerea la *Democrația imaginii*, cea de a doua parte a cărții. Dacă lumea este văzută ca „un sat universal“, micul ecran devine „ochiul“ ei nu mai puțin „universal“, cel care înregistrează tot, servindu-ți imagini de pretutindeni și idei preluate de-a gata. Individul nu trebuie decât să stea în fața televizorului. Giovanni Sartori, amintit aici, nu ezită să incrimineze vehement fenomenul ca „proces al unei mutații genetice“ de la *homo sapiens* la *homo videns*, închizându-l în formula ce va fi consemnată în istorie ca o epocă decadentă, numită „post-gândirea“. Tonul discursului dat de îngrijorarea legitimă ce rezultă în urma analizei se acutizează subit, autorul dorind prin cartea sa să provoace la dialog, la polemici, „pentru că la atâția ani buni de la evenimentele din decembrie să fim mai aproape de noi înșine, să ne căutăm sinele profund într-o lume în care din păcate, imaginea a luat locul sinelui, iar imaginea nu construiește, ci hăcuiește“. Aceste observații radicale, cutremurătoare chiar prin adevărul lor crud sunt pasajele cele mai apropiate de

viața noastră a tuturor „conectată la televizor“. Concluzia care se impune este „democrația imaginii este un dialog multilateral al privitorilor în oglinda oarbă“.

Apare, oarecum colateral, o perioadă de presă scrisă, desprinsă din șirul cercetărilor autorului, interesat de primele tipărituri în limba română ca și de evoluția publicărilor de presă de la perioada de independență la perioada de comunism. Perioada de presă scrisă este împărțită în cinci perioade: I (1834 - 1924) perioada manufacturieră; II (1924 - 1944) perioada industrială; III (1944 - 1989) presa cenzurată; IV (1989 - 2000) presa necenzurată. Preocuparea pentru o prindere exactă a formelor culturale născute și lansate de telemedia îl îndeamnă pe autor să facă o grupare sintetică - foarte interesantă - a ofertelor de subcultură, căci aceasta este baza zilnică promovată constant pe diferite posturi tv. Clasamentul făcut în capitolul *Subculturi și gusturi* are în vedere strict portarea a produsului tv la consumul egal pe gusturi. Autorul desprinde un prim nivel, denumit „subcultura elitei, ce se caracterizează prin gusturi „elevate“, apoi vorbește de „subcultura culturii generale“ ce se menține încă în limitele bunului gust, urmând „subcultura populară“ (care este delimitată de cea folclorică) atrăgând gustul populației să merge spre fotbal și filme de acțiune și să treacă pe la o grupă mai de jos așează „subcultura kitsch, ce întreține și chiar dezvoltă gusturi „vulgare“. Materialul prelucrat de la rezultatele anchetei îi permite să treacă la alte clase sociale la fel de grăitoare și spectaculoase, structurate pe posturi sau emisiuni tv. Urmează o serie de tabele cu vedete, emisiuni și ratinguri, utile chiar pentru lucrătorii de televiziune respective. Sunt examinate câmpurile semantice care vor realiza prevederile preferate. Se stabilesc două tipuri de vedete populare sau vedete sexy. După ce se vede nu rămâne loc sau nu intră în discuție reprezentanții elitei culturale. Încercarea reușită să se impună ca adevărate vedete de televiziune Nicolae Manolescu sau Mihaela Dinescu, în vreme ce regretatul Octavian Paler este văzut ca un scriitor cu vocație tragică și supercritică în lupă continuu de barbariile contemporaneității.

Traian Vedinaș privește cu un ochi secolar critic industria telemediei, dar și pe cei care se lasă dominați și striviți, fiind reșchiți sclav al imaginii“. El deplânge, în conștientizarea deschiderii pe care o arată și în această direcție spre civilizația imaginii, declinul scriiturii și revigorarea culturii nescrise, proslăvesc într-un fel de inconștientă colectivă societatea prezentului. Studiul lui Traian Vedinaș, dezvoltat din analiza răspunsurilor la chestionare, este o pătrunzătoare incursiune în „imagarul popular“, cel care decide până la urmă viabilitatea imaginii servite spre consum. În *Lămuriri finale* *Vedete contra elite* aflăm de ce niciun reprezentant al elitei culturale nu a putut deveni vedetă de televiziune. Pentru că mentalitatea populară preferă „vedetele slobode la gât, impertinente, imperfecte la minte și periculoase la trup, pentru că aceasta este imaginea televiziunii: trupul, nu ideea.“

(ad)

# America, America...

"Nu suntem decât niște simple cifre/ tr-un șir nesfârșit 5690241731940628/ d intrăm pe poarta fabricii nu trebuie să i dăm binețe portarului/ folosim codul sonal și ea se deschide silențioasă cu un perat *good morning!* sau *good afternoon!* sau *good night* după cum e cazul/ producem apoi legitimația vertical în țitl din dreapta / al ceasornicului electronic și imediat pe micul ecran/ apare sosirii și numărul de salariat/ pe care-l țți ca pe-un blestem sau ca pe-o efacere/ până la pensie (nici un minut trziere la sosire/ nici un minut mai reme la plecare/ toate neregulile vor fi ortate supervizorului)". Citind aceste suri ale lui Gabriel Stănescu, referitoare America anilor nouăzeci, gândul te duce Orwell, la Kafka, dar și la filmele lui plin. Poate vă mai amintiți de câteva vențe din **Timpuri noi**, unde Charlot țtează niște piese ce "curg" continuu pe dă rulantă. La un moment dat, ritmul ine atât de rapid, încât acesta pierde l și banda se oprește, nu și mâinile lui rlot, care, chiar și în timpul pauzei de să, par să fie cuprinse de un tic nervos, cutând cu de la sine putere mișcările pe e le-au deprins în procesul muncii. Sau o altă scenă, în care același Charlot, mat cu o uriașă cheie, se pierde printre le unui uriaș mecanism (simbolul ietății de consum) care, săltându-l în sus n jos, e pe cale să-l transforme într-o să de carne informă, într-un ipreparat, frumos învelit într-un alaj strălucitor, înlăuntrul căruia se află rință și carne stoarsă de sudoare ană... America descrisă de Gabriel nescu, plecat în exil la începutul anilor ăzeci, ne duce cu gândul nu numai la vell, Kafka și Charlot, ci și la Infernul tesc, la lagărele de exterminare nazistă a GULAG-ul lui Soljenițin. Avem de-a e, desigur, cu niște lagăre de concentrare derne, unde totul funcționează eabil. America e-un monstru, un cub yk aflat într-o perpetuă schimbare. ul devine o simplă cifră dintr-un șir de e, care în ansamblul său, reproduc icul număr al fiarei ce bânuie calipsa lui Ioan. "Toate formularele de icu vor fi semnate cu codul tău/ onal 7242 - 2 odată ieșiți în pauză uie să ne amintim un alt cod la fel de onal/ cel al lacătului cu cifru de la pul personal/ cel al cărții de credit..." n acest aseptice infern există întotdeauna upraveghetor care poartă, la rândul său, cod: "Cineva acolo sus ne numără",

scrie poetul. Ne supraveghează, adică. Și e supravegheat, la rândul său. Infernul modern e plin de ochi de care nu poți scăpa oriunde te-ai duce. America lui Gabriel Stănescu e însă un simbol atotstăpânitor al lumii contemporane. E Babilonul cel mare, unde s-au adunat, de-a lungul veacurilor, toate relele. Oamenii au devenit zeci de mii, sute de mii, milioane de cifre fără identitate, "vietuind" într-o clepsidră în care totul a fost răsturnat cu susul în jos. Totuși, o ordine perfectă domină acest haos existențial, merit să aneantizeze trăirea umană. "Nu mai avem nume, sentimente, nimeni nu se interesează cine suntem și de unde venim." Și totuși fiecare cifră trăiește cufundată într-o lume a ei. Singurătatea individului e dublată de singurătatea masei. Nimeni nu-și mai aparține sieși. Toți, începând de la mic la mare, sunt prinși în roțile dințate ale acestui concașor social.

America lui Gabriel Stănescu păstrează, totuși, ceva din patetismul și din măreția Americii lui Walt Whitman, cel care, în 1881, scria: "Pe Om îl cânt/ o simplă persoană particulară, cu toate acestea proclam cuvântul: **Democratic**, cuvântul **Mase**.../ Cânt fiziologia din creștet până-n tălpi.../ Cânt femeia și bărbatul deopotrivă!" Iată și un alt poem: "Aud cum cântă America, îi ascult/ feluritele imnuri,/ ale mecanicilor, fiecare cu glasul voios și puternic,/ precum se cuvine/ pe dulgher îl aud cum cântă geluind și clipocind,/ pe zidar, când la lucru purcede și când lucrul e gata,/ îl aud pe cizmar ce cântă la banc, ghemuit, și pălărierul cum cântă-n picioare..." Walt Whitman vibrează la unison cu America și întreaga planetă. **Firele sale de iarbă** ne transmit bucuria de-a trăi. Viața însă înseamnă și suferință. Nici mecanicii de locomotivă, nici dulgherii, nici zidarii, nici marinarii, nici cizmarii nu robotesc înălțând imnuri de slavă Zeului muncii. America s-a construit - și Walt Whitman știe prea bine asta - cu sudoare și sânge. Probabil că marele poet al Americii nu a vrut să vadă și milioanele de trupuri îngropate la temelii noului stat. Milioanele de sclavi uciși în galere sau pe marile plantații...

El a văzut o Americă ideală. Un stat puternic și liber. Mai târziu, poezii proletcultiști ai vechiului continent, supus unui experiment istoric (happening-ul marxist-leninist), punând umărul la construcția unei ideologii a maselor, l-au adaptat ca model. Ei n-au cântat America, nici Libertatea. Ci au închinat imnuri de slavă internaționalismului atotbiruitor. Whitman a fost "profetul atleților", profetul oamenilor puternici... Apărătorul Libertății și al Adevărului... Al unui om care destelenește pământul pentru a "construi un

viitor și mai mareț încă".

Judecând simplist lucrurile, am putea trage concluzia că nu e o mare deosebire între Whitman și poezii proletcultiști apăruti în Estul sălbatic. Poate că și ei au crezut că versurile lor pot modela omul nou. Și totuși, deosebirea dintre ei și Whitman e uriașă. Whitman e stăpânit de un patos de nestăvilit. Entuziasmul lui e molipsitor și astăzi. Nu e de mirare că a devenit simbolul Americii. Al zgârie-norilor. Al industriei...

Concomitent cu America lui Whitman există și o altfel de Americă. O Americă a individului, nu a masei. E America aceluiași mecanic, văzută însă dintr-un alt unghi, cel al lui Charlot. E America omului-șurub. America omului-piuliță. A omului mărunț, strivit de talpa omului puternic. Chaplin surprinde drama și comedia omului modern, aflat la răscrucea istoriei. America văzută de Gabriel Stănescu păstrează ceva din patetismul Americii lui Whitman. Dar la el e vorba de un patetism pe negativ. El e mai apropiat ca viziune de Chaplin decât de autorul **Firelor de iarbă**. Locul umorului l-a luat strigătul, revolta. Lui Gabriel Stănescu îi lipsește detașarea necesară pentru a privi realitatea prin ochii unui clown. El e un inadapdat. Un disperat prin excelență. El e băiatul bun la toate, cel care știe să îndoiaie cartoanele, făcând din ele cutii; cel care încarcă și

## galaxia cărților

descarcă, pentru câțiva dolari pe oră, robotind într-o veche imprimarie abandonată, printre baloți și gunoaie, băiatul bun la toate, care, în ajunul Crăciunului, primește o bancnotă de o sută de dolari din partea unui om de afaceri în scop caritabil, o matahală din Manhattan.

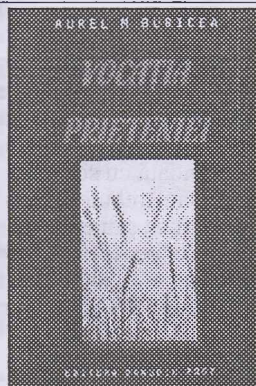
Intr-un interviu publicat recent în revista **Kitej-grad**, poetul mărturisea: "Experiența americană a fost dură pentru mine, neiertătoare, la fel de dură și neiertătoare ca a oricărui emigrant care a decis, pe propria răspundere să o consume până la epuizarea ultimilor resurse fizice și intelectuale..." America mea, mai adaugă el, nu-i America **Ogarului cenușiu**, nici America văzută prin retina unui bursier Fullbright, e America văzută prin ochii unui emigrant fugit din România și dispus să lucreze orice și oriunde, să curețe closetele și să măture străzile... Cartea mea, mărturisește poetul, e o replică în negativ la poezia optimistă care ridică în slăvi democrația americană...

(nichita danilov)

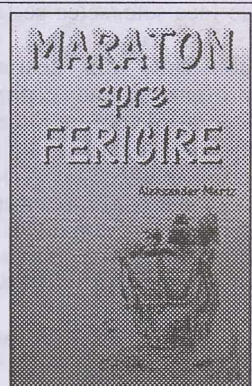
Împărăția  
ei  
ihai  
rticaru)  
tura  
vorbiri literare



2) **Vocația prieteniei**  
(Aurel M. Buricea)  
Editura Danubiu



3) **Maraton spre fericire**  
(Aleksander Mertz)  
Editura Accent Print





## Femeia-gladiator și sabia parfumată

felix nicolau

**I**oana Bogdan, câștigătoarea Premiului pentru poezie al Editurii Cartea Românească cu volumul **Anumite femei**, este o poetă care își revarsă feminitatea într-un mod rarism. Asemenea *wanderer*-ului romantic german, ea este o neobosită călătoare în timp și spațiu. Aș spune că cele mai bune creații le obține mai ales când vede și nu când evocă, când dă prioritate ochiului, iar nu creierului. Poezia ei este împănată de un autobiografism turnat în formele unor personaje recognoscibile. Unul dintre ele este tatăl, figură rebelă, boemă, Don Juan autentic, în sensul de afirmare a libertății virile, dar și de inițiere în feminitate prin traversarea femininului: „mi-am amintit/de tata care până la șaiszeci de ani s-a crezut/nemuritor/- i-am zis că e poet ca mine“ (**Când am mușcat din partea sărată**). Naratoarea lirică se mândrește cu un asemenea genitor neîmblânzit: „Tata/e cel mai tare bărbat din istorie“ (**Unsă**). Ea însăși se miră de propria-i intrare în „rândul lumii“, dat fiind fondul său sufletec impulsiv și nonconformist: „m-am întrebă ce caut, ce Dumnezeu caut eu/ în Biserici// oameni ca mine ar trebui să izbească ușile de pereți/sau să fie ei înșiși uși izbite“ (**Când am**

le, însă, cu prestață ontologică: „Ele treceau prin fața mea, trăiau cât trăiau, mureau/cu lovituri de ciocan în moalele pântecelui. Ele nu/aveau creier, ci pânțe. Și cele care nu aveau/pânțe aveau/ creier. Așa a fost scris. Să moară, toate, cu lovituri/de ciocan în vintre, până vor îșni:/sângele femeii uriașe;/ umerii, brațele, degetele, șoldurile./ Tot/(...)// Rămasă singură, fără bărbat pe măsura ei, femeia/uriasă cu creier și pânțe s-a ridicat la cer, bărbații/i s-au închinat“ (**Geneză**).

Pentru că deși: „libertatea e un bărbat, poartă numele/ tatălui meu“ (**În numele Tatălui**), femeia din poezia Ioanei Bogdan este o aristocrată și o artistă care știe să admire, dar și să îngenuncheze masculinitatea, afirmând preemțiunea feminității creatoare, procreatoare și stimulatorie.

De la înălțimea scurtelor momente de fericire: „atunci mi-e bine, trăiesc pe culmile întâmplărilor“ (**Cu celălalt ochi**), când timpul se concentrează în picătură: „aici viața durează cât ai aprinde o candelă“ (**Putna**), egoul poetic se miră de renunțarea la sălbăticia sa anterioară, în favoarea *statu quo*-ului familial. Cunoscții sunt uimiți, însă, în cele din urmă, dovediți: „Tu ești? Să nici nu te recunosc.// Da, eu sunt. Am probe că exist“ (**Romantism**). **Așezarea**, dospirea în gineceu, echivalează cu o îmbătrânire, înțeleasă ca maturizare: „Am plecat/în camera vecină să îmbrac rochia nouă/și m-am întors/bătrână“ (**Nuntă**). Și iată, femeia *Ianus bifrons*, domolită în manifestarea exterioară a egoului ei, pentru că: „Numai bărbatul are istorie// Numai bărbatul știe să iubească//Numai bărbatul trăiește“ (**Atât de adânc înfipt în pământ**), își construiește un paradis interior, gingaș și exuberant: „Eu am dreptul la lumea mea, nemărginită./Ivită în dreapta ta“ (**Pe umărul drept**). Situația este rezumată de titlul unei poezii: **Mi-au legat de gât o tăcere**.

Înfrângere și repliere interioară, supunere și confruntare, oricum ar fi, aceste „anumite femei“ nu fac marile gesturi existențiale din conformism, ci din imboldul irezistibil de a fi inițiate în viața adevărată: „Am cunoscut lumea prin ochii bărbatului/De la înălțimea lui,/totul se vede altfel“ (**Am cunoscut lumea**). Trecerea de la tată, prin prieten, către bărbat, este tragică și eroică, dureroasă și revelatoare.

O bună scriitoare citadină, Ioana Bogdan știe să dea rezonanță și adâncime numelor de străzi, parcuri, monumente, firme etc. Ceva din Minulescu și Cărtărescu, dar pe un ton mai grav și îmbibat de o melancolie virilizată, nelacrimogenă. Bucureștiul este filmat cu nostalgie, cu acea *süsse Sehnsucht* care face ca Intercontinentalul să pară amplasat pe Lipsani.

Pași în gol, riscanți, se fac cu intenția de a da profunzime poemelor. Meditații religioase ingenuu-dogmatice, umanitarism superfluu, excrescențe incipient-filosofice. Există în poezia românească actuală o teamă de simplitate. Originalitatea este de multe ori confundată cu sofisticăria. Trebuie să fii foarte grav sau trebuie să apelezi la un lexic foarte specializat sau e musai să exprimi întortocheat ceea ce poate fi expedit direct, cu forță și fără fasoane, în ochiul și mintea cititorului. Se uită că un T.S.Eliot nu mai e citit decât ca titlu de glorie, pe când un Goethe, un Robert Frost, un Ungaretti supraviețuiesc și datorită

permeabilității, firescului scriiturii lor. C fracturistii noștri tomnatici, fanatici autenticității, nu se pot abține de la filosofie gratuită și de la trimiterile academice.

Poezia Ioanei Bogdan devine minuscule când se hrănește din ludicul de extracțional folcloric ori din visul inteligibil: „Iarna a venit altfel. A aruncat buzduganul, a dat de perete, a intrat, s-a așezat la masă și a râgâit“. Efecte remarcabile obține poeta și poetizarea istoriei proprii, cu revolte în *sua voce* și jinduri răsfrânte în imaginație. Este poezia **Unsă**, teribil de adâncă, tensionată și de eficientă: „Bărbatul răsucesuțe un cuțit când se întoarce/cu fața zid să doarmă. Tata/e cel mai tare bărbat din istorie./(...)/Anahid pictează femeii roșu cum cad/din bărbați, țipă. Pentru că nu găsești nici o culoare/pentru țipăt, bărbații rămân căscați și tâmpi ca uitarea./Nici pentru uită



### cronica literară

**mușcat din partea sărată**). Dibuiam aici un filon romantic combativ, energic, rareori vizibil în această poezie de un calm mirat, întrebător.

*Animus*-ul răzvrătit este completat de o *anima* în perpetuă căutare de sine, doritoare de împlinire totală. Există o ciocnire a sexelor, o măsurare de forțe și o admirație reciprocă a bărbatului și a femeii. Femeia se extiază în fața bărbatului liber, puternic și creator, dar îl și condamnă pentru sterilitatea sa în ordinea afectivă și biologică. Pulsațiile feminității devin lovituri de pică; ca tehnică de neutralizare, ele vor fi transferate pe planul ficțiunii estetice.

Lubirea este și ea un ingredient al povestirii despre o *anumită femeie*. Pentru a se înclina în fața altui bărbat, această femeie trebuie să se despartă de figura covârșitoare a tatălui. Însă dragostea este trăită cu ardoare, cu sete de adevăr: „La suprafața lucrurilor nu mai putem trăi“ (**Alexandru**). Acum va surveni și despărțirea de anturajul intim, căsătoria fiind un pas drastic, cu rezonanțe biblice: „Mănânc cu prietenul meu din aceeași farfurie./ până când ziua se face noapte, foamea se face sete./setea se face/sticlă“ (**Prietenul**).

De fapt, toată această poezie este construită din gesturi simbolice a căror profunzime ține de proveniența lor ancestrală. Povestirile despre puținele femei sunt părelnic epice. Concluziile rupte de context, scenariile polisemantice și fluctuația trecut-prezent demonstrează modernitatea scriiturii. Tăcerea, lentoarea și expedițiile autobiografice creează un efect invers, de tensiune cu greu zăgăzuită, gata oricând să declanșeze cataclismul expresionist.

Aceste *anumite femei* traversează și ele dilemele și suferințele feminității, investindu-

Punctul forte al acestei autoare de o feminitate atipică este limpiditatea melancolică, frustrarea sugerată printr-o nervozitate stăpânită și simplitatea transcrierii realității rod al unui rafinament construit cu migală.

Asemenea unui gladiator, Ioana Bogdan dă luptă artistică în centrul ringului. Citit cocotați pe gradene, o încurajează cu degreșare mare întors spre pământ: suferă! suferă pe noi! Poezie *état d'âme*, proiecție a sfârșitului interioare asupra unei lumi de marioșe vagante, **Anumite femei** mărturisește de o feminitate inadaptată, delicată și profunzime Cuvinte montate cu precizie, versuri-sentimente poeme cu dangăt de clopot catedral. Poetă aceasta care îngheață cotidianul pentru traversa uimită, descumpănită de abulia și impresară, este expresivă mai ales în tăcerile ei sugestive. *Wanderer* romantice spațiu și timp, Ioana Bogdan desenează precizie gesturile, privirile, cuvintele tatălui, bărbatului, prietenului etc. Rănită și uită nimic, iartă mereu. Când tabloul se întors spre public, acesta se recunoaște pe însuși: obiecte însuflețite străbătând orb și buimaci în căutarea unui sens. Gladiatorul lasă învins, spectacolul este salvat, universul se încolonează. Cine se face vinovat? Femeia mai supraviețuiește doar în poezie.

O carte despre feminitatea autentică și sălbatică și dăruită, așa cum nu se mai poate întâlni decât în basmul universal, înțeleasă ficțiune atocuprinzătoare.

Încă din primele zile de după Eliberare, dar mai ales în anii care au urmat și care au îngăduit românilor stabiliți în străinătate să se simtă măcar pentru un timp în țară, s-au auzit numeroase voci care au exprimat prindere și consternare în legătură cu cele văzute și aflate la fața locului. Unii n-au omis să contemple „realizările” regimului defunct, și au deplâns mai ales distrugerile, comise în scopul de a șterge urmele vechii Români care ei o apucaseră. Dar toți au fost simțibili la murdăria și urâtenia peisajului urban, în cazul doamnei Monica Lovinescu observația că fațadele care la plecarea ei (1947) păreau noi și/sau în genere îngrijite, dispăruseră după decenii într-o stare deplorabilă. Orașul părea întunecos și cenușiu, unde înainte, chiar în condițiile imediat postbelice, arăta strălucitor și viu, colorat și înflorit prin ostentația cu care posesorii, dar și cei care foloseau locuințele se îngrijeau de ele. (Să spun că toate aceste aspecte de primă mână s-au schimbat rapid: marea lege a „ștergerii” formelor fără fond a intervenit imediat și, bineînțeles, rodnic: comerțul și industria, pe care abia mai târziu îl va distruge în parte, cu sistemă și tenacitate, marul anti-liberal Băsescu și acoliții și nașii săi, s-a revărsat benefic, a dat o viață nouă și extraordinară urbei, a probat ideea de spontaneitate în viața cetățeanului, a încercat să schimbe individualismul activ care făcuse din marea noastră Urbe un fenomen aparte, să aibă să fi fost desigur și un model suprem de civilizație.)

Alți martori ai schimbării, de la Al. Brăncuși la Al. Vona mi-au spus cam la fel: lucruri, în forme sensibil mai noi, dar impresiile lor n-au fost departe

## opinii

de aceea ale românilor plecați din țară mai de departe și, ca și ale majorității, au remarcat imediat neașteptat de bună a... restaurantelor, serviciilor și oferte de nivel european - asta în țară și un oraș al mizeriei vizibile. Mânașii ținea în primul rând să „trăiască”, și ce probabil că se va întâmpla în vecii vecilor, în ciuda schimbărilor ce vor veni în țară, să fie cu „capitalismul” triumfător.

Cei plecați de mult din țară, chiar dacă nu au traseră legături cu unii compatrioți, nu au iseră parte de contacte decât cu persoane străine, înși din fosta lor lume sau isarii ai regimului care știau să nu-și dea seama de arama pe față și se solidarizau pe moment cu ceea ce doreau să afle exilații, pe ton decât cel al lor, de acasă sau de la prieteni. Abia reveniți în țară, li s-a dezvăluit că orașii, de multe ori manipulați abil de „șefii de gane”, o realitate: tonul răstit, vulgaritatea, lipsa de civilitate, brutalitatea noii societăți străine ieșită din școala comunismului, în care, adevărata identitate a oamenilor totuși nu se vede, cu totul altceva decât „omul nou” al piei marxiste.

Dar, pentru a trăi astfel de dezagreabile prinderi nu trebuia să te întorci de pe altă parte să faci unele constatări aflându-te la tine în țară și observând societatea, apoi literatura și se schimbă și care-i modela și-i delecta noii născuți din preajma ta, îi deprindea cu adevărat. Marea constatare a celor care au trăit în străinătate (ca și în Italia, ca și în America, ca și în Franța, ca și în Germania, ca și în Japonia, ca și în Australia, ca și în Africa, ca și în Asia, ca și în Europa) a fost că adevărata barbarie din timpul comunismului este tocmai ca la vechea Roma) că a apărut din nou, doar în parte fiind determinată și cauzată de „revoluția” acestuia cu program.

# Barbaria



alexandru george

A fost ceva, dar cel mult în faza inițială, utilizată ca armă pentru cucerirea puterii și anihilarea rezistenței, dar idealul comunist nu era tipul dezlănțuit distinctiv, anarhic, ci aceea multime posacă și disciplinată pe care o vedeau la Moscova și în marile orașe din „lagăr” turistic occidental de tipul cel mai comun. Regimul avea nevoie acum, adică de decenii, de slujitori conformiști, nu de imaginațivi periculoși, necum de tipul șmecheros care predomina în literatura noastră, în expresiile cele mai realizate, un Marin Sorescu sau un Fănuș Neagu. Chiar și indivizi incontrollabili precum Eugen Barbu și Adrian Păunescu (a căror „poziție” nu se explica principial, ci prin relațiile cu Elena Ceaușescu și cu Nicu, fiul tiranului) trezeau îngrijorare. Mai siguri fuseseră Beniuc și Stancu sau un simplu bufon ca Aurel Baranga, nu cei care cultivau „absurdul”, ambiguitatea sau alte rețete cel puțin suspecte.

Dar, repet, barbaria mult mai profundă, spontană și anterioară comunismului s-a ridicat ca igrasia, lent, fără zgomot, profitând de caracterul contraproductiv al artei comandată de partid și de eliminarea întregului capital artistic inconvenient pentru niște primitivi care nu trebuiau neapărat să fie „marxiști”. Apariția lor era rezultatul unui îndelung și rapid proces de democratizare a societății românești (politice, culturale), așadar a ridicării straturilor mai profunde, a manifestării „ramurei comune”, mult mai puțin afectată de procesul la vârf al civilizației care făcuse ca în anul instaurării comunismului să atingă apogeul (1947-1948) parcă tocmai pentru a fi mai dramatic anihilată.

Imediat apoi literatura va fi invadată de o barbarie pe care n-o mai reprimă sau echilibra orientarea pro-occidentalizantă, amuțită pentru mai multe generații; rămași în relativă libertate, s-au ivit Moromeții, Țugurlan, Pașanghel și toată seria de bătași, violuri, înjurături și violențe din prozele lui Marin Preda, odată cu țiganii și tătarii, o descoperire de ultimă oră a abilului oportunist Zaharia Stancu, care credea că va cuceri Occidentul cu șatra. Din literatura lui Fănuș Negu care încerca să acrediteze o „Balkanie” de închipuire, cu toate virtuțile și mai ales cu tot pitorescul din afara civilizației sau Șt. Bănuțescu, care configurează și el un „Bărăgan” cu multă fantezie, în care Condrat și Fania, Necea, Oboga, Nereju sau Tobol marchează aceeași tendință de evadare. Prin aceasta, acea „Cumanie”, pe care eu am identificat-o și geograficește și care e o relicvă interesantă a trecutului întunecat românesc, se vede depășită: la capătul celălalt al țării, în nordul Moldovei, cam o dată cu sfârșitul războiului se produce invazia prozelor lui Eusebiu Camilar, scrise ceva mai înainte și unde întâlnim o onomastică exotică de tip Manai, Samca, Frivonia, Ștronț, Știma, Filofim, Vil, Vașoc, Griga, Maldan, Zenov, Donya, Talpizoi, Filion, Voron, Malacut, Jehuda, Baran, Poradac, Șogur, Filon, Crihoi, Cotolei, Canuț, Pustei, Ieronim Buhosu, Bontoi, Irodion Grămadă, Paștei, Șperla.

Te crezi într-o adevărată Tatarie, în Lumea aceasta în care și munții și localitățile au nume (reale?) bizare: Berdeu, Roșu, Cotihana, Soloboda. (Toate aceste informații le-am luat din **Panorama** lui Al. Piru, deoarece literatura lui Camilar a devenit ilizibilă după ce fuse obligatorie chiar și în

școli în timpul comunismului. Cu el scriitorul așa de oportun inspirat nu avusese nicio legătură până la aderenta de după 23 august 1944, care l-a „ridicat” într-o poziție echivocă, de fapt nemeritată.

Și totuși, oricât de particulară ar fi această revelație, ea, ca și aceea a celorlalți prozatori din serie își are valoarea ei, inclusiv una de adevăr - altminteri decât cea artistică. Se dezvăluie o lume în care nu se pune în valoare idilismul și onomastica lui corespunzătoare, de la Cătălin și Cătălina, la Sorin și Sorina sau Florin și Florina, eventual Miron și Florica. Trecerea de la poezia și elogiul ruralității din reprezentările lui I. Creangă și G. Coșbuc se completase cu imagini mai realiste din proza lui Slavici și Agârbiceanu, apoi chiar din sămănătorismul de etapă secundă, dar mai ales din proza satirică a unui I.C. Vissarion, Gh. Brăescu, Damian Stănoiu sau Ion Iovescu. Acestea toate modifică imaginea trandafirică a unei Dacia Felix din viziunea vechilor patrioți mai ales ardeleni (fii de preoți și învățători), dar nu o înlocuiesc prin ostentația și barbaria voită.

Dar problema încă mai gravă începe abia după aceste constatări: nu cumva în ultimele decenii, poate chiar în ultimul veac, s-a produs o schimbare somatică a românilor, luați în genere, pe care un Soljenitîn a observat-o la ruși, după întoarcerea sa în patria eliberată de comunism? Un istoriograf calificat, de care am mai pomenit aici pentru că m-am simțit foarte afin cu el, Mihai Gramatopol (**Anatomia dezastrului**), într-o serie de articole din presa post-decembriștă, a pus chiar problema degenerării fizice a românilor în comunism datorită alimentației fără carne de vită, ceea ce duce la impotență sexuală, cea cu carne de pasăre provocând alungirea exagerată a picioarelor și deci sporul de înălțime.

Există o serie de exagerări în interpretările acestui analist de care eu mă simt apropiat prin mediul cultural de origine și formația în paralel în vechea Românie; de asemenea nu-i împărtășesc viziunea prea trandafirică asupra situației țării noastre în trecut, eu crezând că e vorba de o pătură superioară (ca poziție, inteligență și cultură) care abia sub ochii noștri a dispărut sau a devenit neglijabilă. Și mai cred, împotriva pesimismului lui prea negru, că din întreaga sa performanță politică și cultura din trecut se vor putea dezvolta din nou unele direcții, se va merge pe o cale de acum deschisă, dar că nu trebuie neglijat pericolul acestei barbării pe care majoritatea politologilor și comentatorilor o consideră o nefastă consecință a eliberării. El însuși observa sectoare barbare în ansamblul populației noastre, dincolo de etniile și rasele recunoscute.

... Pentru mine lucrurile merg și mai departe și ating problema „formării” poporului român în care componente așa de eterogene capătă acum alt relief, mai ales în perspectiva dreptului la particularisme pe care ar fi naiv și stupid să nu-l recunoaștem în cultură, după ce am cultivat în exclusivitate mitul sau măcar idealul „unității”.

## Așteptările Răsăritului

Răsăritul e o mare colecție de așteptări

Nimeni nu i-a dat vreodată de capăt

Se șterge fața icoanelor  
între amenințările profeților  
și înzăpezirea trenurilor

Răsăritul așteaptă să se întâmple ceva fără margini,  
ceva care să-l scoată din eternitate -  
pentru un timp ar fi de ajuns.

După aceea va începe iarăși Așteptarea  
iarăși invazia lăcustelor în somnul călătorilor din Orient-  
Expres

câinele galben rătăcind din oraș în oraș  
o mare iubire plină de praf  
cu picioare desculțe  
o mare călătorie împachetată într-un ziar  
din care au curs toate literele

Așteptarea își instaurează împărăția în trupul Răsăriteanului  
îi ia în robie trupul de vis  
intră în pereții casei Răsăriteanului

își face cuib între pietrele de temelie  
ca o șerpoaică sugă la ugerul animalelor Răsăriteanului  
îi fură copii predându-le limba maternă a Așteptării  
îl desparte pe tată de fiu  
compune cântecele de nuntă și de îngropăciune  
și nu se lasă până când nu-1 vede pe Răsăritean  
cu mâinile ridicate

nu se lasă până când Răsăriteanul nu se predă  
până nu-i smulge linia vieții din palmă  
dezgropând-o ca pe o cale ferată și  
aruncându-i în aer traversele.

Așteptarea intră în jocurile preșcolarelor  
îi ademenește transformând creta Răsăritului într-o  
bucățiță de zahăr

împrumută culoarea sîngelui în laboratorul spitalelor  
se lasă bătută la mașina de scris  
introdusă în legi, între bătăile inimii, în dosarele poliției,  
în rația azilului de bătrâni, în rețeaua de  
canalizare, în apa de băut, în lapte, întinsă pe pâine,  
în rugăciuni, în uleiul din candelă, în spovedanie,  
în chibrituri, în glonte,

pune capcane în calea fugarilor  
le crestează carnea cu briceagul  
silindu-i la frăția de cruce  
și când nu mai rămâne nimic nespus  
se cațără pe Porțile Orientului  
urlându-și biruința  
fără să-și dea seama că astfel  
în sânul Fecioarei se trezește Mântuitorul.

## Profeți și satrapi

Împietrit pare Răsăritul, bogat în profeți și satrapi

pâinea îndură atâtea guri infernale

Sfânta Duminică în pădurile visului  
cheamă la cină păsări sărace

Aerul apasă greu pe umerii Răsăriteanului

Trupul aerului rupt de patru tramvaie



**dan verona**

Seceta înaintează în candelă

Copilul moștenește o împărăție îndoliată  
și o mare absență  
o mare absență  
absență în degete  
absența aripilor din piatra pe care a stat Îngerul  
absența dusă la maternitate

și bucuria la nașterea profeților și satrapilor

și picioarele mamei desculțe  
care au sângerat până la porțile raiului  
și Dumnezeu deschizând poarta raiului  
sărutând picioarele mamei desculțe

și mai jos în lumina  
care naște profeți și satrapi  
golul îl umplem noi  
derutați  
încercând să facem un cablu de oțel lucitor  
din funia de nisip

## Sezon mort

Trece tramvaiul pe străzile Bucureștilor  
și în urmă lumea e înghițită de aura prafului

Ies trecătorii din praf ca niște prizonieri de război  
din fotografiile galbene

Deșertul înaintează pe verticală

O ploaie bătrână așteaptă să arunce-n văzduh  
rândunici de noroi

Îmbătrânesc gardienii în memoria deținuților

O, Răsărit plin de miracole,  
al cui e mortul din Piața Chibrit?

Lumea trece pe lângă el  
studiindu-i poziția de prunc urgisit -  
și nimeni nu îl revendică.

M-a strigat cineva?

Pe Dâmbovița plutește un sicriu ca un șlep

Pisica neagră traversează o stradă  
și umbra ei acoperă ora



Pentru dosarul Amarul Târg: un personaj din romanul Luciei Demetrius **Tinerete** (1936), Vladimir Lascăr, „are ceva de sublo- tent de Târgu Jiu: drept, provincial, satis- cut și cazon”.

Mă mir de un lucru. De ce admiratorii enetici ai Geniului Carpaților, cei ce i-au proclamat genialitatea, răcnind sau trăgând-o versificarea adulării celei fără de limite, nu au preluat și rostirea specifică, socotind-o o ovație lingvistică și ea genială? Mă mir că ești literați, de la Adrian Păunescu și umitru Popescu-Dumnezeu la Geo Ciolcan Pavel Perș, nu spun/scriu: *municipiu, himb, schiță, interesili, pretenia...* Curaj, omnilor! Urmați-vă setea de... oportunist înă la capăt!

Un polemist lipsit de delicatețe, acolo unde bunul simț cere delicatețe, nu e, oricâte argumente ar produce, suficient de convingător.

Teama de asfixie mă face a presupune că tr-o încarnare anterioară am murit sufocat.

Piuitul celor două mici păsări din cătărie, un pui de găină și unul de rață, oia ieșiți din ou. Geneza interpretată pe stlejul lor fraged.

Plouă mereu. E, în Amarul Târg, un sep- mbrie exasperant de ploios. Prin ploaie, nara se înduioșează de sine, se autocompă-

## memorii

mește aidoma oricărui captiv fără speranță vadării.

Câteodată, mici întâmplări te îndeamnă cetro s-o apuci, te îndrumă ele însele, când înțea tace obosită, încețoșată. În astfel de ipe, ești recunoscător hazardului care dă la parte o perdea, dezvăluind grija Lui, cu o ât de îndurătoare simplitate, îndreptată supără-ți.

Te rogi nu spre a te ridica deasupra ta, ci ore a descinde în adâncul tău. Nu spre a te răși, disprețuitor, ci spre a te regăsi așa um te-ar putea regăsi El.

Îți propui să scrii ceva și constăți că iese tceva. Nu neapărat un rebut. „Să vedem ce se”, obișnuia să spună, în ședințele redac- onale. Gheorghe Pituș, când i se cerea un xt. Nu strică să avem încredere în infideli- tea scrisului ca-ntr-o fidelitate mai adâncă.

Sentimentul că nimeni nu are nevoie de ne, că nu interesezi pe nimeni în mod real. ncerci a-l analiza cu sânge rece, dar e osibil așa ceva? A fi util este poate sensul ecăruia dintre noi, sensul său cel mai rofund. Constatând că nu mai interesezi pe lții, te stingi în plan moral, încet, prozaic, șa cum privești pereții igrasioși ai odăii ile, așa cum auzi pașii vecinului pe scară, șa cum îți percepi durerea trupului umatic. Inutilitatea e o moarte confuză, âci se petrece încă în sfera raporturilor tale u lumea și nu ale celor cu Dumnezeu, adică raporturilor cu tine însuși, căci identitatea u reală e ambasada, în tine, a lui Dumnezeu.

# Captiv fără speranță



## gheorghe grigurcu

Orgoliu: „Cine se subestimează, nu e în stare să trăiască singur“ (Balzac). Singurătatea e asemenea unei avalanșe. Pornită din împrejurări minore, ea crește neconținut în cădere, devine măreț- dezastruoasă. Fragilitatea n-ar putea-o susține. Spre a nu fi tentat de moarte, solitarul își arogă orgolioasa *dimensiune* a catastrofei pe care o adăpostește în ființa sa.

Singurătatea: o catastrofă lentă, aidoma unei avalanșe, erupții, explozii filmate cu încetinitorul.

Thomas Mann: „Țările care acționează cu jumătăți de măsură nu sunt lovite decât de jumătăți de catastrofe și sunt incapabile de un destin adevărat“. Ce să mai spunem de oamenii care acționează cu jumătăți, sferturi, optimi etc. de măsură, invocând cu habotnicie Destinul?

Aud că Ov.S. Crohmălniceanu, acea vulpe satisfă a criticii românești, a dobândit o substanțială pensie din partea statului german, ca o „răscumpărare“ pentru faptul de a nu-și fi putut face, sub regimul de dreapta din România, studiile în domeniul literaturii. Totuși, parcă a devenit inginer, nu? Stau și mă întreb: oare nu s-ar conveni ca domnul Crohmălniceanu și alții câțiva, *ejusdem farinae*, să plătească, ei, daune celor cărora, prin scrisul lor „realist-socialist“, cu caracter inchizitorial, le-au adus enorme prejudicii? Celor care, din pricina propo- zițiilor lor de osândire, investite cu putere oficială, în fața cărora nu se putea crăcni, n-au putut publica ani îndelungați, au ajuns în temniță ori în surghiun? A celor care, huliți și ostracizați în numele partidului, și-au stricat viața?

În raport cu cele de mai sus: miopia unor optzeciști, care nu găsesc altceva mai bun de făcut decât să-l celebreze pe hiperopor- tunistul Ov.S. Crohmălniceanu ca pe un dascăl model, ca pe un mentor. Situație hilară. Nu poate fi vorba în niciun caz de o lipsă de informație la niște inși bine școliți. Și atunci? Am impresia că e doar mani- festarea unui snobism, care constă în supri- marea legăturilor cu predecesorii, în culti- varea unui dispreț față de tot ce depășește clubul generaționist. Scandalul sărbătoririi cu pricina nu reprezintă decât tot o formă de refuz a trecutului, prin reducerea lui la absurd.

Întâlnesc, sub pana lui Alexandru George, următoarele cuvinte: „Nu mă pot hotărî la o explicație deoarece nu cunosc situația și sentimentele scriitorilor mai tineri. Dar, pe cât o pot bănui, îmi vine să admit mai degrabă indiferența, căci aceasta, îngemănată cu disprețul, caracterizează poziția ei (a generației tinere - n.n.) față de toți cei care o depășesc ca vârstă. În mod curios, de altminteri, vocații cu adevărat critice se dovedesc rare printre cei afirmați în vremea din urmă“.

Neluând în serios contextul literar,

nombriștii optzeciști se joacă, din când în când, cu personajele acestuia, de-a baba oarba. Uneori, legați la ochi, se întâmplă să-l prindă în brațe pe Ov.S. Crohmălniceanu și să se bucure de acest accident ca de o victorie.

Adrian Popescu și Ruxandra Cesereanu îmi solicită, cu amabilitate, prin telefon, „câteva impresii asupra Clujului literar“, pentru un ziar local. Iată ce-a ieșit: „Clujul literar este pentru mine, la exact patru decenii după ce am fost nevoit a-l părăsi, Clujul lui Ion Agârbiceanu, Eugeniu Sperantia, D.D. Roșca, Liviu Rusu, Henri Jacquir, Ion Breazu, dar mai presus de toate al lui Lucian Blaga, pe care am avut privilegiul și bucuria de a-l cunoaște îndeaproape. De asemenea Clujul steliștilor, căutați cu juvenilă înfrigurare, în cuibul lor redacțional de pe strada Horea, dintre care-i pomenesc pe cei care nu mai sunt printre noi: orgoliosul A.E. Baconsky, discretul ironic Aurel Gurghianu, fugosul Leonida Neamțu și, nu în ultimul rând, neuitatul risipitor de sensibilitate poetică și omenească, Victor Felea. E suprapunerea unui timp deja istoric cu o vârstă și a unei vârste cu o utopie. N-aș dori să tulbur nici istoria pe care mi-a fost dat a o surprinde, nici utopia ce m-a însoțit, insistând asupra decepțiilor pe care mi le-a produs urbea cea mai iubită dintre toate, dar oare e cu puțință așa ceva? Dezamăgirile s-au multiplicat - unele sunt proaspete, căci datează chiar din anul în curs (1998) - conturând, implacabile, o altă istorie ce m-a exclus. Utopia a devenit o antiutopie. N-am fost vrednic o viață a deveni cetățean al Clujului și, n-am încotro, încerc să mă împac cu gândul. Fără a urmări neapărat a fi rău (rog a nu se interpreta acest cuvânt ca o aluzie la importantul poet Aurel Rău, chiar dacă visez uneori că revista debu- tului meu, „Steaua“, e condusă de importan- tul poet Aurel Bun), nu pot a nu constata o „pedeapsă“ ce s-a abătut asupra trufașei cetăți, în tot mai mare măsură stăpânită de oportunism, pasivitate, mercantilism, națio- nal-comunism. Nevoind, totuși, a mă răz- buna în niciun fel, mă rog pentru sufletul Clujului, odinioară nespuse de drag, care sper să renască în conștiințele tinere, în conștiin- țele și condeiele celor ce au acum vârsta pe care a avut-o subsemnatul când s-a despărțit dureros de Cluj ca de-o amintire trăită anticipat“.

„A povesti evenimentele înseamnă a face cunoscută opera numai prin libret; dacă aş scrie însă un roman aş încerca să diferențiez melodiile succesive ale zilelor“ (Marcel Proust). Nu se află aci mai curând principiul jurnalului? Căci jurnalul lui diferențiază prin definiție zilele, acele melodice unități irepetabile, așa cum s-ar conveni să fie (și poate că sunt) toate componentele vieții noastre, care nu mai pot fi reluate niciodată în chip identic.

# Cetatea alfabetului: Byblos

**M**editerana, adică "marea înconjurată de pământuri", este arealul unde s-a plămădit lumea europeană.

Acest spațiu a fost leagănul multor culturi ce s-au succedat ori au comunicat între ele, contribuind la evoluția civilizației și la apariția a ceea ce astăzi desemnează termenul de „modernitate”. Desigur, istoria a început să-și numere anii în Orientul Apropiat și Mijlociu, pe văile fluviilor Tigru, Eufrat și Nil. În ciuda pericolelor, superstițiilor și temerilor de tot felul, apele Mediteranei au legat popoare, cetăți și culturi. Fenicienii, grecii și romanii au fost buni navigatori și stăpâni ai apelor. Ei au intrat în contact cu seminiile continentale - egiptenii, amoriții, asirienii, babilonienii și persii, întemeind noi colonii, state și civilizații. Mediterana a fost, rând pe rând, un mare lac fenician, grec sau roman (**Mare Nostrum**). Bizantinii, apoi arabii, venețienii, genovezii, otomanii, francezii și britanicii au stăpânit insulele, porturile și țărmurile ei. Multimilenarul mozaic al culturilor mediteraneene se caracterizează prin intersecții și aspirații diverse, condiționate de varietatea realităților religioase, economice și politice... Cunoscut în vechime sub denumirea de **Tărâmul Cedrilor** sau **Fenicia**, Libanul a fost condiționat în existența sa istorică de două elemente esențiale: muntele și marea... Situarea la întretăierea drumurilor comerciale dintre Africa, Asia și Europa, precum

## cerneală proaspătă

și poziția sa strategică au atras de-a lungul vremii invazii și cuceritori. Țărmurile și priveliștile Libanului, munții săi înzăpeziți și pădurile de cedri și pini sunt repere biblice, imortalizate în **Cântarea Cântărilor** sau **Cartea Psalmilor**. Țara Cedrilor este un pământ sfânt, ce se numără printre primele ținuturi care au primit învățătura lui Iisus Hristos. Regiunea sudică a țării este formată din ceea ce pe vremea lui Iisus se chema **Phoenicia**, **Nordul Galileei** și **Trachonitida**. Prezența lui Iisus la **Tyr**, **Sidon** și **Caesarea Philippi** este aproximată în jurul anilor 28 - 29. După o anumită tradiție locală, satul Cana ar fi amplasat în actuala extremitate sudică a Libanului. În **Cana Galileei** a înfăptuit Iisus primul său miracol: preschimbarea apei în vin...

La 40 de kilometri nord de Beirut, capitala Țării Cedrilor, se află unul dintre primele centre urbane din istoria omenirii. Trecutul acestei așezări este estimat la mai bine de 7000 de ani. Acest port al Mediteranei răsăritene și-a continuat fără întrerupere existența până în zilele noastre. Este anticul **Byblos**. Chiar și fenicienii îl socoteau un oraș foarte vechi. Despre faimoasa cetate se spunea în antichitate că ar fi fost fondată de însuși zeul El, zeitatea supremă a popoarelor străvechi orientale... Dar locuitorii acestor ținuturi legendare nu cunoșteau și nu foloseau denumirile de "Byblos", "Fenicia" ori

"fenicienii", apelative care vor face carieră în istorie. Ei foloseau termenii de "Gubla" pentru orașul Byblos și de "Canaan/ canaaniti", pentru regiunea în care trăiau. Cele două toponime sunt des menționate în Biblie. În timp, numele de **Gubla** evoluează în **Gebal**, o rezonanță moștenită în denumirea actuală arabă: Jbeil... După anul 1200 î.d.Hr., grecii atribuie acestei zone litorale numele de Fenicia (probabil după numele colorantului extras de localnici din melcii de purpură). Și tot de la greci s-a moștenit și toponimul "Byblos". Sub denumirea grecească, orașul-stat fenician va fi cunoscut și menționat în istoria civilizațiilor. Pentru că din acest port al Mediteranei grecii se aprovizionau cu papyrusul importat de pe Valea Nilului, Gebal va fi numit Byblos, adică, în grecește, "papyrus". De aceeași sorginte sunt alți doi termeni importanți ai lumii moderne: "bibliotecă" și "biblie". Iar dacă vechea Fenicie (Canaanul, adică) apare frecvent în geografia Vechiului sau Noului Testament, Byblosul este un nume de referință pentru cultura scrisă a întregului mapamond. Bibliotecile au apărut și s-au dezvoltat datorită unei invenții ivite în această cetate: **alfabetul**... Neam de negustori și marinari, fenicienii au dezvoltat primul alfabet fonetic din lume. Alfabetul imaginat la Byblos este precursorul alfabetului nostru modern... Totuși, primul alfabet, alcătuit din 31 de semne, cu aspect cuneiform, a fost folosit la **Ugarit**, un sit istoric descoperit lângă **Latakia** (Siria). Ugaritenii constituie, oricum, o ramură nordică a seminiței feniciene. Tipul acesta de scriere era însă propriu imprimării pe tablețe de argilă. Alfabetul de la Byblos, format din 22 de semne, vine nu numai cu inovația fonetică (unui sunet consonantic îi corespundea o literă), ci și cu facilitatea unei scrieri rapide pe foile de papyrus. Acest alfabet s-a ivit pe la mijlocul mileniului al II-lea î.d.Hr. După anul 1700 î.d.Hr., sub influența scrierilor deja existente (deopotrivă hieroglifice și cuneiforme), a evoluat un alfabet canaanit de aproximativ 100 de semne, din care s-a dezvoltat, mai târziu, alfabetul fonetic fenician. Alfabetul acesta nu avea vocale, iar scrierea se făcea de la dreapta la stânga. Cea mai veche inscripție care se folosește de aceste semne a fost găsită la Byblos și este un text dăltuit pe sarcofagul din piatră al regelui **Ahram** ce datează din secolul al XIII-lea î.d.Hr. Acest artefact constituie unul dintre exponatele de mare valoare ale Muzeului Național de Istorie din Beirut. Scrierea feniciană s-a răspândit în tot Orientul Mijlociu ajungând, afirmă specialiștii, până în India. Neguțătorii Feniciei se foloseau de alfabetul lor în schimburile comerciale cu popoarele Mediteranei. Era astfel mai simplu să notezi mărfurile, debitele și necesarul. După anul 1000 î.d.Hr., deci în perioada de maximă expansiune și înflorire a civilizației feniciene, alfabetul din Byblos a fost preluat și modificat

de evrei, arabi, armeni și greci. Toate aceste popoare se exprimă în scris prin propriul alfabet și acum. Alfabetul fenician a fost preluat de eleni și de etrusci care l-au adaptat (adăugându-i vocalele) și l-au transmis romanilor. Iar romanii l-au transmis lung întregi. Povestea grecului **Cadmos** care plecat să-și caute sora, pe **Europa**, și s-a întors din Fenicia cu știința scrierii are o origine nu doar un simplu mit.

Peisajele, deopotrivă marine și montane, vegetația bogată și soarele Mediteraneului și poveștile locale, amestecul de vestigii și semniile istorice, suprapunerile trecutului fac din Byblos un oraș un Călătorul, fie el oriental, fie occidental, confruntă cu o destinație aparte. În acest străvechi oraș-port ai senzația că te afli simultan, în insulele Levantului, în Grecia, în Italia, în Spania, în Turcia și nordul Africii. Aici se regăsește, în toată splendoarea de culori, lumină și parfumuri, întregul Levant... Levantul misterios, Levantul leneș dogorât de soare și provocat de adâncurile mării, Levantul tradițional... o lume considerată pierdută și uitată în paginile cărților sau în clișeele fotografice. Această seducătoare lume orientală, mai spirituală și mai profundă decât pare la o primă vedere, pare să se concentreze în imaginile actuale ale cartierului istoric.

La Byblos, mitul lui **Adonis** (*Tammuz*, limba fenicienilor) are o rezonanță aparte. De fapt, în antichitatea feniciană și apoi greco-romană, aici s-a aflat centrul principii al cultului lui Adonis. Legenda a fost relatată de **Herodot** și cântată, ceva mai târziu, de **Ovidiu**, poetul exilat la Tomis. Se spune că **Myrha**, o nimfă îndrăgostită și rămasă însărcinată, a fost transformată în copac către zeii ce doreau s-o protejeze de furatului ei. Din acest arbore s-a născut **Adonis**, zeul **Afroditei** (pentru fenicienii, **Astarte**) a lui **Pruncu** și l-a ascuns, încredințându-l zeului **Persefona**. Dar frumusețea copilului era atât de mare și de desăvârșită, încât zeița subterană refuză să-l înapoieze. Atunci **Afrodite** interveni însuși tatăl ceresc, **Zeus**, care hotărâse ca **Adonis** să aparțină patru luni anului **Persefonei**, patru luni **Afroditei**, iar celelalte patru urmând să le atribuie după divinul-i plac. Bineînțeles că tot zeul **Afroditei** a ieșit în avantaj, câștigând bunăvoința lui **Zeus**... După o versiune ce este mai târzie a mitului (din perioada greco-romană), **Adonis** a fost rănit mortal la vânătoare, în apropierea Byblosului, de **Afqa**. **Venus** încearcă să-l salveze, dar e inutil. Sângele lui se scursese pe pajiște și acolo într-un râu din apropiere. Din acest sânge vor răsări flori multicolore, iar râul care se varsă în mare, la câțiva kilometri de Byblos, va căpăta numele de **Adonis**... Cultul lui **Adonis** / **Tammuz** celebrat la Byblos este, de fapt, un cult al morții și al învierii. Timp de șapte zile, în fiecare primăvară, așezarea plânse moartea lui **Adonis** pentru că c

a opta, cea a învierii, să fie dedicată curiei și sărbătorii. Râul Adonis izvorăște Afqa (55 de kilometri depărtare de irut) dintr-o grotă naturală impresionantă. Pele izvorului formează câteva cataracte orești și, în timpul primăverii, devin ietice din cauza oxizilor de fier ce se sesc din abundență în solul din zonă (de i și mitul colorării râului cu sângele muri-ndului Adonis). Poetul englez **Milton** a nționat aceste locuri în vestitul său poem **radisul pierdut**. Este o destinație ce buie neapărat vizitată, mai ales că aici se strează vestigiile unui templu antic ridicat ntru celebrarea cultului Adonis-Ves/Tammuz-Astarte. Templul roman a fost rămat la ordinul împăratului **Constantin Mare**, care a dispus construirea aici a ei biserici, dar a fost refăcut întru celebra-ri ritualului ce a continuat până târziu, re sfârșitul secolului al V-lea d.Hr. Interent este faptul că sacralitatea locului a fost reptuată atât de tradiția creștină locală, cât de cea musulmană, de orientare šiită.

Byblos, orașul primului alfabet din lume, prezintă în zilele noastre ca o așezare odernă a cărei inimă continuă să bată din na istorică. La câțiva ani de la terminarea boiului civil din Liban, turismul tinde aici și recapete o poziție privilegiată. Cartierul dieval, deosebit de pitoresc, se concen-

soare și mare, Byblosul este un oraș modern, avid de turiști. Dar vizitatorii poposesc aici și în căutarea farmecului său răsăritean. Printre marii vizitatori ai Libanului și, implic- it, ai Byblosului se numără **Ernest Renan**, **Lamartine** și **Flaubert**. Naturalistul român Grigore Antipa a călătorit în Orientul Apropiat și ne-a lăsat o incintantă relatare a vizi- tei sale în Liban, editată pe la începutul veacului 20.

La începuturile sale, așezarea n-a fost decât un modest sat pescăresc. Săpăturile ar- heologice au scos la iveală artefacte neol- itice ce datează din jurul anului 5000 î.d.Hr. Începând cu mileniul al treilea, o dată cu dezvoltarea comerțului pe mare, localitatea cunoaște o expansiune urbană fără precedent în istoria omenirii, devenind unul dintre cele mai importante și mai faimoase porturi ale antichității. Egiptenii din perioada Vechiului Regat importau de aici cherestea și lemn de cedru sau pin, rășini, țesături vopsite, vinuri și ulei de măsline și aduceau în schimb grâne, papirus, alabastru, pânzeturi de in, pietre prețioase și semiprețioase și aur. Comerțul a dus la dezvoltarea orașului și la evoluția societății locale. Byblos-ul a fost, timp de secole, poate milenii, unul dintre cele mai active, dar și mai importante centre ale Mediteranei. Vechiul port era protejat prin fortificații puternice. Chiar și acum intrarea în rada portului istoric este străjuită de un bastion, construit însă în perioada medie- val-arabă. Astăzi, liniștitul port din Byblos este numai o zonă turistică, contrastând puternic cu trecutul său glorios și greu în- cercat. Acum aici se pescuiește, se face plajă și baie, se fac plimbări cu vaporasul sau se mănâncă pește și specialități libaneze...

Interesul pentru cetatea alfabetului provine de la impresionantul său sit istoric. Byblosul a fost marcat de prezența următo- relor seminții: fenicieni, egipteni, amoriți, hyksos, hitiți, asirieni, babilonieni, perși, greci, romani, bizantini, arabi ommayyazi și abbasizi, cruciați, arabi mameluci și turcii otomani. Situl antic de aici a fost (re)des- coperit de scriitorul și savantul **Ernest Renan** în 1870, care a și trăit o vreme în apropierea acestuia. Casa lui, construită în stil tradițional libanez, veghează astăzi, la modul cel mai pitoresc cu putință, asupra sitului arheologic. Egiptologul **Pierre Montet** a făcut primele săpături între anii 1921-1924, demonstrând relațiile comerciale ale Byblosului cu vechiul Egipt. Dar cel care și-a dedicat plener viața cercetării trecutului acestui oraș a fost arheologul francez **Maurice Dunand**. În centrul sitului tronează fortăreața cavalerilor cruciați cunoscută în ghidurile turistice drept **cetatea francilor**... Cei 7000 de ani de istorie neîntreruptă se pot înțelege și, cumva, întrezări de pe terasa donjonului central, de unde se poate admira configurația decopertată a întregului sit arheologic... Castelul francilor a fost construit pe locul unei fortărețe fatimide cucerită de franci la puțin timp după instala- rea cruciaților în Ținutul Sfânt. De formă rectangulară, citadela cavalerilor tronează deasupra Byblosului vechi, a portului și a sitului. Are trei nivele, iar în subteran se păstrează un uriaș rezervor pentru apă, păstrat intact. Edificiul este construit, în parte, cu blocuri de piatră, fragmente de coloane și materiale preluate din construc- țiile antice învecinate. În puternicele ziduri se pot depista vestigii feniciene, persane,

grecești și romane. Impunătorul donjon central este înconjurat de o curte interioară, apărată de ziduri masive și de alte patru turnuri. Citadela servea drept sediu al co- mandamentului cruciat și, eventual, ultim refugiu al cavalerilor asediați. În vremea cruciadelor, Byblosul (numit pe atunci **Giblet**) era sub jurisdicția lui **Raymond de Saint Gilles**, conte de Toulouse, iar familia geneveză **Embriaci** îl governa. Ca peste tot în Liban, stăpânirea cruciaților a fost urmată de cea a mamelucilor, înfrânți și ei, ceva mai târziu, de otomani. De aceea, castelul-fortă- reață a cunoscut peste timp amenajările, adaptările și reconstrucțiile noilor stăpâni.

**Biserica Sf. Ioan Botezatorul** se află în centrul așa-numitului cartier cruciat al orașului. Edificiul impresionează prin liniile sale simple și prin arhitectura în stil roma- nic, perfect încadrată în peisajul medite- ranean. Câteva elemente arhitectonice și decorative trădează o influență italiană, sur- venită probabil datorită guvernării geneveze a orașului în timpul cruciadelor. Construcția acestei biserici cruciate a început în anul 1115, iar clădirea a suportat, peste timp, mai multe cutremure, distrugerii și refaceri. O astfel de clădire, atât de veche, de occiden- tală și de elegantă, impresionează într-un peisaj luxuriant oriental. Lumina meridio- nală și culorile vegetației din jur imprimă zidurilor din piatră albă o limpezime și o căldură greu descriptibile... O cupolă semisferică se sprijină pe trei arcade împo- dobite cu frize sculptate în piatră. Din cauza cutremurelor, fațada edificiului a trebuit să fie renovată în secolul al XIX-lea, iar clopot- nița a fost reamplasată și refăcută la începutul veacului 20. Lăcașul este unic și

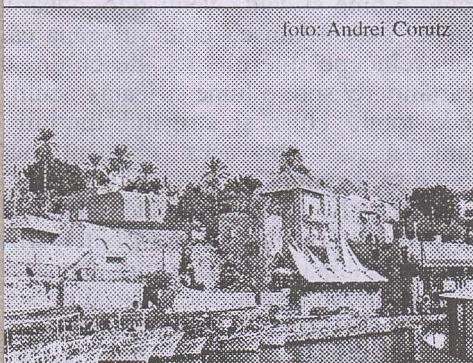


foto: Andrei Corutz

### Portul din Byblos

ază în zona bazarului și a portului. Maga- ziele din souq (bazar) sunt amplasate îndiri de piatră, specific levantine, și sunt stinate în primul rând turiștilor. De fapt, souq-ul nu este unul autentic oriental, ci unul turistic. Se pot achiziționa replici mo- dne sau pretinse artefacte străvechi repre- zentând zeițăi feniciene, primul alfabet fo- ic din lume, inscripții, monede antice și tbe, statuete grecești etc. Prețurile sunt pe sura vechimii atribuite, dar, dacă te toc- ști ca un oriental, se pot cumpăra replici cadouri reușite... Ca în orice țară arabă, nerțul este aici o a doua natură a firii.

Byblosul este un oraș deopotrivă tradițio- și sofisticat. Cartierele sale vechi sunt ortocheate și strămte, dar bine conservate puse în valoare. Principalul material de nstrucție folosit aici este piatra. Cele mai ilte acoperișuri sunt plane, fiind folosite și post de terase. Străzile sunt frumos pie- ite, umbrite de leandri, ficuși ori portocali. icum, aici, toate străzile vechi duc la rt... Principalele puncte de atracție ale By- osului sunt portul antic, mini-croazierele mare, souq-ul, cartierul istoric, edificiile iciate și întinsul sit arheologic descoperit pus în valoare abia în ultimile decenii... Cu aerul său nepăsător și levantin, scăldat de

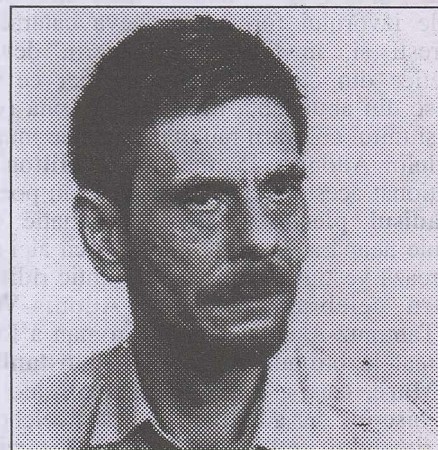
### cerneală proaspătă

datorită unei erori de construcție și ampla- sare. Se pare că este singura biserică orien- tată greșit. Orientarea tradițională Est-Vest nu a fost respectată și de aceea, în timp, au fost adăugate alte intrări și elemente arhitec- tonice care să corijeze inexplicabila greșeală. Amenajarea interioară respectă însă tradiția bisericească, altarul fiind în absida de mijloc a corpului clădirii. Cele trei abside sunt, de asemenea, dezaxate în raport cu ansamblul. Cu toate aceste erori, Biserica Sf. Ioan rămâne o bijuterie a arhitecturii occidentale într-un peisaj levantin.

Pe lângă abundența urmelor feniciene (fortificații, temple, morminte și artefacte), situl de la Byblos include și frumoase vesti- gii greco-romane. După ce a fost cucerit de Alexandru cel Mare de la perșii lui Darius, orașul papirusului a devenit un centru regional al culturii de tip helenistic. În se- colul I î.d.Hr., romanii conduși de Pompei au ocupat toate cetățile feniciene. La Byblos ei au construit temple, drumuri, un amfiteatru, băi publice și, ca peste tot, în Orientul ro- man, o colonadă. Într-o echivalență mo- dernă, această colonadă ar fi o cale prin- cipală de promenadă sau un bulevard străjuit de coloane... Resturile colonadei romane supraveghează pitoresc și romantic țămurile Byblosului. Un apus de soare în apele Mediteranei, văzut din situl colonadelor romane, este o experiență ce nu trebuie ratată. Măcar pentru fotografiile...

octavian soviany:

## Autofagia semnelor



**M**arin Mincu îl asimila pe Aurel Pantea textualiștilor "pur sânge", arătând că acesta "este un autentic poet textualist", în ale cărui poeme se fac prezente "o diagramă neagră a sentimentului negativ, un tablou funest în negru pe negru, vidat de viață, în care pompa semantică nu mai funcționează normal, dereglată de atâta funcționare, înfundată cu deșeurile malaxorului textualizant". Cu toate acestea, poetul echinoxist este lipsit de acel patos teoretizant, prezent la Gheorghe Iova și la Bogdan Ghiu, la Mircea Nedelciu și la Gheorghe Crăciun, ce constituie, fără doar și poate, una din mărcile distinctive ale textualismului, și nu și-a făcut niciodată publică adeziunea la noua practică și teorie a textului. Ca și Petru Romoșan, el face adesea o "poezie a poeziei", compune fabule și alegorii scripturale, în care însă, spre deosebire de autorul *Rosei Canina*, abstracționismul "poetilor metafizici" nu mai este repudiat, ci asimilat și transpus în cheia unei drame care vizează actul semnificării, limbajul, poezia și literatura. Lipsit de verva (auto)persiflatoare a multora dintre colegii săi de generație, autorul textualizează în registru grav, iar comedia limbajului se convertește aici în tragedie a actului textual, căci poetul a păstrat disponibilitatea pentru tragic a liricii metafizice. În viziunea lui Pantea, acțiunea textuală este una de "posesiune", iar producătorul de text este un "prizonier" al limbajului, cu infinitele sale latente semantice din care rezultă obscuritatea absolută a semnificantului textual: "A cui favoare, ca posedații./ o împlinim? Pacte, în legea înfierată./ sting luminile./ genetica e tot o politică în care/ proiectantul lucrează cu materie primă/ luată direct din victimă./ întinsă pe planșe./ iar în urmă se sting toate luminile". Prin urmare, producția textuală se definește ca o emisiune de "negru pe negru", pe al cărei parcurs negrul grafemului nu face decât să etaleze la nesfârșit obscuritatea limbajului și a textului, iar scrierea își pierde caracterul "alveolar", devine "continuă", iar aspectul paginii perfect negre.

Odată cu ocultarea pauzelor dintre cuvinte, semnele se resorb astfel în masa amorfă a produsului textual care, după ce a înghițit lucrurile, înghite acum dublurile lor scrise, adică cuvintele: "O singurătate

cu gesturi lente, atotstăpânitoare/ e substanța ce nu vorbește/ dar înghite enorm. Până și privirea aceasta,/ după o scurtă luminescență, mă va duce/ lângă tablouri cu fețe/ ce nu se mai întorc. Și iarăși/ negru pe negru". În consecință, actul textualizării devine o operațiune de "modelare", iar textul - un "construct tehnic", un "model" care face inteligibilă "autofagia" limbajului, deoarece, spre deosebire de Petru Romoșan, care accentua asupra nimicirii lucrurilor și a emitentului de text în dinamica scriiturii, Aurel Pantea descoperă "entropia" dicționarului, tendința "autodevoratoare" prin care limbajul tinde permanent să se transforme în non-limbaj, dezarticulându-se până la o dobândi aspectul "petei de întuneric" și al vorbirii "de după Babel": "Presele, noaptea, storcătoarele/ împing stratul de morți, silozul/ de guri/ înfundă pompa semantică. Vinele umflate/ ale poftei stropesc haotic zidul/ de nume și verbe. Retorii visează/ babilonul./ Acum poate să apară adversarul". Nu mai avem așadar de a face, ca la Romoșan, cu o critică a literaturii, ci cu o "critică a limbajului", care stă sub amenințarea "morții virtuale", a catastrofei entropice, devenind un "zum Tode". Marea temă a poeziei lui Pantea e prin urmare "moartea cuvântului" pe care au proclamat-o "ideologii neantului"; ea se răsfrânge și asupra ontologicului, de vreme ce lumea e iremediabil "stricată" de entropia semnificării, iar eul poetic a căpătat statutul ființei scindate, devenind el însuși purtătorul "rupturii" semantice: "Că, în sfârșit, trăiește acvatic, în pulsațiile/ salivei, ale sângelui, ale sudorii, ale umorilor./ că străbat lumea trupului pregătit/ pentru stupoare și indiferență./ că întâlnesc puncte fixe și vârtejuri./ morți și găuri ale evadaților/ că nimic din corpul meu nu este în măsură/ să-și aproprieze eul/ că acesta e doar o sumă de intenții./ irradiație nescontată a umezelii./ că exprimă o mecanică memorabilă./ că trupul trăiește un neînțeles prizonierat./ că din el privesc afară numai sclavi./ că vorbirea mea e confluența unor glasuri oarbe".

Regresiunea în acvaticul infernal constituie în acest context expresia metaforică a disoluției sensurilor; o lichiditate malignă dizolvă deopotrivă cosmicul și umanul, aducându-le la numitorul comun

al unei vorbiri "nearticulate", în timp apele primordiale se convertește în apă apocaliptică, în materia unei "anti-geneză" al cărei instrument va fi "anti-logosul" "lumina din gura lui nu": "Am o sea esențială, din orice punct/ aud carcera un glas în cărca lucrurilor/ epuizate./ babilonice de voci în marile odăi cu emoții. Orizontul meu acum poate fi un braț, capătul căruia cineva/ pescuiește priviri și obiectele moarte fac eforturi pentru ochi./ e bine și cald./ ventuzele, ghearele fâlcile/ stau destinate./ cine va scăpa când vor reîncepe lucrul/ va deschide ușa scârțâitoare/ spre o lume stricată./ acum vede totul./ chiar și strigătul luminii din gura lui nu". Din acest moment, actul poetic se metamorfozează într-o cabală de semn negativ; dacă pentru cabaliști textul Torei poate fi supus unor nesfârșite permantații și combinări prin care sunt actualizate numele divine diseminate în țesătura semnificantului textual, finalitatea textualizării este, dimpotrivă, la Aurel Pantea, aceea de a face inteligibil anti-logosul, reflexul *rebours* al ordinii cosmice și al limbajului. Nihilul va fi ridicat în felul acesta la demnitatea unui principiu primordial, cărui acțiune instituie simultan lumea și textul: "O bună manieră a nimicului constă în a ne artage atenția/ când se naște Corpul lui pe firmele/ destinațiilor noastre poartă ordine de existență în care/ timp și spațiu, atingându-se/ produc o gură am recunoscut un timp fără demnitate/ destinul mamei. De obicei, necunoscând sursa./ deși îl conținem, îl secretăm, ori obiect/ îi cântă funeraliile, orice limbaj/ un mormânt pentru el. Lângă obiecte/ limbaje redutabile, nămeții lui/ milioane de guri împrăștiate/ narațiunilor popoare și sânge./ și totuși mama e destin fragil/ și el locuiește în ea fără măsură./ când mi-o amintesc, ca un tâlhan închide ochii/ gândirea/ în partea textului acestuia. pe unde bat vremurile/ se află trupul mamei scandalos de nemântuit înălțarea ei la text e un simplu corp promis./ timpul se bâlbâie în ea și conștient chipuri./ un tablou gâlgâind/ de suprarea după ce realul a fost în întregime/ mâncat. Prin urmare, universul poetului Pantea confundă acum cu orizontul nihilcentric al apocaliptului; el este - ca și limbajul - bântuit de un patos autodevorator ce găsește concretizarea în aspecte

structive ale timpului, care își infuzează etutindeni "otrăvurile", e un timp metastatic" ale cărui rețele maligne anticipază (după expresia lui Franz von Schlegel) moartea în sânul vieții înseși, când să coincidă "negrul" lumii și "negrul" textului: "Mama amuțită, timpul toate otrăvurile/ înflorite, în plină țiuie/ ea tace lângă fiul ce simte timpul/ toate otrăvurile înflorite,/ lângă el floresc voci și obiecte/ în timpul cu toate otrăvurile în acțiune,/ el ține mîna mamei, fiorul din el/ abia se întrezăresc otrăvuri/ înflorite ce înaintează". Așa cum moartea limbajului" începe odată cu anihilarea pauzelor dintre cuvinte, "canonul lumii" declanșează stranii procese motice în urma cărora lucrurile se schimbă reciproc: "Așa cum moartea/ e lăcașul steaua cugetată/ citind, amintind-orașe/ în conversații se află/ chipul ce că nu s-a întors./ confundat, din eroare/ zidul". Autofagiei cuvintelor îi va răspunde așadar autofagia lucrurilor - într-un spațiu guvernat de anti-logosul care se confundă cu nihilul însuși, staurat drept centru al unei lumi nenințate de spectrul apocalipsei: "Ține-mulți lucrează la o față/ hărăzită. Ecare în apocalipsa lui/ e împroșcat de arele numelor./ gropile se umplu./ formintele cresc". În consecință, poemele lui Aurel Pantea vor configura o simptomatologie a apocalipticului, marcată prin prezența unui „principiu al răcelii”, care e asociată cu semn negativ, anti-soarele, a cărei prezență opacifică toate formele: curajul, acum să te traversezi./ să te traversezi, cînd cei mai mulți/ sunt doar restre oarbe, locuți/ de un tenace începe/ al răcelii”.

O obscuritate malefică se raspândește etutindeni, ca "plumbul" bacovian, acind în cele din urmă fibra umană și venind "thanatos obiectivat" care declanșează chimia țesuturilor organice: "nu feream întrebarea/ până cînd? Mi-a venit odată cu mirosul/ de animal mort al căruia iva cu care vorbeam și s-a topit/ în țărba momentului, apoi trupul meu, cum mă uitam/ în oglindă, mi-am pipăit ridurile și ridurile/ că dacă nu voi fi operat voi fi gropat/ în întunericul original al plămărilor în mine/ și că există multe zone de întuneric în noi". Corolarul acestei obscurități îl constituie hipercorporalitatea, intensitatea exacerbată a lucrurilor, care tind să devină "obeze", invadînd spațiul, ca un canceros ("...nu mai unde te întorceri/ intru că în jur toate au devenit foarte dense"). Se ajunge astfel la instaurea unei "domnii a cantității" care, după René Guenon, constituie prin excelență esența vremurilor, poetul conturînd "șuruburile" unei lumi a "negotului", unde totul se vinde și totul se cumpără, semnul redus la valoarea lui de întrebuințare, iar așadar devenit o producție de materie animată: "vindem lumină, cumpărăm mină,/ dintr-un cer de cifre curg/ peste noi fâșii de suflete numărate, / în piețe de murg se vînd/ emoții. Între ele unele sunt și altele, într-o chinuită imagine a ispășirii/ nu mai arată nici o direcție,/ în lăcașurile secondate se concepe/ foetusul de beton". Momentul culminant al catastrofei

eschatologice îl constituie "moartea timpului" ("Timpul s-a lățit ca un hoit") care face cu neputință schimbarea; acum poemele lui Aurel Pantea înfățișează un imuabil "spațiu al infamiei" care provoacă "scârba limbajelor", ceea ce sugerează dispariția funcției semnificative a cuvântului, colapsul absolut al semnificării, astfel că semnele verbale se vor constitui într-un univers perfect autonom, plasat sub semnul metamorfozelor monstruoase: "Și lângă dezmembrați să-ți afli pacea,/ lângă frica întipărită pe ziua care pleacă/ și nu-i reține/ și pe portretele/ celei ce se înghesuie,/ lângă privirea ce a coborât lăuntric/ până la rădăcinile ce absorb/ resturile zeului milei./ aici unde se scârbesc limbajele./ într-un loc al infamiei/ vin obiectele să-și schimbe numele". În acest stadiu al ei, lumea este atinsă de "neseemnificație", iar subiectul uman devine agentul unei semioze cu sens negativ ce face perceptibilă acțiunea thanatosului, care, ca o uriașă radieră, gomează lucrurile ca și prezențele omenești: "Am amănunte, printre ele alte amănunte (simți că te/ pierzi), iar într-un fond/ zidul,/ îmi întorc fața,/ natura nu are reziduuri, vers cu care se poate/ încheia o operă./ dar eu aștept mortul, îl presupun/ cu tîmără disperare, mă obscurizez pentru asta./ invoc penumbre, apar burți,/ rabd detalii.

Momentul supremei neseemnificații/ nu are luciu, vine din neatenție, așa cum, imaginându-l, cineva m-ar șterge/ cu totul". În consecință, poemele lui Pantea devin acum diorame eschatologice, "triumfuri ale morții" în tușe apăsate de negru, apocalipse ale lucrurilor și ale ideilor, pantomime în tonalități de putrid ("Ideile, îngrășământul public, în timpul retragerii lor: drumul putrezirii./ animale, deșerturi și ora neagră/ în deplină înălțare, și amănții/ de lângă fiecare obiect, și timpul/ îndrăgostindu-se pe măsură ce/ pierde"), iar spectacolul destrucției universale declanșează fascinația sinucigașă a "morții în text". Lăsându-se invadat de forțele destructive ale limbajului (căci în viziunea poetului "răul lumii" e generat de "răul cuvintelor") actantul liric e supus "obsesiei textuale", se transformă într-un instrument al textului, care, în actul autoproducerii sale elaborează "dublul scriptural" al omului "în carne și oase", cadavrul "aproape viu": "Cînd nu te mai aperi și ești mijlocul/ și atacanții obțin victorie după victorie/ și tu nu te mai aperi/ și ei în furie și entuziasm, aliați/ presupun momentul abdicării/ și nu știi că tu nu te mai aperi./ Dincolo de asta păianjenul reveriei/ țese figura unui bărbat plictisit./ el va privi fără spaimă/ muncile lui nu". Dar și actul autoimolării în scriitură va fi unul atins de "neseemnificație" și, prin urmare, pe jumătate ratat; încarcerat sub bolțile tombale ale textului, subiectul uman experimentează starea de sub existență, care se situează în punctul de articulație dintre viață și moarte, e "sfârșit continuu", agonie în text: "Aceste bolte de după care

nu mă mai văd,/ produse de cinava zbătându-se/ ar putea fi chiar sub existența./ mă așez în centrul curentului indiferenței./ boltele cresc, nu mă mai interesează/ ritmul și forma, nici miezul negru/ al punctului de vedere, nici zbatările./ nici deruta că nu găsesc rădăcinile timpului/ țesându-și cursele./ sunt un efect./ nervii țes ziua, țâșnește/ din milioane de filamente încât se vede reciful/ devine moarte și nervi morți". Reziduurile sale vitale nu mai fac decât să alimenteze rețelele maligne ale produsului textual care tind să "metastazieze" la infinit; acesta constituie o "corporalitate în exces", e alcătuit din excrescențe bolnăvicioase, din formațiuni tumorale și din țesături anarhice care tradează acțiunea unei vitalități "deviate" ce slujește cauza morții: "Oprit aici, acum./ toate se produc, foamea de trup./ încet, lângă tine, ineputabilă/ scoarțe, crevase, piei, se întinde/ pachidermul orb, lent./ și gura ce ar trebui să tacă/ și chiar tace, în jur lumina/ face polipi, propozițiile/ încep să miște, în adâncul acela/ al lor curgem, materie subtilă/ și tăcerea gurii/ și trupurile producându-se". Privită astfel ca un "triumf" al extincției, textualizarea se va întemeia pe o "tablă de legi" în care sunt formulate "imperativele categorice" ale nimicirii în scriitură, căci, din perspectiva lui Aurel Pantea, scriitorul apocaliptic nu poate decât să-și asume propria condiție, integrându-se în angrenajele inumane ale malaxorului textual: "Timpul într-o zi cețoasă/ de noiembrie./ a organiza și a ucide, astfel încât/ organizând să fii complicele/ (lumini crude după ecrane mișcătoare)/ și ucigînd să găsești/ un răspuns posomorât, o propoziție/ încremenită sub tone de praf". "A ucide" și "a organiza" se dovedesc în felul acesta principiile legislative ale producției textuale; textualizarea e nimicire a vieții și "organizare" a materialelor reziduale care rezultă din această operațiune de "malaxare" a realului; la capătul ei ia naștere un simulacru al viului, o formă "monstruoasă" și "târătoare" în care s-au acumulat toate dejecțiile arderilor vitale, respectiv textul: "Numai intenții și valuri/ peste o temniță putredă, nergii/ intuite ca trup unduit/ peste figura spartă./ și temnița putredă - dar nu despre ea/ ci despre animalul ce o părește./ el are în burtă placenta/ cu puii lui nu./ spintecă-i-o, mă, spintecați-i-o./ se aud glăscioare din alte temnițe putrede./ despre ele acum: acolo nu se împreună cu nu./ acolo, în gala neagră/ se uită o față căzută, prinsă cu totul/ în năvod".

Plecînd de la conștiința "autofagiei" semnelor și a lucrurilor, al cărei "model" îl constituie semnificantul textual, poemele lui Aurel Pantea vor sfârși prin a se constitui astfel în paginile unui manual de textualizare, doar lipsa unei conștiințe teoretice foarte acute despărțindu-l pe autorul *Căsei cu retori* de enclava „adevăraților textualiști”.

eseu

## dumitru grama-goiceanu

### **Ce fac pe-aici**

Seara mă-nchid în mine ca-ntr-un schit  
Iar dimineața mă smulg din somn devreme  
Să-mi limpezesc tristețea în roua de pe flori  
Și-n liniștea urzită de noapte-ntr-un salcâmi

Apoi privesc adânc în cerul din fântână  
Și-ncerc să scot din el o ciutură de stele  
Să-mi limpezesc în ochi icoanele din vis

Și năvălește ziua țipând din piept de vrăbii  
Care-mi contestă în cor singurătatea.  
Din nucu-nfășurat în foșnet de pădure  
Cad păsări mari de curte ca niște fructe coapte

Și când în jar se frânge dimensiunea zării  
Eu intru în livadă ca un bătrân prelat  
Ca să blagoslovesc petale călătoare

Așa că nu am timp să mă gândesc la tine  
Și-ncep cu mine singur încet să mă desprind  
Îmi zugrăvesc chilia numai cu vise stinse  
Deși în câte-o noapte culorile s-aprind...

### **Retrospectivă**

(anilor mei tineri)

Mă prigonește timpul și mă fură  
Și mă arunc-afară-n bătătură

Mă dușmănește crunt și se răscoală  
Că l-am ținut legat și cu zăbală

Mă dă afară până și din mine  
Mă mușcă de picioare ca un câine

---

### **Țârziu**

Respir, de când mă știu, carpați,  
Volute extrafme mă dezgustă.  
Ca fiara-ncolăcită și augustă,  
Pe lotușii Ninivelor perlați,  
Urâsc siberii... și hungara pustă.

E ceasul ferecat în jug.  
Istoria ne-o face oarecare.  
Jelesc înmărginitele hotare  
Și verbu-a fi nu știu să-l mai conjug,  
Rămas fără de puncte cardinale.

O haltă ne-a oprit din drum...  
Făceam naveta între-un termopile  
Și-un plug din aur de acvile  
Împărățit de crai, ce nu-s acum.

N-avem noi juliete, or  
Răstălmăciri ne poartă mai departe.  
De Cosânzeana, nimeni ne desparte! -  
De-ar fi isolda-n crugul de fior  
Și-ar ctitori-n, tristan, fidelitate.

Rimăm cu timpul insomnii.  
Prozaici am tot fost... și-avem mânie  
De la utrenie la vecernie-  
Noi, buni zidari de spânii și italiij,  
Ce-am încercat să facem veșnicii.

### **Ploaie în doi**

Răpăit de picuri, cobe în pustiu,  
Ploaia plouă putred pe canale.  
Glasul meu pierdut în catedrale

E ca un bivol furios cu coarne  
Și vrea din mine-n gol să mă răstoarne

Încerc cu pumnu-ntins să-l îmblânez  
Să-l amăgesc c-un bulgăre ceresc

Dar el rânjește - fiară-ntărâtată  
Și dinți colțoși de fiară îmi arată

Mă scormonește-n piept cu o copită  
Să-mi scapere lumina risipită

Și anii morți de tineri mi-i scoate în sicrie  
Răpuși de necredință și de zădărnice?

M-atârnă-n furci de stele ca-n câștigate  
Și tăpile cu drumuri mi le frige

Dar nițio cale-n lume nu mai duce  
Mă risipesc ca frunza în răscruce

Mă zbat ca vântu-n zbuclium de tristețe  
Și-aștept pe mama-n vis să-mi dea povețe.

### **Pastel cu stele**

Mai ard pe boltă stele-ndepărtate  
Ce vindecă tenebrele din noi  
Dar ele sunt pe veci îndatorate  
Ochilor noștri măcinați de ploii

În mii de ani i-au amortit cu dor  
Cu taina de smarald din infinit  
S-au încărcat cu strălucirea lor  
Și astăzi ne privesc cu ochii ce-au pierit

Când înfloresc în văile lactee  
Tăcerile albastre le-nconjoară  
Și risipesc în gol câte-o scânteie  
Spre ochii ce le-narcă cu povară.

Așa și tu - asemeni unei stele  
Te-ai încărcat cu focu-mi din privire  
Și ești datoare amăgirii mele  
Măcar cu o scânteie de iubire.

---

## costinel popescu

Nu știu dacă mort e, nu știu dacă-i viu.

Într-o simfonie fără de sfârșit,  
Pe arpegii triste și banale,  
Plouă ploaia cioburi de cristale-  
Rime monotone, ritm încremenit

.....  
Plouă ploaia beată în demență  
Carnavalul lumii, dezarticulat...  
De zaplaz se sprijină un turmentat...  
Plouă, amândouă, în cadență.

### **Eroare**

Am vrut să mă întorc de mii de ori!..  
Călcam imaculatele petale,  
Păgân în templu-mbălsămat cu flori  
Și imbiat de glasuri de vestale.

Cântau havuze... rodii-aprinse-n ram;  
Mărgăritare-mi luminau cărarea...  
Dar, ca Ulise, o Itacă-aveam,  
În care mă robise țesătoarea.

Am vrut... și-am pregetat, de mii de ori,  
Să mă întorc spre încordări supreme;  
Și-acum, cu plugul, iscodesc comori,  
Când mă vrăjise cântec de sirene.

## O paranteză cu Peter Freund.

**Cornel Ungureanu:** Un Dialog peste antic realizat de Radu Ciobanu, apărut la Editura Emia din Deva ne poate lămurii mai multe, întâi, de ce liceul Loga din Timișoara a avut atât de multe personalități ilustre și pe urmașii lui Peter Freund. Prietenul financiarului Radu Ciobanu s-a născut în Timișoara în 1936, este absolvent al Institutului Politehnic din Timișoara. Părăsește țara în 1959. Își doctoratul în fizică la Princeton în 1960. Din 1965 este profesor la Universitatea din Chicago. Ilustru. Din 1975 scrie și literatură. Din 2001 este colaborator al revistei *Exquisite corps*, editate de Andrei Codrescu și se ocupă, cu succes, de proză și de traduceri. Dacă nu va lua Andrei Codrescu premiul Nobel, atunci nu va lua Mircea Cărtărescu sau Mircea Iliu Simionescu premiul Nobel, Peter Freund îl va lua. Fizician important, are scrierile lui, bine subliniate, despre poezie, muzică, literatură, dar și despre contextele culturale. „Pentru omul creator, artist, om de știință, libertatea este un bun fermecat. Poți să dai frâu fanteziei tale și de acolo vor veni cele mai bune creații. Dar poți, într-adevăr, să fii un creator, și într-un sistem fără cele mai bune condiții de mentare libertrăți: Prokofiev Șostakovici, Stravinski, Șternak, Mandelștam, Ahmatova, Landau, Gelfand, Gelfand, Kolmogorov, Pontriaghin și alții alții“. Ar mai fi și explicații:

„Dacă autorul e persecutat, dacă colegii sunt persecutați“, crede Peter Freund, cenzura poate determina „un efort foarte concentrat, fără divagații, derapaje, un fel de creativitate creativă la mediu“.

Și, în fine, o întrebare-cheie:

„De ce, după atâția ani, se întreabă profesorul, „mi-am putut păstra identitatea timișoreană?“ Și, evident, poate să ne destăinuie și aceste secrete:

„Așa cum îi văd eu, anii copilăriei și adolescenței mele s-au desfășurat în două epoci, bele de negăsit nicăieri în afara Timișorii. Și m-am născut în 1936, copilăria mi-am trăit-o într-un regat al secolului XIX. Și apoi, pentru tinerețe, mi s-a oferit atmosfera sovietică a unei colonii sovietice. Dar nu mai atât:

„Am avut două fete în casă, una pentru găzduire, cealaltă pentru a ne servi, o „mătușă“, o spălătoreasă, o călcatoreasă, o „vernantă“. Așa ceva nu-și permit decât foarte puțini în America, în Timișoara copiii mei și ai mei. Fiecare avea cel puțin un servitor. Pe insula timișoreană se putea găsi măcar în anii cincizeci, terorii comuniste, când familia a fost alungată din palat într-un banal apartament de două camere, dar eu am fost foarte rău, fiindcă o servitoare mai bună. Tânărul avea parte, în camera lui, de o servitoare minunată.

În Timișoara era fericit fiindcă putea să auză muzică bună - precum și ceilalți - muzică adecvată. Fiecare avea o educație muzicală, îi plăcea pe clasici, chiar dacă mama lor nu era, ca în cazul mamei lui Peter Freund, cântăreață de operă. Exista o calitate deosebită a școlii - calitatea superioară a profesorilor de liceu - care opererază alte omagii ale fizicianului.

Omul a citit tot și-l iubește pe Ionescu cu mare plăcere. Teatrul său e de o originalitate fantastică, este una din realizările de geniu ale culturii europene a veacului XX“.

## Holender, arta despărțirilor (IV)

**cornel ungureanu**  
**vasile bogdan**

Kafka a arătat că limba teutonilor poate fi utilizată ca bisturiul unui chirurg, cu precizia strălucitoare a unei raze de laser. În *Radetzkmarsch* „Joseph Roth a scris romanul istoric definitiv, care depășește, aș zice eu, *Război și pace*“. Dar nu-i plac doar cei din Mitteleuropa (deși acolo se adună marile mărturii de iubire), îi iubește cu freneticitate, cu șiruri de superlative, unele înțelepte, și pe alții. Citează din Fernando Pessoa cu bucurie. E mare, este foarte mare, îi place.

Sigur, în acest entuziasm cultural mai apare - din iubire, din pasiunea generalizării, și câte-o năzdrăvănie. Sau chiar mai multe. *Marșul lui Radetzky* (care e un roman mai important decât *Război și pace*) nu-i singura, Eminescu e de origine semislav, Napoleon nu e francez, ci corsican, Alexandru Cel Mare nu e grec... Iar Celine este „cel mai mare inovator și revoluționar al secolului XX“. Ce mai contează că a fost antisemit? Teribilismul său nu atinge și amintirile timișorene? Muzicale?

### 4) Oglinzile necesare

**Ioan Holender:** Orice spune Freund despre poveștile timișorene este absolut corect, că mi le amintesc și eu, că nu exagerează, nu face lucrurile mai frumoase decât au fost sau mai urâte cum au fost, este absolut cu capul acolo, este extraordinar și eu am fost așa de bucuros și fericit că, în fine, acuma, hai să nu spun la bătrânețe, la maturitate, am dat de un prieten din tinerețe. Măcar prin acțiuni trăite paralele. Și, ca să mă întorc la „Manon“, el mi-a scris că vine la Viena trei zile în drum spre Timișoara, cu profesorul acesta, vecinul meu care a făcut aici o conferință, și m-a rugat pentru bilete la „Manon“, „Moses și Aaron“ de Schoenberg și „Cavalerul rozelor“, trei zile consecutiv, și i-am făcut bilete de onoare, dar acolo am avut o discuție că nu, el le plătește și nu ia biletele gratis, dar până la urmă l-am forțat eu să le ia. Mi-a făcut și mie niște analize și a fost la acest „Manon“. Nu știu ce v-a spus, dar lui i-a plăcut foarte mult...

**Cornel Ungureanu:** Analiză entuziastă, dar cu...

**Ioan Holender.** Dar cu punctări... Toate au fost cu Șerban. Ceea ce nu am înțeles la Șerban este că mi-a adus o pleiadă întregă de jurnaliști din România care au vrut toți bilete la premieră. Eu le-am spus că eu nu dau nici măcar bilete pe bani, că biletele s-au vândut. Păi, să vină la generală. Bun, să vină la generală. Și au venit peste 20 la generală, dar generala e o repetiție și un cântăreț și-a menajat glasul, nu a cântat deloc, Andrei s-a infuriat că ăla nu cântă. „Lasă omul în pace, zic, dar pentru cine să cânte, pentru românii dumitale?“ Și la noi, după generală, ca să nu dăm impresia că este un spectacol, nu mulțumim la public, cântăreții. Se închide cortina și gata. Șerban a sărit până în tavan, adică vin românii lui și... nici să aplaude nu pot. E un băiat bun, dar, știți domnule Ungureanu, el...

**Cornel Ungureanu:** Ce scrie în cartea lui

de memorii... de amintiri.

**Ioan Holender:** Teoria lui brook-iană, de veșnică căutare. Ce scrie și în cartea lui, regizorul este un sculptor care până în ultimul moment formează. Și i-am spus: „Domnule Șerban, dumneata nu ești un sculptor, că sculptorul e singur cu lucrarea lui, dumneata ai sute de oameni, cor, tehnicieni, ăștia trebuie să știe ce vrei. Acuma suntem la generală și nimeni nu știe încă ce e cu luminile, aici e un computer în care trebuie puse“. „Nu mă interesează tehnica asta nemțească, cu computerul...“ Zic: „Dar luminile se fac cu computerul, mamă, și ce pui acolo, aia iese. Și dacă nu pui nimic, nu iese nimic. Și dacă pui ceva prost, iese prost. E foarte simplu. Nu te aștepta la toți să gândească artistic“.

**Cornel Ungureanu:** Domnule Holender, asta au învățat ei de la profesorii lor, de la Penciulescu, de la Esrig. Așa era atunci.

### atitudini

Esrig lucra câte un an „Troilus și Cresida“. Era timp. În anii '66, '67 intrau sume mari de bani în teatru și când era Andrei Șerban student se putea lucra luni în șir la un spectacol. Asta e lecția pe care el a învățat-o. El a făcut un „Iulius Cezar“ repede...

**Ioan Holender:** Eu am făcut mult mai mult cu Șerban, eu la început l-am pus să semneze o scrisoare, asta nu am mai făcut-o cu nimeni, maximul figuranților să fie de opt figuranți pe lucrare. Pentru că mania lui Șerban acuma, ceea ce e și un fel de modernism, nu mai lucrăm cu actori, cu cântăreții nici vorbă, lucrăm numai cu figuranții. Și el la „Faust“-ul lui Gounod la „Metropolitan“ a avut 80 de figuranți. Și la una din ultimele repetiții a venit directorul general, care făcuse greșea că nu a venit mai devreme, și din ăia a scos cred 70, au mai rămas 10. Și Șerban a rămas mut, că nimic nu a mai fost. Certuri, discuții, ziare, „Faust“ a ieșit cum a ieșit, cred că și 10 au fost prea mult... Și asta eu i-am cerut-o încă de la început, și apoi m-a rugat să fie măcar zece, bine, până la urmă au fost șapte figuranți, să nu-și piardă vremea cu ei. I-am zis: „Domnule, eu fac asta ca să te apăr. Asta nu este că nu vreau să-i plătesc, cum crezi dumneata, nici asta nu vreau, dar ca să te apăr, că altfel iar lucrezi cu figuranții, cum ai făcut-o ultima dată la „Văduva veselă“ și nu lucrezi cu cântăreții“. **Asta e Andrei Șerban.** Este un om de mare talent, e un băiat bun, care poate că a ieșit puțin din circulație acum, dar mie mi-a făcut patru lucrări: „Manon“, „Werther“, care este apreciabil, multe lucruri bune, „Văduva veselă“ și „Hoffmann“. Andrei Șerban la Viena a mers bine.

## alan brownjohn

Poet și prozator englez născut în 1931, la Londra; după studii la Merton College, Oxford, a predat până în 1979, când s-a dedicat în întregime scrisului. Membru important în British Humanist Association, a publicat numeroase volume de proză și poezie: *Travellers Alone* (1954) poems; *The Railings* (1961) poems; *To Clear the River* (1964) novel, as John Berrington; *Penguin Modern Poets 14* (1965) with Michael Hamburger, Charles Tomlinson; *The Lions' Mouths* (1967); *A Day by Indirections* (1969); *Woman Reading Aloud* (1969) broadsheet poem; *Synopsis* (1970); *Nineteen Poems* (1980); *Collected Poems 1952 - 1983* (1983); *The Old Flea-Pit* (1987); *The Observation Car* (1990) poems; *The Way You Tell Them: A Yarn of the Nineties* (1990) novel; *Inertia Reel* (1992) broadside poem; *In the Cruel Arcade* (1994); *The Long Shadows* (1997) novel; *The Cat without E-mail* (Enitharmon Press 2001); *A Funny Old Year* (2001) novel; *The Men Around Her Bed* (Enitharmon Press, 2004) ș.a.



Că în aceste amintiri ea trebuie să împartă  
Amintirea morților cu locurile de trecere  
Ceea ce mă ține treaz în nopțile de iunie târzii

### Sestina 1950

Scriu într-o seară târzie de iunie  
Cândva vom vorbi despre asta. E miezul verii,  
Acum ca și atunci. Aerul este încă jilav, culorile se urcă  
În vârful copacilor, aceleași, de neatins ca și atunci  
La zvârcolirile timpului. Clipa  
Îmi pare aceeași, parcă ni se aud iar pașii pe terasă

Acum 50 de ani n-aveam aer, măsuram terasa pentru a-  
Găsi dinadins, în trecutul nostru. Pentru mine, această se  
E suspendată în brusca întoarcere a clipei;  
În zgomotul închis al ușilor de sticlă în miezul verii noa  
Dansul, petrecerile și noi doi stând acolo, neatinși  
De timp. Simt iar tot ce am făcut atunci, culorile

Lumina și muzica - nu mai știu culorile  
Altei lumi așteptând dincolo de terasă  
Și eu tot stăteam drept, cumva neatins  
De energiile tinere. Astfel sunetele  
Dintr-un îndepărtat '78, din acele nopți de vară  
Când se isprăvea un ciclu, ultima săptămână de școală

Nu înțelegeam, nu părea momentul  
Să ne maturizăm. Ne uitam la culori  
Din penumbra camerelor, auzeam sunetele verii noastre  
Și le găseam suficiente; de pe terasa de cărămidă roșie  
Apăreau ca un pod peste seri  
Amăgind întunericul adult,  
schimbându-l într-un loc inter

Pregătiți pentru strălucirea lui!

Nu ne-ar fi putut sta neatins noaptea  
Prea mult. Ar fi putut să vină pentru oricare  
Din noi clipa care să strice totul, nu doar o noapte  
Și să dea viitorului alt contur. Culorile dansului  
Ne chemau înăuntru, dar amurgul de pe terasă  
Prezicea (fără s-o știm) ștergerea verii în întuneric

Cum să putem ști oraculara moștenire a oricărei veri  
Când noi eram ca îngerii, neatinși de experiență, ne purt  
Pașii pe terasă, alunecam de pe ea

### Anita 1944

Și iar scriu despre Anita, despre  
Cum trăia într-un poem mai tânăr. Noi  
N-am vorbit niciodată și am scris fără  
Să laud ochii lipiți de ea ai băieților de atunci

Din acel 1946... Dar în seara asta îi văd bicicleta  
Cu pedale ușoare, pe care se suia  
Trecând prin gașca din Shorndean Street  
Să-i văd încă o dată și să-i strig ce mult  
i-am visat alunecarea

Corpului cu atâta timp înainte  
Să-mi pot gândi în ritm visarea  
- Acum aceste întoarceri, iar și iar, bărbatul care  
o lăsase grea, cel legitim, plus amintirea

căruciorului pe care-l împingea cu ajutorul  
maică-sii, prozaic-practică, și cum își mai făceau  
plimbarea zilnică, sfaturile mămicii,  
Anita murea, supusă în îmbrățișare

Spaima că trebuie s-o salvez ca iluzie a  
Desăvârșirii părea atât de aproape de dragoste  
Întunericul îmi scotocea insomniile  
Oricât aș fi numărat, orice, ieșind din logica numărării

Și atunci m-am gândit la ea, o mai trăi? - Da. Brusc sunt  
mulțumit



a pe o sanie de munte, iarna dura cât alunecarea clipei  
cum văzduhul mirosea blând a culori calde  
înlauntru simțit, din odaie, părea imun la întunericul serii

în acel moment verile ne-au devenit periculoase  
niciun anotimp nu mai era de neatins, păstra anumite culori  
iitorul ne prindea în mreje pe terasă în acea ultimă seară.

## Legătură și colind

tă coridorul curățat cât să  
evină o perspectivă a ușilor fixate să stea deschise  
îergând înspre înălțimea în care soarele  
curându-și luminile te îndreaptă spre răspunsul potrivit  
ar tu știi destul de bine că aici e problema  
în înțelegerea faptului că anumite evenimente sunt pe  
ale să se repete și asta nu-ți place

ică te plimbi ca un stăpân al marilor distanțe interioare  
are pot să invoce nevăzute, respectuoase licăriri  
sute de șterse - liniștite birouri alăturate  
până ce, la isprăvirea strălucirii solare, în camera  
ersonalizată,  
a fructierele delicat umplute alături de  
arta Viselor deschisă drept  
a nume, Semnătură și Comentarii, te întorci.

## II

a zicea: „A mai făcut vreunul mai  
ânăr ca mine asta înainte?“  
icea și el: „Dacă ai vrea să închizi încetisor  
ura estuarului,

i-aș povesti împrejurările  
au mai degrabă ți-aș vorbi despre  
ele două mile din interiorul  
ricui a prins trenul de Oxford“.

ra ora celui mai adânc întuneric  
într-o după-amiază însoțită  
Iă rugam împreună cu ea „Nu. Nu încă“,  
ar ea zicea: „Curând!“

edeam întinși sub gardul viu de țelină  
t-a strâns tare, vărsând lacrimi  
ni-ai făcut un jurământ secret  
va păstra o stridie!“

m zis: „Nu eu, ci tu l-ai făcut,  
rice jurământ e absurd  
i ești oare sigură că  
tu l-ai făcut de două sau de trei ori?“

Ne angajăm să ținem secrete  
și încât fiecare să poată cunoaște faptele  
are ne întreabă, ne deduc, fac aluzie  
ri numai adună și scad?“

Pentru ea am fost următorul, ea era ultima  
Pentru mine, așa ziceau și ceilalți  
Dar ei vedeau mai departe  
Sau aveau jocul mai sigur.

Și când ne-am oprit, spre ușurarea noastră  
Nu făcusem prea rău  
Era a patruzecea ei aniversare și  
Eu făceam în ziua următoare 31.

## Animale vorbitoare

De ce nu ne-am întinde aici să devenim  
Animale din nou, i-am zis

Fără să ne gândim la asta - fără conștiință -  
Era o metaforă țipătoare.

Ea m-a părăsit. A plecat și a avut  
Legături cu alt individ.

Care în decursul a vreo treisprezece ani  
A pus diverse creaturi pe hartă.

Acelea, da, erau animale, și erau nouțe,  
Dar nu de felul celor inventate de mine...

Unul e mort, unul-i bogat, unu-i încă  
La Universitatea din Kent...

## Moarte și fete

Ai ajuns la mâna  
Speranței, articulată în  
Fiecare deget, la altă mână sau la  
O ureche nestrăpunsă sau la  
Bleumarinul închis al pieptarului.  
Apoi ai încercat învelișul de piele  
Nu și crucifixul  
În spațiul alb de dedesubt  
Gâtul de deasupra acelor...  
Ah, al acelor... Și n-ai rezolvat nimic  
Și apoi nu mai fost nimic de făcut,  
Asta fiind în una mie nouă sute  
Patruzeci și nouă.  
Când creierul  
Nu mai face mâna să se miște  
Poți îndura,  
Când s-a dus orice speranță  
Chiar și speranța atingerii?  
Când totul pare cu  
Siguranță dus  
Dincolo de verbul *a ajunge*. *A ajunge?*

Prezentare și traducere de  
**valeria manta-tăicuțu**

**literatura lumii**



# Manual de supraviețuire

## valeria manta făicușu

**V**iața lui Pi (Editura Univers, 2007) pare un roman scris acum două secole, pentru simplul motiv că Yann Martel (canadian născut în Spania, în 1963, și devenit, prin călătoriile permanente, un fel de cetățean universal), ignorând experiențele postmoderniste ale generației sale, respectă retorică tradițională și construiește în spiritul verosimilului, al conformității cu realitatea. Refuzând ficțiunea și imaginarul, scriitorul recurge la procedee clasice (povestea în poveste, jurnalul, interviul, consemnarea faptelor trăite și redarea lor întocmai etc), incluzând aici și prezența a două persoane (care nu au, în mod declarat, statut de personaje) - din dialogul cărora rezultă o narațiune ordonată pe trei planuri temporale (cel al autorului dornic să scrie despre o întâmplare adevărată, cel al naratorului care a trecut printr-o experiență ce urmează a fi consemnată și cel în care cei doi se întâlnesc și dialoghează).

Din acest demers de construcție romanescă lipsește reflecția asupra actului de creație: Yann Martel își ia în serios rolul de interlocutor, procedând nu ca un romancier, ci ca un gazetar dornic să scrie un reportaj-model, care să nu mai fie conform cu cele din „circul mediatic” și să nu mai reflecte „nebulia opulentă și gălăgioasă a

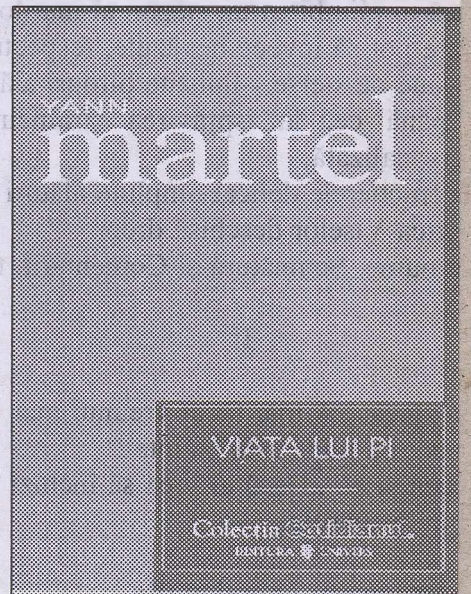
a lui Noe și decriptarea ei ca fabulă în care, prin animale, se înțeleg caracterele și viciile umane; spre lauda sa, domnul Okamoto își va încheia astfel raportul de evaluare: „Cauza scufundării este imposibil de determinat din dovezile prezentate. Procedura de obținere a asigurării este cea standard. Nu este necesară nici o altă intervenție. Recomand închiderea cazului. Ca un element secundar, povestea unicului supraviețuitor, domnul Piscine Molitor Patel, cetățean indian, este o poveste uimitoare de curaj și rezistență în circumstanțe extraordinare de dificile, tragice. Potrivit experienței investigatorului, povestea sa nu are egal în istoria naufragiilor. Foarte puțini naufragați pot pretinde că au supraviețuit la fel de mult ca domnul Patel, și niciunul în compania unui tigr bengalez adult” (p. 237).

Pentru ca supraviețuirea alături de un tigr bengalez, într-o barcă plutind la întâmplare, timp de 227 de zile, prin Pacific, să fie verosimilă, Yann Martel apelează la elemente de bildungsroman: personajul este urmărit din fragedă pruncie, când este învățat să înoate (în ciuda adversității familiei care, ca toți cei trăitori la malul mării, urâște înotul în același mod în care, se argumentează, trăitorii la munte urâsc alpinismul), ba chiar primește, la botez, numele unei celebre piscine franceze, plus că va crește într-o grădină zoologică particulară, proprietatea tatălui. Nevoia de desfășurare logică și credibilă a evenimentelor ulterioare determină scrierea a zeci de pagini despre psihologia animalelor sălbatice în stare de libertate ori de falsă detenție (grădinile zoologice sunt privite cu simpatie, ca fiind necesare și instructive: „Am auzit aproape tot atâtea prostii despre grădinile zoologice, cât despre Dumnezeu și religie. Oamenii binevoitori, dar prost informați, cred că animalele care trăiesc în libertate sunt fericite pentru că sunt libere. Aceste persoane se gândesc de obicei la o felină frumoasă, un ghepard sau un leu (viața unei gazele gnu sau a unui furnicar e rareori solemnă). Și le imaginează băntuind prin savană după ce au mâncat o pradă care și-a acceptat soarta cu pioșenie, sau alergând câteva runde pentru a se menține în formă după ce s-au ghiftuit. Le văd veghind cu mândrie și tandrețe asupra odraslelor, cu toată familia privind apusul de pe crengile copacilor și oftând de plăcere. Își imaginează că viața animalelor sălbatice e simplă, nobilă și plină de sens. Apoi sunt capturate de ticăloși și aruncate în cuști minuscule. Fericirea le e distrusă. Tânjesc după fericire și fac totul ca să scape. Pentru că li s-a interzis libertatea mult timp, devin umbre a ceea ce erau odinioară, spirite frânte. Asta își imaginează unii. Nu e deloc așa” - p. 21). Viitorul absolvent al unei facultăți de biologie (dar și al uneia de teologie) face o întreagă teorie a habitatului, concluzionând: „Pentru un animal, subiectiv vorbind, acest teritoriu nu e nici mai bun, nici mai rău decât condiția sa în sălbăticie; atâtea vreme cât satisface nevoile animalului, un teritoriu, natural sau construit, este un dat, pur și simplu, la fel ca petele de pe leopard” (p. 23).

Yann Martel își fundamentează construcția în mod științific, cunoștințele de zoologie și de psihologie a animalelor în captivitate fiind absolut necesare supraviețuirii într-o barcă alături de un tigr bengalez; această atenție acordată acumulării de argumente convingătoare, însă, duce cu gândul la premeditarea întregii structuri, ceea ce deja nu mai înseamnă relatarea unui fapt autentic, ci operă de ficțiune atent planuită și organizată. Tânărul indian care va trece prin experiența naufragiului are, totodată, o mare deschidere religioasă; trecerea succesivă prin hinduism, islamism și creștinism, acceptarea

unor credințe diferite și refuzul agnosticismului al lipsei de speranță și de miracol contribuie esențial la supraviețuirea sa. În ciuda momentelor de descurajare, el nu se va resemna, nu murmura „kharma” cu mâinile încrucișate pe piept, așteptându-și moartea, ci va lupta până la capăt. Experiența sa este asemănătoare cu cristice; personajul trece prin Grădina Ghetsemani, conotată ca moment în care îndoiala se manifestă și deruta apar ca ceva trecător, niciun caz fiind capabile să schimbe relația cu divinitatea: „Îndoiala e bună un timp. Toți trebuie să trecem prin Grădina Ghetsemani. Dacă și Cristos a simțit-o, trebuie s-o facerem noi. Dacă Cristos a petrecut o noapte dureroasă în rugăciune, dacă a izbucnit, pe cruce: **Doamne, Dumnezeule meu, de ce m-ai părăsit?**, atunci toți avem dreptul la îndoială. Dar trebuie să mergem mai departe” (p. 31).

Manualul de supraviețuire găsit în barcă cuprinde, pe lângă sfaturi stupide și de un tigr negru („Nu înotați. Vă consumați energia. Ambarcațiunea poate să se îndepărteze mai repede decât poate înota un om. Ca să nu vorbim pericolele care vă pândesc în mare. Dacă vă cald, udați-vă hainele” (p. 130), și imperat moral-creștine: „Nu vă lăsați pradă disperării; vă lăsați învinși. Aduceți-vă aminte: dispoz



contează, mai presus de toate. Dacă vreți să trăiți veți trăi. Mult noroc”) care amintesc de cărțile cu religia pe înțelesul tuturor distribuite misionari francezi și englezi trimiși să creștina coloniile din India. Cert este că toate informațiile dobândite până la vârsta de 16 ani îi sunt utile personajului, iar autorul are grijă să pomenească pe cele cu adevărat importante pentru supraviețuire. În ciuda grijii pentru verosimil, însă, Yann Martel se trădează ca autor de ficțiune, de construcție în imaginar, în câteva momente esențiale din roman, atunci când mai poate „struni” textul, ci îi lasă libertatea desfășurării. Unul din aceste momente e întâlnirea fabuloasă cu insula carnivora, personajul fantastic ea însăși, crudă, misterioasă și sălbatică al cărei simbol depășește evident intenția realist-naturaliste ale scriitorului.

Cu toate artificiele, șiretirile și teripurile care se dedă - cu bună știință - Yann Martel ceea ce obține nu este numai o lucrare amintită de Daniel Defoe sau de Hemingway **Bătrânul și marea**, ci și una în care marea căzând pe om, ca și la ceilalți doi autori antrenează o întreagă geometrie cosmică: „A naufragiat înseamnă a fi tot timpul în mijlocul unui cer. Oricâte lucruri pot părea să se schimbe - marea pare să treacă de la șoaptă la furie, cerul poate să se schimbe din albastru în alb și apoi în negru - geometria nu se schimbă niciodată. În viziunea ta este întotdeauna raza unui cerc. Cercul ferința e din ce în ce mai mare. De fapt, cercul se multiplică. A fi naufragiat înseamnă să fii prins într-un îngrozitor balet de cercuri” (p. 16)

## cartea străină

lumii”. Ca și **Robinson Crusoe**, **Viața lui Pi** este un roman al liniștii și al singurătății, al capacității omului de a rezista în condiții extreme, regăsindu-și, în depozitul inconștient, abilități arhaice de supraviețuire, gesturi uitate de vânător și de pescar, de îmblânzitor al animalelor și de luptător cu elementele naturii.

Yann Martel nu pretinde că a construit ceva nou, aflat la răscrucea dintre condițiile exterioare și propriile pulsioni: cititorului i se repetă că nu trebuie să lecturizeze în cheie simbolică, pentru că romanul nu trimite dincolo de propria lui realitate și nici nu evocă o altă realitate absentă sau greu de perceput. O primă confruntare cu receptorii poveștii lui Pi are loc, de altfel, în ultima parte a romanului; supraviețuitorul naufragiului este obligat să-și relateze întâmplările în fața a două persoane oficiale, Tomohiro Okamoto, de la Departamentul Maritim Japonez al Transportului, și asistentul său. Interesați mai mult de condițiile în care s-a scufundat corgoul Tsimtsum, cei doi etichetează drept neverosimilă și luătoare în râs („crede că suntem proști”, comentează domnul Okamoto) istorisirea lui Pi, legându-se de amănunte care ar trăda minciuna (ficțiunea): bananele nu plutesc, echipajul n-avea cum să dispară în întregime, un om nu poate rezista într-o barcă de salvare în care se mai află o girafă, un urangutan, o hienă și un tigr etc. Și atunci, văzând că i se refuză povestea adevărată a celor 227 de zile petrecute în Pacific, Pi va recurge la o variantă sângeros-comercială, bună să facă senzație, în care animalele sunt înlocuite cu oameni: „Poveștile se potrivesc. Deci marinarul e zebra, mama lui e urangutanul, bucătarul e hiena - ceea ce înseamnă că el e tigrul. Da, tigrul a omorât hiena - și pe francezul orb - tot așa cum l-a omorât pe bucătar” (p. 231). Oficialii japonezi au de ales între acceptarea bărcii de salvare ca posibilă arcă

# Salman Rushdie și problemele subcontinentului indian

planeta literelor

## nircea onstantinescu

Plăcerea febrilă, nerăbdarea infantilă cu care deschid o nouă carte semnată de Salman Rushdie le trăiam în tinerețe când descopeream că s-a tipărit o nouă carte semnată de William Faulkner. Ce sărbătoare! Atunci - acum!... Suprafața Indiei colorate se apropia de suprafața Europei fără Scanavia. Sute de graiuri. Sute de milioane de cititori. Reprezentanții ai principalele religii ale obului. Prin deceniul al cincilea al secolului ecut, India își declină ferm statutul de colonie. englezii își fac bagajele (nu toți). Rămâne în ajul lor limba, multă vreme singura unificatoare a multșimilor de hinduși, musulmani, creșteni, evrei etc. Dar mai ales rămân unele probleme teritoriale - nici acum, în mileniul al III-lea d.Cr., rezolvate. Ultimul mare măcel mondial a "promulgat" conflicte teritoriale severe, numite fără europene și asiatice mai dăinuind via prin atlase - e și cazul Kurdistanului, palestini și Cașmirului. Regiuni consistente din India poartă, acum, nume noi, precum angladesh, Myanma, Pakistan. Nord-vestul întos, cândva apelat Cașmir, se redistribuie între India, Pakistan, Nepal, Bhutan, China... rețel independentei. Migrații. Conflicte armate) interminabile. Un Kosovo sau o Libanica, multiplicată cu sute de milioane de flete. Conflicte religioase. Conflicte economice. Alianțe/trădări politice. Acum, după ce am văzut ultima apariție, "Shalimar clovnul", îmi dau seama că Rushdie n-are doar nostalgia Cașmirului, ci este îmbibat cu/de Cașmir, indiferent de ce formulă livrescă își divulgă ființa. Un Cașmir indian, desigur. Ceea ce înseamnă, în ultimă instanță, că este tributary subcontinentului indian. Stabilit la Londra, peregrin prin SUA (și alte țări), Rushdie, scriitorul condamnat la moarte de Islam, defapt de un ayatollah, încă din 1988, rescrie în versiuni contemporane "Vedele" "Upanișadele" și "Mahābhārata", pe care modernii nu mai au răgazul, nici dispoziția de a strânge mâna, face to face. Cei care-și imaginează că exagerez, uită (in)voluntar că Rushdie împune epopei secularizate despre mai bine de un miliard și jumătate de oameni, (un alt miliard jumătate confiscându-l cetățenii numiți la ONU și prin manualele școlare chinezi). Amalumul uriaș, dizolvant pe cât de fascinant, de divers, confesiuni, tradiții, obiceiuri, limbi, ocupații, idealuri avea să fie apreciat de europeni din ziua. prin Kipling, prin Tagore și, desigur, prin toții exotici, producători de romane sentimentale-pitorești sau jurnale de călătorie. (Poate că avea minutul liber să mă opresc asupra lui Tagore și să deconspir câte ceva din istoricul producerii și recepției romanului "Maitreyi", prima și cea mai serioasă, până azi, tentativă manescă autohtonă inspirată de spațiul indian. Epitafialele incursiuni mistic-antropologice ale lui Vasile Andru nu-mi închipui că pot nutri nimic de ficțiunii a unor români corect alfabetizați).

Prin "Shalimar clovnul", Rushdie redeschide procesul istoric, cumplit și complex, al transformării Cașmirului într-o no man's land vastă și continent explozivă. El, într-asta, inventează un thriller psiho-erotic, justificativ la nivelul imaginărilor, bazându-se pe mitologia locală și pe achizițiile culturale de sorginte europeană, ce includ pe "Hamlet", pe "Othello", pe "Romeo și Julieta". (Of course, doar viețuiește la Londra de la 13 ani...). Rushdie își reiterează mesasiile. De fapt - acestea sunt acceptate deja drept motive, teme, subiecte literare. De la o

carte la alta, de la un text la altul, de la un interviu la altul, marele autor cașmirez/indian/englez nu încetează să avertizeze asupra rănilor deschise ale omenirii contemporane. Prin "Shalimar clovnul", redescopăr motivul copiilor-născuți-aproape-simultan, al iubirilor (considerate interzise), al violenței inter-etnice datorate de furie și răzburare, al personajelor dotate cu calități infra/supra umane, al migrației intra-extracontinentale, al interferențelor mitologice (corupte prin "modernitate", prin "civilizare" fortuită). Insistența pe anumite detalii "tehnice" ce ilustrează precizări greoaie sau chiar inutile într-o ficțiune ori recursul la o terminologie locală datată, inclusiv la o istoricitate abundent detaliată, minează uneori lectura acestui nou roman, altminteri nu mai prejos de creațiile anterioare premiate (de critici, de cititori). Poate ar trebui schițat, minimal, scenariul unei tragedii moderne ce ambiționează să-i amestece într-un creuzet unic, vast, profund, complex, pe Romeo, Julieta, Othello, Don Juan, Richard Sorge, Octavia (= ca personaj shakespearian; în antichitate, sora lui C. I. Caesar și soția lui Marc Antoniu, femeie infertilă și răzburătoare, îndeosebi din pricina pasiunii bărbatului său pentru Cleopatra Egiptului). Un asemenea "plan de bătaie" ar dezarma pe mulți, pe foarte mulți. O paranteză: obsesia iubirii licențioase, infructuoasă dintre puberii de 14 ani a provocat și pe un Nabokov (Cf. "Lolita", "Ada sau ardoarea"), desigur și pe alții, mai puțin însemnați în ordinea valorii intrinseci a realizărilor artistice. Actanții din linia întâi: un ambasador alsacian-evreu-american, erou în Rezistență, amant incurabil, agent CIA "în timpul liber" (sic); soția acestuia, eroină în Rezistență, inteligentă foc dar lipsită de o feminitate glorioasă, pe deasupra și sterilă; un

cuplu de puberi cașmirezi, respectiv o fată ambițioasă, dansatoare erotică și senzuală până în vârful unghiilor, și un băiat, circar și "clovn", protagoniștii unei legături tainice, ulterior oficializate; o jună pe cale de a se apropia de-un sfert de secol, odrasla ilicită a ambasadorului cu dansatoarea erotică din Cașmir. În rest, reprezentatii magice-folclorice, confruntări armate, turbulențe politice-economice, ciocniri vertiginose sau tubate între Orient și Occident, trădări, răzburări, pasiuni tumultuoase sau doar trucate, convenții mincinoase ori oportuniste, magie și istorie, fatalism și circumspecție, personaje-stindard (inclusiv onomastic) și personaje curele-de-transmisie, înțelepți, saltimbanci, mame-stâlpi-de-familie și mame pro forma sau renegate, traficanți de arme, de stupefiante, de sentimente, de carne vie, guru religioși și militari, fanatici de toată mâna, fundamentalști și kamikaze, viață cotidiană opulentă și viață cotidiană animalică, vizionari și obtuzi, oameni frumoși și oameni scâlâmbi sau de-a dreptul estropiați (prin nanism psihofizic ori prin gigantism), nazism, brahmanism, hinduism, evreism, creștinism, mechartism, maoism, stalinism, comunism, yankeism. Conștient sau nu, Rushdie îl rescrie pe Shakespeare în fiecare carte. **Racordul** este, cel puțin ca intenție, genial. Personal, nu cunosc un alt scriitor atât de dotat pentru a mă retrimita la re-citirea celui mai mare poet din era modernă. Complexat, cum mă simt, dinaintea limbii engleze, am momente când îl acuz pe Rushdie că jubilează întrucât reușește să-l citească, după pofta inimii, pe Marele Will în original.

O paranteză: spre cinstea lor, britaniciei, astăzi colonialiști *in absentia*, nu-și reneagă geniul național așa cum se cufuresc piticaniiile carpatine, dispuse a diminua pe Eminescu "în numele" teoriei mutației valorilor...

## Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Rolf Bossert (1952-1986)

### Întrebările cârtiței cititoare

Unde-i înțelepciunea, barba ei de-argint?  
Unde sunt capete care-n pereche prind  
Minute, neminite, ironie fără viață?  
Unde-i industria drăguță, verde, creață?

Unde e roșă barbă-a anarhiei?  
Unde-s copiii, cârd care nu știe  
Dacă-ncolțește-n inimi creier, sau invers?  
Beția cârtiței - preț de opt rânduri-vers.

### Catren

Piticul de grădină-n câmpuri clare,  
alături tropăie industrială bază.  
Pe deal, sintetic laț, spânzurătoare.  
O țată-ncet, încet, îngenunchează.



## Amputarea părților esențiale

Alina Boboc

**L**a 50 de ani de la dispariția lui Camil Petrescu, Teatrul Național din București a pregătit piesa **Jocul ieilor**, cu distribuție dublă pentru rolurile principale, cele două variante fiind prezentate pe 12 și pe 20 mai 2007.

Premiera din 12 mai a fost precedată de vernisajul expoziției **Camil Petrescu: 22 aprilie 1894 - 13 mai 1957**, deschisă până la sfârșitul stagiunii; expoziția cuprinde imagini din viața autorului și din montări ale pieselor sale pe scena TNB de-a lungul timpului.

În aceeași seară a fost lansat romanul **Un om între oameni**, într-o reeditare parțială (numai primele două volume, restul urmând să fie gata în curând), în colecția BPT a Editurii Minerva.

Decorul spectacolului este simplu, iar recuzita minimală. Pereți metalizați, formați din 11 componente cu tot atâtea uși, închipuie pe rând toate spațiile de joc: redacția ziarului „Dreptatea socială”, locuința lui Saru Sinești, închisoarea unde se află Petre Boruga. Simplitatea decorului evidențiază jocul actoricesc și contribuie, alături de cele 5 mese și 5 scaune, mutate în diverse combinații, la crearea unui context plastic rece, adecvat pentru defășurarea unui caz de conștiință.

Luciditatea personajului principal, care a văzut idei, găsește o formă de expresie originală

în interpretarea lui Marius Stănescu, actor cu seriozitate în abordarea rolurilor. Aici, personajul său este un hipersensibil, un inadaptat, dotat însă cu un simț al realității nu în sens material, ci spiritual, ceea ce îi accentuează drama. Ironia amară la care actorul apelează către sfârșitul piesei este un instrument de autotortură înaintea de a-i leza pe cei din jur. „Întâlnirile” lui cu fantoma tatălui (contaminarea hamletiană are și nu are efect) îi potențează gradat acțiunile, dar îi alimentează în același timp dezamăgirile. Destrămarea personajului este favorizată și de cei din jur, pe care nu se mai poate sprijini. Sunt niște inși mărunți (Camil Petrescu făcea clasificarea în „oameni” și „ceilalți”) până la urmă, incapabili să opereze cu concepte și să-l înțeleagă. Marius Stănescu cercetează adânc în psihicul personajului său și îl prezintă ca atare: un rezultat complex al unui experiment de laborator, un intelectual cu o fragilitate pe măsura inteligenței sale, ce nu poate supraviețui în afara absolutului lui care-i nutrește (hrănește) conștiința.

Irina Movilă, actriță de mare finețe, specializată în nuanțarea personajelor jucate, parcurge un lung șir de trăiri, dedublându-se în soția dezamăgită sau curtenitoare, după caz, și în amanta părăsită. Creează pe rând un cuplu persuasiv, alături de Mircea Rusu, în rolul sotului, și de Marius Stănescu, în rolul fostului amant.

În cealaltă variantă, Liviu Lucaci are intenția de a crea un personaj realist, dar neasimilat, actorul transformându-se într-un rostitor de replici și atât Ilinca Goia face un rol ușor străduțit, deși ar putea să fie mai convingătoare.

Mircea Rusu cedează tentației de a caricaturiza rolul sau poate încercă să-l racordeze o realitate a zilelor noastre, când „tout est pris la légère” probabil mai mult ca în orice altă epocă...

Ilinca Tomoroveanu face din rolul său scut un moment antologic în spectacol.

Dorin Andone creează un personaj complex însă deplasează accentul, transformându-l din o voce a conștiinței într-un coleg de breaslă care l subminează pe Ruscanu. Vlad Ivanov, actor mare potențial, cu unele probleme de dicție, a umor pe un text destul de sobru.

thalia

Spectacolul, fără a fi un mare succes, încearcă să redea atmosfera camilpetresciană chiar dacă regizorul nu oferă mare lucru actorilor, iar din text sunt amputate părți esențiale

\*\*\*

Distribuția: Marius Stănescu / Liviu Lucaci (*Gelu Ruscanu*), Mircea Rusu (*Șerban Saru Sinești*), Dorin Andone (*Praida*), Vlad Ivanov (*Penciulescu*), Dan Tudor / Andrei Duboc (*Vasilii*), Ioan Andrei Ionescu / Marce Cobzariu (*Petre Boruga*), Daniel Badale (*Sac Dumitrescu*), Bogdan Mușatescu (*Nacianu Eugen Cristea (Primul procuror)*), Corina Țigancu (*Gardianul*), Eduard Dumitru (*Tom Boruga*), Irina Movilă / Ilinca Goia (*Maria Sinești*), Ilinca Tomoroveanu (*Irena Romescu*), Rodica Ionescu (*Elena Boruga*), Emilia Popescu (*Nora*), Mircea Anca (*Grigore Ruscanu Aristița Diamandi (Dora)*). Copiii: Ștefan Tăbăcariu (*Ștefan*), Alexandru Dobre, Carla Adina Popescu, Ștefan Velichi. Regia: Claudiu Goga. Decorul: Ștefan Caragiu. Costumele: Liliana Cenean. Muzica: George Marcu.

**I**n aceste zile de căldură toridă din București, Orientul vine și el mai aproape cu expoziția deschisă de Institutul de Studii Orientale „Sergiu Al. George”. Într-un spațiu neconvențional - sediul Institutului (Șos. Mihai Bravu, Nr. 4) este la un parter de bloc, neamenajat încă -, câțiva cercetători au împărtășit, prin intermediul fotografiilor și al unor minuțioase explicații, cunoașterea și experiența lor vizuală dobândite în îndepărtate călătorii în această parte a lumii. Vizitatorii sunt invitați să privească Egiptul și Iordania, Mongolia, India și Tibetul prin ochii Renatei Tatomir, Rodică Pop, Simonei Galațchi și ai lui Șerban Toader, în atmosfera creată de fumul bețișoarelor parfumate și al muzicii orientale. Deschisă oficial pe 20 iunie, sub patronajul Primăriei

## Călătorie virtuală în Orient

alexandru farcaș

Piramidă de la Giza, din Egipt, dar și beduini sau derviși rotitori (cu fuste viu colorate) din Cairo, absorbiți în dansul lor mistico-extatic *sama*, apoi îl poartă prin Iordania, în cetatea-necropolă Petra, în „orașul mozaicurilor” Mabada (amintit și în Biblie) sau pe Muntele Nebo al lui Moise. Mai departe aflăm și vedem cum se construiește locuința demontabilă a nomazilor mongoli, iurta, cum se roagă mongolii aducând ofrande arborelui șamanic sau piramidelor de pietre *Oboo*, ori în templele buddhiste din Ulan-Bator sau cum din orașul Qaraqorum (sec. al XII-lea) au mai rămas doar două broaște țestoase sculptate în piatră (simbol de viață lungă în pace). Pe urmă o excursie în Kathmandu, cu temple hinduse, *sadhu* (asceți practicanți de yoga), cu celebrul Templu al maimuțelor, iar apoi în Lhasa, în Templul Jokang și în Palatul Potala. În India mergem de pe piscurile înzăpezite ale Munților Himalaya până în Maharashtra, unde este

venerat zeul cu cap de elefant, Ganesha, și minunăm de felul în care Mama Pământului creează ea însăși niște statui de o natură totul și cu totul specială, numite *Swayambhu* care îl reprezintă pe acest zeu, patron al artei și al științelor, al tuturor scrierilor, zeu conferă auspiciozitatea începuturilor și victorie asupra tuturor obstacolelor. Îi vedem capul apărând pe vârful unui deal, trunchiul întruchipat de dealul însuși și picioarele în Marea Arabiei. Pe urmele lui Mircea Eliade a membrilor formației Beatles, ajungem și în Rishikesh, locul unde se crede că, dacă ajungi în meditație și dacă faci o imersiune rituală în apele sfinte ale râului Gange, se poate ajunge mai aproape de eliberare (*moksha*).

O foarte interesantă călătorie virtuală prin intermediul obiectivului fotografic, și numai, un minunat prilej membrilor colectivului cercetare al Institutului Studii Orientale de a oferi celor interesați câteva crâmpoie de spiritualitate și civilizație orientală. (Expoziția este deschisă până pe 6 iulie.)

fotografii

București, expoziția, concepută de fotograful Roald Aron, a inclus și unele obiecte inedite, aparținând exponanților: un ceainic mongol de origine tibetană, o miniatură din Rajasthan pictată manual pe mătase, un rulou buddhist de rugăciune, statuete din alamă reprezentând divinități indiene, *thangka* buddhiste, eșarfe votive mongole, diferite obiecte egiptene, iurte în miniatură sau țesături din lână sau mătase din India. Au încurajat acțiunile de creștere a vizibilității în viața noastră culturală și au lăudat această inițiativă de diversificare a activităților Institutului profesorul universitar dr. Alexandru Barnea și Carmen Tănăsioiu, muzeograf la Muzeul Național de Artă și specialistă în fotografia de artă.

Pline de culoare și dinamism, fotografiile îl duc pe vizitator să vadă Sfinxul și Marea





## mariana ploaie- hanganu

# Deriva limbilor

În vremea în care lumea era împărțită în teritorii izolate, iar comunicarea se făcea lent, la pas, cu barca sau diverse animale de povară, în vremea în care muzica se răspândea prin cântăreți și trubaduri, limbile pe care oamenii le vorbește astăzi se formau încet, fie în izolare, fie prin contacte utilizate de migrații sau expansiuni imperiale ale unei colonizări fără sfârșit. Mii de ani a durat acest proces de naștere al limbilor de azi. Cele mai recente nu s-au mai născut prin sciziunea trupului dispersat al unei comunități lingvistice - așa-numitele *Abstandsprache*, sau *Language by distance* din terminologia lui **Heinz Loss** -, cum au fost limbile romanice din latină, sau există de câteva generații ca variante în proces de afirmare diferențiată (*Ausbausprache*, adică limbi prin elaborare). Este cazul limbilor creole, dar și al câtorva limbi europene locale, galiciana, asturiana sau corsicana. Indiferent cum au apărut pe scena istoriei, limbile sunt rezultatul unei evoluții istorice complexe și caracterizează în timp și în spațiu printr-o serie de tendințe care se actualizează dispersat. Realizarea lor definitivă depinde de condițiile locale pentru că, așa cum se știe, structura societății este cea care determină rapiditatea sau cetateala chiar și a schimbărilor lingvistice.

După atâtea războaie, imperii politice și imperiale, după atâtea tratate de pace și trasări de frontiere, limbile se întind de la est la vest în

a mijloacelor de comunicare și prin școlarizare. Menținerea aceleiași limbi în țări diferite este rezultatul unei voințe explicite, a unei convingeri asumate și, doar în cele din urmă, o atitudine politică.

În realitate, „conviețuirea“ a două sau mai multe varietăți ale aceleiași limbi, cu diferite realizări fonetice, sintactice sau lexicale este nu numai posibilă, dar chiar de dorit. Ea nu obligă ca, dintr-un motiv sau altul, toate arbitrar, două varietăți trebuie considerate, începând cu o anumită dată, limbi diferite. Oricare limbă păstrează istorii secrete ale propriilor cuvinte, reguli care au fost dezactivate, explicații care spun, dar nu explică, interacțiuni, mistere. Chiar forma literară, corectă a oricărei limbi, cea care se învață la școală și care este recomandată în exprimare, suferă cu timpul alterări, modificări, apar noi reguli care funcționează, iar altele sunt uitate. Este deriva limbilor. Dar nu se poate stabili vreodată că un anumit moment al acestei derive este, din punct de vedere lingvistic, superior altuia.

Este adevărat că există argumente suplimentare care nu au nimic de-a face cu natura limbilor, dar care pot fi aduse în favoarea valorificării unui idiom, de pildă numărul vorbitorilor, importanța istorică, statutul în contexte multilingve instituționalizate etc. Chiar dacă astfel de argumente pot să justifice superioritatea unei varietăți lingvistice - ceea ce nu mi se pare acceptabil - natura sociopolitică a acesteia confirmă ceea ce am afirmat mai sus: din punct de vedere lingvistic nu există ierarhie între limbi, nu există limbi mai mult sau mai puțin corecte. Același lucru se poate spune și despre dialectele unei limbi. Nu de puține ori se pune întrebarea: în care regiune se vorbește cu mai multă corectitudine o anumită limbă. Lingvistic vorbind, nu poate exista o asemenea distincție. În general, în regiunile mai izolate, mai puțin favorizate de școlarizare sau de

mijloace de comunicare, limba, ca și societatea, păstrează caracteristici vechi, cutume uitate. Pierderea prestigiului lingvistic care atinge anumite dialecte are ca principală cauză consacrarea unui dialect ca normă a limbii culte, dialect care de obicei este cel care se vorbește în regiunea unde se află capitala țării și reședința instituțiilor statului.

Mai frecvent decât pierderea prestigiului al unei varietăți dialectale este lipsa prestigiului lingvistic al anumitor forme de vorbire (sociolecte) utilizate de grupuri sociale defavorizate sau marginalizate din punct de vedere social. Mult timp a existat convingerea că anumite sociolecte erau din punct de vedere lingvistic mai sărace, având insuficiente mijloace lingvistice pentru a servi exprimării și comunicării unor concepte abstracte sau a unor sentimente complexe. Studiile realizate de sociolingviști (**Labov**, printre alții, cel care a analizat engleza vorbită de portoricani) au demonstrat că nu există insuficiențe lingvistice ale sociolectelor care să împiedice comunicarea și explicitarea verbală a conceptelor științifice sau filozofice. Problema rezidă în necesitățile și în interesele socioculturale care cer din partea limbii utilizate o anumită specializare. De aceea, în astfel de cazuri trebuie întărit rolul pe care îl are școala, locul unde se învață „codul elaborat“, cum spune **Bernstein**, la toate nivelurile lingvistice prin stimularea explicită verbală în fața noilor exigențe de cunoaștere. Școala oferă astfel cea mai importantă cale de acces la elementele societății și la structurile puterii. Dar tot ea este locul deschis unde se formează conștiința identității personale în contextul larg al memoriei colective, culturale, istorice și lingvistice.

## conexiunea semnelor

verse țări de pe diferite continente. În prezent în viitorul apropiat ce le va menține oare, sub același nume?

În lumea de azi, lumea comunicării rapide și științei, în care tehnologia informațională pune în legătură imediată cele mai distanțate puncte de pe pământ, iar aceasta este o revoluție de o importanță egală cu cea a invenției scrierii sau a tiparului, un singur nume, care denumeste prima de a vorbi din două, rareori, din mai multe țări, nume pe care vorbitorii îl acceptă și recunoște în el, devine din ce în ce mai justificat pentru realitatea lingvistică pe care o numește, întărit fiind prin prezența constantă



## vorina bura

Fară a minimaliza semnificația destinelor mărunte în economia universală, necunoscută încă nouă, atunci când mai trece un mare artist în cealaltă dimensiune, omat se declanșează un jenant resentiment față de cei rămași, de inutili! Recviemul s-a ținut anul acesta în memoria lui Gyorgy Ligeti. Asemenea Bartók și Xenakis, el s-a născut în spațiul nănesc și, indiferent de armonia ereditară, aura a fost sigilată de ethosul acestui câmp energetic vechi, dar foarte puternic. Dacă Bartók nănesc cu totul original în regândirea raporturilor armonice, prin celebrele sale axe și prin obișnuita sinteză între modal, tonal, cromatic și atonie, iar Xenakis prin stocastică, poziția lui Ligeti se caracterizează printr-o permanentă atitudine critică (în sens constructiv) față de gizaicul stilistic, veșmânt special al secolului trecut și al zilelor noastre. Creația sa reprezintă o aplică originală, personală față de orientările „modă“, cărora cei mai mulți dintre colegii săi generație s-au aliat fără prejudecăți“ (Dora

# In memoriam Gyorgy Ligeti

Cojocar). Contactul cu dodecafonismul și, după 1950, cu serialismul, aleatorismul și muzica electronică, față de care creația sa nu a rămas imună, va asocia numele său cu cel al unui creator de mari sinteze, pe o mare spirală al cărei drum oscilează perpetuu între gândirea de tip tradițional și cea de mare noutate rezultând vocabulare eterogene (un „stil hașurat“), turnuri neodadaiste, micropolifonii, totuși extraordinar de bine organizate la nivelul microstructurii), din care se desprinde o permanentă ironie sau, după cum se exprima un exeget, „o otheadă formidabil de precisă“. Programele propuse de recent încheiata Săptămână a Muzicii contemporane au relevat o seamă de modele ale creației sale plecând de la câteva lucrări corale: **Magany, Papaine, Kalla Kettős, The Alphabet**, un alt - pus, relativ recent, scris în 2000, **Cu țevi, tobe și scripci** - 6 cântece pentru mezzosoprană, ansamblu de percuție și instrumente populare de suflat (șuierători și muzicute) - o sinteză tipică lucrărilor sale târzii, a elementelor folclorice și de avangardă; versurile (S. Woeros) sunt absurde, distractive, în ansamblu un limbaj nonsensual peste dificultățile căruia Elmira Sebat a trecut cu

brio. În sfârșit, pe fondul sonor al unei magnifice **Sonate pentru vioară solo**, pentru caracterizarea căreia s-a folosit expresia lui Mahler „de trei ori fără de țară“ (cântecul românesc, **Hora Lungă**, poate cel mai frumos pean scris pe o singură coardă, un exercițiu jazzistic **Loop**, un dans cu modulații întortocheate „**Facsar**“ (ung. *a distorsiona*), continuat cu o replică a celebrului **Continuum** pentru clavecin, un **lamento** pigmentat cu diferite aluzii de proveniență exotică, și **Chaconne Chromatique**. Deși adoptă o scriitură care se revendică din **Sei solo** de Bach, autorul le consideră pe acestea din urmă drept

## muzica

„un ideal inaccesibil, cineastul Petru Maier-Bianu a realizat o peliculă intitulată **Ciné-Concert in memoriam Gyorgy Ligeti**, în colaborare cu distinsul violist Marius Ungureanu. Proiectul se constituie prin intermediul simbolului și al contrastelor (o permanență care devine la acest autor, simultan tradiție și reformă) într-un itinerar spiritual țesut pe canavava biografică: arhaice sate maramureșene, uzine din perioada comunistă, trenuri, versuri de Rilke, texte din Becket, fragmente din coloanele sonore scrise pentru filmele lui Stanley Kubrik, la finalul cărora este înregistrată imaginea lui Ligeti la masa de lucru stingând lumina... *Requiescat in pace!*

## Domnule Traian Băsescu, Președinte al României Domnule Adrian Iorgulescu, Ministru al Culturii și Cultelor,

Scriitorii români participanți la cel de al doilea Congres Național de Poezie, Botoșani, 14-15 iunie 2007, protestează împotriva cu care domeniul culturii scrise din este tratat în strategia Ministerului Cultelor.

Este absolut incalificabil pentru o instituție tradițional de achiziții de carte și reviste culturale, compartimentului de specialitate în anul 2006 un buget de 0 (zero) lei pentru cultura scrisă.

De asemenea, nu agreăm încălcarea Regulamentului și Normelor Metodologice pentru Programul Național de Achiziții de Titluri de carte și abonamente la revistele de cultură pentru bibliotecile publice, astfel încât, tot anul trecut, două edituri au avut titluri achiziționate de aproape jumătate din suma alocată acestui Program, iar celelalte 48 de edituri cu titluri selectate au fost nevoite să se mulțumească cu cealaltă jumătate. Mai mult, una dintre aceste edituri, Didactică și Pedagogică, este autonomă, sub autoritatea Ministerului Educației și Cercetării, niciodată neexistând precedentul ca o editură bugetară a altui minister să se prezinte pentru subvenție și/sau achiziții la Ministerul Culturii și Cultelor. În plus, reprezentantul MCC în această comisie, ca secretar, a fost un consilier angajat la Cabinetul Demnitarului, ci nu un funcționar public din compartimentul de specialitate, așa cum era prevăzut în Regulament și în Normele aprobate prin Ordinul ministrului MCC.

Domnilor guvernanți, scriitorii români prezenți la Botoșani, la cel de al doilea Congres Național de Poezie, nu pot accepta ca întreaga structură a Ministerului Culturii și Cultelor să fie ocupată de facțiuni neinteresate de promovarea culturii române, cum s-a văzut în ultimii doi ani. Dorim ca această situație să

nu se mai perpetueze. În acest moment, Direcția Relații Internaționale, Reglementări Europene, Armonizare a MCC să nu mai fie la discreția aceleiași formațiuni care a dovedit o atitudine defavorizantă pentru promovarea integrală și echitabilă a culturii române. De asemenea, Secretariatul de Stat, vacant după plecarea domnului Ion Onisei, nu este echitabil să fie ocupat de către reprezentanți ai aceleiași formațiuni, cum de altfel Direcția Generală Creație Contemporană, Diversitate Culturală a devenit moștenire, așa cum se lasă o proprietate privată, tot unei persoane care nu are nici o legătură cu domeniul culturii scrise române.

De asemenea, domnule ministru Adrian Iorgulescu, scriitorii români și, implicit, asociațiile editorilor și difuzorilor de carte vă cer să nu fiți de acord cu tentativa din acest an a celor despre care am făcut mențiune mai sus de a modifica Normele Metodologice, Regulamentul și componența Comisiei Naționale pentru Achiziția de Titluri de Carte și Abonamente la revistele culturale pentru bibliotecile publice. Vă rugăm cu deplină responsabilitate față de acest domeniu și cu argumente obiective să fiți de acord cu respectiva comisie, să fie constituită așa cum era pînă acum, să nu se permită modificarea ei sub diverse pretexte. Componența actuală asigură o proporție și implicit obiectivitatea formală a membrilor acestei comisii - nu ne referim aici la persoane, ci la modalitatea de formare a Comisiei.

Domnule Președinte, Domnule Ministru, acest PROTEST este generat de o situație incredibilă pentru vremurile contemporane constatate în fapt în ceea ce privește Ministerul Culturii și Cultelor din România, aceea de a duce o luptă deschisă cu un domeniu pentru care există de fapt!

Nu există argumente de natură logică sau

care să țină de vreun...  
cărora funcțiile de con...  
domeniul la care face...  
numai de reprezentanți...  
aflate conjunctura...  
iresponsabilitate eviden...  
Drepturile au fost ol...  
ieșiri în stradă! Nu cred...  
ar favoriza în vreun fel...  
autoritățile cărora ne adre...  
că ar fi specifică demnitate...

panții la ediția...  
Semnează nominal part...  
dona a Congresului Naț...  
Botoșani, 15 iunie 2007: Ion Pop, Mar...  
Mincu, Ștefania Plopeanu, Șerban Axint...  
Marian Drăghici, Claudiu Komartin, Răzva...  
Țupa, Mugur Grosu, Dan Bogdan Han...  
Bogdan Crețu, Mircea A. Diaconu, Nicolae...  
Sava, Vasile Baghiu, Emilian Galaicu Pău...  
Leo Butnaru, Horia Zilieru, Sterian Vicol, Io...

### protest

Mureșan, Lucia Dărămuș, Valentin Talpalar...  
Marian Constandache, Radu Florecu, Pa...  
Aretzu, Virgil Diaconu, Vasile Tărățan...  
Nicolae Tzone, Dan Mircea Cipariu, Em...  
Brumaru, Christian W. Schenk, Ange...  
Furtună, Ioana Crăciunescu, Marius Maria...  
Șolea, Cristian Livescu, Cassian Mar...  
Spiridon, Lucian Vasiliu, Cezar Ivănescu...  
Marius Chelaru, Daniel Corbu, Nicolae...  
Prelipceanu, Dumitru Chioaru, Georg...  
Vulturescu, Vasile Spiridon, Adrian Al...  
Gheorghe, Stelorian Moroșanu, Victo...  
Teișanu, Nina Vasile, Stoian G. Bogdan, Liv...  
Apetroaie, Călin Cocora, George Vidica...  
Gellu Dorian, Lucian Alecsa, Dan Sociu, Vla...  
Scutelnicu, Nicolae Corlat, Ciprian Manolach...  
Constantin Bojescu, Maria Baci, Mariu...  
Irimia, Vasile Iftimie, Radu Florescu, Cosmir...  
Mureșan, Ioana Florea, Carmen Dominte, Aic...  
Hancer, Daniela Popa, Bogdan Federea...  
Giorgiana Diaconiță, Vlad Sârbu.

## APELUL CELUI DE AL DOILEA CONGRES NAȚIONAL DE POEZIE

Participanții la cel de al doilea Congres Național de Poezie, Botoșani, 14-15 iunie 2007, constată că majoritatea problemelor poeziei române actuale, cuprinse în Apelul primei ediții a Congresului, din 2004, nu a interesat, decât în trei puncte emise atunci, nici o instituție publică din România cu atribuții decizionale în domeniul cultural. Cele 21 de probleme ridicate în 2004, de la promovarea și distribuția poeziei, pînă la statutul simbolic social al poetului, rămîn în actualitate.

În contextul integrării României în spațiul cltural european, se impune urgent luarea următoarelor decizii de către Ministerul Culturii și Cultelor, Institutul Cultural Român și Uniunea Scriitorilor din România, Consiliile Județene, Municipale și Locale:

1. Finanțarea cărții de poezie din fondurile publice destinate editării culturii scrise în România și, de asemenea,

achiziționarea pentru toate bibliotecile publice din România și ale Institutelor Culturale din străinătate, Universități și Licee a cărții de poezie;

2. Includerea cu prioritate în bugetele locale destinate culturii și educației a unor sume pentru burse și lecturi publice ale poezilor;

3. Susținerea unor proiecte de promovare concretă și în sens larg și imediat a poeziei române contemporane în Uniunea Europeană, cu precădere, și în celelalte țări ale lumii cu limbi de circulație mondială.

4. Descoperirea unor relații vii cu traducători nativi din țările în care poezia română ar urma să pătrundă, cu editori și agenți literari, precum și reviste literare care să promoveze, la paritate cu revistele din România, poezia română.

5. Impunerea poeziei române contemporane în manualele școlare, un mijloc sigur și eficient de cunoaștere a acesteia.

# Despre eco-publicitate

(urmare din pagina 24)

emontând miturile și structurile societății consum, Baudrillard evidențiază (denunță, mai exact) acest *nou mod de socializare* prin mesaj colectiv“. Ideologia consumului creează un mediu publicitar suprasaturat „obliviu plăcerii“ și imperativul amuzamentului, iar dacă abundența (volumul de bunuri produse de un *ego consumans*) însoțea „precaritatea sinelui“.

Știe azi toată lumea că epoca noastră umită, inspirat, *Evul Media*) oferă discursului publicitar un loc preferențial, chiar predominant. Născută din abundență ca mecanism de influențare“, publicitatea a pășit - de mult - rolul unui instrument de impact economic, cu precize obiective comerciale, fiind, după Bernard Cathelat, o „școală cială de consum“. Cel care a impus termenul de *socio-stiluri* avea dreptate. Publicitatea ține pasul cu revoluția tehnologică și o „oglindă“ a evoluției societății. Dimpotrivă de valoarea de *informare*, totul se reduce în funcție de eficiență (în acest caz, *persuadare*); pe suportul stabilității financiare, în condițiile opulenței, publicitatea „rezește“ nevoi și impune alte standarde, transformând morganatic stindardul bunăstării. Când, indiscutabil, „o fabrică de stiluri de viață și de noi valori“, ea a devenit un *supra-medium*. Fenomen social în extensie, cuprindând scena mediatică, *comunicarea publicitară* s-a internaționalizat, abolind frontierele; depășind spectaculos etapa paleopropagandei, ea impune acum prin ubicuitate instantaneitate. Cum „mărcile au devenit mondiale“, putem conchide că asistăm la *nașterea unei noi culturi mondiale*, chiar dacă puține voci (ale publifobilor, evident) o matriculează, prin judecăți extreme, severe. Din câmpul cultural-academic, în schimb, fenomenul nu mai poate fi ignorat. Mai mult, consumul (în ofensivă) exprimă o modalitate de integrare socială și, prin metodele achizitive, o definire a persoanei (modele de identificare, valori de conduită). Publicitatea, s-a spus, „vinde“ stiluri de viață afirmative, impune schimbări culturale (obiecte, valori, simboluri), joacă o teribilă influență socială. Impactul ei este uriaș. Dar pentru a se ajunge la „comportamentul de nișă“, „imaging publicitar“ vechea obsesiv imagini seducătoare, necesar a fi *asumate*. Între condiționare și seducție, cercetând etapizat reacțiile cumpărătorului virtual, în literatura de specialitate a identificat o fază cognitivă (*learn*), o altă fază activă (*like*), pentru a se ajunge la etapa „comportamentală“ (*do*), de concretizare a acțiunilor achizitive. Cum subiectul social se desfășoară într-un larg cadru cultural, fenomenul publicitar intră și el în „logica unei civilizații“ (acum, mediatică, iconocentrică). Iar gestul de a cumpăra devine un act social; astfel, consumatorul (curios, mai important acum decât însuși produsul!) cumpără „siguranță“. Trezindu-i „nevoi ascunse“ (după Vance Packard), publicitatea îl transformă într-un învingător și mijlocește chiar „înfrângerea apartenenței“ (clasă socială, grup). J. Stoetzel atrăgea atenția, cu decenii în urmă, asupra funcției psihoterapeutice

exercitată de media (prin *proiectare și identificare*). Venind dintr-un mediu care-i procură, cotidian, insatisfacții și frustrări, individul plonjează - compensativ - în universul mediatic. Iar consumul mediatic, observa E. Morin, îi stimulează „participarea imaginată“. Cum goana după profit întretine frenetic *ideologia creșterii*, fenomenul publicitar, spuneam, a devenit în epoca noastră *discursul cultural dominant*. Supus bombardamentului informațional/publicitar, individul e un hărțuit *client mondial* (*world customer*, după sintagma lui E. Dichter).

Ca „fenomen psihosocial de anvergură“, de seducție hedonică, *publicitatea este un mesaj*. Constatarea lui R. Barthes (1963) suportă azi, credem, un corectiv. Putem răsturna enunțul, fără a-i anula valabilitatea: orice mesaj este (implicit sau explicit) publicitar. Sub agresiunea *culturii pub*, captivi ai culturii media (prin excelență epidermic-publicitară), inventând - sub flamura societății de consum - nevoi artificiale, idolatrizând obiecte avem obligația de a analiza critic acest fenomen în expansiune. Și de a conjuga perspectivele, disecând semiotic și discutând sociologic (contextual), din unghiul comunicării.

\*

Ce s-ar putea însă schimba în lumea de azi? O lume care, am văzut, împinge sexualizarea publicitară în vampirizare, care transformă - prin exhibare și erotizare „soft“ (J. Baudrillard, Francoise Brune) - persoana în obiect și extinde, insidios și periculos, economia de piață la scara întregii societăți. Asistăm neputincioși la o colonizare planetară. Și dacă teoria societății de masă poate fi respinsă acum cu argumente istorice, iar declinul ideologiilor totalitare e de necontestat, iată, paradoxal, speculând asupra efectelor „narcotizante“ ale mass-media, fragmentarizarea, atomizarea, localismul suportă presiunea aplatizantă a unei expansiuni fără precedent. Putem vorbi însă de o cultură-model, cu o misie civilizatoare? Poate fi cultura un bloc omogen, un obiect de dominație? Putem uita de micro-culturi și sub-culturi, de fenomenele culturale parțiale, identificând strict cultura cu producția elitistă? În fine, dacă gândirea postmodernă a abandonat adevărurile referențiale și a pierdut credința în progres, refuzând tendințele „totalizatoare“, esențialiste și iubind pulverizarea mai poate fi vorba de consens? Apoi, a clama obsesiv „distanța culturală“, disprețul pentru vulg nu sunt doar presupuneri cu iz ideologizant câtă vreme ruptura dintre cultura „de elită“ și produsele mediatică, depreciate (de regulă), dar promovate privilegiat e vizibilă. Poate fi, oare, neîntrebăm, *capitalul cultural* un argument îndestulător pentru a proba apartenența elitistă? Societatea mediatică a schimbat datele problemei. Lumea socială e descrisă și chiar „prescrisă“ de TV, arbitrând accesul la existența socială și politică. A fi înseamnă a fi în câmpul mediatic sau, mai exact, înseamnă a fi văzut.

Evident că ceea ce numim cultură mediatică se pliază noului stil comunicațional. Cultura de masă scapă de „poliția“ gustului și disprețul umanist al *intelighenței* care

deploră invazia nu este un răspuns eficient. Aristocratismul și filistinismul „cultivaților“ nu vor stăvili această ofertă (izbitor subculturală!), inevitabil eclectică, cosmopolită prin vocație și planetară prin extindere. „Rezistența“ clasei intelectuale este o palidă replică, iar îmbibarea societății postmoderne cu această *mass-culture* zdruncină autoritatea tradiției și ne transformă în sclavii futilităților, cultivând cu frenezie actualul și superficialul. Cultura de masă, observa cu decenii în urmă E. Morin, este în imersiune istorică și sociologică. Ea doarește recunoașterea, validarea unui *standing* și se bucură de toate achizițiile tehnologice, fiind - din acest punct de vedere - evolutivă. Cultura de masă penetrează toate țesuturile organismului social și spulberă orice graniță.

Fără a ignora potențialul creativ al mesajului publicitar vom conchide că fenomenul publicitar, căzând în excesele retoricii comerciale a devenit, se spune, *răul necesar* al societății de consum. Or, consumul bunurilor cu renume - nota A. Giddens - reprezintă un substitut al dezvoltării de sine; posesia unor bunuri (dorite) definește un stil de viață și blochează, la acest nivel, proiectarea sinelui. Sirenele consumerismului fac din piață o patrie comună, iar mass-media au impus un nou tip de intimitate - *intimitatea mediată*. Alienarea prin consum a devenit o realitate a zilelor noastre.

## fonturi în fronturi

\*

Dacă e să cercetăm peisajul literar vom constata, fără efort, că ne zbatem într-o „veselă“ confuzie a valorilor, pe fundalul unei teribile zarve. Acest vacuum generalizat, centrifugal, firesc, poate, după monologul dictatorial, n-a reușit - deocamdată, cel puțin - să erodeze canonul. El încă rezistă dar scara e pe valuri (observa regretatul Laurențiu Ulici) și decanonizarea se „derulează“ (ca să folosesc lemnosul limbaj postdecembrist). Ofensiva noilor veniți înseamnă și „lupta cu statuile“. Ravagii face însă „critica de cumetrie“ (de gașcă). Fiecare cu haita lui! - vorba unui prozator, iată deviza. Buluceala autorilor, agresivitatea/solidarizarea generaționistă, clasamentele zonale (încropite de strategii de cafea) și promovarea zgomotoasă a valorilor „de grup“ (literar), cu rol substitutiv, ilicit, ar cere, salvator, *revigorarea spiritului critic*. Observăm că spiritul critic, purtat de voci autorizate, recunoscute ca atare a amuțit, în timp ce criticismul (pe de o parte) ori superlativitatea (pe de altă parte) fac ravagii. Încât, inevitabil, confuzia se înstăpânește. Grav e că se practică cronistica tarifată. Cooperativa *Prestări critice* (cum spunea „mănioasa“ Magda Ursache) e înfloritoare. Abundă prefețele comandate, cota literară (a unora) e umflată nemilos, foiesc criticatorii. Și atunci mai vorbim de *credibilitatea criticii*? *Eco - publicitatea*, dincolo de sensibilitatea ecologică a epocii, și-ar propune tocmai asumarea climatului, „ecologizarea“ unui mediu (cel literar) care e răvășit de năbădăile *criticii publicitare*, aruncându-ne într-o teribilă derută axiologică. E nevoie, credem, de un nou moment maioreșcian. Va veni?



## adrian dinu rachieru

**C**opleșitoarea opulență informațională are azi, ca vehicul preferențial, spectaculos și insidios, *discursul publicitar*. Iluzia că freneticul comportament de consum ar fi „sub control” uită că procesarea informațională implică (și) distorsionarea/alterarea mesajului prin potențialul de influențare, multiplicând nevoile și dorințele și provocând efecte grave în sfera patologiei sociale. Captivi ai *video-culturii*, invitând la un ritual fantasmatic, anesteziec va trebui să activăm spiritul critic în sensul unei eficiente *pedagogii media*. Un aliat prețios poate fi *ecosofia* (Arne Naess), denunțând impasul ecologic, debaterile publice inflaționare, fără suport acțional. Logica pieței, decretând supremația profitului este repusă în discuție în numele salvării patrimoniului comun (*Terre - patrie*, după E. Morin). La această obligatorie metamorfoză a civilizației umane în era globalizării poate contribui și *eco - publicitatea*, temperând ideologia consumeristă.

\*

Devenind general-accesibilă, cultura s-a „revărsat” asupra societății. Ar fi interesant și profitabil să urmărim despre ce cultură este vorba. Devenind piață, mediul cultural s-a extins incredibil, dar, pe de altă parte, după bătălia istorică (văzută de mulți analiști ca un succes definitiv) câștigată de Occident, provocând colapsul comunismului, se cuvine să observăm că etaloanele occidentale sunt *în curs de universalizare*. Evident, ansamblul mediatic - devenind un invincibil mecanism ideologic - promovează în forță această cultură. Mass-media, s-a spus, au devenit *arena vieții sociale* și judecătorul ei „public”. În era comunicării, *satul planetar* suportă această *globalizare mediatică*. Atotputernicia media este indiscutabilă devenind, iarăși s-a observat (de mult), cele mai importante instrumente de manipulare. Ca vital canal de comunicare socială, mass-media se conștientizează pe sine ca forță, controlând fluxul informațional, arogându-și rolul de „mână invizibilă”. Mai mult, pentru Alexandr Zinoviev media este chiar „biserica occidentalismului”. Se impune să stăruim asupra acestei constatări, nu fără a aminti că media, în ansamblu, constituie și o prosperă întreprindere economică, această dublă condiție întreținând / favorizând un

# Despre eco-publicitate

sistem pervertit de evaluare. De fapt, fundalul hedonistic al epocii maschează virulența ei ideologică, descărcată mediatic sub ambalaje mincinoase. Marșul umanității spre un sens global (confuz și difuz) și-a găsit refugiul în supremația divertismentului. Anesteziată, ea pare a traversa o „euforie perpetuă” (Pascal Bruckner).

Refluxul euforiei e denunțat de noul sindrom care bântuie lumea vestică: *sindromul vulnerabilității*. Re-domesticirea lumii ar fi urgența momentului câtă vreme chiar Planeta e primejduită. Globalizarea presupune un spor de responsabilitate, identificarea soluțiilor salvatoare, detensionând focarele „tribaliste”, nicidecum refugiul într-o globalizare mediatică narcotizantă, iresponsabilă, de fapt.

Considerată de unii analiști plauzibilă, chiar dacă rigidă, iar de către alții cel puțin îndoielnică, dacă nu depășită, *teza imperialismului cultural* (v. Herbert Schiller, *Mass Communications and American Empire*, 1969) a fost reactivată. Evident, e vorba aici de americanizare; adică de un nou regim colonial care creează prin „invazia electronică” un sistem comercial de difuzare și impune, prin vectorul consumismului, odată cu

nenței, loialitatea față de grup, tradiții aspirații. O lume globalizată, interconect încurajând nomadismul pare a ves etnocentrismul. Totuși, în pofida ma tehnologice a epocii (instaurând ceea ce numit „societatea mondială”) reacția id titară se manifestă la cote de alarmă.

Firește, interpenetrarea în epoca planet nu poate fi evitată; metisajul e inevit dreptul la diferență e și el clamat zgomo Dar, ne întrebăm, modernizarea are al native? Poate fi întruchipată altfel decât p arhetipul de sorginte euro-americană? plus, *cultura societății de consum* expr rolul de lider al Occidentului în pofida u suspiciuni și adversități iscate de această tensie planetară, dobândind rangul de cult universală, pierzând însă orice legătură conștiința de clasă sau loialitatea față de munitate, cum se întâmpla în zorii societ industriale. Acum *hiperrealitatea* lui Baudrillard, ploaia de simulacre, chiar d nu elimină din ecuație condiția habitu (clasă, generație, educație) și nu exc reacția de indigenizare fac din consumer vectorul unui proces numit (impropriu, d noi) *westernization*. Și care, întruchip teza dominației culturale a și fost taxat d

## fonturi în fronturi

internaționalizarea bazei economice o nouă dependență. Procesul se desfășoară alert pe fundalul globalizării comunicării. Dincolo de motivațiile consumiste, ipoteza „americanizării”, secundată de o anemică „disidență” europeană (observa Derrida) este, totuși, discutabilă. Se impune, întâi, corectivul caracterului *transnațional* al marilor corporații, subminând hegemonia americană. Apoi, nici ideea integrității (purității) culturale nu stă în picioare. Mai degrabă receptarea devine azi un „proces hermeneutic de apropiere”, crede John B. Thompson, impunând negocierea conținutului simbolic și, implicit, hibridarea culturilor printr-o adaptare (conflictuală) și interdependență crescândă. Nu putem nega inegalitățile de acces, înțelegere, utilizare și, îndeosebi, faptul că „apropierea” produselor media, chiar purtătoare a unor conținuturi simbolice globalizate suportă, contextual și hermeneutic, pecetea localului. Se refuză, astfel, sensul unidirecțional? Ca *fenomen localizat*, activând resursele simbolice, recepția sfidează - prin *transconsumerism* - frontierele și alterează sentimentul de apartenență.

Penetrația media, interdependențele în creștere înlătură izolarea economică, conservatorismul cultural, dogmatismul religios și zdruncină, am văzut, sentimentul apar-

anticultural. Alexandr Kiossev vorbea cl de „auto-colonizare”. Cum SUA reprezi port-drapelul acestei direcții este limpede ofensiva critică îndreptată spre „pri societate globală din istorie” nu pu menaja *americanizarea* cu apetit imperia Discursul mondialist crește la umbra ace temeri.

\*

Când, în 1970, Jean Baudrillard sen un aspru rechizitoriu la adresa societății consum, contradiscursul sociologu francez recunoștea, de fapt, că publicita este cel mai spectaculos mijloc de comu care; că, prin „travaliu mitic”, ea transfor obiectul în eveniment și că noi, trăind într univers de obiecte și mărci, acceptăm, p consens, prizonieratul, consumul deven un mit. Sub sloganul ideologiei egalita „revoluția bunăstării” a insinuat, iluzo dar credibil, *democrația standingu*

(continuare în pagina 23)

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

