

Luceafărul

STI

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

Nr. **41** (625)

Miercuri, 19 noiembrie, 2003

În România nu există o solidaritate a valorii împotriva mediocrității. În schimb, există o coaliție rapidă și eficientă a mediocrității împotriva valorii. Au avut loc decapitări culturale prin canale care ne-au epuizat psihic sau fizic. Acum, dacă un tânăr intelectual scoate capul, haita veche începe să-l latre pe diferite diapazoane. Unul din lucrurile îngrozitoare, cu care sunt contemporan (pentru că sunt obligat să citesc ce se scrie), dar cu care nu sunt sincron, este acest Nürnberg care, în loc să se declanșeze asupra celor ce au creat răul în România, s-a declanșat asupra reperelor fundamentale ale poporului român: Eminescu, Noica și alții ca ei, care au mai fost crucificați o dată prin destin.



dan puric



george vulturescu

În piei de lup urcam pe deal de Sânziene, când se deschid cerurile. „Grăbește-te, femeie, suntem încă departe. Tocmai azi când se deschid cerurile ai cămașa ferfenită și miroși a fructe putrede...” „O, bărbate al meu, uite în fața noastră stau patru fiare și ne ațin calea...” „Sunt pietre, femeie a mea, pietre ale Nordului, grăbește-te să vedem cum se deschid cerurile...” „Cerule nu stă piatră pe piatră ci ochi încremenit peste ochi încremenit. Uită-te-n ochii mei: vei vedea cerurile cum se deschid, vei vedea cum cel care urcă în Nord este totuna cu cel care se-ntoarce în Nord...”

pag. 19

mapamond

De ce nu l-aș mai traduce pe Svejk



jean grosu

meditații contemporane



dai sijie

Toamna premiilor franceze

pag. 18



La Festivalul „Caragiale”, I-am întâlnit pe Caragiale

horia gârbea

În acest 2003, Festivalul Național „I.L. Caragiale” a ajuns la ediția cu ghinion, a XIII-a consumată într-o oarecare aglomerație. Au fost prezentate peste 35 de spectacole mari și mici, care au populat numeroasele secțiuni hotărâte de selecționerul unic Ludmila Patlanjoglu. Sălile au fost destul de pline, ca de obicei, dar nu întotdeauna.

Efortul organizatoric și logistic al unei astfel de întâmplări este totdeauna mare, dar nu mereu rezultatele sunt pe măsură. De cele mai multe ori complexitatea problemelor administrative este copleșitoare, depășind prea adesea puterile echipei de specialitate, compusă din oameni tineri, deci fără experiență și (paradoxal) fără mare elan.

Idealul care ar trebui atins de organizatori este acela ca spectatorii plători și invitații, majoritatea ziariști, critici dramatici, să fie priviți drept

participanți și oaspeți. Nu ca simpli creatori de imagine pentru organizatori. Bulucul și îmbrân-ceala nu sunt motive de satisfacție pentru bogăția festivalului, ci doar de jenă pentru cei care nu pot să le evite.

Invitații, ca și cetățenii de rând, contribuabili din banii cărora se clădește totul, au dreptul la plăcerea și emoția teatrului. Nu pot fi transformați într-o simplă justificare pentru cheltuirea acestor bani publici. De altfel, știm tot din Caragiale că, la o sărbătoare, „cu lumină”, din 40 de steaguri plătite, la noi nu se pot pune mai mult de 14-15. Sigur, vreo două le-o fi dat vântul jos.

Până la urmă totul s-a terminat. Cu bine, zic unii. Sigur, au lipsit unele trupe, parcă prea mereu aceleași. Altele, mai ales din teatrele organizatoare au fost prezente în exces. Teatrul de buzunar a primat numeric asupra celui de repertoriu și, în compensație, a fost împins către miezul nopții. E straniu cum, într-un festival oficial, al „establishment”-ului cum ar veni, o fetie groasă revine, și este acceptată de fenomenul avangardist-necon-

vențional, care ar trebui să fie o revoltă contra „artei oficiale” și să-și facă propriul „salon al refuzaților”. Probabil este sindromul „Coriolan Drăgănescu – tot Caragiale săracul deslușește firele!”

Totuși, normal, n-au lipsit unele spectacole cel puțin remarcabile. Critica de specialitate din afara țării, prezentă la festival, și-a spus și ea cuvântul. Ar fi interesant de comparat verdictul ei cu cel al cronicarilor noștri.

Vor urma acum Premiile Ministerului Culturii, foarte necesare în domeniul atât de sensibil al teatrului. Juriul poate crea frustrări, dar nu se poate altfel. Un juriu trebuie să existe! Critica își laudă

vizor

favoriții, dar publicul își are opțiunile lui clare pe care cronicile nu le schimbă. Unele ziare, cu rubrici teatrale semnate de critici, au înțelegeri explicite de publicitate cu anumite teatre. Să nu ne imaginăm că publicul nu le observă. Unii critici au datorii față de anumite zone estetice sau chiar geografice. Cred că ar trebui acordat, cel puțin la secțiunile „actor”, „actriță” și „spectacol”, câte un premiu al publicului. El, publicul, este cel ce susține direct, cu banii de pe bilet, și indirect, prin taxe și impozite la buget, teatrul.



stelian tăbăraș

Tiparele

Nu este, cum s-ar părea, un nonsens ca „utilul” să impună „esteticului” forme și modele definitive. Nu mă refer la împodobirea uneltelor cu elemente decorative, atât de des întâlnită, nici la coexistența în mental a unor denumiri supra-nonale („coarnele plugului”, „gură de lup”, „patentul cioc-de-barză”, ori chiar îmbinarea unor scânduri în sistem „mamă-tată”). Mă refer doar la acele unelte-obiecte ale căror forme necesare în întrebuițare devin cu vremea mai degrabă artistice; săgeata intrată în semiotică, melcul-spirală ajuns în dialectică, nu mai vorbim de cruce, inițial instrument de execuție, și de rolul ei în religie. Anticariatele se laudă cu foarte frumoase instrumente sau componente ale acestora din istoria ambarcațiunilor, a ceasornicilor, a gramofonelor...

M-am gândit iarăși la toate acestea privind întânirea televizată dintre un cunoscut ziarist și un tânăr sculptor în plină afirmare, Adrian Ilfoveanu. Prilejul: proiectul pentru monumentul din fața fostei „Case a Scânteii”, pe postamentul (iarăși fostei) statuii a lui Lenin. Conventional i se zice „Monumentul presei libere”. Nu vreau să-mi spun eu aici părerea în chestiuni de artă plastică,

atunci când cineva botezase în grabă „Piața Presei Libere” în locul fostei „Piețe a Scânteii”, atunci când adjectivul *liber* se lepea cu atâta ușurință peste toate vechile instituții (vezi Televiziunea și chiar ziarul *Scânteia*), s-a mai gândi cineva că, în uriașa construcție stalinistă, mai sunt și zeci de edituri, unele cu un caracter enciclopedic și de artă, un minister al culturii (ce-i drept, acum câteva zile acesta s-a mutat la... Muzeul Satului) și altele? Ce poate fi atât de rău dacă monumentul în cauză ar fi fost mai mult al *scrisului* decât al *jurnalistului*? Depășirea prin computer, oralitatea tot mai pronunțată - vor îndepărta oare jurnalistul de sfera atât de generală a „celor ce scriu”?

Între calitățile tânărului sculptor nefiind în primul rând susținerea verbală a opereii sale, acesta abia dacă a „îngăimat” câteva replici, și cum superbul proiect ar fi fost deja o cauză pierdută. Admirasem fotografiile acestuia, citisem chiar și o argumentație scrisă de autor, care, gândindu-se inclusiv la cheltuieli, propunea folosirea judicioasă până și a marmurei sau a granitului rar, adus cândva din țările baltice. Proiectul constă dintr-o sferă uriașă - glob terestru, ori în-suși creierul uman - împodobit cu litere în alto-relief, sferă incompletă, neterminată precum Opera Umană, putând fi și străvăzută ici-colo prin pete... încă inexistente. Mi-o imaginam în zile însorite, scoțându-și în evidență, din multele litere, în lumina toridă (lumina tiparului!), când unele, când altele, mi-o imaginam după prima ninsoare, ori după... ultima, arătându-și din gheață mai întâi literele, ca la o dezvoltare. „Păi, în cazul ăsta, monumentul e mai mult al tiparului!” Ei și! *Tiparul* în sine e un simbol care depășește cu mult sfera scrisului!

Tânărul artist a scos din buzunar o „jucărie genială”, o micuță sferă de metal plină de litere de tot felul, o „nucă-suveică” a mașinilor de scris (o admirasem prin anticariate la o mașină Remington din 1904), care, în funcțiune, se rotește precum însăși planeta noastră, căutându-și... cuvintele. Am avut atunci din nou în fața ochilor o pildă a ceea ce s-ar numi „utilul impus esteticului”. Această piesă inspirase proiectul. Și ce dacă mașina de scris, literele de plumb sunt depășite? Oare statuile zeilor nu au rămas după ce zeii nu mai erau printre noi, amintindu-ne ceea ce nu trebuie uitat?

nocturne

neavând această calificare și neubindu-i „atoateștiutori”. Nu e chiar atât de mult de când amatorismul se substituise aproape integral profesionalismului, de când orice hotărâre luată deja „de sus” era justificată printr-o „largă dezbateră cu toate categoriile de oameni ai muncii”. Dar în cazul de față, ziaristul Cristian Tudor Popescu, pe care îl admirasem în adevărate turmuri împotriva unor mentalități sclerозate, a logicii strâmbe și a unor „adevăruri” forțate, cu faimoasele sale tăceri mohorâte după câte o afirmație neloială a interlocutorilor, pe care mai apoi o distrugea printr-o formulare impecabilă și de bun simț - de data asta, la dezbateră „Monumentului presei libere” -, dacă nu s-a făcut cumva anume avocatul diavolului, Cristian Tudor Popescu și-a contrazis propriile principii. „De ce o sferă? În cazul acesta, dumneata propui un monument al *scrisului* și nu al *presei libere*!” Ei și, i-ași fi răspuns eu! Parcă

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Marinela Tepeș

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista „Luceafărul” este editată
de Fundația Luceafărul, cu sprijin
de la Uniunea Scriitorilor din
România

și Ministerul Culturii și al Cultelor

Membră a Asociației Publicațiilor
Literare și Editurilor din România
(APLER)

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: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

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.

Modernitatea este perioada care a abandonat valoarea în sine - valoarea constând în calități intrinseci, în perfecțiune, în rafinement, în învingerea dificultăților materiei, în spiritualitatea încorporată în operă - cu valoarea văzută ca originalitate; a înlocuit continuarea și depășirea trecutului prin scindare față de trecut și prin invectiva adresată acestuia; pe scurt, a înlocuit construcția prin deconstrucție și se mândrește cu aceasta. Antichitatea clasică a produs - prin cei mai mari artiști ai săi - nu pur și simplu opere, ci modele de opere, precum Afrodita din Cnidos, Erosul înaripat, Amazoana rănită, Atena Partenos, Apolo Sauroctonul și alte câteva, foarte puține, tipuri ale perfecțiunii. Numeroși sculptori, apoi, geniali și aceștia, de cele mai multe ori, nu au făcut altceva decât să reproducă - în chip desăvârșit - variantele supreme ale expresiei plastice. Renașterea - continuându-și tendin-



caius traian dragomir

Împotriva trecutului?

tele până în Romanticism și chiar în Impresionism - își creează operele după principiul serial, al unei continuități, nu în primul rând a temelor, ci a tendințelor expresive. Seria Filipino Lippi, Sandro Botticelli, Filipino Lippi este un exemplu nu doar remarcabil, ci pur și simplu perfect în acest sens. O dată cu vremea Expresionismului, a avangardelor, a artei ultimelor decenii, cu diferitele ei curente, ruptura față de tot ceea ce precede lucrarea în speță este singurul criteriu extins, valid, solid pe care se constituie evaluarea, dacă nu mai putem spune, după cum se pare, valoarea. Am mai scris despre infantilismul sau, mai corect, puerilitatea artei cu care se deschide noul secol și noul mileniu. Acest caracter al ultimelor evoluții în artă sau literatură nu este neapărat negativ - el necesită însă apelul la speranță și, după cum se va vedea, o nouă abordare a fenomenului. În ultimă instanță, trebuie să ne aducem aminte de Leibniz care a afirmat că „tot ceea ce există există printr-o rațiune suficientă”. Care să fie rațiunea suficientă a acestei deconstrucții a artei?

Să existe o rațiune suficientă pentru tot ceea ce se petrece în cultura română - pentru contestarea unui Eminescu, a unui Sadoveanu, a unui Preda, pentru considerarea istoriei ca simplă umilire a unui popor destinat umilinței (nu voi relua aici fraze care au circulat disproporționat de mult, aducând reputație autorilor - ce înseamnă însă reputație? are ea un semn valoric obligatoriu?) - să aibă vreo rațiune, cât de cât suficientă, grotescul, mergând până la scâlâmb, al calomniei, al inculturii criticând cultura, al unei pornografii dedicată nu excitării emoțiilor, ci alterării lor cu mijloace uzate de ani și decenii, de secole? Sunt mulți, eu însumi am făcut-o uneori, care au scris împotriva unor astfel de fapte, de fenomene, de manifestări - cu siguranță spre deliciul aceluia care tocmai de aceasta spuneau prostii, deci spre a provoca reacții, eventual șoc, uitând că șocul nu are, în cazul unui stimulent trivial, mai multă importanță decât mica

perturbare în fața imoralității, rezultat al unei exagerate încrederi a intelectualului în specia cărui aparține. Opoziția în fața stupidității are îndreptățirea ei leibniziană, dar oare, stupiditatea însăși (sau aparența acesteia) nu o are, la rândul său, pe a sa? Sunt convins că o are și voi explica de ce. Desigur se invocă spiritul de frondă, frustrarea și deficitul de identitate generate de comunism, se invocă lipsa de educație; s-ar putea vorbi uneori de o adevărată luptă de clasă (care sunt mediile socio-intelectuale din care provin detractorii și, în general, cu ce s-au ocupat ei, profesional, în viața lumii care îi înconjoară?). Toate acestea - sunt convins - nu reprezintă decât cauze incidentale și extrem de parțiale, ca acoperire a efectelor.

În realitate, lucrurile sunt enorm mai simple și enorm mai complicate - lumea veche (să zicem aceea de până spre sfârșitul secolului XIX) a luptat cu adevărata condiție umană (și, implicit, cu statutul real al valorilor) cu mijloacele speranței și, prin speranță, ale utopiilor. O dată cu secolul XX - prin eve-

nimentele acestuia, prin întreaga sa istorie - valorile se prăbușesc. Nu este vorba de o anumită accepție a valorilor, nu intră în joc o definiție sau alta a acestora - valorile în formula lor propriu-zisă au dispărut, s-au volatilizat, drept posibilitate de a fi percepute ca atare. Nu trebuie crezut că au dispărut aici și acum, sau acolo și atunci; ele s-au dovedit a nu fi existat niciodată - în planul simplu și nesustținut de nimic transcendent al umanității noastre însingurate față de Divin.

Lată deci toți acești oameni - și o dată cu ei, noi înșine - disputând inexistentul, acuzând ceea ce este parțial și incomplet pentru viciile ansamblului de care nu ne putem disocia și pe care cu greu îl putem privi din afară. Este acuzat trecutul din credință că un alt trecut ar fi putut aduce un alt prezent, diferit de aceasta - este acuzat locul nostru în lume din convingerea că un alt loc ne-ar fi putut fi mai favorabil. Credem că îndrăzneala deconstrucțivă schimbă ceva. Cel care luptă cu poezia lui Eminescu luptă cu puțina putere a omului, rămasă acestuia, pentru iubire sau pentru a urca scara lui Iacob înspre transcendență. Cel care azvârle pornografii și scatologii la adresa culturii națiunii sale, sau a statului său, se află pe terenul convingerii ingenui, copilărești, că ar putea să existe un bine absolut pe pământ și nu reușește să îl vadă întrupat în jurul său. Din loc în loc, uneori, el poate avea chiar dreptate, dar generalitățile pe care le emite sunt mai curând obscenități din repertoriul oligofreniei.

În cultură, detractorul crede - nemărturisit - în absolutul valorilor; tot în acest spațiu, în care se naște umanul se naște și inumanitatea omului. Din toată dezbaterea despre ce suntem și ce nu suntem, despre ce vrem și ce nu vrem, în cultura noastră lipsește un nume - cel al lui Dumnezeu. Lucrul acesta poate fi semnul unei vinovate uitări - în zgomotul și furia istoriei spusă aici sau acolo de câte un nebun - sau, mai curând, al fricii de Dumnezeu, acest început a toată înțelepciunea sau, am putea spune, suportul unic la valorilor lumii. Doar viitorul decide asupra dreptății sau nedreptății prezentului - ori, mai bine spus, asupra milei pe care i-o va hotărî Dumnezeu.



marius tupan

Juriomania

Altădată limitate, libertățile de expresie, mișcare și asociere au căpătat o vastă răspândire, încât greu le-ai fi prevăzut desfășurarea. Oameni cu simțul umorului, fie el și involuntar, dar și cu o imaginație pletorică, românașii pot intra în varii combinații, nu doar pentru a scoate maximum de profit din minimum de efort, ci și pentru a-și ascunde frustrările, complexe și plăgie spirituale. Pentru că au spirit festivalurile și concursurile artistice, de la cele restrânse la cele de mare anvergură, s-au diversificat și îndeletnicirile specifice, pe care să se cronicizeze. Ca să ajungă și să se mențină în top, unii jurați (pentru că despre ei este vorba) recurg în insolite strategii: doar trebuie să-și servească alegătorii. Dacă aceștia mai sunt luați în seamă, când cei care-și dau cu părerea își întăresc poziția. Bucuria de a împărți premii și de a trece în fața altora e fără de egal. Pentru a trudi la încordate ședințe de jurizare, câțiva preținși autori au renunțat chiar la scris sau l-au abandonat după prima carte mediocră, intrând chiar în dezacord cu propriul nume, cum se întâmplă în cazul pretutinderului Condeescu. Doar nu e dat oricui să stea în vecinătatea lui Adrian Năstase și să schimbe vorbe protocolare cu un așa premier, iubitor al artelor bucureștene. Alții, ilustrându-se amatoristic în unele specii (doar e greu să le afli tuturor tainele, când bogat și-e interesul, nu și duhul!), n-au nici un trac când ajung să stabilească performerii unui an. Dacă le-o cer alegătorii, trebuie să se sacrifice în numele lor. Și atunci, firește, au grijă să nu-i nemulțumească pe aceia care au putere de decizie. Atenție mărită! Cumetrie sporită! Ipostază încăruntită! Marele pariu e însă al aceluia care-s în afara domeniului, sau rățâciți din întâmplare în el. Dar, dacă au vechime și metode de la alte servicii, atât de utile pentru a-și satisface vanitățile senectuții, supraviețuiesc în orice condiții. Prinși cu mâța-n sac, fiindcă în demersurile lor lipsesc principiile, criteriile, legile democrației, își acoperă întrebările cu urele și lacrimi, propunând regulamente sfidătoare și tardive, fără a-și recunoaște gafele. Măcar pe această cale, vor să aibă un cuvânt greu de spus. Încurajați de sfetnici, peotriva lor desigur (amintește-mi cu cine te aduni ca să-ți spun cine ești!), nu ezită să-și susțină programele pe unde magnetice și hertziane. Umorul involuntar și agramatismele sunt perlele ce le sclipeșc la gură. Au și ei o postură în care-și trădează strălucire! Care-i orbește și-i asurzeste pe creatorii de condiție, de închid ochii și-și astupă urechile. Pentru astfel de subtilități nu se vor putea pregăti vreodată. Vidul interior și impostura sunt în afara oricărei discuții. Cum îi percep cei judecați de ei e deja subiectul unei comedii savuroase, ce ar aduce mulți spectatori în sală. Fără să-și dea seama, profesionalizații întru juri ad hoc nutresc continuu operele comediografilor care au ochi să-i vadă: dacă de cărțile lor nu se împiedică!

Tristețile Autorului (urmărindu-le, „ca pe o vulpe vicleană”)

„Mă-ntreb sincer
dacă mai există cititorii
care-și urmăresc autorul, tenace,
prin tot sistemul
lui de galerii,
ca pe o vulpe vicleană.”

raluca dună

Orice „autor” veritabil este o „vulpă vicleană”, orice lectură, o vânătoare (asta ne amintește și de aproape ritualica „vănare” a negrului fugăr din **Pogoară-te, Moise!**, de Faulkner). Mircea Cărtărescu este un astfel de „autor”, un profesionist al artei vânătorii (să nu uităm, spune el la un moment dat, meșteșug și divertisment este însăși poezia...), un redutabil constructor de galerii întortocheate și (orbitor) întunecoase. Oricare dintre cărțile sale are ceva din arhitectura (și din atmosfera) unei galerii subterane, iar „opere” sale, în ansamblu, i s-ar potrive de minune sintagma „sistem de galerii”. Și dacă scriitorul Mircea Cărtărescu își mărturisește, din prima pagină a ultimei sale cărți, tristețea de a fi devenit un „autor” (adică o „vicleană vulpe” profesionistă, conștientă de regulile jocului, de vicleniile ei), cred că tristețea mai adâncă este a scriitorului rămas aproape singur în galeriile sale. Pentru că timpul vânătorilor se spune că a trecut.

Pururi tânăr, înfășurat în pixeli (Editura Humanitas, 2003) pare un titlu amuzant, ludic-livresc; este totuși un titlu trist, care arată distanța dintre două singurătăți, dintre singurătatea senină, „fermă” a romanticului Eminescu, „pururi tânăr” („veșnic”?), învăluit în propria-i „manta” ca într-un cocon protector și singurătatea incertă, de „gradul doi” a postmodernului Cărtărescu, învăluit-încercuit-

cronica literară

prins în propria-i imagine virtuală ca într-o rețea străină de sine. „Tinerețea fără bătrânețe” a scriitorului postmodern este una tomnatică, nostalgică, „viața fără de moarte” e lipsită de viață, virtuală. Poate că un un scriitor nu poate fi, structural, decât *modernist* și, pentru a ține pasul cu vremea, nu poate decât să se prefacă *postmodern*. Tristețea autorului „înfășurat în pixeli” este tristețea unui personaj deposedat de propriul chip, a unei imagini zâmbind pe ecranul ceșos al lumii post-apocaliptice.

Citind această carte a lui Mircea Cărtărescu am avut adesea senzația unei schizoidii (și de aici, uneori și o duplicitate) între modernistul Mircea Cărtărescu (scriitorul, omul) și postmodernul Mircea Cărtărescu („autorul”). Mircea Cărtărescu vrea să fie un „om al timpului său, dar în același timp visează ori tânjește după alte timpuri „refuzate”. Și pentru că unul dintre textele aparent inocente ale acestui volum. **Too much monkey business**, se referă la „idolii” vremurilor noastre (niște „demoni mărunți”, fanteze de-o noapte), așa spune că Mircea Cărtărescu nutrește dorința de a fi un autentic idol (modernist), la „nivelul” celorlalți idoli *autentici* ai vremilor noastre inautentice (Borges, Sabato, Pynchon etc.). Mircea Cărtărescu este un scriitor român profesionist (printre puținii) care a reușit să scrie nu ca un scriitor român, dar ca un „cetățean al lumii” (de aceea este și foarte trendy, și tradus, și traducibil, și postmodern, și asemănător cu marii scriitori americani contemporani). Cu alte cuvinte, Mircea Cărtărescu, din proprie (și firească) voință, a devenit un *eidolon*, un „autor” - adică un scriitor de succes,

un „nume” (mai bine-zis, o imagine). Dar iată că, devenind un autor, un profesionist (cărui a îi rămâne „onoarea lucrului bine făcut”), Mircea Cărtărescu și-a pierdut inocența, bucuria, *adevărul* scrisului:

„Mi s-a-ntâmplat în această viață cel mai trist lucru cu puțință: dintr-un poet am devenit un autor. Cred că am fost un poet adevărat cândva, în adolescență, când nu publicasem - și, în afară de jurnalul intim, nici nu scrisesem - încă nimic. Este starea mea ideală, pierdută pentru totdeauna și la care visez mereu: așa vrea să mă întorc acolo, să dispară cu desăvârșire amintirea celor -vai! - cincisprezece cărți scrise de când am debutat. Așa vrea să am curajul să redevin un nimeni, dar curajul acesta nu-i este dat oricui.

Ce vei găsi în aceste cincisprezece cărți? Dacă ai răbdare să le vânturi - câteva pagini bune. Dar nu cele pe care critica le-a scos în evidență. Căci aceste pagini norocoase sînt, așa cum se întâmplă mereu, înecate în foarte multă literatură. Și cu cât literatura e mai bună, cu atât sînt mai puține șanse să găsești și pagini mai mult decât reușite artistic: pagini *adevărate*. (...)

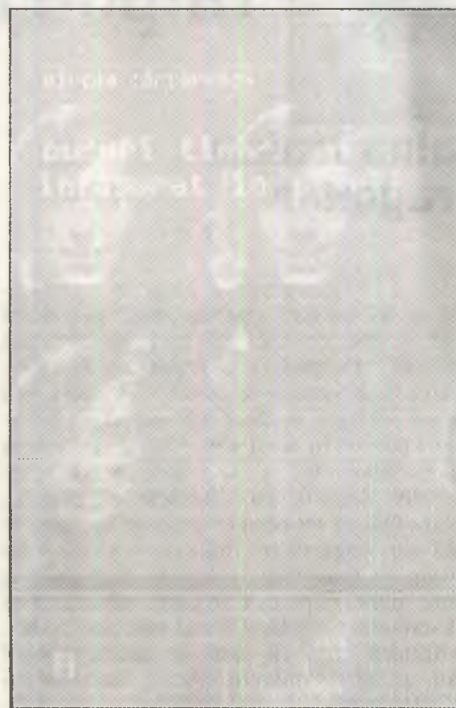
Această tensiune între un fond profund modernist și un „inveliș de pixeli”, tristețea „autorului” postmodern care tânjește după poetul modernist din el, iremediabila pierdere a inocenței (nu doar literare) constituie substanța acestei cărți. Un text de o pagină, intitulat **Farmecul discret al poeziei**, mărturisește despre adevăratul „pururi tânăr” Mircea Cărtărescu: „... niciodată nu mi-e cineva mai drag ca o fată sau un băiat pe care-i mai văd uneori, prin metrou, citind un volum de poezie. Nimic nu mi se pare, în lumea asta urâtă, mai mișcător, mai adevărat și mai miraculos. Sînt momentele în care nu regret că am fost și eu, cândva, în Arcadia.”

Adeziunea emoțională la Arcadia adolescentină a poeziei se ciocnește de convingerile raționale ale „maturului” Cărtărescu, acela care se „acomodează” „bravei lumi noi” (în fond, o utopie negativă a Arcadiei originare). Din câteva texte autobiografice, referitoare la evoluția sa ca scriitor, se deduce faptul că traectoria poet (adolescentul „fără cărți”) - poet (tânărul optzecist) - prozator („autorul” matur, celebru) este percepută ca una descendentă, un fel de „cădere” adamică. **Cum m-am trezit pe lume** dezvăluie „nașterea” (în adolescență) a conștiinței de sine, revelație care a „plecat” de la lectura unui text cu nume premonitory: **Căderea**, de Camus; **Cum am devenit poet**, text care povestește a doua „naștere”, aceea a poetului tânăr, „optzecist”. Mircea Cărtărescu, se referă mai degrabă la o convertire, la o facere: „modernist” și adversar al poezilor ironiști și ludici (tinerii optzeciști) de la Cenaclul „Junimea” și de la „Cenaclul de luni”, începe treptat să-i citească, să-i înțeleagă, să-i placă, le preia stilul și în final îi „întrece”. Mircea Cărtărescu s-a adaptat, a schimbat „pieile”: poezie-proză, modernism-optzecism-postmodernism. A început să se simtă bine în noile piei, dar de sub ele ne zâmbește trist, nostalgic, privirea unui adolescent „neacomodat”.

Pururi tânăr, înfășurat în pixeli conține mai multe tipuri de texte (literar, publicistic, unele texte polemice, pe teme sociale, de un curaj admirabil, cum ar fi cele despre învățământul românesc actual sau despre manualele alternative, texte memorialistice, portrete, cro-

nici, prezentări la diverse colocvii internaționale etc.), adunate „din periodice”, dar, reunite într-un mod inteligent și urmărind o traiectorie ambiguu autobiografică, degajă un mister borgesian. Mircea Cărtărescu rămâne un scriitor enigmatic și într-o carte „non-ficțională” precum aceasta, pentru că știe să păstreze (sau să construiască) acel „vag” (ficcional) al realului, chiar și atunci când ne povestește „întâmplări” banale.

Ceea ce deranjează este componenta ideologică a unor texte (mai ales **Medicul și vrăjitorul**, **Ghetou**): clișeele corectitudinii politice (bieții romi neînțeleși de autorități etc.), cele ale unui discurs pro-european care încearcă să se legitimeze prin exagerarea unor mari vinovății național(ist)e. Am recunoscut cu *tristețe* câteva idei de bon-ton vehiculate în mediul universitar



și publicistic bucureștean: afirmația că românii au mituri care exaltă crima (deși se știe că orice mit presupune o jertfă, iar crima ritualică nu are nimic de-a face cu o crimă „reală” că nici povestea, monstruoasă dintr-un punct de vedere „realist”, nu se citește decât în cheie simbolică), avansată de Nicolae Manolescu, e reluată de Mircea Cărtărescu. Într-un limbaj străin lui, retoric și sentimental; un alt clișeu este lipirea etichetei de „fondatorul doctrinei naționaliste românești” pe spinarea lui Eminescu (știut fiind că de o *doctrină* naționalistă nu s-ar putea vorbi decât în perioada interbelică și că naționalismul lui Eminescu este unul contextual, naționalismul unei întregi perioade istorice și culturale și nimic mai mult, adică nu o doctrină, nu un sistem ideologic).

Mircea Cărtărescu își dovedește, și în această carte, extraordinara abilitate de a face literatură *bună* din orice, de a seduce cu cele mai simple și rudimentare instrumente (cum ar fi textele „din periodice”); cu alte cuvinte, deși pare a ne spune că poezia și literatura s-au învechit, s-au „epuizat”, ne îndeamnă, ca o tânără-bătrână „vulpă vicleană”, să-l urmărim în (ne)cunoscutele-i galerii.

Carcere (II)

-33 de scufundări în mocirla narativă -



**bogdan-alexandru
stănescu**

“33 de episoade dintr-o sagă ce prevestește o nouă mitologie balcanică, o alcătuire violentă și senzuală, pervertind logosul și impunându-i hiperbola și oximoronul în chip de legi nesmintite; 33 de trepte spre vârsta mântuirii și a răscum-părării păcatelor pe crucea adulată cu o feroare ce nu exclude polemica; 33 de stanțe ce transformă istoria în poem și poemul în viața unui poet nebun de nebunia lumii - ce poate fi mai dulce decât această taină care se scrie, parcă, singură? Ardian-Christian Kuciuk este una dintre marile revelații ale prozei contemporane.”

(Dan-Silviu Boerescu,
Noua mitologie balcanică,
art-Panorama, iunie 1998)

scurtă Bine/

- Cu ce să-l hrănesc? - am întrebat. Habar n-am ce mănâncă melcii...

- Cu povești, oftă el. Dar nu cu din alea proaste...“

Și asta face Ardian-Christian Kuciuk: ne hrănește, pe noi, cu povești de un farmec apropiat celor din **O mie și una de nopți** - nu numai farmecul le apropie, ci și tensiunea resimțită de narator, tensiune indusă de conștientizarea faptului că eșecul poate fi fatal (lui și ascultătorului). Avem de-a face

cronica literară

cu un scriitor care-și forțează limitele fără nici un pic de milă, care nu simte nevoia să menajeze pe nimeni, cu atât mai puțin să se menajeze.

Cele 33 de nebunii “minore“ te țin din scurt, te înlănțuie într-o aventură inumană, la care, “din păcate“, ai consimțit. Ne confruntăm cu o voce atât de puternică și de originală încât tindem să-i dăm dreptate lui Dan-Silviu Boerescu: *Ardian-Christian Kuciuk este una dintre marile revelații ale prozei contemporane*.

O perfectă stăpânire a tehnicii narative, curajul de a deveni prolix astfel încât să ilustreze nebunia “din interior“, creionarea reușită a oricărui personaj, toate acestea sunt argumente în favoarea afirmației de mai sus. Și, dacă nu v-ați convins, iată: “Ființă străvezie, cu o memorie terestră lungă până la vârful nasului, la doar trei zile după ce se culca cu o femeie, Darli nu ținea minte cu care dintre femeile înnebunite după el se culcase. Se culca de două sau de cinci ori pe zi, mereu cu femei diferite, pe unde nimerea, dar se culca într-un mod foarte original: ca un cuțit care se zbate să facă gropi mici pe pământ. Când și-a dat seama că juca fără să vrea rolul unui vibrator cuvântător, Darli a fost străpuns de un profund sentiment al ridicolului și al deșertăciunii și s-a retras din viața lui...”

Să vă mai vorbesc despre ironia ucigătoare a naratorului? Ne întâlnim săptămâna viitoare, cu **Un trib glorios și muribund...**

sau al timpului. Căci în fiecare zi de naștere câte un melc - sau poate același melc al mai multor muritori - pornește la drum sau își încheie un drum, ceea ce e cam același lucru“. Într-adevăr, totul se scrie (se parcurge), după cum observa Dan-Silviu Boerescu, într-un spațiu oximoronic al poieticii, într-un tărâm în care confruntarea contrariilor naște incertitudinile la fel de fondatoare. Aici aș insista să contrazic acel cor al criticilor ce descoperă “o nouă mitologie balcanică“ la Ardian Kuciuk: nu trebuie încinsă în bătaie această monedă - noua mitologie, așa cum apare în orice carte mare, este, în primul rând, personală... Ca orice scriitor de valoare, Ardian Kuciuk creionează propriile bogții, pe care le va integra mai apoi în peisajul larg, în frame-ul balcanic, în cazul acesta.

Tehnica actuală este aceea a “focus“-ului selectiv: imaginați-vă o pădure răscolită de vânt, zărită de la distanță. Încercați apoi să “descompuneți“ mișcarea în mișcarea fiecărui arbore, să detonați haosul în bucăți individualizate. Acestea ar fi cele 33 de stanțe ale nebuniei colective. Lumea lui Ardian Kuciuk este pe moarte, minată de vicii incurabile, aerul este irespirabil, dând iluzia vieții doar prin faptul că se descompune în mișcări de curenți: în fiecare dintre cele 33 de episoade ne înfruntăm cu o altă nebunie, cu un alt destin pierdut, cu peisaje cutremurătoare sau creionate cu ironie corozivă. Beția tinde să accentueze acest dezechilibru fundamental universului “balcanic“, o beție ce a înecat în aburi tăioși traiectoria celei mai simple mișcări. Câteodată, tragedia vocii naratoriale nu se “dă“ pipăit de ochiul lectorului. Trebuie, atunci, să te cufunzi în mocirla înspăimântătoare pe care și-o oferă Ardian Kuciuk, pentru a te trezi, finalmente, înconjurat de detaliile ascunse în pliurile textuale.

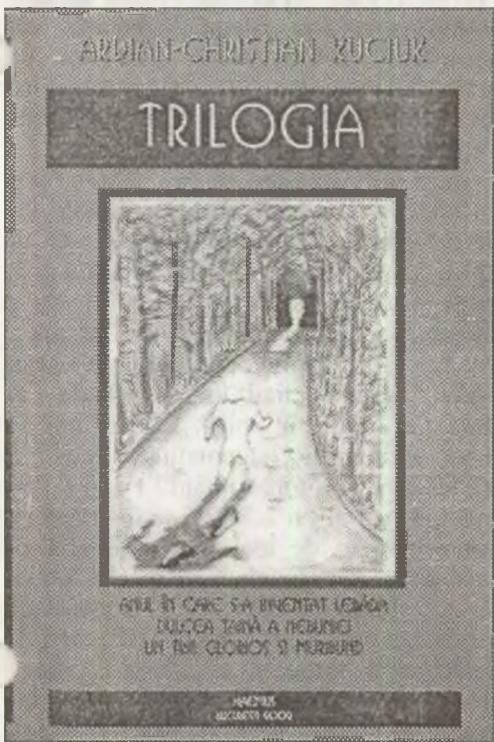
33 de scufundări în mocirla narativă, acesta ar fi un subtitlu potrivit pentru dansul “fondator“ în care te antrenează cartea scriitorului român (albanez?). Frame-ul larg, cel ce conține, e oferit aici de discuția la un pahar purtată de naratorul-scriitor cu un bătrân culegător de folclor, care-și măsoară lungimea traseului până la moarte în centimetri de coniac. Va dispărea brusc, încredinându-și melcul interlocutorului, melc ce trebuie întreținut cu “povești adevărate“ (dar adevărate, nu dintr-acelea, știți de care...):

“Și-a deschis pumnul și puse pe masă un melc.

- Ne-am cunoscut la pista aeroportului național, acolo l-am prins. Sărmanul, abia pornise s-o parcurgă. De atunci am rămas frați de suflet. Fii atent! Eu lipsesc un pic din trezia generală, dar nu mor. Te rog să ai grijă de el. Hrănește-l și scoate-l la o plimbare

Entuziasmul criticului, la citirea acestui superb roman, nu este deloc exagerat. O spun după ce am trecut prin convertirea pe care și-o asigură **Anul în care s-a inventat lebăda**, și mă aflu înaintea de încheierea acestei trilogii. Mă aflu, ca să spun așa, în spațiu liminal, la întretăierea dintre sacru și lipsa oricărui asemenea element. Sunt, adică, suspendat între tehnicismul unei analize “reci“, a unei disecări automate și, mult mai atrăgător pentru mine, tremurul ce precede lansarea în verbiageul drogului, al lecturii empatică, al epifaniei pe care o descoperea Stephen Dedalus în finalul **Portretului...**

Mi-ar fi mult mai benefică (sunt convins) prima abordare: benefică unei cariere de



critic, dar otrăvitoare pentru reala lectură, cea implicată până la cufundarea totală în apele acestei nebunii în 33 de episoade.

Incipitului romanului se aseamănă, oarecum, celui din **Anul în care s-a inventat lebăda**, prin crearea unui spațiu saturat de mit și atemporalitate, a unui sat izolat în munți, unde sătenii fabrică puști cu frenezia cu care ai picta nuduri de femeie, unde oglinda este purtătoarea unor influențe active asupra celui ce se privește în ea (poate fi generatoare de nebunie), un sat în care se inventează destine, un fel de Macondo balcanic (acesta este punctul asupra căruia a insisat critica în special)...

Ardian-Christian Kuciuk atinge, poate, cel mai înalt nivel al artei sale descriptive în acest roman: tot ce era pur vis în romanul anterior se transformă acum în materie onirică ridicată la rang de mit, și nu unul personal, ci un mit “fondator“ de noi nebunii: “În ziua în care m-am născut, sunt sigur că un melc neînsemnat a început înconjurul țării



ana dobre

Informații stufoase

Carta scrupulos alcătuită din punct de vedere științific și al informației are ca punct de plecare un simbolism legat de verticalitate, de aspirația permanentă spre cer. Menhir, cuvânt de origine celtă, după cum indică și autoarea, este, în sens propriu, un monument megalitic funerar sau de cult specific provinciei Bretagne și sudului Angliei, construit dintr-un bloc înalt de piatră necioplită, așezat vertical, izolat sau în grup. Semnificația revelatorie, legată de simbolismul eului se desprinde din **Menhirul** lui N. Stănescu: "Poate să-mi afle chipul, coasta,/ când vrea, cine vrea./ Și calul și câinele și nevasta/ îngropați în preajma mea./ și ploaia ce-o duc meteorii/ spre câmpu-nverzit pân'la os./ sub botul de lup singularic, al orei/învățând cum se moare frumos,-/ numai să aibă atâta sabie/ și-n dinte tremurătură de stea,/ și o cu totul altă corabie/ dacă vrea, cine vrea...". Simbolismul ascensional poate fi asociat

galaxia cărților

coloanei infinitului a lui Brâncuși, imagine semnificativă pentru cultura noastră.

O serie de **Preliminarii (L. Blaga și schema tuturor cunoștințelor, Corp-suflet-spirit. Eul, scânteie din focul raiului sau din focul iadului?)**, fixează liniile de forță, coloanele edificiului critic pe care se va înălța întreaga armătură de idei și argumente. Autoarea are un stil incitant ce se bazează pe o informație diversă, pe o documentație solidă, susținută de curajul intelectual al afirmațiilor pasibile de controversă și polemici. Capacitatea de a sintetiza, de a surprinde esențialul și de a-l aduce în raza propriei gândiri, cu sistemul ei de evaluare, de decantare și decelare se impune de la început. Astfel, potrivit autoarei "ideea fundamentală a filosofiei lui Blaga este aceea a omului trăind simultan în două universuri: universul lumii date și universul misterului" (p.9). Minus-cunoașterea echivalentă cu semnul minus din matematică e o modalitate prin care se manifestă *intelectul ecstastic* (afectiv) paralel cu *intelectul enstatic* (logic). Gândirea paradisiacă, gândirea luciferică sunt modalități prin care omul se integrează în lume, între universul lumii date și universul misterului. Confluența cu marile idei filosofice (Schopenhauer, Bergson, Kant) nu-l îndepărtează de propriile idei, dimpotrivă, îl revelează mai mult sieși, ele căpătând materialitate și prin forța expresivă a limbajului cu valențe poetice. În plan ideatic, L. Blaga se deosebește de Bergson sau de Schopenhauer prin aceea că filosoful și poetul român nu consideră "intuirea directă (fără concept) a interiorității psihice drept o cale de acces la absolut (p.18). Accesul la absolut e

posibil prin asumarea misterului, a transcendenței ca *realitate reală* prin tipul de cunoaștere și gândire luciferică. Paradoxul cunoașterii provine din faptul că aceasta, cunoașterea, reușește, cu ajutorul ideii de mister, să fie totodată fenomen și nefenomen. Aceasta generează *antinomiila transfigurată și misterul întetit*, obiecte ale *minus-cunoașterii*. Ideea de mister e o *idee-negativ*, idee pe care se construiește sistemul filosofic blagian.

Deși spectaculos și incitant, atractiv prin frumusețea ideilor, sistemul filosofic al lui Blaga nu e lipsit de contradicții-*contradicția tare* "generatoare de antinomii transfigurată" și *contradicția slabă* "izvorâtă din indecizia unui gând" sau din "orgoliul singularizării".

Capitolul **Corp-suflet-spirit (în viziunea lui R. Steiner)** pare a fi lipit artificial. Interesant e modul în care informațiile de parapsihologie, cele mistice sunt

integrate unei viziuni filosofice. Metafizica, accesul la transcendent, ar însemna accedea în mister, misterul fiind centrul filosofiei lui Blaga. Capitolul se justifică prin aceea că antropozoful austriac a reținut atenția lui L. Blaga, unele din ideile sale (coexistența binelui cu răul, quaternitatea Dumnezeu-Lucifer-Cristos-Omul) fiind idei obsedante și pentru Blaga.

Partea a doua, **În lumină spiritualistă**, e organizată pe mai multe secțiuni cu subcapitole edificatoare, constituindu-se ca volute ale coloanei *menhir* (**Câteva argumente împotriva originalității, L. Blaga și M. Eliade, Sugestii pentru aproximarea Dumnezeului ascuns, Între teologie și teosofie, Echivalări și discriminări, Nevoia de India, În continuarea construcției menhirului. O altă concepție despre fantastic, Elipsoidul, mandala psihismului românesc?, În loc de concluzii: importanța menhirului, Elipsoidul și menhirul, sinonime?**). Incursiunile în eseistica lui Camil Petrescu, M. Eliade au rolul de a scoate în evidență ideea autoarei conform căreia L. Blaga dovedește "cea mai mare forță integratoare a faptelor culturale ale umanității" (p.80), fapt ce explică *atracția* exercitată de filosofia sa asupra scriitorilor înrudiți spiritualicește.

Între M. Eliade și L. Blaga mai profunde și frapante sunt asemănările decât deosebiriile. Dacă M. Eliade este un "spirit al amplitudinii" (E. Simion), L. Blaga este un "spirit al vastității, cu o nuanță de imensitate în plus", deoarece sistemul său filosofic cuprinde și depășește câmpul hermeneuticii lui M. Eliade (cf. p.82). Ca filiație în spirit, L. Blaga și M. Eliade sunt, prin congenialitate, "cei mai eminescieni scriitori români" (p.84). Profilul spiritual al lui L. Blaga se îmbogățește prin acumulări de idei și detalii, el fiind considerat "metafizicianul nonconformist" al sud-estului Europei datorită asimilării bogumilismului la nivel filosofic. În paralelismul dintre M. Eliade și L. Blaga, cu asemănări, deosebiri și confluente, interesantă e ideea care-i situează, cu certe afinități în spirit, între teologie și teosofie.

Cartea conține foarte multe informații ce provin din surse multiple (religie, istoria religiilor, filosofie, psihologie, psihanaliză, filosofia culturii) și e admirabilă strădania de a se documenta. Informațiile stufoase, unele cu multiple trimiteri (una în subsol notată cu cifre arabe, alta cu stele, alta cu cifre romane în notele de la sfârșit), preluate fără a fi îndeajuns asimilate, fac lectura greoaie și ideile greu de urmărit. Aceasta dovedește deosebita probitate intelectuală a autoarei care notează cu acribie fiecare sursă prin note de subsol cu bogate trimiteri bibliografice îmbogățite de altele la sfârșit întregind tabloul unei bibliografii impresionante. O mai bună stăpânire a materialului bibliografic ar fi permis, poate, o muzică a ideilor mai aproape de personalitatea autoarei. Așa, cartea este muncită, interesantă prin aria documentației, dar amprenta autoarei se străvede cu greutate.

1) **Bujor Nedelcovici: utopia realității și realitatea ficțiunii** (Carmen-Ligia Rădulescu), Fundația Lucefărul



2) **Ce-ar fi să-i dezbrăcăm sufletul? (Fabula rasa II)** (Maria Urbanovici), Fundația Lucefărul



3) **Al treilea izvor** (Mihai Antonescu), Editura „SemnE“



4) **Itinerarii filosofice europene** (Ioan Tepelea), Editura Timpul



5) **Toamna unui învățător** (Anghel Gâdea), Editura Eminescu



Am promis să fac unele precizări în chestiuni literare sau de istorie literară despre care am vorbit în timp, dar mai ales am făgăduit să nu ezit în cazul când ar trebui să mă rectific. Unul din cazurile față de care mă simt obligat moralmente să revin este cel al lui Octav Suluțiu, un scriitor pentru care nu am arătat o prea mare stimă, deși cele două romane ale sale (**Ambigen**, 1936 și **Măntuirea**, 1943) îi asigură un loc în istoria literaturii, întregit și de paginile de critică și de „jurnal“ revelate mai de curând, la aproape o jumătate de veac de la dispariția omului. L-am socotit pe autorul lui **Ambigen** un scriitor tipic pentru generația trăiristă, mai propriu spus: gide-ană, în serie cu C. Fântâneru, cu M. Blecher, cu Anton Holban, Mihail Sebastian, toți dispăruți înainte de vreme, prin decesul în plină tinerețe, prin boală, în fine, prin instalarea comunismului în țara noastră. M-am rostit în acest sens, dar numai despre Suluțiu (în să adaug câte ceva, deoarece e singurul dintre ei pe care l-am și văzut și n-ar fi fost greu să ajung a sta de vorbă cu el. Căci autorul lui **Ambigen** a fost profesor la liceu unde am învățat opt ani de zile și astfel l-am zărit, dar numai pe culoare, nu mi-a fost dascăl propriu zis în nici o împrejurare, nu i-am ascultat nici o lecție în cursul acelor ani.

Era un bărbat tânăr, dar din specia celor cu o vârstă greu de precizat: avea o statură

opinii

dezavantajoasă, într-un contrast de-a dreptul strident cu aceea a lui Vladimir Streinu, un profesor nou venit și el pe la sfârșitul războiului. Despre amândoi aveam unele vagi informații din activitatea lor publicistică, dar pe autorul **Paginilor de critică literară** (I, 1938) l-am urmărit cu insistență și chiar cunoscut destul de repede. Cu toate că părea adus de noul val care avea să înlocuiască vechea gardă de la Mihai Viteazul (Sc. Struțeanu, Valeriu Grecu, Paul I. Papadopol). Suluțiu, dascăl tot de limba română, fusese numit măcar ca suplinitor, cu ani de zile înainte: fusese chiar coleg de cancelarie cu E. Lovinescu, pensionat prin 1938. Cu toată această vechime de contacte, el nu avea nici o cotă printre elevi; nu am auzit nici un comentariu al colegilor mai vârstnici despre felul lui de a se comporta, dacă era bun sau rău, dacă era simpatizat, detestat sau temut. Ceea ce l-a discreditat în ochii mei a fost „colaboraționismul“ său, trecerea măcar discretă de partea comuniștilor, care câștigau mereu teren. Se spunea că profesorul intrase într-unul din acele partide-satelit, care făceau jocul comuniștilor; în limbajul vremii, se spunea că a început să „mănânce rahat“, un aliment care era numit mai crud și mai aproape de valoarea opțiunii nu doar de gust.

Nu am avut nici o dovadă a acestor zvonuri, căci nu-i căutam articolele, îi preferam pe publiciștii anti-comuniști, în materie de trădare îmi ajungea prestația lamentabilă a lui G. Călinescu, dar o anume împrejurare oficială a precipitat măcar o impresie asupra lui Suluțiu; în primăvara lui 1948, așadar într-un moment în care țara fusese subjogată de comuniști și orice opoziție fusese suprimată, a început sărbătorirea cu mare tam-tam a anului 1948, din care noii stăpâni încercau cu de-a sila să-și facă un

O altă necesară rectificare



alexandru george

precursor și să-și dea legitimitate. La una din aceste manifestații a fost chemat să vorbească Octav Suluțiu; oratorul a fost lamentabil, a început să se scuze afirmând că sarcina îl depășește, că nu îndrăznește să se urce pe scena (unui amfiteatru școlar!) și a vorbit din fața scenei, o penibilă însăilare de falsuri și de lozinci, care ne-au sunat nouă, elevilor, în urechi straniu și definitiv, mai ales că abia atunci luam contact - dacă se poate spune așa - cu felul de expunere și de vorbire în comunism. Confirmarea că omul mânca acel aliment innomabil fusese făcută în fața noastră.

... Încât, atunci când, peste foarte puțin timp, el a încetat aproape subit din viață, s-a explicat, între noi, că i se aplecase de atâta abundentă consumanție. Dar, după altă versiune, mult mai onorabilă, de care, de asemenea, am aflat din sursă neverificabilă, el murise de pe urma unei congestii cerebrale, care-l lovisse la auzul știrii că partidul „democrat“ din care făcea parte fusese desființat, prin înghițirea lui în Partidul Comunist. (G. Călinescu a lăsat o mărturie scrisă a situației echivalente, adică a Partidului Național-Popular, din care făcuse parte și care-i finanțase atât „Tribuna poporului“, cât și „Națiunea“ și care este destul de lămuritoare asupra felului în care noile autorități se foloseau de unul sau de altul, apoi îi abandonau după regula „tovarășilor de drum“, care nu erau chiar azvârliti la gunoi, dar nici arestați sau grav persecutați nu deveneau. (**Ne-am făcut datoria**, 18 febr. 1948).

Bietul Suluțiu o fi fost victima acestei manevre ori a murit printr-o simplă coincidență atunci când fenomenul se dădea clar pe față? N-aș putea răspunde, dar impresia mea de adolescent aceasta a fost și poate a jucat un anume rol în considerarea meritelor sale literare mult mai târziu. Poate că am comis o nedreptate, pentru care cer iertare fanilor scriitorului dispărut, care totuși nu ne-a lăsat o operă de mare anvergură, de natură să mă alarmeze și să mă rușineze pentru gestul meu. Iar împrejurările de atunci nu sunt deloc lămurite, iar aderența la noul regim fiind mai greu decât o treabă urâtă și de aceea ascunsă de actanți și de comentatori din motive explicabile. Ceva se poate deduce din jurnalul maestrului Pericle Martinescu, erou al unor întâmplări similare, care fac din el și o victimă. Ce s-a întâmplat, anume?

Venirea la putere a guvernului Petru Groza, care se bucura așa-zicând de încrederea rușilor, a marcat trecerea spre o nouă etapă a înstăpânirii acestora asupra țării noastre. Noua formație condusă de un „boier“ și plină de personaje politice eteroclite, de la liberalii lui Gh. Tătărescu la socialiștii lui Titel Petrescu, era în fond condusă de comuniști, dar încerca să facă figură de guvern de coaliție. La Ministerul Învățământului a venit Ștefan Voitec, un socialist care a avut ideea de a-și obliga aproape toți subordonații să se înscrie în partidul său. O „opțiune“ care nu părea o trădare, căci, la urma urmei, care intelectual de relief mediu nu ar adera la ideile „ge-

neroase“ ale acestei orientări, socotite totuși „altceva“ decât comunismul propriu-zis și, poate, în conștiința lor naivă, o formulă de apărare împotriva acestuia. Căci, dacă M. Sadoveanu își descoperise vechi „idealuri“ în acest sens, întreținute de înflăcărea tinereții, de ce nu ar fi fost ele acceptabile de către un dascăl de liceu sau de vreun contabil de minister?

Dezmeticirea va veni foarte curând, practic vorbind imediat după instaurarea republicii, și va lua formele cele mai brutale: partidul unic va instaura Teroarea, va precipita arestările, confiscările, crimele, aservirea țării noastre puterii de la Kremlin... Dar ce puteau face „tovarășii“ recrutați în modul acesta bizar? Orice protest, orice act de nesupunere era sancționat de o dezertare și se pedepsea în modul cel mai crunt. (Va urma o vastă acțiune de „verificare“ a cadrelor, când toți cei ce „se strecuraseră“ au fost excluși, oportuniștii de care vorbeam fiind totuși tratați mai blând decât legionarii, elementele burgheze, cei ce se manifestaseră ezitant, cei lipsiți de orice zel.) Astfel, proporția membrilor de partid în ansamblul populației, chiar active, a rămas cea clasică în „lagăr“, o minoritate selecționată, considerată o „avangardă“ mai ales a clasei muncitoare; intelectuali erau foarte puțini.

Tinerii care au apucat comunismul în ultima lui fază, când Ceaușescu transformase pe toți slujbașii apți pentru „carieră“ în membri de partid, încât PCR avea aproape toți atâția membri ca PCUS, adică dintr-o țară de zece ori mai populată. Pe vremea lui Dej se mai păstra ficțiunea „clasei muncitoare“ aflate la putere și de aceea procentul intelectualilor era minim. O mulțime de figuri marcante ale acelei epoci, C.I. Parhon, M. Sadoveanu (nu mai vorbesc de al-de Petru Groza) nu au fost membri de partid, această calitate rămânând un mare privilegiu. (Printre rarissimi socialiști care au trecut în PCR, se poate cita cazul lui Iorgu Jordan.) M. Ralea a fost primit numai datorită strănirii sale legături cu Gheorghe Gheorghiu-Dej. În schimb, G. Călinescu a solicitat această calitate printr-o adevărată cerșetorie, care mie mi s-a părut, la vremea ei, comică; mai apoi ea poate fi considerată jalnică.

Produce surpriză astăzi, în masa neștiutorilor, informația, de altminteri exactă, că M. Beniuc și Zaharia Stancu au fost excluși din Partid la primele verificări. Pentru cunoscătorii trecutului lor de funcționari, unul în aparatul de propagandă antonescian și celălalt în cel de informatori ai Siguranței vechi, nu e nici o mirare. Tot astfel se explică situația ciudată a lui Marin Preda, și pe care naivii o consideră de ținută morală: omul nu a avut nevoie de o astfel de „încununare“; când a fost vorba să-și piardă directoratul Cărții Românești, n-a avut nici o ezitare. Și a fost primit în Partid imediat.

Scrisul vede cum mori

„Haide, să jucăm cărți, îmi zice Diavolul peste umăr. Știi bine - Cioran ți-o poate confirma - noi suntem *parteneri de dialog celor singuri*. Eu voi lua chipul lui Petru, vărul tău, tocmai împușcat pe o stradă din Detroit...”

„Tu nu vrei să joci, zic, tu vrei doar să câștigi...”

„Haide, acceptă-mă. Sunt zile când și noi ne plictisim. Și-apoi toată literatura nu-i decât un *joc*...”

Începem. Ba chiar am comandat câteva beri. Ba chiar Bodârlău, cârciumarul, îl pocni peste umăr: „Ce bine arăți. Petre, de când ești prin America!...”

„Îhî”, zice Diavolul și joacă în draci. Mă crucesc și eu, mă concentrez și câștig. El se ridică ofensat. „Trebuie să plătești”, îi amintesc.

„Ți-l dau pe Petre să vorbești cu el, tocmai e pe moarte.”

Mă uit lung la cel din fața mea și-l recunosc, fir cu fir, pe vărul meu plecat la muncă în America.

„E-adevărat că...?”

„Da, tocmai mor, vere, și văd crășma din satul nostru și văd cum joci cărți singur, ca întotdeauna. Am fost ciuruit într-un furt. Spune-i mamei că mi-a fost bine...”

Să știi că *scrisul vede cum mori*...”

Cum e cu puțință Ochiul Orb

„Ești aici ca să primești această lumină în ochi, carc după milioane de ani se va risipi - ești Potirul ei”, mi-a strigat zeul.

În aceeași clipă imaginea zeului mi s-a scurs de pe retină, Row, precum chipurile unei fresce de pe perete descojindu-se cu varul pereților

Uleiuri vegetale, tușe de cleiuri măcinate. Știu că descrierea Ochiului Orb conține deja vederea lui. Literele clatină un lan negru. Cenușile țin suspendați deasupra, corbii.

Row, mă privea zeul sau eu orbeam? Era vederea sau doar lumina descojită de pe chipul lui umblând singură prin lume ca varul purtat de vânt?

„Când scrii, *văd* cum dansează peste casa ta fulgerele, îmi zise Row, orbul, căutându-mi arcadele ca pe-un stup.

Trebuie să te hotărăști: de partea cui ești când scrii?”

- Sunt tot mai mulți orbi în oraș, Row. De neînțeles acest vers al lui Celan: „ochi convinși la orbire”. Înduplecați să rămână văgăuni, firide, crevase, grote pe unde intră, prin efracție în viața noastră de zi cu zi, bezna.

Oare consimțim la orbire?

Pajura oarbă

Unul dintre jocurile practicate la crășma lui Humă este aruncarea monezii: *cap/pajură*.

Azi s-a hotărât: cine câștigă „cap” va urca pe munte singur, cine câștigă „pajură” va primi o călăuză

Joc și câștig „pajură”

Mi se dă o călăuză pe unul dintre Bătrânii Stâncilor. Urcăm un ceas, două.

„De ce ți se spune *vârcolacul*, îl întreb. El - nimic. Înfuriat îl abandonez și aburc pe alte cărări. După o vreme, sub grota din față mă aștepta călăuză. „... Urcarea e o efracție în Miraculos, zice. După labirinturile filigrante în pietre poți reface cărările către Divini...” Mergem, din nou, unul lângă altul. Îl aud vorbind: „Dacă secțiunea de aur e retiniană, stropii de rouă sunt catedrale ale Nordului. Cine se roagă aici își găsește statura umilinței...”

Cu respirația tot mai grea mă îndepărtez lăsându-l, binișor, în urmă. Când să mă dumiresc în față am din nou grota și el e acolo lângă foc. „Spune-mi, e aceeași grotă sau e alta? Doar te-am lăsat în spatele meu...”

„Și grota și tu ești altul, zice întinzându-mi o frigăruie cu carne fragedă. Nu-ți urci doar trupul de acum ci miile de trupuri secunde în care erai altul și altul. Ca pe niște răniți îi duci în spate...”

„E-adevărat, întreb, că ai luat cu cuțitul multe vieți?”

„Sufletele, în Nord, nu se pot elibera decât prin fulgerul cuțitului. Acum vei putea să alegi: ești dintre spoliatorii Verticalei sau dintre cei care ostenesc spre sine. Uite, ne-am întors la crășma lui Humă...”

Într-adevăr, în față era crășma de unde plecasem. Cafeaua ne fu adusă fierbinte și vinul ne ameți precum aerul de pe versanții muntelui. Râdeam: Chiar am fost în vârf? Ce să le spun celor din crășmă...

„Nu știi: *locul unde este începutul, acolo va fi și sfârșitul*... Spune-le că ai orbit de frumusețe”, râse Bătrânul Stâncilor.

Dar nu sunt orb, protestai, „De unde știi că nu ești dacă nu ai văzut nimic, acolo, sus...”

Când dansăm ne vad îngerii

1.

În piei de lup peste pagini. Îmi ies colți de sub gingiile cuvintelor. Gâtul tău de căprioară, iubito, e cel mai aproape. Dar pe stradă trece Moartea și ieșim să dansăm cu ea.



george vulturescu

Dormiți, dormiți. Noi o istovim în dansuri. Noi, amanții alterității.

2.

În piei de lup am intrat la Crășma lui Humă în toiul carnavalului. „He, he, ce puicuțe ai adus cu tine, craiule, mă înconjoată Timotei și Ioachim. Într-adevăr, le recunosc de-a dreapta și de-a stânga mea: una e fata lui Balie, care s-a sinucis când eram copil; cealaltă e Haana din Tireac care ne însoțea la stogul cu fân. E una a cărei față n-o recunosc.

Vocile din jur spun: „Singurătatea e un vagin în care trupul tău alunecă, tremură, fără orgasm...”; „Nu târfa e obscenă, ci ochii care-o morfolesc...”; „Dă-mi chip, zice a treia. Participă la carnaval: nu poți ieși din ritual decât parcurgându-l...”

3. În piei de lup la Crășma lui Humă sosesc Bătrânii Stâncilor. „În toiul carnavalului nu sunt târfe, nepoate! îmi strigă Moș Leandru. Târfa e doar ochiul meu. Și-n gâtjele mi se urcă o târfă de sete. Și carnea mea e într-o târfă de febră. Și-n suburbiile textului literele se lasă descoperite precum târfele prin ganguri.

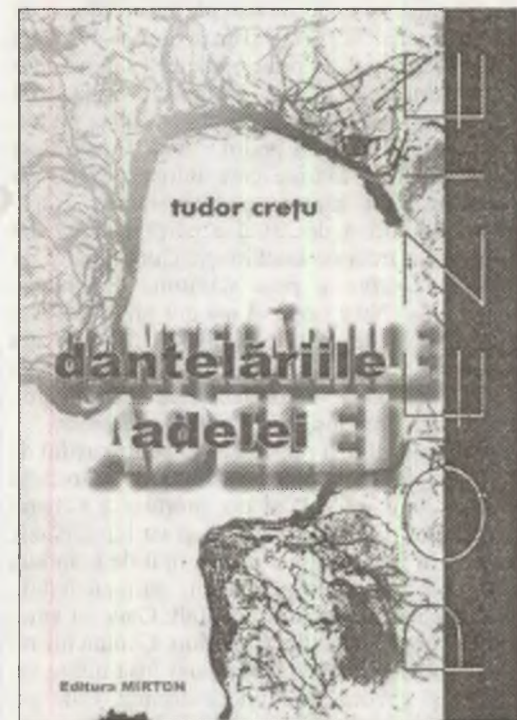
4.

În piei de lup era și mirosea a jnepeni. Am dansat cu ea în nopțile carnavalului. Uneori eram atât de obosit încât mă sprijineam doar de umărul ei. Preoteasă sau târfă, nu i-am văzut niciodată fața. Doar vocea i-am auzit-o în noapte: „Doar când dansăm ne vad îngerii...”

5.

În piei de lup urcam pe deal de Sânziene, când se deschid cerurile. „Grăbește-te, femeie, suntem încă departe. Tocmai azi când se deschid cerurile ai cămașa ferfeniță și miroși a fructe putrede...” „O, bărbate al meu, uite în fața noastră stau patru fiare și ne așin calea...” „Sunt pietre, femeie a mea, pietre ale Nordului, grăbește-te să vedem cum se deschid cerurile...” „Cerul nu stă piatră pe piatră ci ochi încremenit peste ochi încremenit. Uită-te-n ochii mei: vei vedea cerurile cum se deschid, vei vedea cum cel care urcă în Nord este totuna cu cel care se-ntoarce în Nord...”

Un interesant poet al obiectelor, descins parcă din lirica anilor '70 este, în volumul său de debut, Tudor Crețu, autor timișorean aparținând ultimului "val" din literatura autohtonă - la București numit cu încăpățănare, de unii, "generația douămiiistă" -, a cărui carte, *Dantelările Adelei* (Editura Mirton, 2001) a fost, pentru noi o încântare și numai prin faptul că este prima a unui poet bănățean actual care ajunge și aici, în ceea ce localnicilor le place să creadă că este "centrul" (ah, eternul și înșelătorul ombilic al culturii noastre!), dând seama, prin anvergura conștiinței poetice a autorului - debutant la doar 21 de ani, dar un lider al poeziei tinere scrise în orașul de pe Bega - despre căutările și direcțiile unui cerc literar semnificativ, în care nu s-a auzit/ citit/ scris prea mult, dacă nu chiar deloc, despre vedetele poeziei bucureștene, fracturiste sau utilitariste, pentru a denumi doar două curente literare dominante, ambele de factură (și retorică) fundamentalistă, foarte la modă în Capitală.



Într-un agreabil și generos *preambul* justificator la *Dantelării*, Șerban Foarță remarcă o posibilă (chiar justă) apropiere a lui Crețu de Francis Ponge, tânărul timișorean transcriind, la rândul-i, "zumzetul prezenței" într-un *parti pris des choses*, nu însă, adaugă Foarță, "pseudo-scientist", ca poetul francez, ci "ca Bacovia-n «poezia de notație», grație senzoriului dolent și vulnerabil, contaminând, la limită, chiar lucrul: «Orice obiect atins șoptește: lasă-mă-n pace...»". Totuși, în cele mai multe din textele ce alcătuiesc acest volum, Tudor Crețu pare un poet din linia macedonskiană deschisă de binecunoscutul **Rondel al lucrurilor** ("Oh! Lucrurile cum vorbesc"), ultra-sensibil și ușor de zgândărit, pentru care astenia s-ar converti în vitalism, dacă vulnerabilitatea nu ar fi chiar firul de aur din care s-a cusut țesătura vibrantă a *Dantelărilor*. Vârtejurile, scilpirile și exploziile aproape insesizabile, pe care numai privirea pasional-șerpuitoare a subiectului poetizant le poate observa și reține, alcătuiind o lirică a unei mirări continue înaintea fosgăitoarei lumi a lucrurilor: "scilpirea/ blocurilor vitrinelor cheliilor/ ca și dintele de aur al unui răufăcător/ legate-n fundă roșie/ obiecte/ venind cu toate colțurile către mine/ (...) în forma lor fojgăind" (subl.n.).

Nu trebuie ignorată nici calitatea (sau, de ce nu, funcția) obiectelor de a reactiva zone aparent pierdute ale memoriei afective: "era

Obiecte încălzite în palmă



claudiu komartin

duminică/ mirosul de spirt ars al asfaltului/ și fata aceea prostuță și săracă/ cu un fir lung pe buze/ care mi-a spus/ lasă". În plus, obiectele împing la neașteptate introspecții ("atâtea zile/ în care liniile ne par iederă/ când ne privim palmele/ când ne privim în oglinzi/ de parcă am vrea să știm/ cât e ceasul / să intrăm în vorbă cu noi înșine"), dar și la "treziri la realitate" bruște și pline de nerv, prin care poetul, un senzualist prin excelență, fascinat de tremurul permanent și de "cercurile tulburi" ale realului, ce dau mereu impresia plină de stranietate a unui univers sub-acvatic, își cenzurează trăirile evazioniste, refuzându-și retragerea romantică din miezul lucrurilor: "am încălzit obiecte în palmă/ le-am înmuiat în ceaiuri și parcă cineva/ îmi umple perna cu pene de lebădă neagră/ atâtea lucruri/ după care nu mă mai pot întinde liniștit / și cele două fire din tavan/ de care trebuia legat becul/ n-au cum să-mi mai pară/ tulpini de ghiociei fire de iarbă către capătul iernii/ ci pur și simplu două sârme / s-â-r-m-e de care trebuia legat becul". Cele mai bune poeme din volum sunt abia acestea, în care, dincolo de tehnică, de mecanismul stăpânit perfect al "construcției" unor texte minuscul - care par, de la un moment dat încolo, să funcționeze în gol, repetitiv și plictisitor -, Crețu renunță să arate cât de bun "tehnician" al versului este, abandonează și aerul vag ermetic pe care încearcă să-l infuzeze câtorva poezii mai puțin reușite și adâncește sensul gestului său poetic, altfel minimalist și, în mare, poate prea relaxat, conferindu-i o dimensiune nouă, care ar putea fi chiar una critică, dacă o oboselă uriașă nu ar interveni să alunge și cel mai mic zvâcnet al acestei ființe inhibate în sensul *acțiunii*: "n-am numărat găurile biletului de tramvai/ prin care cineva se uită de o viață/ la mine/ doar atenția cu care au fost împăturite prosoapele/ îmi mai spune câte ceva despre/ ziua în care nu mă voi mai bărbieri în grabă/ și pentru care mă tot pregătesc/ m-așez comod în fotolii/ închid ochii/ ascultând o melodie frumoasă". Acest poem remarcabil îl apropie pe Tudor Crețu de un scriitor bucureștean cu o subtilă preocupare în aceeași direcție, Răzvan Țupa, în volumul căruia, *Fetiș* (apărut în același an cu *Dantelările Adelei*), puteam citi: "în fața chiuvelei sprijinit în vârful degetelor - brațele relaxate - pe marginea de inox a bazinului minuscul ai putea să negociezi viață cu viață vorbe tale și ostaticii tăi".

Pentru Francis Ponge, fascinația, obsesivă, a obiectelor mergea până la o viziune conform căreia singura certitudine existențială era universul obiectual. Mai mult încă, Ponge afirma deschis într-o luare de cuvânt "teoreticească": "(...) densitatea lor (a obiectelor, n.n.), cele trei dimensiuni, partea lor palpabilă, certă, existența lor de care sunt mai sigur chiar decât de a mea proprie, toate acestea sunt singura mea rațiune, pretextul meu la drept vorbind". Și în cazul lui Crețu lucrurile stau, până la un punct, la fel, numai că pentru el, problema de fond pare fi aceea, bătuță și răsbătută, a reprezentării realului (iarăși o supărătoare nesincronizare cu ceea ce, în Apus se făcea cam dinainte ca Tudor Crețu să se nască), pe care teoreticienii postmodernismului și-au pus-o, în ultimele trei decenii, de la Jean Baudrillard la Linda Hutcheon. Problematizarea actului reprezentării constă în dublul său

sens - acreditarea și discreditarea, ca fațete ale aceleiași mișcări, încât Linda Hutcheon rezuma lucrurile prin formularea a două întrebări: ce poate însemna realitatea și cum o putem cunoaște? Practic, este ceea ce face în textele sale, prin învăluiri și devoalări succesive, cu o admirabilă virtuozitate, Tudor Crețu ("trupul tău/ rămas sub unghii/ vezi/ sunt/ prea aproape/ pereții/ voal învăluind/ scrumieră/ real"), care se apropie prin această manieră de a poetiza, în chip ciudat, de doi poeți născuți cu o jumătate de secol înaintea sa, Gheorghe Grigurcu și George Almosnino, multe din *dantelării* semnând, ca atmosferă și limbaj, cu poemele lui Almosnino din *Omul de la fereastră*. El încearcă astfel să surprindă, pe parcursul unui volum totuși inegal, un "ambiental" care convertește obiectele (ne folosim aici, inevitabil, de terminologia lui Baudrillard) în elementele unui "cod".

Tocmai fiindcă putem vorbi în aceste texte despre cod, construct și aranjament, e evident

stop cadru

că destule au fost tentațiile textualiste ale lui Tudor Crețu, una dintre cele mai periculoase fiind repetarea, pe parcursul întregii cărți, în contexte similare, a unor cuvinte și imagini precum "dără", "urme", "perdelele", "cioburi", "monedă", "fire de păr", asimilabile toate unor clișee ale textualismului. Alteori, Tudor Crețu revine "la matcă", în câteva poeme simțindu-se o puternică influență (formală) din partea poeziei lui Șerban Foarță (cadența celor două poezii care încep cu versurile "otilia / care în fuste", și respectiv "lemne troznesc / umbre-n fiesta" aduce foarte bine cu *Invocația din Texte pentru Phoenix*), poate și ca un elogiu adus maestrului, un vers memorabil distingându-se din această magmă congestionată: "o stranie prozodie se solfegiază-n sine".

Revenind, multe versuri și imagini excepționale sunt în *Dantelării*, ca argumente pentru siguranța și talentul incontestabil al lui Tudor Crețu (reținem cu plăcere "sângele e/ un convoi de trupe ce-au cucerit lumea târâș" sau "în râsul fiecărui copil scârțâie câte o ușă/ într-un singur cuvânt/ zbârâie litera/ ca un cuțit/ înfipt de la mari depărtări"), însă nu o dată ele par scufundate în zațul indistinct scurs din jucăria de vorbe a poetului, tentația tăieturii bruște sau a "poantei" din finalul poemului făcându-i, dimpotrivă, un deserviciu: "odă scrisă în blugi/ jocul de iele al șuvițelor tale/ te aranjai grăbită/ în mașină/ semnă contracte/ grație". O mai bună selecție a poemelor din alcătuirea volumului său de debut, ar fi însemnat pentru Tudor Crețu un debut excepțional, însă *Dantelările Adelei* este, cu tot aerul de desuetudine, o carte bună, din care destui tineri poeți bucureșteni ar avea de învățat, dacă propria gângăveală orgolioasă, care îi preocupă exclusiv, nu le-ar obtura orizontul și așa destul de îngust și emanamente *provincial*.



corneliu barborică

Gata. S-a sfârșit. Sunt mort. Zac într-un sicriu ieftin din lemn de brad confecționat la repezeală de un tâmplar amator care are gater clandestin și fură pe seară bușteni întregi din pădure. Pe seară, bineînțeles, atunci când vigilența pădurarilor stă și ea să amurzească. Cineva s-ar putea întreba de unde știu eu toate astea, de vreme ce am declarat că sunt mort. Ei bine, aflați cu această ocazie că morții nu sunt cu adevărat morți. Nu vă mirați. În definitiv nu spun nimic nou. Credințele de toate felurile susțin ideea nemuririi sufletului. Cu ocazia morții mele confirm această idee. Se pare că sufletul păstrează o vreme intactă sau, mă rog, aproape

cerneală proaspătă

intactă funcționarea celor cinci simțuri. Uite, de exemplu, eu simt cu buricul degetelor că haina în care m-au îmbrăcat nu face parte din garderoba cumpărată de mine la Paris sau Londra, unde e adevărat că am fost, dar n-am avut bani nici de țigări. De unde, deci, haine de la Paris și Londra? În afară e asta, hainele, cât de cât bune, se află la București, ce să caute la casa mea de vacanță de pe muntele Zamora?

Deci, iată-mă într-un sicriu parfumat cu rășină de brad. O simt în nări. De unde se vede că am încă miros. M-au dus probabil pe umeri până la ulița din deal. N-am simțit nimic până în clipa când unul, cred că bărbatul din stânga, a alunecat și era să mă scape. Casa mea de vacanță se află pe o râpă - când zic râpă trebuie să mă credeți, cu toate că primăria o socotește „stradă” careia i-a ales numele potrivit, cel al zburătorului ce n-a apucat să sperie găinile de pe Zamora, ci s-a prăpădit mulți ani în urmă și mulți kilometri mai la vale. Deci, râpa sau strada (ziceți-i cum doriți, numai să nu încercați să o identificați ca stradă, vă veți rătăci cu siguranță și s-ar putea chiar să vă întâlniți cu ursul) pe care se află casa mea de vacanță e mocirloasă, mai ales după ploaie, și, în ajunul decesului meu, își vărsaseră nori negri toate zoaiele adunate de prin atmosfera Brașovului, fiindcă în mod obișnuit dintr-acolo se abat încoace vijeliile. Cu asta țin să spun lumii întregi că am avut parte de o agonie și o moarte de pomină. Tunete tunau, fulgere fulgerau, noaptea n-a mai fost noapte, ci un uriaș foc de artificii, șuvoaie șuvoiau pe ulița noastră, neiertând nimic ce-i stătea în cale.

Am ajuns cu bine până la ulița din deal. Acolo m-au suit într-o căruță. L-am auzit (Iată

că și auzul funcționează!) pe căruțaș fluierând la cai, animalele s-au smucit, capul mi-a căzut de pe pernă și s-a lovit așa de tare de fundul sicriului încât mă tem că s-a auzit până la gară și până la biserică. Neamurile popă n-au chemat, stârnind indignarea vecinilor și celor care, abia ținându-se pe picioare, tocmai ieșeau din cârciuma de pe colț să vadă ce-i zarva aceea. Eu am lăsat cu limbă de moarte ca nu cumva să vină vreun popă să-mi țină slujbă, că sunt liber cugetător. Am pornit-o, deci, la vale pe așa numita stradă Zamora Nouă, cea cu case numerotate de la 1 la infinit. Infinitul fiind capătul drumului, adică cimitirul ce „deservește” toată localitatea numită Poiana Țapului. De câte zdruncinături avui parte pe această Zamora Nouă. (Unde e cea „Veche”? În timp, primarii s-au schimbat, iar cel de astăzi nu cunoaște răspunsul.) Nu vă pot spune decât că am cumplită bănuială că trupul meu e tot numai vântăți, capul plin de cucuie, că mi-am fracturat coloana vertebrală, un picior și o mână. Și când te gândești că „strada” asta era în planul urbanistic de modernizare al primăriei încă din 1974. Nu face nimic! Timp e destul pentru modernizări. Timpul e infinit ca și spațiul acela numai aparent îngust și limitat, în care fiecare dintre noi urmează să ne petrecem veșnicia. În anul 3000 s-ar putea să se realizeze acel minunat plan urbanistic.

La sfârșitul acestei săptămâni trebuie neapărat să mor. Sunt copilul civilizației urbane și nu pot să trăiesc multă vreme în sălbăcie. A, că-mi plăcea cândva să umblu pe poteci de munte și să dorm în cort! Asta se întâmpla în tinerețe și doar pe întinderea a câtorva ore, cel mult a câtorva zile. La mare stăteam mai mult, fiind eu de pe malul Dunării și fiind de mic învățat să mă bălăcesc. Așadar, la sfârșitul acestei săptămâni...

Căruțaș pe hurducăie, eu cad când într-o parte, când într-alta. La un moment dat, hurducăiala încetează. Căruța s-a oprit. Știu și unde: acolo unde drumul poate duce spre cimitirul local sau spre gară. La alegere! Sper că neamurile mele nu vor alege drumul spre cimitir ca să-mi respecte astfel clauza expresă din testamentul meu, cel nelegalizat la nici un notariar, dar și rugămintea mea, rostită de față cu martori, că nu doresc să fiu înmormântat în acest cimitir în pericol să fie oricând mutat în altă parte la cererea probabilă a unui domn dintre aceia fătați de istorie în ultimii doisprezece-treisprezece ani după o revoluție zgomotoasă și o subredă evoluție după revoluție; un domn care a găsit de cuviință că pașiștea din apropierea morților este locul cel mai potrivit pentru înălțarea unui palat și descoperă abia după aceea că priveliștea imediatei vecinătăți nu e dintre cele mai plăcute că până și uriașul său câine lup latră a pustiu atunci când neamurile răposaților fac pomeni și bocesc. Nimic nou sub soare! Cândva faimosul scriitor Eugen Barbu a cumpărat o vilă care avea ferestrele de la dormitoare cu vedere spre locurile de veșnică verdeață și odihnă, unde nu este durere, nici suspin. L-a invitat pe primar și l-a rugat să mute cimitirul unde-o ști. Insuși primarul mi-a povestit cât de ofuscat a fost că faimosul scriitor l-a primit îmbrăcat într-o cămașă so-

Sfârșit

ioasă și l-a cinstit cu țuică (Oroare!) servită în pahare de plastic (Oroare!). Ce, așa se primește un primar? mi-a spus sufocându-se de indignare. L-am înțeles. La el în casă se beau numai băuturi nobile din pahare de cristal de Boemia.

Căruțașul fluieră și hurducăielile reîncep. Nu urcăm, ci mergem la vale, semn că mi se respecta clauza din testamentul cel nelegalizat, cu alte cuvinte, putând a nu fi respectat. Dar în familia mea sunt oameni de cuvânt. Și iată-ne îndreptându-ne spre gara din localitatea climaterică Bușteni unde ne aștepta un mărfar. (De ce nu un marfar? Curioși mai sunt și lingviștiiăștia.) Pe podul de peste râulețul Prahova nu-i loc pentru două atelaje. Căruțașul strigă brrr! caii se cabrează ușor, atelajul nostru stă pe loc. Din celălalt capăt al podului aud, firește doar ca o amintire, fanfara care intona dezacordat sunetele unui cântec, popular numit „sapte găște”, o formă decăzută a părții a doua din simfonia a treia de Beethoven. Cum de a căzut *Marcia funebre* a prea slăvitului Beethoven atât de jos? Nu e cazul să mă mir prea tare. Așa se întâmplă de obicei: lăsați să vă scape din mână un vas de Sevre și-o să vedeți cum va ajunge jos. Doar cioburi... Orice lucru mareț, când cade prea jos, intră în descompunere.

Dar nu-mi mai rămâne timp pentru astfel de reflecții absolut utile posterității. Căruțașul șuieră, semn că celălalt car mortuar a eliberat podul. Pornim. Și iar smuceli și iar hurducăieli. Urcăm în pantă, tălpile mi s-a lipit de scândura din spate a sicriului, genunchi mi s-au îndoit, dar în curând ajungem la asfalt. Gata cu smucelile și hurducăielile. Coborâm. Genunchii revin la poziția normală. Mai sunt însă multe urcușuri și coborâșuri. Cunosc drumul. Câte genoflexiuni o să mai fac până ajungem la gară?

În închipuirea mea văd la gară un adevărat miting. S-au adunat aici mai toți zamorenii ca să mă petreacă pe ultimul drum. Erau prietenii mei. Ne-am împrietenit pe vremea când, cu ajutorul lor, am început să zidesc casa mea de vacanță, nici până astăzi terminată. Mi-am permis luxul să jinduiesc la o casă de vacanță pe la începutul anilor șaptezeci când am publicat vreo cinci cărți și am primit de la răposatul „fond literar”, mai răposat decât economia românească, o pălărie de bani, însă nici pe departe suficienți. Au urmat câțiva ani de aprigă austeritate și multe datorii de care nu vreau să-mi mai aduc aminte.

Zamora este un cartier al localității Poiana Țapului, locuit din vremuri imemorabile de oameni necăjiți, trăitori pe pământurile unuia dintre Cantacuzini și lucrători la tăierile de copaci și la noile plantații ale acestuia. Sunt aici băștinași și viitură. Pe băștinași îi recunoști după nume, toate legate de munca la pădure sau de viața pe un pământ stâncos. Cea mai numeroasă pare să fie familia Gătej, urmată de cea a lui Cojanu și Pietroi. Restul sunt persoane de strănsură, venite de prin alte părți atrași de posibilitatea de a lucra la, pe vremuri, cunoscuta fabrică de hârtie din Bușteni, înfloritoare sub patronul fondator, neamț de origine, dar și după aceea ca întreprindere de stat. După revoluția noastră cu crăci, transmisă la televizor în direct întocmai unui thriller

american, cândva înfloritoare fabrică a pătit-o ca și alte multe întreprinderi din țară: a început treptat să-și „reducă activitatea“ și personalul. Ajunși în șomaj, zamorenii trăiesc din te miri ce. Unul dintre ei se bucură că primește un milion pe lună pentru că dă de mâncare o dată pe zi câinelui unui afacerist bucureștean. Cei mai gospodari au reușit să crească câte o vacă, hrănită cândva, pe timpul verii, în cireadă pe un uriaș izlaz comunal, toamna și iarna din fânul cosit din belșug de pe terenurile naționalizate. Acum izlazul nu mai există. A fost parcelat și vândut îmbogățitorilor care au apărut nu se știe de unde. S-a construit acolo un nou cartier numit de nu știu cine „Bucureștii noi“ în loc de „Bucureștenii noi“, așa cum s-ar fi convenit. Vacile pasc acum doar în îngusta luncă a râului Prahova. Seara se întorc hămesite de foame, stăpânii lor mai cosesc iarba de pe puținele locuri rămase încă nerestituite foștilor proprietari, o mai amestecă cu pâine ca să aibă biete animale ce să rumege în cursul nopții. Dar cum și locurile cândva etatizate se întorc din ce în ce mai mult la vechii proprietari, iar aceștia iute-iute își trântesc câte o „vilă“, iarba pentru animale se împuținează, numărul vacilor scade. Vorba unuia ce crescuse cândva trei vaci „o să ajungem, domnule, să umblăm cu vaca de funie pe marginea drumului sau a căii ferate să o paștem“. Ciobanii se descurcă destul de bine. Pe pășunile de pe coama muntelui Zamora, ei mână la păscut mii de oi din primăvară până în toamnă. Altul e necazul cel mare în cartierul Zamora: alcoolismul. E un fel de virus care îmbolnăvește nu numai pe șomeri, ci pe toți bărbații, uneori și pe femei. Am asistat în anii petrecuți din vreme în vreme pe Zamora la degradarea unor familii serioase. Bătrânul Dumitru Burtet, nea Mitică, așa cum îi spuneau toți cei care l-au cunoscut (pe Zamora toți se cunosc între ei), era mare meșter în instalații. Împreună cu soția sa Leana a ridicat o casă cu două etaje, la fiecare etaj fiind câte patru camere și băi cu cadă și încălzire. Dar fiul său, Gică, s-a apucat de băutură, motiv pentru care nevastă-sa și-a luat lumea în cap, lăsându-i și un fiu, pe Gigel. Gigel s-a făcut mare, a început să bată cărările discotecilor și ale cârciumii, a fost la șaisprezece ani antrenat într-un viol colectiv, după care a făcut pușcărie. Alcoolismul lui s-a terminat odată cu însurătoarea cu o femeie aprigă care a știut să-l pună la punct și să-l facă să se lase de băutură. Gică Burtet, adică taică-său, nu și-a găsit nașul și se bălăcește și acum în mocirla beției. Sunt convins că și tatăl și fiul se află acum în mulțimea care mă așteaptă la gară. Dacă ar mai fi trăit, cred că și bătrânul Burtet, meșterul instalator, agonisitorul, ar fi venit să mă plângă. Gică risipitorul își zice probabil printre lacrimi că e un păcătos, că de atâtea ori mi-a promis că îmi aduce lapte și nu mi-a adus, de la o vacă imaginară, pentru că pe cea reală a vândut-o

imediat după moartea bătrânului meșter.

În mulțimea adunată la gară îmi închipui că sunt prezenți cei care m-au ajutat la construirea casei de vacanță, la căratul sacilor cu ciment, a varului, nisipului, cărămizilor, grinzilor și a tuturor felurilor de lemnărie. Sunt frații Gătej: Cornel, Antonică și Traian, toți niște bărbați cu haz, pe atunci în floarea vârstei. Acum floarea s-a ofilit. Cornel a stat o vreme la dezalcoilizare, Traian a învățat drumul cârciumii, singur Antonică a reușit să scape din ghearele diavolului și se luptă vitejește cu necazurile vieții.

Îmi închipui că lipsește Cristian Stanciu, un fost cioban, care e atât de dependent de paharul de țuică și atât de lipsit de demnitate, că umblă din poartă-n poartă și cere ca un milog bani pentru cârciumă. M-a tapat și pe mine, dar ultima oară când l-am văzut la ușă l-am repezit.

Printre cei ce mă plâng sincer în mulțimea de la gară sunt sigur că se află nefericita Anuța. O femeie de treizeci și doi de ani cu alură de sportivă, îmbrăcată întodeauna cu gust, cu picioare și cu degetele de la mână lungi ca de balerină, muncitoare ce nu cunoaște odihna, cosește, strânge fânul și îl așază în clăi pe prepeleac, mulge vaca, spală rufele întregii familii, se îngrijește exemplar de unicul său copil, o fetiță acum în vârstă de aproape doisprezece ani. Dar vorba negustorului de pepeni ce își suie curajos marfa cu mașina sa pe o stradă pietruită ce se strică iarna, iar vara primăria uită să o repare: „Fată bună, da' n-a avut noroc“. Eu aș fi adăugat: Nici strop de noroc. La douăzeci de ani s-a măritat cu unul dintre Cojeni, un tânăr frumos, de meserie cioban. Tânărul a pornit curând pe traseul celorlalți zamoreni: i-a făcut cu ochiul paharul cu țuiculiță. Anuța nu suportă bețivii. I-a pus piciorul în prag: „Să alegi, băiete, ori eu ori țuica“, i-ar fi spus. Bărbatul a ales țuica, iar femeia „a băgat“ divorț. A stat câțiva ani singură. După câte am cunoscut-o, nu cred că-i priește singurătatea. Sau poate nu pricep eu de ce după câțiva ani de așteptare a luat un bărbat cu aproape douăzeci de ani mai în vârstă, bolnav de inimă și cu trei copii. Din milă? Mila e un sentiment nu tocmai caracteristic pentru zamoreniiăștia deprinși cu o viață aspră. Dar cine poate ști ce-i în sufletul ei? După felul cum m-a îngrijit pe mine în lunga mea agonie, aș putea crede că în pământul ăsta pietros mai poți găsi uneori și câte un diamant. Casa noului ei soț e în vale, iar casa părinților, unde locuiește și fiica ei, se află pe deal, cam la două sute de metri de urcuș. De dimineață până seara aleargă între cele două gospodării. În ograda părintească mai are, în afară de vacă, doi porci, găini, pui și un dulău. Duce în spate și bătrânețea părinților și grija pentru animale și grija pentru soțul suferind. Dar nu se vaită. Bani de cheltuielă nu prea sunt, doar pensia derizorie a bătrânului ei tată și a soțului. De aceea în afara treburilor gospodărești, își mai face timp să lucreze cu ziua, cu

ora pe la casele bucureștenilor pripășiți pe acest nenorocit munte. Am poreclit-o, în glumă, mămica de pe Zamora. Ea vede de Anuța, fiica ei, de tătuta, de mămuța, amândoi bătrâni și neputincioși, de soțul cel cu inima bolnavă, de o matușă care a suferit un accident cerebral și acum e paralizată, de mine care sunt tot paralizat. De unde are „mămica“ atâta energie? Anca a lui Traian Gătej mai este și un fel de om de taină al Zamorei. E adevărat că zamorenii se cunosc toți între ei, mămica știe însă și ceva în plus: le cunoaște și secretele. Nu e o moralistă, dar contabilizează, amuzându-se, tot ce ține de abaterile de la morală conjugală.

Cam aceștia sunt oamenii pe care i-am îndrăgit și care s-ar putea să fie la „mitingul“ de la gară. *Simt* că pornim spre trenul de marfă ce mă va duce spre finalul acestei povestiri, adică la crematoriul bucureștean. Mă rostogolesc dintr-o parte în alta a sicriului până ce persoanele ce mă poartă spre tren mă așează bine pe umeri ca nu cumva, Doamne ferește, să mă scape. Garnitura de tren s-a pus în mișcare. Gata cu hurducăielile și smuciturile de pe „strada“ Zamora Nouă, acum salt ritmic, dar delicat de ușor la fiecare îmbucătură dintre șine. Dacă aș fi în viață l-aș felicita pe ministrul Transporturilor și pe toți sudorii care au lipit șinele. Doamne Dumnezeule, nu mă face să cred că sunt încă viu de vreme ce sunt mort de două zile și am început să mă descompun. *Simt, gândesc, îmi imaginez* prea multe ca să fi răposat. Încerc să țip, dar la prima încercare nu-mi iese nimic din gât. Probabil am flegmă pe laringe. Am să încerc mai târziu.

Garnitura face dese opriri. De, îmi zic, e tren de marfă și au prioritate trenurile de persoane, acceleratele și intercityurile rapide. Mer-

cerneală proaspătă

gem pe un traseu turistic, aglomerat și fiindcă pe aici e calea principală spre orașele transilvane. Ca să nu mă plictisesc, încerc încă o dată să țip. De data asta reușesc să scot un sunet slab și răgușit. Cu alte cuvinte, dacă ajungeam la București, cei de la crematoriu mă vor prăji de viu. Dar cum să mă fac auzit? Împing din răspuțeri capacul sicriului și reușesc să-l ridic și să-l dau la o parte. Trag adânc aer în piept și, deși se înserase, aerul era fierbinte, semn că ieșisem de mult din defileu și că ne aflam la șes. La fiecare oprire strig, dar în zadar, nimeni nu mă auzea.

Deși mi-am zis deseori că trebuie să mor și chiar fixasem data morții în această săptămână, acum când mă văd arzând de viu în cuptorul crematoriului se trezește în mine o poftă nestăpânită de viață. Ei, nu, asta nu se poate! Să mă răzgândesc e imposibil și iată de ce: i-am trimis nevestii-măi care zace, sărăcuța, pe patul unui spital o povestire dedicată ei ca să-i aline suferințele. Era o povestire glumeață și mie mi s-a părut reușită. Și, refuzând să o citească, ce credeți că a spus? „Ia să mă lase în pace cu prostiile lui!“ Mi-am adus atunci aminte de o declarație similară a ei, când eu mă luptam din greu să scriu prima mea carte. Onorariul primit atunci e îngropat în temeliiile casei mele de vacanță, n-aș mai fi zidit-o niciodată! De ce n-aș răzgândi dacă nici propria nevastă nu mă înțelege. Vreau să mor ars de viu! strig și de îndată visul mi se împlinește. Vagonul mortuar ia foc, aud cum se precipită ceferiștii, cum decuplează vagonul din față și pe cel din spate ca focul să nu se cuprindă și celalte vagoane... Eu îmi dau sufletul, gândind că zadarnic am muncit pentru zidirea unei case șubrede...



dan puric:

„În teatrul nostru nu este criză, ci dezastru.“

Alina Boboc: Se știe că afirmarea dvs. s-a produs mai întâi în străinătate. Ce vă oferă în acest moment teatrul românesc?

Dan Puric: Cel mai bun aliat: un public fără nici un fel de prejudecăți în ceea ce privește limbajul de teatru pe care îl folosesc eu. Apoi, această trupă, pe care am reușit s-o formez în sensul unei noi specii teatrale, are un acoperiș în incinta Teatrului Național: există Teatrul *Passe Partout*, de sine stătător, care va avea în acest fel un destin mult mai civilizat. Este un act de conștientizare a guvernului că de fapt cultura este un factor de putere și că această cultură reprezintă cel mai autentic imaginea spiritualității românești în lume. Este o investiție pe termen lung în cercetarea artistică, ceea ce până acum nu-mi amintesc să se fi făcut. Este vorba despre un nou concept de teatru care susține un nou limbaj teatral: teatrul meu se deosebește de teatrul de repertoriu pentru că este un teatru de proiect și atunci el trebuie să aibă mai multe dimensiuni: laborator, cercetare, studiu, cenaclul-dezbateri unde se pot fertiliza idei și un studio care să provoace publicul, oamenii de specialitate, la nivel de spectacol. Deci, în câmpul teatral românesc, apare pentru prima oară această latură de cercetare, de studio care ne-a lipsit, în timp ce afară s-a făcut demult așa ceva.

A.B.: Se vorbește tot mai acut în ultima vreme despre o criză a teatrului românesc. De ce credeți că s-a ajuns aici și ce soluție întrevedeți?

D.P.: Sunt mai multe cauze care, după părerea mea, converg spre efectul acesta dezastruos. În primul rând, s-a produs atrofierea școlii de teatru, decerebrarea ei prin crearea unor ciuperării de facultăți particulare, dar și de stat, al căror nivel profesional este unul foarte scăzut, foarte conjunctural în contextul improvizăției. Apoi, cererea pe piață este una mică, deoarece teatrele nu mai pot să primească atât de mulți absolvenți și s-a creat astfel o inflație. La un număr așa de mare de actori, structura teatrului românesc bugetar a rămas anchilozată, n-a apărut o legislație care să încurajeze actul privat. Ca să dau un exemplu, când am jucat la Budapesta, care are un milion și jumătate de locuitori, deci mai puțini decât Bucureștiul, mai jucau în paralel 80 de teatre particulare, pentru că acolo există un sistem legislativ de încurajare a inițiativei private care a creat o structură de manifestare a actului artistic: erau teatre de buzunar, teatre medii sau chiar mai mari.

O altă cauză ține de condiția artistului care s-a schimbat între timp: în sistemul comunist, puterea era monocefală, folosea valoarea pentru sistemul propagandistic și a castrat actul artistic de valențele lui adevărate, împingându-l pe o direcție ideologică. Ca o dovadă, majoritatea filmelor făcute sub comunism nu mai au importanță și dialog cu societatea de astăzi. Aici, se poate vorbi de o dublă criză: a creatorilor de film și a scriitorilor de texte care au fost inhibați, cenzurați, determinați la autocenzură, creându-se astfel o pareză a actului artistic.

Apoi, s-a atrofiat conștiința artistică. În comunism, artistul era un fel de instrument care răspundea comandamentelor politice. Și sub acea presiune politică au existat momente artistice

mari, personalități, dar care au fost sufocate cu timpul și obligate să părăsească tribuna teatrală, lăsând în urma lor un vid.

Deci, după '90, asistăm la o degenerare a școlii de teatru, la o rigiditate a instituției teatrale, la o umilire socială a breslei, la o cădere din piața artificială de tip comunist într-o piață inexistentă a unei societăți fără contur, confuză în ansamblul ei, la instalarea imposturii în locurile vacante. Într-o carte, **Curiozități estetice**, Baudelaire spunea că între artistul autentic și popor se infiltrează artistul burghez, care doar mimează și care este un fel de artificier. În locul marilor personalități care au plecat, s-au instalat acești artificieri pe post de valoare, ajungându-se astfel la un simulacru al valorii, la ofensiva mitocăniei, a mârânăiei: piața a fost invadată de o fiziologie a mitocanului la nivel instituțional, care este încurajată de posturile de televiziune.

Principalul vinovat în acest context este intelectualul socialist, de tip nou, care se deosebește profund de intelectualul interbelic. Acela garda cultura română, era ca un filtru, nu lăsa să treacă orice în acest spațiu. În comunism, când un activist de partid dădea drumul unei aberații, intelectualul de serviciu de tip nou trebuia să găsească argumentele intelectuale necesare pentru a justifica aberația respectivă. Acest intelectual a rămas și astăzi. Dovadă că această subcultură este argumentată ca fiind necesară; intelectualului de azi i s-a luat forța de reacție autentică.

Nu vreau să operez într-un spațiu elitist, ci într-unul de coexistență. Și, într-o societate democratică, fiecare om are dreptul să se exprime. Eu mă refer aici la o cenzură estetică și culturală a intelectualului, pentru că intelectualitatea și cultura constituie armata invizibilă a unui popor, asigură identitatea neamului și într-un proces de integrare nu putem să intrăm dezintegrați, fără un dialog al identităților. Aici văd eu pericolul cel mai mare, în noua poziție a intelectualului român, care este părtaș cu cinism sau cu un soi de neputință în fața noului fenomen. Intelectualul de tip socialist face poate cea mai nenorocită figură în istoria culturală a românilor pentru că el întreține mediul de cultură al bacililor subculturali. El este responsabil de două ori decât omul obișnuit, pentru că se dezice de calitatea pe care o are: aceea de cenzor, de om care trebuie să grădiniască spațiul cultural.

În același timp, intervine rolul criticului de teatru care, crescut la metru ideologic, abia a putut să se dezvolte în reflexe și într-o fiziologie normală. El este amortit și inhibat în fața noilor tendințe. În treisprezece ani de vagabondaj ideologic, artiștii s-au trezit și dacă nu au creat alternative, au creat cel puțin un *underground*. Există foarte puțini critici care și-au deplasat ființa fizică să vadă că se produce artă nu numai pe scene convenționale. Au avut loc mici revoluții în teatru, în dans, dar ele au fost lăsate în această formă *underground*. În perioada „Junimii“, sau în cea interbelică, aveau loc polemici adevărate la nivel de valoare, acum nu există decât invectivă și nu se mai produce o circulație a ideilor, se remarcă un provincialism al criticului teatral, al condiției intelectualului în general, care s-a autoizolat și nu se mai legitimează ca o conștiință publică. Au fost foarte puțini cei care au luat

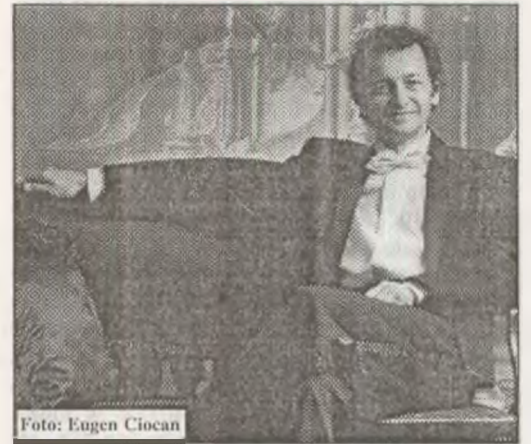


Foto: Eugen Ciocan

atitudine, dar și aceia s-au lăsat intimidați de instinctul gregar al intelectualului de comandă și astfel autoritatea valorii s-a pierdut. Din contră, se practică hărțuirea valorii, izolarea ei.

În România nu există o solidaritate a valorii împotriva mediocrității. În schimb, există o coaliție rapidă și eficientă a mediocrității împotriva valorii. Au avut loc decapitări culturale prin canale care ne-au epuizat psihic sau fizic. Acum, dacă un tânăr intelectual scoate capul, haita veche începe să-l latre pe diferite diapazoane. Unul din lucrurile îngrozitoare, cu care sunt contemporan (pentru că sunt obligat să citesc ce se scrie), dar cu care nu sunt sincron, este acest Nürnberg care, în loc să se declanșeze asupra celor ce au creat răul în România, s-a declanșat asupra reperelor fundamentale ale poporului român: Eminescu, Noica și alții ca ei, care au mai fost crucificați o dată prin destin. Am văzut articole nemăsurate, analize perverse intelectuale, făcute de oameni de condei. Este un haimanalăc intelectual îngrozitor. Ne jucăm aiurea și iresponsabil și vom plăti. Ne aflăm într-un proces de distorsionare a memoriei acestor oameni prin semiadevăăruri și resturi de minciuni care întrețin apele tulburi pentru a se putea pescui în voie. În această campanie, intelectualul român face figurație, răspunde la monitoare. Dacă ne gândim, de pildă, la Țuțea, el ne-a asigurat verticalitatea bipedă de oameni pentru a nu rămâne patrupezi în cultură. Aici văd eu fundamentele crizei culturale. Racordată la fenomenul teatral, asistăm acum la o luptă feroce între acest *underground* incontrolabil (și este mai bine să fie așa, pentru că altfel ar risca să fie introdus pe canale de beton pentru a asigura liniștea de veci celor care vor să facă din cultura română un Bellu mișcător) și situația în care trebuie să îndurăm efectele unei ideologii ce ne-a pervertit ulterior.

În concluzie, fenomenul de criză era previzibil. De fapt, nici n-o putem numi „criză“, pentru că în greaca veche termenul înseamnă un moment de decizie; în teatrul nostru nu este criză, ci dezastru. Trebuie să vedem cine sunt vinovații și care sunt măsurile terapeutice. Nu este posibil să nu avem un festival internațional de teatru. Există ceva la Sibiu care doar punctează pe margine. Trebuie creat un festival internațional de teatru la București, unde să se confrunte marile teatre, să circule informația. Bulgarii sunt mai evaluați decât noi la acest capitol.

A.B.: Se joacă teatru comercial în România?

D.P.: Se joacă. Este o tendință firească, un act de disperare al creatorilor respectivi sau poate chiar o fiziologie naturală a lor, un instinct de supraviețuire. Teatrul comercial nu are nimic rău în sine (poate fi o dimensiune a teatrului). Excesul lui în dauna artei teatrale poate crea simptomul de mercenariat artistic.

A.B.: Câtă nevoie are publicul românesc

de sitcomurile („Pitici și tătici“, „La bloc“, „Vacanța Mare“ ș. a.) care au intrat în grilele televiziunilor particulare?

D.P.: Sitcomurile asigură acele nevoi artificiale ale publicului. Ele sunt lucruri de import din categoria produselor dăunătoare. De ce dăunătoare? Pentru că după gradul de *umor* al unui popor se măsoară civilizația lui. Acum ne manelizăm și în domeniul acesta. Și iarăși trebuie numiți responsabili morali sau, mai bine zis, iresponsabili acestei acțiuni. Introducerea acestui gen de emisiuni „distractive“ arată incompetența artistică și culturală a celor mențiți să gestioneze destinele spațiului de divertisment, *instinctul lor mimetic* și complexul cultural în fața a tot ce vine de afară precum și interesul de *comision*. Preluăm de la alții pentru că nu suntem în stare să propunem noi un program de divertisment. Eu am propus unul și de cincisprezece ani e în paranteză pentru că eu sunt *out-sider*, dar mitocanii trec liber, podul se lățește pentru ei, fiind de aceeași teapă. Apoi, sondajele despre aceste emisiuni se fac numai pe anumiți oameni, cretinoizi, și ne pomenim că 80% dintre români le agreează; asta pentru că niște oameni au decis că lumea asta vrea. Dar, poate că lumea vrea și altceva. Pentru mine, acești oameni sunt criminali culturali. Ei furajează publicul cu asemenea nutreț pentru că au certitudinea că numai așa, zootehnic, se poate. Să înțelegem de aici că Iosif Sava a fost un penibil, o inutilitate a istoriei culturale? Festivalul „George Enescu“ este un act civilizator, dar el are loc o dată pe an. Bănuiesc că se va face și un festival al manelor pentru că dorința este foarte mare. Marii artiști au fost îndepărtați de pe posturile de televiziune sau când au fost chemați, au fost compromiși prin postazele în care apăreau. Ceea ce directorii posturilor de televiziune nu înțeleg (pentru că ei merg numai pe *rating*) este că publicul are categorii și că nu este permisă teroarea mârlanului asupra restului. Ei își permit experimente cu acest public dar de ce nu fac asta și cu copilul lor? Eu nu-mi permit să-mi hrănesc copilul cu lucruri îngrozitoare care mai târziu îi vor declanșa reacții hormonale aberante sau cancere latente. Ei își permit așa ceva cu publicul. Din acest punct de vedere, pentru mine ei sunt responsabili, dar nu numai ei, ci și intelectualii care au scris în revistele de cultură că nu trebuie să avem nimic împotriva acestei subculturi. Nimeni nu are nimic împotriva ei, ci împotriva procentului în care ea se manifestă. În artă, ca și în religie, nu există democrație ci ierarhie, există o elită creatoare.

A.B.: Cum simțiți relația cu publicul? Există o diferență între publicul spectacolelor cu text și cel al spectacolelor fără cuvânt?

D.P.: Decodarea subversivă de tip politic nu mai este necesară, materialul emoțional s-a schimbat, au apărut alte motivații. Noi trăim în acest malaxor numit tranziție și publicul își caută identitatea. A devenit inactiv la satira politică pentru că oamenii politici înșiși sunt comici, dar nu în sens caragialian. Aici, ideea lui Lovinescu, de mutație a valorilor estetice, a căzut. Caragiale a fost genial în timpul lui. Tipătescu era un bărbat politic, cei de acum sunt niște amoebă. Este o nouă fiziologie a receptării.

Publicul care vine la un spectacol al meu, fără cuvânt, caută să decodaze mesajul nu numai cortical, ci și afectiv. Este o concentrare foarte mare a spectatorului care învață un alfabet, niște coduri, progresiv și abia în final poate decodifica sensurile. Este o altă complicitate la spectacolul fără vorbe față de cel cu vorbe. Mie îmi place să joc și teatru vorbit care, în linia lui tradițională, nu va dispărea niciodată. Numai că eu am găsit un alt vehicul prin teatrul pe care-l fac și pe care-l consider un moment de revoluție. Un om deștept a spus că revoluția în transporturi nu se face construind mai multe trăsuri, ci inventând mașina. Din punctul meu de vedere, eu am dat drumul cailor și merg pe benzină.

A.B.: Se știe că un actor își construiește imaginea de adâncime în ani buni, jucând pe scenă, în film sau în teatrul radiofonic. Are nevoie un actor și de o imagine de moment,

exprimată prin alte modalități: emisiuni proprii la televiziune sau la radio, reclame, invitații în diverse emisiuni de divertisment?

D.P.: Depinde de vrea el: celebritate sau popularitate, pentru că sunt două lucruri total diferite. Celebritatea este raportul direct cu profesia și valoarea în sine. Celebritatea nu presupune majoritatea, valoarea nu are nevoie de așa ceva. Laurence Olivier spunea că pe actorul genial nu-l mai interesează aplauzele. Popularitatea înseamnă să intri în contingent, să fii al maselor; sunt mulți actori care fac asta și nu e rău, cu condiția să nu te degradezi, să nu te pretezi să fii sub imaginea ta. La noi, este o degradare, o umilintă: scenariile devin impuse, emisiunile de divertisment în care apar actorii sunt absolut imbecile și imaginea are de suferit. De exemplu, am văzut actori români de prestigiu la o emisiune, unde cânta deputatul-minune al culturii românești ceva despre sărmăluțe, iar ei înclinau capul după acordurile muzicale. Întâlnindu-i apoi, i-am întrebat ce căutau acolo, iar ei mi-au răspuns că nu și-au dat seama că așa se pot degrada și lipsa lor de deontologie profesională m-a mirat.

Imaginea unui actor depinde de strategia lui. În România, nici nu prea se poate vorbi de imagine pentru că societatea noastră este într-un permanent seism; afară, imaginea se construiește după un sistem, pentru ca ea să se impună și să reziste. La noi, asistăm la o întregă circotecă în care se combină amatori cu profesioniști în diverse emisiuni.

A.B.: Cât contează disciplina la un actor și ce presupune aceasta?

D.P.: Disciplina este fundamentală în orice artă pentru că artistul are un *modus vivendi*, el este un sacrificat, până și în viața particulară el este un confiscat. Această disciplină face parte din pregătire, din atitudinea față de această meserie, din studiu. În occident, unde am predat, se pune accent pe mijloacele de expresie, în timp ce aici se mizează doar pe un talent visceral, din anul I până în anul al IV-lea; nu se fac schimburi de informație pentru că la noi concepția de teatru este monopolizată, de o gândire veche.

A.B.: Vi s-a întâmplat vreodată să vă plictisiți de un spectacol, de un rol?

D.P.: Repetiția poate însemna mecanizare sau desăvârșire. Depinde de atitudinea artistică în care ai fost crescut. Niciodată un spectacol sau un rol nu m-a plictisit. M-au plictisit însă întotdeauna concepțiile regizorale mediocre sau învecinate cu un colectiv modest artistic. O asemenea *învecinare* este pericolul cel mai mare, ea poate distruge, încet dar sigur, dorul desăvârșirii. Sunt spectacole care mă agasează prin indolența colectivului. Oricât de mult ai trage, devine covârșitoare indolența celor din jur. Există o mare șansă în regizor și în partenerul de scenă. Mi s-a întâmplat însă ca în procent de 90% dintre spectacole regizorul să fie imbecil, să nu mă lase să lucrez la posibilitățile mele: eu mă simțeam un halterofil care poate ridica 300 de kilograme, iar el mă învăța cum să ridic 20. În materie de regizori, eu nu pot spune că am avut parte de întâlniri adevărate decât în procent de 10%. Nu vreau să dau nume tocmai ca să-i determin să reflecteze pe cei care provoacă traume actorilor prin gândirea lor de monolit. Eu mă chinui cu acești copii din teatrul meu să-i fac din soldați, generali; să aibă inițiativă pentru că Institutul i-a scos mutații monitorizate sau mici slugi. Hegel, Vianu și alți gânditori care s-au aplecat asupra teatrului au considerat actorul o natură creatoare, nu un simplu interpret, o slugă a regizorului sau a textului. Dar cum să spui toate astea unor oameni care s-au obișnuit să care cartofi cu Rolls-Royce-ul.

A.B.: La Teatrul Național, interpretați, între altele, și rolul Ivan Hlestakov în piesa *Revizorul*. Personajul aparține ca esență atmosferei gogolienă, dar ca imagine el ar putea fi plasat în orice comedie-vodevil

europenă din epocă. Dvs. cum ați simțit acest personaj?

D.P.: Regizorul Serghei Cerkasski a înțeles ideea de vodevil. Gogol este un scriitor genial și întotdeauna acest text s-a jucat bine. Acum însă, există o lipsă de tensiune în receptarea lui pentru că a căzut cumva pe gol: sunt inspectori, revizori, dar nu mai există *frică*, este multă corupție; pentru prima oară, lipsește frica de control. Eu iubesc foarte mult acest rol și am căutat să-i dau o poetică a lui, suprealistă aproape, pe care, de altfel, textul o permite.

A.B.: Jucați, tot la Național, și în două comedii ale lui Caragiale. Ce părere aveți despre tot festivalul organizat în jurul numelui său?

D.P.: Interpretez pe Rică Venturiano și pe Agamiță Dandanache. Caragiale este un scriitor de geniu, racordat la epoca lui și sărbătorit cu atât fast din inerție și din sărăcie (pentru că nu avem altul mai bun). Mi se pare limitat din punct de vedere intelectual să rezumăm lumea românească la lumea lui Caragiale. În tragi-comicul lui, el este depășit. Caragiale a surprins balcanismul poporului român dar nu esența lui. Eminescu a sesizat această esență și a tras semnale de alarmă pentru că a iubit acest popor. Poporul român suferă când vede Caragiale. Populația juisează pentru că mai recunoaște pe alții care-i seamănă. Noi nu am fost un *popor* de Mitici, căci nu puteam rezista atât timp în istorie. Noi avem o *populație* de Mitici. Am putea spune că ultima năvălire asupra *poporului* român este făcută de *populația* României.

A.B.: Vă invit să vorbiți puțin despre teatrul pe care-l faceți dvs.

D.P.: Am descoperit un nou limbaj teatral: pantomima, dansul, stepul, *commedia dell'arte*, un donjuanism cu filmul mut transpus aici, toate acestea în sensul în care Haig Acterian scria lui Gordon Craig că secolul XXI va descoperi un vehicul nou, capabil să transporte mai rapid și mai eficient gândurile și sentimentele noastre. Este un nou canal de comunicare de la cortex la cortex, de la inimă la inimă. Eu am găsit că teatrul este susceptibil de mijloace de comunicare mult mai generoase. Nu am fost eu primul care a văzut acest lucru: criza fenomenului teatral închisat în formele lui conservatoare au înțeles-o Gordon Craig, A. Artaud, apoi Grotowski, care a sesizat că teatrul se va emancipa de cuvânt. Această achiziție la nivel de concept în România nu este o școală *second hand* de pantomimă, este o regândire într-un secol care nu mai poate rămâne pe loc. Suntem într-o revoluție informațională la nivel cibernetic, iar teatrul a rămas la nivel de cuvânt. Este aici o criză a teatrului universal. Sigur că Shakespeare, Cehov rămân scriitori geniali, dar lumea de astăzi are nevoie de ceva în plus în condițiile în care apar atâtea mutații. Actorul viitorului nu mai poate rămâne ca acum, el trebuie să zboare, să comunice mult mai rapid și mult mai onest.

Am găsit o trupă dezinhbată care să mă asculte. Sunt fericit că am găsit acești tineri cu o minte liberă care au asimilat rapid acest limbaj de joc, de libertate. Așa mi-am construit acest teatru; este un copil fără nume pe care sunt dator să-l cresc și cât am să pot, am să-i dau totul, iubindu-i mirarea în fața lumii.

A.B.: Ce puteți spune despre spectacolele montate de dvs.?

D.P.: În *Hic sunt leones*, am încercat să arăt aristocrația de neînviat a feminității într-o democrație mediocră, patriarhală. Prin standardizare și industrializare, sufletul femeii a fost strivit, robotizat. Acesta a fost pretextul pentru a exprima taina femeii prin modă, întâlnirea dintre femeie și veșmânt, erotismul acestei atingeri.

În *Cei 150*, am căutat să arăt această împle-

(continuare în pagina 23)

convorbiri incomode

moartea mea - bură de ploaie

moartea mea (bură de ploaie)
într-o duminică
la hotarul dintre prea mult și nimic

triste amiezile
care vor veni după mine
și zăpezile ce vor grăbi încolțirea semințelor

sunt aedul ce duce-n neant istorii de mov
(taina somnului biruind treptele imaginarelor piramide)

biblioteci (arzând) plutind în văzduh
cărți fără de care lumea
ar fi băjbăit în întuneric

la opaițul
atâtor zori ucigași

privești

privești
când grâul (din glastră) încolțit în geam
înfrumusețează copila
albul trupului său așază un cerc în vârsta poetului
aproape (departe) e lumina
tristețea își potrivește lăntșorul de aur la gât

ce zile friguroase în munți
când sunetele pustii/ sunt punți
pe care-și pune în taină piciorul nubila
ce țipăt în tăcerea ei disperată
simți din ceruri cum coboară primejdia
vom trăi și ziua de azi
așteptând prin trecători înguste călăuza
vom muri până la capăt
vom vedea
ce va mai
fi

săgeată fierbinte în umărul meu tânăr

vine somnul (lin)
mutul, palidul, divinul
și-mi tulbură pacea (marea) de sub pleoape
(nisipul ca o săgeată fierbinte
în umărul meu tânăr)
se clatină ulmii
și boncăluie cerbii în amurgul orb și fraged
îngenuncheat
fântâna coboară
și umbra coboară
mă furișez în sufletul cald al celui mai bun prieten
(care tocmai acum moare)
ca-ntr-un vin vechi
în care copiii și larii zilei
trec la-nnoptat

capricorn însingurat

cuvânt lângă cuvânt, lacrimă lângă lacrimă
mormânt lângă mormânt
(cruce lângă cruce)
versul-înceștarea în care se leagănă sfinxul
(mușetel, petunie, sălcioară)

somn de iezi friguroși (daniel turcea, dan david,
aurel dumitrașcu, gabriela negreanu)

peste
strigătul nopții
cât Moartea

catedrală mov

la lumina surâsului tău
clădesc o catedrală mov
un poem mov
o moarte mov



constantin preda

la lumina plânsului tău
(ca la o răscruce)
aștept cuvintele să se aștearnă
singure
în albia celui mai frumos epitaf

întâmplări cu un zeu palid

întâlniri
întâmplări cu un zeu palid
(spaime, locuri, lacrimi, eclipse, mitologii)
o răcoare veche doarme
în mâinile mele împreunate
mucuri de lumânări vestesc primăvara
în sfeșnic

al cui e duhul
ce lăcrimează seara
la lumina morții
ca la lumina unui liliac alb?

baladă la lumina unui bănuț de argint

ce fir de nisip
îmi sărută gura?

ce mână nevăzută
îmi năruie chipul?

ce floare de lotus
se scutură și-mi curmă viața?

știi pe de rost moartea

a învins (preț de o clipă) Întunericul
știi pe de rost moartea și izvoarele somnului
cum tac, cum taci
mi-e sufletul de lumină plin

din ce petală de doliu irumpe odihna?
în ce ghimp de trandafir sângerează
țipătul (alb) de porumbel?

zbucium

ce zbucium e-n sufletul poetului
(ce răbdare de ascet)
mii de file nescrise milenii
de pagini

drum de mii de ani-lumină
numai urcuș

ajungi în vârf
doar acolo sus (între creste alpine)
mai poți întemeia
Bucuria

3. „Sunt omul pentru care nu există prietenie“

G. Călinescu și începuturile

romanului inițiatic proletcultist (III)

radu cernătescu

Inainte de toate trebuie spus că, în epoca de care vorbim, aproape întreaga masonerie moldovenească trecuse de la idealurile generoase ale democrației de tip tradițional la un socialism orientat spre Rusia Sovietică. Această „entuziastă adeziune“ (P. Constantinescu-Iași) s-a făcut în primul rând datorită lucrărilor unei facțiuni „maximaliste“, probolșevice, din interiorul Masoneriei, facțiune care avea prin unii agenți ai Cominternului, între care Mihai D. Ralea și Constantin Părvulescu, sprijinul propagandistic și financiar al Secretariatului Balcanic din Moscova al Cominternului. De dragul completitudinii, mai trebuie însă precizat că de multă vreme lojele moldovenești deveniseră ele însele un mediu favorizant pentru derapajele stângii, compuse fiind în marea lor majoritate de profesori idealiști și altruști, complet devotați clasei muncitoare din rândul căreia, în marea lor majoritate, proveneau. Emblematică este, în acest sens, convertirea la comunism a lui G. Ibrăileanu, o spectaculoasă reușită atribuită lui Ralea și întâmplată în anii 1934-1936, în vremea retragerii *Venerabilului*, pe caz de boală, la sanatoriul *Diaconeselor* din București.

Aducerea lui Călinescu în agora ieșeană s-a făcut într-o vreme când apartenența criticului la Masonerie devenise un fel de secret al lui Polichinelle. O notă informativă a Siguranței

istorie literară

Statului, din 1939, aflată în Arhivele Statului din Iași, sub cota 2-19042-fila 82, arată nu numai că profesorul mason intrase în vizorul Siguranței, dar și că împotriva sa se formase un curent de opinie printre studenții săi filo-gardiști, care îi condamnau apartenența la o organizație considerată alogenă spiritului românesc. Curând, datorită caracterului extrem de orgolios și nonconformist al argutului critic, care nu s-a putut adapta la disciplina și obediința dintr-o lojă provincială, s-a ajuns - își va aminti peste ani colegul său de lojă, Radu Cernătescu, profesor la Politehnica „Gh. Asachi“ din Iași - la un conflict ireconciliabil cu gruparea masonilor socialiști ieșeni. Ruptura s-a produs cu atâtea vehemență și cu atâtea invective (Călinescu l-ar fi numit pe Ralea „evreu bolșevic“, iar pe acoliții săi, o „adunătură subversivă“, în vreme ce Ralea l-ar fi etichetat drept „recalcitrant“ și „șarpele crescut la sân“) încât orice reconciliere, mediată o vreme de I. M. Rașcu și Octav Botez, a devenit curând imposibilă. E foarte probabil ca la această ruptură să fi contribuit și derapajul stângist al colegilor săi universitari, care să-l fi speriat pe monarhistul și radicalistul mic-burghez care era pe atunci G. Călinescu. Ca semn al dezicerii sale. Călinescu a decis să formeze imediat gruparea *Noua junime*, inaugurată, într-un mod cât se poate de ostentativ, tocmai de 10 mai, de ziua regalității. O altă răzbunare a fost reducerea pasajelor dedicate lui Ralea și Sadoveanu din *Istoria* sa. fapt ce a generat o puternică polemică la acea vreme, culminând cu interzicerea lucrării. Despre Ralea, de pildă, Călinescu va retine doar că face o „critică de amator epicureu... ocupându-se numai de valori stabile, dintre acelea care ajută digestiei după o masă bună și incită spiritul când e rău dispus. Dar adevăratul perdant al acestui război se va dovedi peste ani a fi tot criticul, cel care după

1948, va deveni ținta unei campanii „antideviaționiste“ și al epurărilor proletcultiste dirijate din umbră de Ralea, la convență cu M. Sadoveanu, și puse în operă de Ion Vitner și Leonte Răutu. Dar să nu anticipăm..

Cu obstinție chiar, criticul a continuat, în această perioadă, să aibă în vedere, inclusiv în romanul *Bietul Ioanide*, început pe la 1944, „adâncă noțiune a eternității și punerea vieții terestre în funcție de absolut“. Cât de departe pare astăzi acest monumental și atemporal autor al *Cronicilor mizantropului*, scrise după 1933, de oportunistul autor al triumfalistelor *Cronici ale optimistului*, începute în decembrie 1955 și continuate până în ultima săptămână a vieții. Pe de o parte, o seniorală independentă ideologică, semnalată laudativ și de Ralea, înaintea de divorțul lor ieșean: „independență care, în moravurile de la noi, îl singularizează și îi face cinste“; iar pe de alta, partizanatul suspect de exaltat „cu care iau parte sincer /sic?/ la lupta pentru construirea socialismului“, partizanat ocazionat de ridicolele evenimente ale unui prezent încovoiat sub povara unei axiologii ideologice: aniversarea nașterii lui Lenin, schimbul de onoare, Crăciunul nituitorilor, ziua copilului, a femeii, congresele partidului comunist etc., etc.

Ce s-a întâmplat în această perioadă? Ce mecanism a întors cu 180 de grade caracterul și ideologia unui om?

4. „Aparțin aceluia care luptă pentru cauza democrației populare“

Evenimentele din august 1944, l-au surprins pe Călinescu departe de ideologia comunistă, exersându-și idealismul său fuciar în termeni mai degrabă anacronici, apropiați de crezul masoneriei progresist-burgheze din secolul al XIX-lea, exemplificat și exersat de Jean-Jacques Rousseau în numele aceluiași „*le bien-public*“ pe care îl va invoca și Călinescu. Asemeni masonului elvețian (v. *Lettre à M. de Beaumont*), Călinescu admitea acum că: „perfectul idealism este formula adevăratului cetățean. Binele public ne interesează, ne simțim datori a gândi despre problemele cetății și, de fapt, am gândit întotdeauna. Dar nu ne-am exprimat, fiindcă lipseau condiții de exprimare pentru un om drept, sau am făcut gesturi negative, tăcând, clătănind din cap“. Confuz și inadapdat la curentul momentului, Călinescu a încercat să ia, de la înălțimea *turnului de fildeș*, pulsul agoriei, într-o încercare șovăielnică de regăsire de fundamente și origini: „Nu e nevoie să ne coborâm, ci să ne consolidăm pe fundamente“. Inevitabila coborâre în agora era văzută de Călinescu ca mult așteptata conjunctură care va favoriza practicarea elitismului la dimensiuni mesianice. E același elitism pe care criticul l-a practicat cu obstinție și naivă superbie într-o epocă în care se anunța holocaustul inteligenței românești de la Sighet, Gherla și Canal, și care l-a făcut autorul unei gafe, ce a circulat multă vreme printre zâmbetele studenților săi: „Muzica lui Bach este accesibilă și țăranilor“.

În primăvara lui 1944, G. Călinescu se declara a fi un țăranist și regalist convins: „...

dacă m-aș hotărî vreodată să intru în politica militantă, Partidul Național Țărănesc va fi singurul loc pentru mine; de altfel, trebuie să vă spun că, de când votez, votul meu a fost totdeauna pentru candidații național-țărăniști...“ Aceeași convingere de centru stânga o va ilustra Călinescu și prin romanul *Bietul Ioanide*, început acum, dar apărut abia în perioada dezghețului hrușciiovian, și în care autorul continua glosele sale literare la filozofia monumentalității artei în limitele spațiului de creație creștin, filosofie exersată și de loja Meșterul Manole, tutelată de membri și apropiați ai Casei Regale, care au intervenit în 1943 pentru repunerea în vânzare a *Istoriei* sale, pusă la index de regimul antonescian. La o primă vedere, romanul pare a se fi dorit inițial un jurământ de credință și o înregimentare ideologică ale unui cetățean onest care aleargă să prindă un iluzoriu tren al istoriei ce însă nu va mai trece niciodată prin stație.

Destul de curând, Călinescu și-a dat seama că istoria merge într-o cu totul altă direcție. Și astfel, doar câteva luni mai târziu, în august 1944, sfătuit și de colegul său de lojă, Ion Călugăru (pseudonimul lui Strul Leiba Croitoru), care i-a făcut și fișa de cadre (trimisă de Gheorghe Gheorghiu-Dej, în 1946, Direcției Internaționale a P.C.S., cu ocazia vizitei criticului la Moscova), Călinescu s-a înscris, ca de altfel majoritatea masonilor cu orientări social-democrate, într-o organizație periferică din coaliția comunistă: Uniunea Patrioților, transformată ulterior (la 10-12 ian. 1946), în Partidul Național Popular. Inițial de centru-stânga, partidul se declarase prin statut pentru o monarhie constituțională în cadrul unui regim parlamentar, recunoscând astfel rolul Casei Regale în instaurarea „noii democrații“. Aceasta nu i-a împiedicat însă pe membrii Comitetului Central al PNP (între care: dr. Dumitru Bagdasar, P. Constantinescu-Iași, Traian Săvulescu, Andrei Oțetea, G. Călinescu, Victor Schmidt, Alexandru Philippide, Lucian Blaga ș.a.) ca, la numai câteva luni, după simulacrul de alegeri din 1946, să aclame republica și filosofia internaționalistă, filo-sovietică. În corul cameleonilor politici care își declarau „angajarea fermă“ alături de comuniști, s-a făcut auzită vocea lui Călinescu, cel care va condamna acum prin scrisul său fie partidele istorice, fie monarhia, adulând pe de altă parte, într-o serie de articole scrise în cel mai pur limbaj proletcultist „ocrotirea“ și reeducarea intelectualului de către „muncitorul manual“.

Totul părea că merge pentru Călinescu pe făgașul unui colaboraționism normal, lipsit de asperități și de prejudecăți, liber acceptat de ambele părți, și mulți chiar îl vedeau pe Călinescu deja înregimentat în detașamentul intelectualilor pro-comuniști luptând pe frontul ideologic al instaurării realismului socialist în România. Se vedea cu ochiul liber că noua voce a criticului era obturată de conjuncturalism și denota în falset o reducere comandată a inteligenței.

luba jurgenson:

Educație nocturnă

*Scritoare de limbă franceză, născută la Moscova în 1958. Din 1975 trăiește în Franța. Autoare a romanelor **Le soldat de papier** (Soldatul de hîrtie) și **Education nocturne** (Educație nocturnă), a unui eseu despre Soljenițin: **Soljenitsyne ou le destin russe** (Soljenițin sau destinul rus), a altuia despre Tolstoi, și a multor traduceri din rusă, dintre care amintim: "Oblomov" de Goncharov și povestirile Ninei Berberova. Traducem pentru cititorul român două fragmente din romanul "Educație nocturnă"*

Toate visele lui Karl în care apare marea încep la fel: mai întâi își înmoaie picioarele într-un pârâu, nu un pârâu, ci un râu, ba nu, un lac, apoi înțelege: e chiar marea. Este acolo și un pod cizelat ca o catedrală cu linii torsionate, și balustrada se oprește brusc deasupra talazurilor. El sare! se-aruncă. Drumurile săpate în masa de apă sunt de negăsit așa că se hotărăște să se-ntoarcă la mal.

Când aude spunându-se "Berlin", Karl vede profilele de pe fațada galbenă a casei doctorului Klein, peste drum de casa lui, îngerașii dolofani cu aripi coșcovite, conturați de umbra verde, zăriți prin împunătoarele ferestre ale salonului lui von Löwert, ca două tablouri dreptunghiulare. Viziune peste care se suprapune aceeași fațadă văzută în plină zi, plată, interminabilă. Așa încât, când se gândește la Berlin, vede două orașe, unul familiar, fragmentat, prins parcă într-o serie întreagă de gravuri, altul scăldat în lumină, tăios, fără umbre, cu acel gust afectat al lucrurilor mărețe. Dar cele două amintiri nu urcă niciodată până în sufletul lui, rămân jos, în pântec, murmure călduțe ale memoriei. Și ele scad, se micșorează și se-ndepărtează în vagul amintirii, rămân undeva jos, în stînga paginii, iremediabil decalate față de prima frază a scrisorii pe care a început-o, dar pe care nu reușește s-o continue.

E noapte. Karl s-a trezit în cabina lui de pe vapor. Tatăl său îl așteaptă la Londra, de unde urmează să-l ducă în orașul natal pe care-l părăsise în urmă cu mulți ani. Rămâne câteva clipe în întuneric întrebându-se nu unde este - știe că nu mai este în America - ci când este, în ce parte a vieții, uitând că viața lui e abia la început - douăzeci și cinci, poate douăzeci și șase de ani? - se crede propulsat mult mai departe, către patruzeci, legănat de încă un exil. În această clipă de împăcare e gata să renunțe la tot ce mai are de trăit, imaginea viitoarei lui existențe care se imprimă pe retina timpului întocmai ca un negativ: acolo unde fusese negru, e acum alb.

Hotărît lucru, nu mai îndrept greșelile! Desigur, Karl nu se gândea la greșelile de ortografie, pe care nu avea cum să le facă, după cei câțiva ani petrecuți în străinătate, ținând cont de prestigiosul colegiu berlinez unde studiasc, ci la greșelile care nu se văd cu ochiul liber, cele strecurate printre cuvinte, și nu în cuvintele propriu-zise. Părăsind limba învățată, blajină, când revenea la limba lui, germana, frazele sale produceau un sunet aspru.

Ce avea el de spus se situa la egală distanță de amândouă limbile.

Și, apoi, la ce bun să scrie, când tatăl lui îl aștepta și, în drum spre Berlin, ar avea tot timpul să-i explice că, îmbrăcate în fraze germane, gândurile lui aveau parcă o ținută neglijentă; ca răspuns, tatăl i-ar lăuda frumusețea versurilor lui Goethe. Și, ceea ce nu putea fi spus înainte, ar deveni, dimpotrivă, prădă ușoară cuvintelor.

"Dragă fiule, spunea tatăl lui, te invit să-ți revizuești planurile, căci sunt împrejurări în care nu

poți sta departe de patrie. Atât timp cât lucrurile nu-și ies din matca lor, așa cum se întâmplă cea mai mare parte a timpului, poți fi german chiar și în America sau oriunde altundeva. Dar când, așa cum este cazul acum, evenimente importante sunt gata să izbucnească, ești obligat să participi într-un fel sau altul, și singura posibilitate ca s-o faci este să te afli la fața locului, chiar dacă nu știm dinainte cum se va folosi de noi destinul."

Făcu scrisoarea ghemotoc, dar omise s-o arunce și mai târziu o netezi îndelung ca s-o poată reciti, așa încât scrisoarea avea două părți, una netedă și lizibilă, dar lipsită de importanță, și o alta, cea care îl interesa îndeaproape, boțită și ilizibilă. În această a doua parte, tatăl său îl soma să precizeze conducerea unei întreprinderi. Intenționa oare tatăl lui să se retragă din afaceri? Ce vârstă să aibă? - și deodată lui Karl i se năzări că lipsise de acasă mai mult timp decât avusese impresia. Nu cumva fiecare un petrecut într-o țară străină făcea cât doi?

Amplu și atât de fluid, timpul se răspândea pe apă. Karl va purta mult timp înlăuntrul acea întindere lăptoasă, crepusculară, fără nici o culoare, abia pudrată cu alb și trandafiriu în colțurile ce atingeau cele patru puncte ale orizontului și pe care cineva le va ridica acum, chiar înainte de căderea nopții, dând la iveală o suprafață perfect plană și întinecată. Sub mare este o altă mare și tot așa până la infinit. Această senzație îi vine din faptul că nuanțele apei nu-i aparțin, că ele se șterg pe măsură ce orizontul crește, aspirate de aerul ce devine tot mai greu. Și cine ar ști să capteze clipa când toate aceste mări se întălesc în beznă, cuprinse de orizontul primordial? E ca și cum ai surprinde clipa în care adormi.

Karl nu-și amintea mare lucru despre orașul său. În minte îi stăruia doar oboseala, uzura și vechimea fațadelor înnegrite și cântecul păsărilor ce coborau foarte jos, sub streșini, înainte de furtună. O jilvăveală destul de scârboasă persista mai peste tot în casa scăriilor.

Acum străzile Berlinului se derulau înlăuntrul lui ca un rol învățat cândva pe dinafară, și reamintit pe măsură ce suflul îl reia cuvânt după cuvânt.

Karl nu știa mare lucru despre femeile din Berlin. Încercă să și le amintească, pe una ori pe alta, și iată că, pe un perete, apare o umbră îngălbenită, la balul colegiului... O vede, dincolo de fantomaticile forme ale lucrurilor ce se-mbulzesc să-i ascundă silueta. Neclintirea cârnii sale sfărâmițoase și placide se depune, odată cu ceața marină, pe buzele lui întredeschise în somn. Și dacă ea căpăta chip, o clipă i se păru că ochii îi erau verzi și parcă plini de apă sub pleoapele delicate, că părul ei cu reflexe roșcate se ondule lângă tâmpile și că-și mușca întru buza inferioară, foarte cărnosă și ușor inflamată, iar căpiva pistrii transparente îi semănau pe piele o expresie de uimire. Chip pregătit să fie proiectat pe infinit, contur tăcut al fiecărui cuvânt ce-i scăpa de pe buze în limba maternă.

(Neliniștea trupului pe cale să schimbe țara: cum să faci față, în locurile cele noi, nevoilor imperioase ale cârnii? Ce femei să atingi, cum să te descurci mai bine? Iarăși domnișoare care i se refuză, iarăși sfâșietoarea problemă a comuniunii sufletului cu Dumnezeu.)

Savura insomnia trecerii sale într-o altă limbă - spunea "alta" deși aceasta era prima limbă, limba maternă -, trecere însoțită de ameteți și de dureri de cap, ca atunci când te lași de fumat.

Se duse la toaletă și, deodată, în timpul unei clipe de visare, auzi zgomotul îmfundat al unui obiect metalic căzând în apă și își dădu seama că ceasul tatălui său, care era prins cu un lanț de curea, îi alu-

necase din buzunar și plecase la întâlnirea cu marea. Era la asfințit; o ceață trandafiriu se-nălța din apă, era singur pe punte. Apăru un bărbat, îl întrebă cât este ceasul.

- Ora New-York-ului sau a Londrei?

Karl nu spuse nimic și bărbatul trecu mai departe. Non-răspunsul său dezvăluise un secret stărnind cele două nume de orașe.

Și cum ora propriu-zisă nu mai exista, Karl a reușit să formuleze un răspuns pentru tatăl său, dar niciodată nu i l-a putut trimite, și nici înmâna personal n-a îndrăznit, așa că acesta își continuă liniștit somnul între paginile *Confesiunilor* Sfântului Augustin unde-l descoperi abia peste mai mulți ani, într-o altă viață în care nu avea absolut nimic de făcut.

America lui semăna cu o imagine desenată în grabă de-un om care nu vede dintr-un oraș decît streșini, stâlpi și hornuri, omițând tot ce este orizontal. Mai târziu, povesti că orașul era "brun" sau "cenușiu". Periferia lucrurilor îi scăpa: nu percepea decât ceea ce îi cădea sub ochi. Era atins de-o miopie lăuntrică: obiectele aflate la oarecare distanță i se păreau neclare, iar cele foarte apropiate, exagerat de mărite și de zgrunțuroase, parcă văzute printr-o lupă.

În timp ce valurile se-nălță neconținut, întuncate și verzi, sub el și înlăuntru-i, ajungându-i parcă până în creștet, se simte obligat, din cauza spasmului ce-i cuprindea gâtul, să traducă din engleză în germană și invers toate cuvintele ce se prăvălesc între două creste: stropi spumă resac moluscă stridie algă furtună vălurile înspumate și, dacă-i lipsește vreunul, într-o limbă sau în cealaltă, greața devine de nesuportat, vidul se cascadează și vaporul cade înăuntru lui.

- Ia zi, spuse tatăl lui, întâmpinându-l la Londra, e-adevărat că drumul de întoarcere pare mai scurt decât cel de plecare?

Odinioară, își dăduse seama de asta în fiecare din plimbările pe care le făcea. Obişnuia să meargă pe Kurfürstendamm până la un hotel din apropierea grădinii zoologice unde juca o partidă de biliard și bea o bere.

Karl răspunse: la plecare, timpul se lipește de pereții lucrurilor care defilează pe lângă tine, iar la întoarcere se desprinde și rătăcește într-o zonă neclară, ca în spatele unui geam mat într-un moment de beție.

Fragmente din jurnalul de război al lui Karl

Trenul staționează în ceață de aproape două zile. Sinele au fost distruse de bombardament. Aștept, așadar, să vină o mașină și să mă ducă la un aeroport, de unde aş putea să mă îmbarc pentru Lemberg. Este greu să ne dăm seama unde ne aflăm. Unii ofițeri spun că în Polonia, alții afirmă că în timpul nopții de alaltăieri am intrat în Ucraina. În orice caz, este o țară într-adevăr părăsită de Dumnezeu.

Nu mă îndepărtez de Germania, ci de mine însumi. Îndepărtare e pretutindeni, vultele ceții pe câmp, care par să zădărnicească orice tentativă de-a le străpunge, făcând ca toate peisajele să fie identice, îmi acutizează dorința de plecare: nu mai trebuie să iau nici o hotărîre căci plecarea se produce în mine însumi pe nesimțite, pe măsură ce lumina asta născută din război se propagă luminând totul în mine și zvârlind în umbră tot ce nu sunt eu, tot ce mi s-a opus în ultimul timp și m-a împins să fiu ceea ce sunt. Am reușit să vorbesc despre această lumină cu un camarad de regiment, un ofițer, Hans W., un om extrem de tăcut, dar care uneori lasă să-i scape unele mărturisiri tare ciudate. Mi-a spus că trecuse și el prin asta și că această lumină era prima orbire a morții. Nu știu dacă să îl cred. Hans vorbește mult despre moarte, se vede că se gândește întru la ea, iar aici avem timp berechet să ne gândim. Îl înțeleg, dar mintea mea refuză să se concentreze prea mult asupra unui lucru, oricât de important ar fi, inclusiv asupra acestuia.

În ciuda existenței noastre vegetative, am puțin

timp ca să-mi fac însemnări. Chiar și atunci când nu facem nimic, pudzeria de mărunte îndeletniciri ale vieții noastre militare are capacitatea de-a ne devota tot timpul. Pentru majoritatea asta este o consolare, căci îi distrage de la obsedanta întrebare ce s-a întâmplat cu cei dragi. Chiar și pe mine, asta mă împiedică să mă gândesc la ce s-a întâmplat înainte de plecarea mea. În puținul timp de care dispun, nu-mi vine întotdeauna ideea să aștern pe hârtie un gând. Nu sunt preocupat de necesitatea de a lăsa o urmă. Suntem într-o țară răvășită. Pretutindeni, urme ale unor bătălii deja încheiate. Și cum mâna mea n-a contribuit la aceste ruine, vederea lor mă umple de tristețe: ce vom face mai târziu cu această țară îngrată în care atâția dintre ai noștri și-au găsit moartea, nu vor fi necesare și mai multe forțe ca să-i redăm un aspect uman?

Într-un anumit sens, în război mi-am găsit vocea: nu în bătălia propriu-zisă, căci nu am cunoscut încă vreuna, ci în această permanentă deplasare.

Recitesc în fiecare zi scrisoarea de la tata, care conținea deja tot ce avea să mi se întâmple. E ca și cum scrisul tatălui meu s-ar grava în mine. I-am vorbit despre asta lui Hans W., i-am spus că, nopți în șir mă cufundam în această lectură lăuntrică, într-atât încât nu mai știam dacă dormeam sau visam cu ochii închiși.

Știi ce vei face dacă o să supraviețuiești? m-a întrebat. E unul dintre aceia care răspund adesea la o întrebare printr-o altă întrebare. Iată ceva la care nu mă gândisem deloc. În sărmanul meu cap nu e loc și pentru viitor. Și totuși, exclamase el, e singura problemă adevărată!

Am încercat să înțeleg o placardă scrisă într-o limbă străină, am fixat-o cu privirea până ce literele au început să-mi danseze în fața ochilor, iar silabele mi s-au transformat în gură într-o cocă moale.

Acum, în fiecare loc unde ajungem, în urma unor bătălii recente, punem și o placardă în germană cu numele localității.

Încerc un sentiment ciudat că sunt legat de oamenii pe care soarta mi i-a scos în cale, dar că în același timp sunt despărțit de ei printr-o frontieră pe care ei n-o realizează, așa cum, de exemplu, nu poți bănuți că cineva are un singur plămân. Acest hotar vine din faptul că nu am aceleași amintiri ca ceilalți. Toți ofițerii întâlniți aici au deja un trecut de combatanți, cei mai mulți s-au angajat încă de la începutul războiului: sunt adevărați soldați. În timp ce ei își riscavă viața, eu o păndeam pe Katarina. Și mai ales că, în timp ce ei își înfruntau adversarul cu arma în mână, eu nu l-am atins nici măcar o singură dată pe bărbatul pe care l-am făcut să dispară, câteva cuvinte fiind suficiente pentru a-l nimici. Această lipsă de consistență a celui alt este de nesuportat. Eliminându-l pe Walter, nu mă remacasem prin nu știu ce fapt de vitejie într-un război, ci omorâsem "prin procură".

Pe măsură ce-n mine lucrurile se clarificau, și cum lumea nu poate cuprinde decât prea puțină lumină, dușmanul meu fusese împins în umbră. Pământul pentru care ne luptăm aici, dur și înghețat, pe care iarna îl va transforma fără îndoială într-o carapace de zăpadă, acest pământ ce avea să ne soarbă sângele, cerea din partea noastră o puritate totală. Astfel, dușmanul meu este împins în umbră, chiar și moartea lui este acoperită de-nțineric. Azi asta-i singura diferență între noi: lumina care învăluie moartea noastră și întunericul ce domnește peste moartea lor. Îngrozitoarea povară a purității devine astfel aproape suportabilă.

Astăzi am vorbit cu Hans despre Dumnezeu. Bineînțeles că de la el a pornit întrebarea căci eu n-am obiceiul să abordez astfel de subiecte. Dimpotrivă, mă cam jenez de ele. Așadar, el m-a întrebat dacă cred în Dumnezeu. I-am spus că nu știu, dar că, probabil, nu cred. Cu toate acestea, vedeam tot atâtea motive ca să cred, cât și ca să nu cred. Atunci, îmi răspunse, dacă e același lucru, cum ai făcut alegerea? Încurcat, pe moment n-am putut găsi un răspuns, și curând după aceea ne-am despărțit.

În orașul Lemberg, unde suntem încarturiți de trei zile și unde aștept să plec în Rusia, am asistat la un spectacol, *Voievodul țiganilor*, pus în scenă de artiști locali. Ședeam în rândul trei și am putut vedea de aproape costumele și machiajul. Spre marea mea mirare, acești oameni s-au dovedit foarte talentați. Sala râdea în hohote. Este primul meu contact "pacifist" cu populația. Un alt amănunt m-a surprins: spectatorii negermani păreau că apreciază spectacolul cu o bucurie sinceră, ca și cum nici o amenințare nu plana asupra lor. Această capacitate de-a se distra în mijlocul furtunii denotă o rară in-

conștiență, un soi de indiferență față de propria soartă.

După spectacol, o oarecare Wanda Grucke, poloneză de origine germană, a dat o recepție la reședința ei. Ni s-a servit un lichior de ciocolată ce nu arăta prea rău, dar care s-a dovedit infect. Fiica dnei Grucke, o domnișoară de șaptesprezece ani, a cântat la pian mai multe romanțe și câteva bucăți de Schumann și Brahms. Am observat că mai mulți ofițeri s-au lăsat cuprinși de-un val de nostalgie.

Aici am auzit dezvăluirile unor ofițeri ce participaseră la unele operațiuni ce se derulau în afara luptei. Toți primiseră ordinul să nu vorbească despre ele, dar toți vorbeau: există lucruri pe care ființa umană nu le poate ține în ca chiar dacă este legată prin jurământ. Într-un asemenea război ar trebui să se țină cont de acest lucru. Dacă ceea ce se spuneau ei era adevărat, nu mai avem dreptul să ne îndoim asupra sorții rezervate evreilor. La început, am fost tentat să nu-i cred. Dar acești oameni vorbeau cu un soi de volubilitate ce-i depășea întrutotul, făcându-te să te gândești că tot ce au trăit în timpul acestor operațiuni trebuia, într-o bună zi, să fie mărturisit cuiva. Detaliile din relatările lor sunt de așa natură că nu pot fi încredințate acestor însemnări. Iată, dar, ofițeri care au trăit ceva înspăimântător - dacă într-adevăr vor fi trăit aceste lucruri - și care continuă să trăiască cu aceste amintiri, apoi vor fi trimiși să participe la alte operațiuni de acest fel, sau la altele diferite: povara ce-i apasă în fiecare zi e incomparabil mai grea decât a mea. Este uimitor cum războiul, comportând sarcini dureroase și penibile ca acestea, creează, în același timp, oameni capabili să le înfrunte.

Am răspuns la întrebarea lui Hans. Am ales să nu cred pentru că am comis un act ce mă îndepărta definitiv de Dumnezeu (mă gândesc, bineînțeles, din nou la crima pe care am comis-o "prin procură"). Ah! strigă el. Așadar, pentru tine, Dumnezeu este un certificat de bună purtare. Crezi că, pentru a exista, El are nevoie ca tu să fii cuminte. Cu certitudine, nu! Nu comiterea unui act improbabil m-a făcut să mă îndoiesc de existența lui Dumnezeu, ci faptul că m-am găsit în împrejurări în care nu puteam proceda altfel. Nu ni s-a spus că putem întotdeauna alege între bine și rău? Eu m-am confruntat cu această alegere între bine și rău. Și, măcar ai ales ce era mai puțin rău? m-a întrebat. Așa cred, am spus. Am comis un act rău, dar, dacă așa avea din nou de ales, cred că așa proceda la fel. N-a încercat să afle ce făcusem. Nu este curios în ceea ce privește trecutul celorlalți: cred că nu-l consideră interesant.

Mi-a spus că nu crede în victorie. A mărturisit-o atât de simplu! Fără îndoială că o mai spusese și altora. Nu i-a tremurat glasul, fraza era bine formulată, părea perfect împlinită, ca un lucru pe care l-ai spus de mai multe ori. I-am recomandat să fie prudent. Cu tine pot vorbi liber, mi-a răspuns. N-o să te duci să mă denunți. Și am râs amândoi.

Trebuie să-i povestesc lui Hans ce am făcut. De ce? Pentru că el este aici iar eu simt aceeași nevoie irezistibilă de-a vorbi ca și acei ofițeri care mi s-au destăinuit mie. Și pentru că ieri am râs împreună de posibilitatea de a-l denunța. Mă simt stânjenit. Bineînțeles, nu mă voi duce să spun că Hans nu crede în victorie. Ce idee absurdă! Dar nu pentru că sunt un "om de onoare", cum crede el. Nu mai sunt. Pentru că am ucis - iar acum, acest lucru este aproape sigur - fără ca măcar să-mi ating adversarul. Nu l-am atins pentru că nu puteam să-l ating: cum nu atingi unele insecte de teamă să nu-ți provoace răni pe piele. Tot așa, unele împrejurări, în special războiul, care acutizează totul, se joacă cu convingerile noastre și cu ideea străveche despre onoare. Iar atunci când ne dăm seama de acest lucru, este deja prea târziu: am pătruns în modernitate pe intrarea principală, printr-o crimă insipidă venită să înlocuiască duelul.

Sunt un om de onoare atâta timp cât mă aflu în fața lui Hans, pentru că el este un om de onoare. Alături de un altul, care nu este, n-aș mai fi nici eu. Am o capacitate tulburătoare de-a mă transpune în cel ce se află înaintea-mi. Walter era o ființă abjectă, iar eu am fost pe măsură.

Am băut un pahar și i-am povestit totul lui Hans. Ca să nu-mi mai pună întrebări despre proiectele mele de viitor. Eram cuprins de-un fel de ameteală, o nevoie nebună să-i dezvălui totul. La ce-mi folosea secretul, la urma urmei? Și apoi, nu-mi încredințase la rândul-i un lucru tot atât de dureros? Încurajându-mă parcă să mărturisesc, îmi spuse:

- Dacă ai început să vorbești despre asta, spune tot, nu trebuie să te oprești niciodată la mijlocul

drumului. Profită că avem un pic de timp. Vom mai comite o mulțime de acte regretabile, dar poate că nu vom mai putea vorbi despre ele.

Aunci am spus, foarte repede:

- Logodnica mea m-a înșelat cu un evreu, și eu l-am denunțat pe acest bărbat la Gestapo.

Ridică din umeri (gest care devine dificil pentru că începem să ne înfofolim) și păstră un timp tăcere. Apoi mă întrebă:

- Ai denunțat-o și pe femeie?

- Nu, doar pe el. Își ascundea originea, trăia liniștit, cunoscut de întreg Berlinul, și nimeni nu știa că este evreu.

Îmi era tare penibil să dezvălui aceste amănunte.

- Eu l-am dat în vileag și am făcut lucrul acesta public.

- Înțelegi, îmi răspunse, tu ești cel care a creat evreul, căci dacă nu ai fi dezvăluit asta, nimeni nu ar fi știut.

M-am ambalat:

- Și ce faci cu sângele? Doar suntem în război, iar evreii sunt dușmanii noștri! Să fi lăsat lucrurile așa cum erau, iar acest om să profite de toate privilegiile și să se afle în centrul vieții noastre culturale... Îți imaginezi? Să-i vedem numele pe afișe...

În acest moment, m-am oprit pentru că-mi era teamă să nu-și dea seama despre cine era vorba. Fără îndoială, mă înșelam crezând că meschina noastră viață berlineză este în centrul preocupărilor întregii lumi, căci nu părea să fi remarcat că intrașem în sfera oamenilor cunoscuți. Spuse doar atât:

- Atunci, și-ai făcut datoria. De ce te zburciuim?

- Nu i-am vrut moartea, voiam doar să dispară. Și a dispărut. Aș fi preferat să n-o fi făcut. Uneori îmi spun că totul n-a fost decât un vis. Și că, dacă într-o bună zi mă întorc la Berlin, voi regăsi lucrurile așa cum erau altădată, și pe logodnica mea așteptându-mă.

- Nu-i sigur nici măcar că Berlinul ne așteaptă, obiectă el, cât despre logodnica ta ce să mai zicem?

- De când suntem aici, prezența logodnicei mele a devenit mai puțin importantă decât fapta comisă de mine, mă gândesc mai puțin la ea și mai mult la bărbat.

- Ce să faci? a spus Hans blând. Te-ai putea ruga ca bărbatul acela să rămână în viață și, dacă vei mai trăi, să-l poți regăsi și cere iertare.

- Eu, să-i cer iertare?

- Căci atunci te vei umili cât s-a umilit și el, ba chiar mai mult, te vei umili nemăsurat cerând iertare unui evreu, i te vei alătura în umilirea pe care i-ai provocat-o și, ridicându-te astfel deasupra actului pe care l-ai comis, l-ai da uitării.

- Îți vine greu să ceri iertare chiar și unei ființe pe care o consideri egală ori superioară ție.

Am băut mult și nu-mi mai amintesc cum s-a încheiat conversația noastră. Probabil că mi-a propus alte rețete de ispășire.

Pretutindeni și dintotdeauna omul a înălțat rugii lui Dumnezeu, mai ales în astfel de cazuri încurcate. Dar poate Dumnezeu, care mi-a dăruit libertatea, să anuleze fapta mea? Poate să facă într-asa un fel de parcă n-aș fi înfăptuit-o niciodată?

Karl nu-și dezaprobă fapta, doar că iubirea feroce pe care i-o purta celui ce-o îndeplinise - adică lui însuși - pălise. În ce clipă s-a întâmplat asta? Karl a dormit, s-a trezit în frigul și ceața unui alt meleag, un pământ pe care trebuia să-l cucerească și să-l facă german, dar care rămânea tare ca piatra, vitreg și recalcitrant. Karl s-a trezit și nu s-a mai recunoscut în cel ce alergase cu sufletul la gură la prietenul său Godfried ca să-i spună că Walter era în Berlin. Simte înăuntru-i ceva ca un corp străin, o excrescență inutilă, o tumoare micuță pe conștiință, și-n acest moment îi vine să creadă că dacă ar putea să anuleze acest lucru, ar face-o. Dar cine poate anula un lucru deja îndeplinit? Nici măcar Dumnezeu nu poate. De altfel, din momentul în care Karl a înfăptuit acest lucru, mai există oare Dumnezeu?

Și totuși, mama lui spunea că până și cea mai inutilă rugăciune nu este niciodată fără de folos.

Noaptea, Karl bolborosește pe jumătate dormit: Doamne, dacă-ți stă în putință, fă ca Walter să rămână în viață.

Traducere și prezentare de
Gabriela Răbăluță

literatura lumii



Toamna premiilor franceze

ion crețu

Premiul „Goncourt“ nu este singurul premiu literar francez care se decernează odată cu venirea toamnei: Renaudot, Femina și Medicis, pentru a le aminti doar pe acestea, sunt premii care conferă și ele câștigătorilor un prestigiu considerabil - literar și de piață. Ar trebui precizat că în afara acestor importante premii, cu tradiție, mai există o pletoară de alte premii care, practic, acoperă toate genurile literare, toate categoriile de scriitori etc. Ca să nu mai menționăm Premiul Academiei Franceze. Premiul Medicis a fost creat în 1958 și este decernat în prima zi a lunii noiembrie odată cu Premiul Femina, mult mai vechi (1904); urmează Premiul Interallié, creat în 1930 de jurnaliștii strănsi la Cercul Interallie în așteptarea decernării premiilor Femina. Renaudot, în sfârșit, datează din anul 1925, opera, tot a ziariștilor, care așteptau decernarea premiilor Goncourt. Două luni, în principiu - septembrie și octombrie - așteptate cu mare înfrigurare, în fiecare an, de întreaga lume literară franceză: scriitori, critici, edituri, librari și, de ce nu, cititori.

Dincolo de ocazionala lipsă de inspirație care se asociază adesea cu un premiu literar sau altul, fie că este vorba despre Nobel, Booker, Strega sau Goncourt etc. scriitorii, firi pozitive, continuă să privească orice premiu literar cu mare apetit. Lucrul este firesc dacă luăm în considerare faptul că un premiu literar, fie și cel mai neînsemnat, înseamnă, în cel mai rău caz, un tiraj sporit, ceea ce nu-i tocmai de disprețuit. Premiul Goncourt, de pildă, vinde un roman, în medie, în 400.000 de mii de exemplare (**Condiția umană** a lui Malraux a fost trasă, în 1933, în 4 milioane de exemplare, tiraj record). Potrivit cotidianului *Le Monde*, Goncourt poate singur, la o adică, să salveze de la înec o editură aflată în dificultate.

Dar nici premiile de planul doi nu sunt de disprețuit. Premiul „Cino del Duca“, de pildă, se traduce printr-un cec de 100.000 de euro. Poate cel mai bine a sintetizat semnificația premiilor literare Jerome Lindon, directorul casei Minuit: „Dacă premiile literare au harul să vândă publicului larg cărți mai degrabă decât cutii cu ciocolată, acesta este un lucru excelent pentru librării și cărți.“

De partea cealaltă a balanței se consemnează nu doar erori de alegere/gust uneori flagrante, ci și „aranjamente“ care scandalizează. De pildă, jurații marilor premii, în genere aceiași pe o perioadă mai lungă de timp, sunt răsfățați de edituri care-i publică și le asigură ediții flatante. Astfel, precizează același cotidian francez, Gallimard i-a propus lui Hervé Bazin, președintele Academiei Goncourt, să-l publice în prestigioasa colecție „La Pleiade“ și să-i plătească avansuri financiare substanțiale. În atari condiții, două edituri, Gallimard și Grasset - într-o mai mică măsură Le Seuil și Albin Michel - obțin majoritatea marilor premii și, în special, Premiul Goncourt. În anul 2002, potrivit lui *le Monde des Livres*, Philippe Sollers a fost eliminat din selecția pentru Goncourt când un membru al juriului - intrigă sau lipsă de onestitate

intelectuală? - s-a delimitat prea mult de alegerea colegilor făcând să basculeze rezultatele așteptate.

Nici anul acesta lucrurile nu s-au desfășurat chiar fără nici un incident. Cu prilejul centenarului, juriul Premiului Goncourt a avansat cu două săptămâni decernarea premiului stârnind o oarecare panică și oferind prilej de bârfă. În orice caz, Goncourt-ul 2003 i-a fost decernat lui Jacques-Pierre Amette pentru **La maitresse de Brecht**; Femina a fost decernat scriitorului chinez stabilit în Franța din 1984, Dai Sijie pentru **Complexul lui Di**, iar Medicis i-a fost înmănat lui Hubert Mingarelli pentru **Quatre soldats**.

Premiul Renaudot, anunțat în mod tradițional în aceeași zi cu Goncourt-ul, s-a decernat în chiar ziua când scriem aceste rânduri, respectiv cu două săptămâni în urma Premiului Goncourt. Ultima selecție include: Pierre Charras, **Dix-neuf secondes**, Philippe Claudel, **Les ames grises**, Catherine Lepront, **Des gens du monde** etc.

Figura centrală a acestei toamne este, însă, în mod indiscutabil chinezul Dai Sijie. Născut în China, în 1954, și sosit în Franța acum două decenii, el s-a impus atenției publicului printr-un roman, publicat în 2000, intitulat **Balzac et la petite tailleuse chinoise**, la Editura Gallimard, titlu care a atins repede statutul de best-seller, tradus fiind în nu mai puțin de treizeci de limbi. Gurile rele susțin că succesul său se datorează în bună măsură apariției în emisiunea lui Bernard Pivot, „Bouillon de culture“, cunoscutul teleast fiind cucerit de romanul autorului

meditații contemporane

chinez. Personaj complex, Dai Sijie urmează în paralel o carieră de cineast, obținând, în 1989, Premiul „Jean-Vigo“ pentru primul său lung metraj. Anul acesta, doamnele de la Femina l-au preferat pentru **Le complexe de Di**.

Așadar, după Premiul Goncourt acordat



dai sijie

lui Jacques-Pierre Amette, cel al Academiei, care a încununat - în mod surprinzător, se pare - opera lui Jean-Noël Pancrazi, după premiul acordat de juriul de la Medicis lui Hubert Mingarelli pentru o carte apărută în ianuarie, **Quatre Soldats**, Femina a făcut o alegere spectaculoasă. (Să mai spunem că Chantal Thomas, câștigătoarea premiului Femina de anul trecut cu **Adieu à la reine**, ia locul scriitoarei Françoise Giroud în juriul prezidat de Régine Déforge.)

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**



Friedrich Nietzsche (1844-1900)

(28), 8

Departa tunet bombăne pe-ogoare

Și plouă, plouă din stihii:

La fel trăncănit-pedantul care

Nu tace și nimic nu-l poate-opri.

Ziua se uită-n urma mea pieziș -

Stingeți-mi lampa, dar!

O, noapte bună! O, însingurare!

O, carte! Și o, călămar!

De-acuma totul îmi e gri și doare.



jean grosu

De ce nu l-aș mai traduce pe Svejk

In primul rând, pentru că l-am tradus într-un an, două luni, nouă zile, șaptesprezece ore și două minute, pentru sute de mii de cititori care au făcut să se epuizeze cartea într-o săptămână de la apariție - și pentru alte câteva zeci de mii, care, bănuiesc, așteaptă ediția următoare, a opta.

În al doilea rând - și mai cu seamă - pentru că aș risca să-mi pierd personalitatea.

În privința aceasta, fenomene îngrijorătoare au început a se prezenta încă de pe vremea când traduceam volumul întâi. Mă chemase directorul editurii - față de care mă găseam în gravă culpă de întârziere - ca să-mi ceară să urgentez lucrarea și, când a dat cu ochii de mine, a exclamat, pe un ton de vizibil reproș:

- Aha! Care va să zică dumneavoastră sunteți domnul Grosu?!

- Am impresia că sunt chiar el - am replicat eu - dat fiind că și tata a fost Grosu, iar mama doamna Grosu. Nu pot să-i fac de rușine tăgăduindu-mi numele.

Vorbisem ca din carte și când mi-am dat seama, îngălbenind, mi-am înghițit vorbele și am căzut într-o adâncă tăcere.

Dar directorul, cu înăscuta-i amabilitate, a lăsat să-i fluture un zâmbet pe buze și, răsfoindu-mi contractul, care amenința să devină un document din timpuri străvechi, s-a grăbit să adauge:

- Văd că dumneata faci isprăvi, nu glumă. Ai multe termene pe conștiință.

- Eu, ca să zic așa, am întotdeauna multe pe conștiință i-am replicat zâmbind mai amabil

mapamond

decât directorul și, plimbându-mi ochii pe rafturile din spatele lui, pline cu ultimele volume scoase de editură, am continuat: poate chiar mai multe decât dumneavoastră, tovarășe director!

N-are rost să continui relatarea unei convorbiri care devenise penibilă din toate punctele de vedere, dar are rost, poate, să vă spun că între timp publicasem câteva fragmente substanțiale din celebrul roman al marelui Hašek în presa literară și de atunci mi se trage denumirea de Jean Svejk. Lucru, dacă vreți, foarte amuzant până la un punct, dar care cu impulsul a început să mă calce pe nervi. Pe stradă prietenii mă salutau cam așa: "Pa, Svejkule! - Hai noroc, Svejk! - By Svejkuțule! - Uite, dragă, ți-l prezint pe prietenul meu Jenică Svejk!"

Jean Svejk! Îngrozitor! Josef Svejk e splendid. Jean Grosu merge. Jean Svejk sună fals. Și un asemenea nume amenința să devină o permanență.

Dar, în sfârșit, toate ar fi mers. Lucram pe rupe, intram tot mai mult în pielea eroului (dacă mai era necesar), în dorința de a pregăti cititorului nostru un Svejk cât mai aproape de autenticitate. Era frumos și ar fi putut să fie așa până în vecii vecilor, dacă...

Ei da, acest dacă m-a hotărât definitiv să vă spun de ce nu l-aș mai traduce pe Svejk. Romanul apăruse, se epuizase, se epuizaseră și exemplarele la care aveam dreptul eu, ca traducător, se epuizaseră și cele pe care le cumpărasem ca să fac față cererilor, se epuizase și unicul meu exemplar (de care hotărâsem că n-are voie să se atingă nimeni) - într-un cuvânt, eram fericit că Svejk - căruia îi iertasem toate - își croia triumfător drumul spre inima publicului românesc. Când, într-o bună zi, primesc acasă o vizită. Dar ce vizită! 21 de oameni. 21 de prieteni și consultanți ai mei, oameni de toate meseriile și de toate specialitățile, care mă ajutaseră cu sfatul și cu știința

lor în rezolvarea unor situații dificile legate de traducerea cărții.

I-am privit înspăimântat (Ce priviri aveau, Dumnezeule!), am golit de scaune toate apartamentele vecine (exact 21, câte erau nevoie, minus unul, pentru mine, pentru că nu mai găsisem) și, astfel, rămas singur, în picioare, m-am pomenit în fața lor ca un acuzat.

Cineva mi-a înșirat un pomelnic lung de diferite crime, începând cu înalta trădare a prieteniei și sfârșind cu lipsa de recunoștință față de cei care mă ajutaseră și cărora, ca o culme a ingratitudinii, nu le dăruisem, nici unuia, nici un exemplar.

Am încercat să bolborosesc ceva, în chip de scuză, dar cineva mi-a dat un ghiont sub coaste și m-a împins în fața unui scaun pe care ședea un cunoscut cu priviri feroce.

- Iertare la toată lumea, domnilor!

Dar cunoscutul, cu o ferocitate care trăda setea de sânge, mi-a retezat-o scurt:

- Nu face pe tâmpitul.

- N-am ce face - am răspuns eu, convins și emoționat, eu am fost declarat tâmpit, în mod oficial, de o comisie specială de redactori editoriali. Sunt un tâmpit oficial...

O asemenea autocritică nu-mi mai făcusem până atunci și dacă în activitatea mea de traducător îl voi fi trădat cu ceva pe bravul soldat Svejk - acesta se poate considera pe deplin răzbutat.

Acum, aștept cu nerăbdare să apară, în condițiile economiei de piață, ediția a opta, ca să-mi liniștesc prietenii, însă de tradus, pe Svejk, nu l-aș mai traduce niciodată. Pentru că

e molipsitor. Și totuși... dacă s-ar mai scrie unul...

P.S. Citeam, în anul 1937, pe un pat de spital din Cehoslovacia, pentru întâia oară în original, Peripețiile bravului soldat Svejk. Cu câțiva ani înainte citisem în românește câteva fragmente din această operă, apărute la noi în colecția celor 15 lei, cu titlul Pățaniile unui tâmpit.

Mi-am dat seama atunci cât de grav fusese nedreptățit acest Don Quijote ceh și, odată cu el, și națiunea care l-a zămislit (căci Svejk n-a fost, nu este și nu va fi niciodată tâmpit) și din clipa aceea s-a născut în mine ambiția nestăvilă de a-l reabilita pe simpaticul erou al lui J. Hašek în ochii poporului român.

Lectura lui Svejk mi-a deschis pofta de a scormoni cu mîgălă căutătorului de aur prin tezaurul literar al poporului prieten, din care nu cunoscusem până atunci decât parțial opera lui Karel Capek. Ambiția mea a devenit încetul cu încetul realitate, și astăzi, după 50 de ani de activitate, pot afirma - fără falsă modestie - că am mijlocit cititorului român cunoașterea a aproape 120 de titluri din literatura cehă și slovacă, clasică și contemporană și nutresc speranța să izbutesc să fiu în continuare un factor pozitiv în dialogul cultural româno-cehoslovac.

Hašek - 120

Printre creatorii literaturii contemporane, scriitorul ceh Jaroslav Hašek (n. 1883 - m. 1923) este poate unicul literat cult, care, cu o inegalabilă artă portretistică, a plămădit un personaj folcloric la nivelul artistic al lui Don Quijote de Cervantes, Till Eulenspiegel de De Coster sau Gulliver de Swift.

Prin personaj folcloric înțelegem un tip literar inedit în galeria de portrete a literaturii universale, un prototip care, întruchipând trăsăturile morale ale poporului său, cele mai frumoase virtuți ale acestuia, ajunge prin a deveni un mare și victorios simbol al aspirațiilor populate.

Bravul soldat Svejk a lui Hašek mi se pare a fi personajul literar contemporan care, mai mult decât hătrul Colas Breugnon al lui Romain Rolland, a încetat a mai fi un nume propriu, pătrunzând în vocabularul uzual al oricui, ca un mesager victorios al inteligenței și bunului simț popular.

Cine este strălucitul artist, care, cu o măiestrie uluitoare, a realizat un tip uman atât de expresiv, rămas atât de viu în conștiința cititorului? Jaroslav Hašek se numără printre marii scriitori cehi și universali care au încălcat cu hotărâre toate convențiile și regulile academice ale creației literare. Peregrin neobosit prin toate coclaurile patriei sale, el a cunoscut și a simțit în adâncul ei tragedia poporului ceh sub îndelungata ocupație a monarhiei austro-ungare. Numai că, temperament prin excelență optimist, Hašek a simțit nevoia

să scrie și să povestească aceste aspecte dureroase sub aparențele lor comice, de cele mai multe ori ridicule. Este ceea ce adeseori îl apropie în cele mai bune schițe și povestiri ale sale de arta lui Caragiale, de pildă. La fel ca și Caragiale, el este un militant al scrisului, un pamfletar satiric care demască și stigmatizează cu o vervă corosivă imbecilitatea agresivă a "păturilor suprapuse" din vremea lui. Sfera de selecție a tipurilor sale este nemărginită. Ca un frenetic călător, el circulă prin toate mediile sociale, sesizează cu perspicacitate tot ce este ridicul, fals, strâmb în alcătuirea societății, apoi, cu un umor sec, aparent neutralist, folosit în mod special pentru a ocoli rigorile draconice cenzuri habsburgice, le înfățișează în paginile schițelor și povestirilor sale, care stănesc și astăzi hohotele de răs ale milioanele de cititori de pretutindeni.

Satiră virulentă, scânteietoare, la adresa militarismului în general, a războaielor nedrepte, dezlanțuite de pe poziții potrivnice aspirațiilor și intereselor umanității **Peripețiile bravului soldat Svejk** este o amplă cronică a unei întregi epoci sociale. Armata, justiția, clericii, presa, diferitele societăți filantropice, semidoctii și sferodoctii care îi reprezentau pe "oamenii de știință" ai ocupanților, toți foiesc și se autodemască prin cretinitatea acțiunilor și gândirii lor în paginile popularului roman al lui Hašek.

Jean Grosu



maria iaiu

Un spectacol ca un glob de cristal

Există, în teatru, maeștri ai simplității și ai bunului gust, pe care-i neglijăm adesea, căutând "compania" unor artiști sofisticati - sau doar presupus sofisticati -, autori, în fond, ai unor "făcături". Declarăm astfel de "însăilări" interesante, din spaima de a nu fi socotiți ignoranți sau conservatori.

Despre Felix Alexa se spune când că este "foarte talentat", când că este "bătrâncios în gândire"; nestigherit de astfel de aprecieri, el își vede de carieră, atent la imagine, necălcând prea des în teatre din afara Capitalei și neacceptând, decât foarte rar, ca spectacolele sale să se joace în regim de turneu, chiar și când e vorba de festivaluri importante. Egal cu sine, creațiile sale sunt, de cele mai multe ori, luminoase, cu o claritate de cristal. Stăpânind bine meșteșugul regiei, își alege cu grijă textele și actorii, astfel încât munca la scenă să-i fie mult ușurată.

Visul unei nopți de vară de Shakespeare, ultima sa premieră de la TNB, nu iese din categoria producțiilor pomenite mai sus. Am auzit remarci răutăcioase, aș putea face și eu altele, de genul: reprezentarea se așază greu în matcă, începutul părând monoton, scenele meșteșugarilor au mai puțin haz decât în montările altor creatori. Liviu Lucaci (în

Demetrius) este rigid, lipsit de consistență, Marius Bodochi (în Tezeu și Oberon) seamănă mult cu Beranger din *Pietonul și furia* (de la Theatrum Mundi, regia: Alexander Hausvater). Dar tot eu voi adăuga: spațiul gol, înnobilit doar printr-o lumină difuză, ce pare să curgă prin niște spațieri aflate în fundal, emană o căldură uluitoare. Actorii se mișcă liber și cu multă grație. "Cântă" replicile, conferind un ritm ciudat spectacolului. Monica Davidesu (Helena), de obicei, artificială, are vervă,



farmec și un umor extrem de subtil. Ileana Olteanu (Hermia) ne încântă prin candoare. Meșteșugarii - ei, bine -, impresionează prin jocul precis, aproape geometric, prin frazarea impecabilă, astfel încât hazul se naște, e drept, cu parcimonie, însă este de o calitate desăvârșită. Impresionant este și faptul că actorii predispuși la mici cabotinării, altminteri, extrem de talentați, cum sunt Dan Tudor (Chitră) și Marius Rizea (Fundulea) își construiesc personajele, atenți la detalii, neschițând nici un gest în plus. Un Puck-acrobat (Marius Manole) ne încântă permanent ochiul cu giumbușlucuri de tot felul, cu mișcări frânte, rapide, convertite într-un dans enigmatic și plin de savoare. Irina Movilă creează două personaje

(Hipolita, Titania) interesante, strani; este când fragilă, când puternică, alunecoasă ca un șarpe, învâluitoare ca o liană.

Cele două universuri - al pământenilor și al duhurilor pădurii - sunt alcătuite cu umor fin, fără exagerări. Felix Alexa demonstrează, în felul acesta, încă o dată dacă mai era nevoie, că



posedă talentul - rar în ziua de azi! -, de a se lăsa îndeajuns călăuzit de firul poveștii pe care o alege, de posibilitățile actoricești ale interpreților săi, el însuși devenind magicianul care dă viață unor lumi fantastice, de mult alcătuite, cărora (doar) le descoperă noi înțelesuri. Colegii săi, bântuiți de chinurile postmodernismului, ar putea lua aminte, fiindcă spectacolele acestui regizor nu mi se par deloc minore, cum se spune uneori, sunt chiar sofisticate, prin simplitate și rafinement.

Visul unei nopți de vară de Shakespeare traducerea: Nina Cassian * Teatrul Național, "I.L. Caragiale" * regia și ilustrația muzicală: Felix Alexa * scenografia: Diana Ruxandra Ion * cu: Marius Bodochi, Irina Movilă, Marius Manole, Tomi Cristin, Răzvan Oprea, Liviu Lucaci, Ileana Olteanu, Monica Davideascu, Dan Tudor, Marius Rizea, Silviu Biriș, Ovidiu Cunceș, Orodol Olaru, Rodica Ionescu, Anemona Niculescu.

În numărul trecut semnalăm debutul lui Titus Muntean cu filmul *Examen* și iată că, acum, putem vorbi de un alt regizor debutant. Și nu este orice fel de început, ci unul în forță. Este vorba de lung metrajul de ficțiune *Maria*, în regia lui Peter Călin Netzer. Chiar în această săptămână, vineri, 21 noiembrie, la cinematograful Scala, el va avea premiera oficială, după ce a putut fi vizionat în avanpremieră la Gala Filmului Românesc. În fapt, odissea *Mariei* a început departe de casă, fiind apreciat de critica străină și încununat cu premii prestigioase la festivalurile internaționale de gen (de la Locarno, Lucerna, Sarajevo și Mar del Plata din Argentina), iar actrița Diana Dumbravă, distribuită în rolul titular, a câștigat Premiul pentru cea mai bună interpretare, alături de celebra Holly Hunter, la Festivalul de film de la Locarno. Recent, ea a fost nominalizată la premiile Academiei Europene de Film, în timp ce acasă, despre film nu se știa mare lucru. Și în ciuda acestor confirmări internaționale, responsabilii de la CNC nu au înscris filmul să candideze în cursa pentru premiile OSCAR. Eroare, incompetență, birocrație și mai știu eu ce, pro-



tabil toate la un loc. În fine, după ce succesul a fost evident, într-un târziu a ajuns *Maria* și acasă. Într-adevăr pelicula lui Netzer a meritat toate felicitările din partea unor critici și cinești importanți ai Europei și Americii Latine. O poveste emoționantă, spusă și transpusă pe ecran cu sensibilitate și inteligență. O viziune regizorală coerentă, limpede, fără artificii inutile și mai ales fără imposibilele metafore și simboluri care, atâta amar de vreme au sufocat și încă mai sufocă filmul românesc. Iată că la început de nou secol și mileniu, spectatorii de oriunde au nevoie de o întoarcere la poveste, la simplitate, la căldura umanității. Am putea spune că *Maria* este o

Călin Netzer, un debut strălucitor



irina budeanu

ilustrare a unui fragment din realitatea tristă și crudă a României post comuniste, iar regizorul a avut intuiția să se oprească asupra acestui caz tulburător care, inițial a constituit subiectul unui reportaj ce a făcut înconjurul tuturor televiziunilor. Mai apoi el a devenit un scurt-metraj semnat de Netzer, și în cele din urmă, s-a transformat în primul său lung metraj. Scenariul este semnat tot de regizor împreună cu Gordan Mihici. Dar cine este *Maria*, cea care poartă un nume biblic, încercat de frumusețe, suferință și moarte? O femeie frumoasă și încă tânără pe care grijile și necazurile o îmbătrânesc înainte de vreme. Șomeră, măritată cu un bărbat căzut în darul beției, ea este obligată să facă rost de bani cu orice preț pentru a-și putea hrăni cei șapte copii. Când toate încercările de a-și găsi o slujbă eșuează, *Maria* apelează cu disperare și repulsie la unica soluție rămasă, spre care o împinge societatea, aceea de a se vinde pe sine. Există câteva secvențe antologice, pe care orice cinefil și le-ar dori într-un muzeu imaginar al celei de-a șaptea arte. Prima secvență a filmului este memorabilă și din acea clipă pare să simți bucuria întâlnirii cu arta autentică. *Maria* și copiii ei sunt filmați probabil dintr-un elicopter (imaginea îi aparține lui Mihai Sârbuscă), imaginea are altitudine, și ai impresia că personajele sunt atinse de o aură, de o grație divină. O altă secvență de referință este cea în care *Maria* se hotărăște să devină prostituată. Se așază în fața unei oglinzi, undeva într-un colț al casei ei extrem de sărăcăcioase se află o icoană, iar lumina care cade pe chipul femeii, exact în momentul în care ea a luat această dureroasă decizie, este atât de pură, încât în fața ta nu o vezi nicicum pe prostituata *Maria*, ci pe *Fecioara Maria*. Jocul Dianei Dumbravă (care îți aduce aminte de

cel al Monicăi Belucci din *Malena*) impresionează prin intensitatea cu care trăiește fiecare secundă a vieții și morții acestui personaj, emblematic pentru o Românie târâtă într-o tranziție cenușie ce nu se mai sfârșește. Ochii ei mari, prea blânzi și prea frumoși pentru o lume strâmtă, vicleană și foarte urâtă, ne fac să ne simțim vinovați față de destinul ei și al atâtor alte *Marii*, de care jurnalele de televiziune și ziarele sunt pline. Șerban Ionescu (în rolul soțului abrutizat, violent), la rândul lui câștigător al Premiului pentru interpretare la Locarno, este expresia vie a neputinței, a barbariei sufletești în care se adâncesc mii și mii de bărbați, astăzi, în România. Alături de cele două personaje principale, ceilalți actori - Horațiu Mălăele, Luminița Gheorghiu, Ana Ularu, Rona Hartner, Magda Catone, Florin Călinescu și Marinela Chelaru - construiesc fiecare în parte, câte un rol memorabil.

Trebuie să amintim și echipa care a contribuit la succesul filmului: Petru Mărgineanu, muzica. Melania Oproiu, montajul, Alexandru Zidaru decorurile și Constantin Fleancu împreună cu Cristian Tarnovechi, coloana sonoră.

Sunt convinsă că nu peste mult timp, vom auzi din nou de numele lui Netzer, care deși este stabilit în Germania din 1983, s-a întors în România să urmeze cursurile Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică (la clasa profesorilor Laurențiu Damian și Stere Gulea) și să nu dea o speranță în ceea ce privește viitorul filmului românesc.

Există deja pe piața internațională dicționare electronice (sau, cum mai sunt denumite, dicționare în suport informatic) de diferite feluri, bilingve sau multilingve, de lexicon general sau specializat, ceea ce ne-ar putea conduce, în primul moment, la concluzia că tipologiile caracteristice dicționarilor publicate operează și în domeniul celor electronice. Pe de altă parte, așa cum am menționat în rubrica anterioară, dedicată celuiiași subiect, dicționarele electronice permit, datorită fiind caracteristicile lor, selecționarea unui anumit tip de configurație pe același material lexical, ceea ce ne face să credem că în domeniul dicționarilor electronice se neutralizează, într-o anumită măsură, tipologiile din dicționarele clasice. Paradoxal sau nu, situația există, iar propria terminologie utilizată în referirea la diferitele varietăți de dicționare electronice nu este foarte clară. Expresii ca *dicționare în suport informatic*, *dicționar de mașină* (engl. *machine-readable dictionary*), *dicționar informatizat*, *lexic computerizat* (engl. *computerized lexicon*), *dicționar electronic* (engl. *electronic dictionary*), *bază de date lexicale* (engl. *lexical database*) sunt utilizate frecvent ca sinonime în acest domeniu. Denumirea *machine readable dictionary* rezează cele mai multe ambiguități: ar putea

Procesarea limbilor naturale



mariana ploae-hanganu

acelșai timp, un program care permite accesarea acestei stocări de informații.

Există diverse criterii folosite pentru parametrizarea tipologiilor de dicționare în suport informatic, cu toate că o varietate de dicționar înscris într-o tipologie operată pe baza unui criteriu poate fi clasificată ca varietate aparținând altei tipologii, definită pe baza unui alt tip de criteriu. Cu toate că și în adoptarea unui termen clasificator avem de-a face cu aceeași fluctuație de terminologie, credem că în definirea tipurilor de dicționare electronice intervine, în primul rând, *criteriul procesual*: înainte de a se constitui ca produs comercial, dicționarul este mediatizat prin diverse versiuni de stocări lexicale. *Bazele de date lexicale* sunt stocări lexicale de bază de unde se pot extrage informații specifice pentru constituirea produselor lexicale informatizate. Într-o fază ulterioară acestei exploatare, materialul lexical este descris și structurat într-o formă foarte apropiată tipului de dicționar de care este nevoie: acest tip de stocare lexicală, care prefigurează deja un produs comercial, poartă numele de *bancă de date dicționaristice*. Într-un alt context, în care intervine ceea ce, în lucrările de specialitate, se numește *criteriul de normalizare*, este comună utilizarea termenului *bancă de date* pentru desemnarea terminologiilor multiple de mari dimensiuni stocate în sisteme de exploatare a datelor care constituie referințe normalizate recunoscute de o comunitate întregă. În acest tip se încadrează *Eurodicautom*, banca de date terminologice a Uniunii Europene. În sfârșit, mai există *criteriul utilizatorului final* care impune categorizarea a două tipuri mari de dicționare în suport electronic: pe de o parte, *dicționarele informatizate* pentru utilizatori umani, pe de altă parte, *dicționare electronice*, *lexicuri automatizate*, *dicționare de mașină*, termeni aparent sinonimi, care desemnează toți, dicționare folosite în sistemele de procesare a limbilor naturale.

Într-o perspectivă viitoare, este previzibilă proliferarea micilor dicționare autonome care se constituie în același timp, ca module de sisteme,

având caracteristici determinate și specifice. Această filosofie a „micului modul lexical”, practică pe scară largă, nu este însă operațională nici atunci când se compară modulele între ele, nici când se încearcă testarea paradigmatelor largite ale limbii respective.

Pentru limba română există încă necesitatea creării unei mari baze de date lexicale, structurată pe bază de specificări normalizate, bază deschisă care să constituie un receptacol matrice de informare lingvistică, de unde să poată fi extrase module compatibile diverselor aplicații, inclusiv informația lexicală deja descrisă în dicționarele pentru utilizatori umani. În momentul de față, în limba română, este încă inexistentă o asemenea bază de date lexicografice matrice, deși asistăm - și este salutar că se întâmplă așa - la implementarea diverselor proiecte de lexicografie computerizată (*BalkaNet*, spre exemplu la care lucrează cercetători de la Institutul de Cercetări pentru Inteligență Artificială al Academiei Române din București și specialiști de la Facultatea de Informatică a Universității „A.I. Cuza” din Iași). Precizând necesitatea unei astfel de baze de date, nu adoptăm o viziune hegemonică de vreun fel asupra limbii, nici nu invalidăm contribuțiile aduse de diverse proiecte de cercetare în curs de desfășurare în diverse instituții naționale, ci doar accentuăm necesitatea realizării unei confluente lingvistice printr-o cooperare instituțională care să convergă în direcția apărării lexicului românesc. Pentru aceasta se impune o politică lingvistică exigentă care să restituie românei statutul de limbă europeană cu drepturi depline; o asemenea recunoaștere va trece, fără îndoială, prin disponibilizarea mijloacelor care să permită constituirea acestei baze de date lexicale, un posibil registru arheologic, contemporan și viitor al patrimoniului lexical românesc.

conexiunea semnelor

semna, într-o primă accepție, „dicționar scris în suport informatic”; în sens mai restrâns, același termen, ar putea avea semnificația „dicționar realizat într-o formă computerizată într-un sistem de procesare”, făcând concurență, în acest ultim caz, termenului englezesc *machine tractable dictionary*. Consultând diverse documente lexicale, se nasc și alte întrebări: ar putea fi considerate drept dicționare electronice modulele lexicale din sistemul de aducere automată *Eurotra*? sau, dacă ar fi scoase în sistemul de exploatare al bazei de date *Unify* în care se află stocate, obținându-se fișiere constituite în milioane de intrări lexicale, ar forma aceste fișiere dicționare electronice? sau, de exemplu, dacă ar face o lectură optică a unui dicționar publicat pe un fișier magnetic prin intermediul unui *scanner*, am am denumi acest dicționar care ne-ar apărea în calculator? Comparând definiții și date, deducem că un dicționar electronic presupune un lexic stocat într-un sistem de exploatare al bazei de date și, în

paradoxal, frizând integritatea mintală, se istorisește cum dr. J. Mengele avea un comportament deviat, de ins straniu și contradictoriu. Bine calificat profesional. Și nu numai. Grație celor care, după al doilea război mondial, au investigat misterele rămasse sub cheie, au fost identificate o serie de calupnii de săpun care, de atunci, ne obligă ca în șira spinării să ne trecem, din când în când, câte un scurt circuit. Săpunul la care ne-am referit este stantat abrevierea R.J.F. Respectiv: „Reine idische Fett” (Grăsimă pură de evreu). Vorba teleptului: „Caută focul! Caută-l în cenușă”. Pe ritoriul Auschwitz nu s-au descoperit săpunuri crate din grăsimă de om, de evreu, nici o lăcătă. Într-alte locuri, s-au adunat zeci și sute de R.J.F.: „uri, îngropate apoi cu pioșenie, pretutindeni unde a fost cazul. Oricum, de la om, jertfit, barbarizat”, tragic. O vreme, săpunul acesta s-a vândut pe piața neagră, apoi însă, când s-a stabilit rădubi dubiu din ce fel de grăsimă este rezultat „Reine Fett”), „categoria” de săpun devenit, fără voie, *săpun sacru*, mulți au priceput sensul mai lănc, întristătorul eveniment al unui crunt levăr...

Un alt deținut din lagărul de la Auschwitz, W. Kiehl, consemnează că aici „nu se făcea săpun” bineînțeles, oamenii s-au grăbit, spre cinstea lor, să îndeplinească ritualurile cuvenite; iată-i pe mânteni simțind, cutremurați, că acum am fost un pas de la om la maimuță, prin urmare... A fi răționari devine din ce în ce mai greu, mai odios. „zi „cariera” lui Josef Mengele, kriminaldock-ter Mengele, Ingerul Morții fiind semnificativ într-o întreaga categorie de asemenea indivizi roce.

Aici, în laboratoarele S.S.-ului, se consumă o

O picătură de grăsime...

mihai stoian

scenă teribilă. Protagonisti ai unei dramaturgii sângeroase: Ingerul Exterminator poreclit și... al Morții are ultimul cuvânt de rostit, în numele științei. „Materialul” e obținut pe căi grav ilicite. Se stă la nesfârșit la masa de disecție, crimă după crimă se derulează, la Auschwitz ca pretutindeni, ajungându-se la vârful piramidei. Doctorul Nyiszli, ca și un alt confrate de halat alb, colaborează cu alt slujitor al lui Esculap, iată parametrii teritoriului însângerat: dr. W. Kiehl care istorisește „pe viu”: „La Auschwitz nu se făcea săpun”. Dar în teren s-au găsit sute și sute de săpunuri stantate cu inițialele R.J.F.. Și totuși, același medic pomenește de Eli... existența unei fabrici de săpun în vecinătatea Auschwitz-ului, iar W. Kiehl contestă faptul. Ei bine, într-una din zile, se referă la faptul că horthiștii știau de „săpunul sacru”. Inițial, proveneau din Transilvania, smulsă prin dictat, cum se arăta în documente. În felul acesta se purificau... rasele... În ziua cu pricina ordinul superior preciza că un număr de „Haftling” vor fi deocamdată amânați cu studierea lor. De fapt, era vorba de o sumă de gemeni. Continuăm: „Douăsprezece perechi de gemeni n-au fost introduși în cuptoare, inclusiv copii. Pe piept, medicii le scriau cu creion dermatograf, direcția, destinația! Totodată se desfășoară și autopsiile”. „Deodată, doctorul Mengele observă, pe o copertă de carton albastru, o ușoară

păta de grăsime. În timpul autopsiei (eu) pun adeseori mâna pe dosare și, probabil, așa s-a pătat El, Mengele, se uită dojenitor la mine și mă întrebă pe un ton grav:

- Cum poți să te porți atât de neglijent cu aceste dosare, pe care eu le-am întocmit cu atâta dragoste?

Buzele doctorului Mengele au rostit cuvântul dragoste! Am rămas atât de uimit, încât n-am mai putut scoate nici o vorbă.

contexte

Deși mut de uimire, dr. Nyiszli Miklos va continua autopsierea, cu maximă grijă, a cadavrelor celor douăzeci și patru de copii, douăsprezece perechi de gemeni. Cu atenție și neapărat - așa cum vrea șeful său direct - cu dragoste. Față de dosare”.

O picătură de grăsime umană, semnată Mengele.

Cine-i de vină: cel care laudă sau cel lăudat?

„D e când, pe lume, un clopot mă știu./ îmi trece prin suflet dangăt mlădiu./ viforul timpului pururi viu./ semnul iubirii cu vârful de burghiu.// Nu mă cutremură tunet pustiu./ tremurul ploii cu fir licuriu./ pânda și hoții la ceasul târziu./ Jerbele morții pe negru sicriu.// Nu mă învăluie amurg cenușiu./ năvalnic galopul de șarg bidiviu./ droșca plăcerilor cu beat surugiu./ focul blestemului din ochiul sașiu.// Satanic e vinul turnat de hangiu./ fripte-s momițele pe jar auriu./ aburul toamnei în bronz sihăstriu./ de când, pe lume, un clopot mă știu“. Aceste versificații, adunate sub numele *Viforul timpului* (din volumul **Clopotul frigului**, de Dumitran Frunză, Editura Orion, 2002), l-au determinat pe Radu Cârnci (prefațator și editor) să vadă în Dumitran Frunză un „remarcabil poet al esențelor. (...) Dumitran Frunză face parte din acea categorie rară, pe care Perpessicius o numea: a *poetilor esențiali*, care dau cititorului *non multa, sed multum* din multul lor tumult interior“. În aceeași prefață, intitulată *Starea lumii, în poezie*, domnul Radu Cârnci inventează o teorie halucinantă. După părerea domniei sale, „la

maturitate, creatorii de frumos trăiesc mult mai dramatic, decât alte categorii sociale, schimbările pe care - din cauze obiective - trebuie să le traverseze. Esențiale în structura lor, aceste schimbări (pe care atât le-au așteptat!) nerealizându-se în linia binelui și adevărului, determină în psihologia acestora mutații spre negru, spre însingurare, spre filozofare întru pesimism“. Poetul Dumitran Frunză ar fi un astfel... de mutant. Mai mult, domnul Radu Cârnci este scandalizat de faptul că despre Dumitran Frunză nu se discută suficient de mult. Mai ales că Dumitran Frunză s-ar încadra în categoria poetilor „subtil politici“, versurile dumisale având o notă de „sarcasm liric, de *scârbă literară*“ față de modul de viață de după '89. Citind toate aceste considerațiuni, ne așteptam să descoperim un poet revoluționar. Când, colo, am dat pe niște simple fraze ritmate doar pentru că trebuie (!?) să fie așa. Ca orice autor care se respectă, Dumitran Frunză adaugă volumului său un aparat critic, dar și un „dialog realizat de Mihai Bogdan Nuielcanu“ (din 15 februarie 2000). Se pare că acesta este foarte informat în legătură cu literatura care se scrie

acum. Iată ce spune domnia sa (mă rog, întrebă): „Din lectura cărții se desprinde o anumită pulsație, generată de complexele sociale contemporane, în ale căror planuri de referință vă situați permanent. Poate fi vorba cumva, de o autodefinire, prin distanțare, de tânăra generație de poeți care în marea lor majoritate își structurează creația pe atemporal?“ Cum o fi acea „autodefinire de tânăra generație“ numai domnul Nuielcanu ne poate spune. După cum puteți observa, de data aceasta diagnosticul de „grafomanie“ nu-l privește pe autor în primul rând. Bietul, el scrie. O face de ani buni, are multe volume publicate. Că nu ne place nouă ce scrie e o altă poveste. Mai bolnăviori sunt, în schimb, domnul Radu Cârnci și celălalt domn. Și asta pentru că vor să vadă cu tot dinadinsul bucațele de aur acolo unde nu sunt decât pietroaic. Versurile domnului Dumitran Frunză nu sunt mai mult decât ceea ce sunt: simple versificări, de cele mai multe ori întâmplătoare, care ar putea să-i inspire pe cântăreții de folk. Nici vorbă de militantism, subtil politicianism și alte trăznăi care i se pot pune în spinare. Cum observam și cu alte ocazii, nu doar autorii sunt vinovați că opurile lor ajung în rubrica aceasta. O contribuție importantă o au și lăudătorii.

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

„Forțele ce irump, asimetric, în tablourile sale, îndoiaie liniile ramei, le întind sau frâng, uneori le suprimă. Obiectul TABLOU devine altceva: el nu mai este clasică fereastră prin golul căreia lumea pătrunde, semiindiferentă, în spațiul nostru intim, ci ecranul înfiorat pe care pictorul se proiectează pe sine. El nu mai este oglinda, cu adâncimea ei iluzorie, în care se mișcă, inertial, entități de tot soiul, ci spațiul al mărturisirii înfrigurate, tridimensional și vast.“

„Programul său, articulat genetic, privește, cum spu-

aciforme a două triunghiuri isoscele (de fapt, a două săgeți!), fără să simți săgeata timpului străbătându-te vertical.“

„Nu poți picta lumina adunată în rotundul unui ochi hipertrofic, proiectat ca atare pe ecranul de pânză, circular, dacă lumina nu se organizează mai întâi într-un sens care să fie chiar sensul vieții tale.“

„Nu poți picta adâncimea unul albastru dacă albastrul nu-ți dă stări de vertij metafizic, precum oceanul în care visezi că te scufunzi, în timpul unei ex-

citate surescitate

neam, exprimarea sinelui, confesiunea, spovedania. Conținutul tablourilor sale, chiar centrifug fiind, cristalizează întotdeauna în jurul unui vector intern (numit trăire).“

„De fapt, în perimetrul artei adevărate nici nu e posibil altfel: nu poți picta clepsidra, unind, la nivelul bobului de nisip, vârfurile

periențe limită.“

„Or, ce oferă un mai viu sentiment al libertății decât arhitectura contemporană, în care liniile unduiesc și fug în toate direcțiile și sensurile, în afara câmpului fizic newtonian, în pura mirare a văzului și a inimii?!...“

(Mihail Pamfil - „Cronica“)

REQUIEM

in memoriam Ioșca Naghiu

1
când moare un prieten
mi-e rușine că sunt încă în viață
că am formă umană că respir
aerul din care el a dispărut

frustrarea mea e totală
sunt la doi pași de propria moarte
fără s-o pot atinge
și mi-e rușine că nu pot să spun decît cuvinte
aceste cuvinte sau altele
mi-e rușine că la ora asta
creierul meu nu se scaldă în mare
mi-e rușine că la ora asta circumvoluțiile mele
nu s-au transformat încă în alge
să plutească în străfundurile oceanului
printre atâtea alge mai mult ori mai puțin
cunoscute și iubite

2
ioșca lângă un zid la marea egee
pe care n-a văzut-o niciodată
să vorbești în nisip ore întregi
să pui sub lupă secundele
ca niște crabii încolonați în ploaie
mâna murea pe masă și albul
unei vele orbea ochii
pierdem obișnuința de-a fi noi înșine
un fum de țigară face slalom printre trecători
ai chef să mori încă odată

3
moartea prietenului
metafizica unui pahar
care se sparge exact în clipa
când s-a umplut cu apă
avem mereu în fața noastră
refuzul pereților
surprize minuscule în zori
oameni care-ți dau bună ziua într-o pădure deasă
fără să te cunoască și pe care nu-i
mai întâlnești niciodată

Constantin Abăluț

Al. Piru nu avea cultul formulelor teoretice apodictice, încremenire în extatic narcisism. Metoda, susținea frecvent criticul literar, se verifică în confruntarea ei cu exemplul, modelul teoretic e inefficient în absența operei concrete, „întoarcerea la operă” fiind, în bună tradiție călinesciană, imperativul sub semnul căruia se așază un întreg program critic. Seria observațiilor formulate adeseori de Al. Piru recompun, în acest sens, o posibilă grilă de înțelegere a direcțiilor în care a acționat spiritul său critic. Susținându-și crezurile și explicându-și astfel legitimitatea referințelor sale critice. Al. Piru a transmis un anume mod de articulare a opiniei exprimate asupra subiectului literar abordat, un model de comunicare a informației, în care argumentația, uneori aprinsă și pasionantă, respecta natura sa colocvială și confesivă. Imaginea textului este, în viziunea lui Al. Piru, o axiomă teoretică, dar și un *principiu etic*. Judecător de opere literare (gr. *kritikos*, lat. *criticus*), Al. Piru a respins ceea ce a considerat că este nonvaloare, sensul acțiunii sale critice păstrându-se în permanență însă unul afirmativ.

În ciuda rigorii sale geometrice și a obiectivării ca metodă de lucru și dispoziție lăuntrică, demersul critic al lui Al. Piru nu ține în nici un fel să-și ascundă notele confesive, sinuozitățile afective și, uneori, avaturile umorale. Dimpotrivă, în asemenea momente, ironia criticului devine caustică. Sobrietatea, echilibrul și fermitatea opiniilor se

profil

îmbină cu un nerv polemic de o rară incisivitate, îndemnând la îndepărtarea poncifurilor. Fixând opera literară în focalul analizei și al interpretării critice din toate unghiurile de percepție posibile, Al. Piru se dovedește un cunoscător perfect al literaturii române, din cele mai diferite perioade de evoluție ale acesteia, asupra cărora a formulat opinii de o mare subtilitate și profunzime. În tipul de critică practicat de Al. Piru se disting astfel cel puțin trei direcții fundamentale: cea dintâi, subsumată procesului mai amplu de reevaluare a literaturii trecutului, în exegeze influențate de perspectiva istorică, dar realizate cu o prospețime a privirii și a gustului modern, a doua, constituită în principal de o cercetare atentă a fenomenului literar modern și contemporan, iar cea de-a treia constând într-o critică de întâmpinare, prin urmărirea evoluției tinerilor scriitori în curs de afirmare. **Istoria literaturii române de la origini până în 1830** (1977) la origine, un curs didactic, predat la Universitate, este, în acest sens, rezultatul contopirii studiilor despre perioada veche și premodernă, tratate în treacă și de G. Călinescu și, din altă perspectivă, de N. Iorga, analize

(urmăre din pagina 13)

care depășesc cu mult aproape tot ce s-a realizat până azi, la noi, în acest domeniu. Sinteza generală este realizată în **Istoria literaturii române de la început până azi** (1981), un compediu de uz didactic și curent, pregătită într-o nouă ediție, revăzută și completată, intitulată doar **Istoria literaturii române**, definitivată în 1987, dar publicată postum, în 1994, singura de acest fel de la **Compediul** lui G. Călinescu. Alte perioade și aspecte ale literaturii noastre sunt acoperite de cele două volume din **Varia** (1972, 1973) și de **Marginalia** (1980) sau de culegerea de eseuri **Critici și metode** (1989), încheiate cu două sinteze ale studiilor și comentariilor sale despre Eminescu (**Exegeze eminesciene**, 1993, **Eminescu, azi**, 1994). După propria mărturisire, Al. Piru a scris, între 1945 și 1946, **Viața lui G. Ibrăileanu și Opera lui G. Ibrăileanu**, reeditate în 1967 și 1971 într-o singură carte, **G. Ibrăileanu (Viața și opera)**, monografie completă despre autorul **Spiritului critic**, cu multiple analize ale operei acestuia: critica și istoriografia literară, polemicele cu Lovinescu din 1929, în jurul ediției Eminescu, romancierul, esteticianul și moralistul, volumul fiind, în întregime, o cercetare solidă, cea mai importantă ce s-a scris despre G. Ibrăileanu. Al. Piru a revenit în 1961 cu **Literatura română veche**, urmată de **Literatura română premodernă** (1964), la origine cursuri universitare ținute la Facultatea de Litere a Universității din București, între 1957 și 1966. Pentru **Panorama deceniului literar românesc 1940-1950** (1968), Al. Piru a luat ca model în bună parte **Panorama de la nouvelle littérature française** de Gaetan Picon (1950; reeditată în 1976), folosindu-se și de modelul lovinescian din **Istoria literaturii române contemporane, III. Evoluția poeziei lirice** (1927). Raportându-se la „spațiul cel mai puțin cunoscut din toată istoria fenomenului literar românesc”, Al. Piru continuă tabloul literar contemporan din **Istoria literaturii române...** (1941) a lui G. Călinescu, împarte materia pe genuri, operând în cadrul fiecărei secțiuni cu criteriul generațiilor folosit de G. Picon și Pierre de Boisdeffre (**Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui**, 1958, 1964). Studiile critice, deși autonome, lasă impresia unui segment de istorie literară („Am făcut și fac critică numai din perspectiva istoricului literar”) analizele și sintezele critice fiind realizate din perspectiva istorică.

Erudiție și generozitate

marin iancu

care depășesc cu mult aproape tot ce s-a realizat până azi, la noi, în acest domeniu. Sinteza generală este realizată în **Istoria literaturii române de la început până azi** (1981), un compediu de uz didactic și curent, pregătită într-o nouă ediție, revăzută și completată, intitulată doar **Istoria literaturii române**, definitivată în 1987, dar publicată postum, în 1994, singura de acest fel de la **Compediul** lui G. Călinescu. Alte perioade și aspecte ale literaturii noastre sunt acoperite de cele două volume din **Varia** (1972, 1973) și de **Marginalia** (1980) sau de culegerea de eseuri **Critici și metode** (1989), încheiate cu două sinteze ale studiilor și comentariilor sale despre Eminescu (**Exegeze eminesciene**, 1993, **Eminescu, azi**, 1994). După propria mărturisire, Al. Piru a scris, între 1945 și 1946, **Viața lui G. Ibrăileanu și Opera lui G. Ibrăileanu**, reeditate în 1967 și 1971 într-o singură carte, **G. Ibrăileanu (Viața și opera)**, monografie completă despre autorul **Spiritului critic**, cu multiple analize ale operei acestuia: critica și istoriografia literară, polemicele cu Lovinescu din 1929, în jurul ediției Eminescu, romancierul, esteticianul și moralistul, volumul fiind, în întregime, o cercetare solidă, cea mai importantă ce s-a scris despre G. Ibrăileanu. Al. Piru a revenit în 1961 cu **Literatura română veche**, urmată de **Literatura română premodernă** (1964), la origine cursuri universitare ținute la Facultatea de Litere a Universității din București, între 1957 și 1966. Pentru **Panorama deceniului literar românesc 1940-1950** (1968), Al. Piru a luat ca model în bună parte **Panorama de la nouvelle littérature française** de Gaetan Picon (1950; reeditată în 1976), folosindu-se și de modelul lovinescian din **Istoria literaturii române contemporane, III. Evoluția poeziei lirice** (1927). Raportându-se la „spațiul cel mai puțin cunoscut din toată istoria fenomenului literar românesc”, Al. Piru continuă tabloul literar contemporan din **Istoria literaturii române...** (1941) a lui G. Călinescu, împarte materia pe genuri, operând în cadrul fiecărei secțiuni cu criteriul generațiilor folosit de G. Picon și Pierre de Boisdeffre (**Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui**, 1958, 1964). Studiile critice, deși autonome, lasă impresia unui segment de istorie literară („Am făcut și fac critică numai din perspectiva istoricului literar”) analizele și sintezele critice fiind realizate din perspectiva istorică.

Scopul declarat al autorului nu a fost acela de a întocmi o lucrare de istorie literară, ci numai de a oferi detalii asupra unui teritoriu considerat în mod

greșit necunoscut. În volumele **Analize și sinteze critice**, **Valori clasice** (1978), **Marginalia** (1980), de fapt, al treilea volum din **Varia**, sunt cuprinse studii, de mici proporții, privind întreaga imagine a literaturii române. În 1974, Al. Piru publică **Reflexe și interferențe**, volum de studii de literatură comparată, o carte despre **Debuturi** (1981) și volumul **Permanențe românești**, ce reunește studiile cu caracter monografic despre C. Negruzzi, L. Rebreanu și G. Călinescu. **Panorama Poezia românească contemporană 1950-1975**, vol. I, **Generația vârstnică**, vol. II, **Generația mijlocie**, **Generația tânără** (1975), prezintă poeți mari, capodopere, poeți „de-al doilea raft”, opere minore, cărți de răscruce și altele fără destin artistic, pentru toate avându-se în vedere un imens material documentar. Criticul își formulează lapidar opiniile despre poeții aparținând celor trei „vârste”, dezvăluind cu savoare mediocritatea altor producții literare, indiferent de vârstă și numele autorului. Fidel liniei critice a lui G. Călinescu, prezentate teoretic de acesta în eseu **Istoria literară ca știință inefabilă și sinteză epică** (1947), Al. Piru apără ideea de creație în critică și impută unor cărți de istorie literară tocmai absența acestor forme de creație (**Despre statutul actual al istoriei literare**).

Demersul analitic întreprins de Al. Piru surprinde prin valoarea și temeinicia informării, prin erudiția și subtilitatea prin care sunt stabilite interferențele operelor analizate cu diverse coordonate ale literaturii universale. În studiile sale, remarcabile întru totul prin acuitatea critică, Al. Piru dispune de posibilități de percepere a literaturii aparținând celor mai îndepărtate generații literare și deține, în acest sens, avantajul de a fi unul din cei mai buni diagnosticieni. După o perioadă de deplină receptivitate față de opera cronicarilor și a marilor clasici, a lui Alecsandri și a literaturii de direcție tradiționalistă, lui Al. Piru îi revine meritul de a fi surprins cele mai esențiale dintre elementele constitutive ale originalității poeziei și ale prozei moderne interbelice și contemporane. Informația de la sursă, în bună tradiție călinesciană, precizările de amănunt în descrierea subiectului abordat l-au făcut de necombătut în afirmațiile și în judecățile sale. În tot ceea ce afirmă, Al. Piru a fost prețuit deopotrivă pentru erudiția și marea sa generozitate.

„În teatrul nostru nu este criză, ci dezastru.”

adică bășcălia.

Despre spectacolul **Vis**, pot să spun că face naveta între jocul copilului și meditație. Joaca este o atitudine în fața vieții, cu un creier dezinhibat, liber să prindă orice și care nu face concesii lumii în care trăiește.

Made in Romania, care se joacă la Sala Rapsodia a Centrului Cultural European, este o privire a spiritului românesc asupra lumii. Eu cred că România, înainte de a fi o națiune, este o stare de spirit, o atitudine în fața lumii. Am folosit în acest spectacol mult umor, nu bășcălie (care se găsește din plin la televiziuni și care desacralizează). Umorul este o atitudine caracteristică poporului român, datorită căreia a rezistat în fața vicisitudinilor. Umorul este sacru; un om care are umor poate candida la sfințenie. Apoi, există aici starea de poezie, de meditație și vitalitatea poporului român. Un critic deștept mi-a reproșat că lipsește firul roșu conducător din spectacol. Eu tocmai de asta am vrut să scap: și de conducător, și de fir, și de roșu.

A.B.: Cum arată un caiet de regie la acest gen de spectacole?

D.P.: Ca o coală albă. Totul este în capul meu. Îmi este greu să scriu scenariile, necesare la contabilitate, pentru că atunci sunt handicapat să transpun pe hârtie niște viziuni care nu se supun

unor astfel de ingerințe. Este ca și cum aş reproduce un act de dragoste în scris, e aproape imposibil.

A.B.: Cum plasați spectacolele dvs. în strategia repertorială a Teatrului Național din București?

D.P.: Domnul Săraru a avut intuiția managerială de a le accepta pentru că a simțit că Teatrul Național trebuie să aibă o dimensiune europeană și aceste spectacole sunt vârful de lance cu care această instituție merge în lume. Deja sunt propuse deplasări la Haga, în Statele Unite. Au fost spectatori francezi sau americani care le-au considerat tulburătoare.

A.B.: Ce veți aduce nou în perioada următoare?

D.P.: Cel mai nou lucru este să fiu coerent cu mine. Cum spunea Nietzsche, nu fapta în sine este importantă, ci sistemul de fapte. Vreau să creez o linie de fabricație nouă, o atitudine nouă a artistului în fața culturii, dar și în fața cetății.

A consemnat
Alina Boboc

Renașterea activistului cultural



Ioan Suciu

Înainte de 1989, actorii Teatrului Național în frunte cu Radu Beligan au făcut multe turnee în străinătate - în Europa, Asia și America - cu piese ale lui Eugen Ionescu. Un mare succes a fost repurtat, la Paris, cu **Rinocerii**. În felul acesta, teatrul românesc a constituit un mijloc de propagare a culturii române peste granițe, de integrare a acesteia în universalitate. Care ar putea fi oare, acum, strategia noastră de integrare a culturii în Uniunea Europeană? Câte din piesele lui Dinu Săraru se joacă pe scenele lumii? Trilogia antică a lui Andrei Șerban a avut succes în toate orașele mari din Europa și chiar în America Latină - la Sao Paolo. În prezent, noul film al lui Lucian Pintilie, **Niki Ardelean, colonel în rezervă** a fost lansat la Paris, și se difuzează în toată Franța și-n Anglia. Și acesta, datorită eforturilor financiare făcute de partea franceză - care a contribuit la realizarea filmului. Adică Lucian Pintilie nu are nici un fel de susținere din partea forurilor oficiale românești. Adică oameni de talie și recunoaștere internațională, care prin activitatea lor ne integrează în cultura europeană, sunt tratați de oficialități ca niște proscriși. Iar instituțiile culturale importante sunt ocupate de un fel de „baroni culturali”, cum ar fi Dinu Săraru, care domnește cum vrea și cum știe el peste Teatrul Național.

La Revoluția din 1989, un grup de actori de la Teatrul Mic l-au alungat din funcție pe Dinu Săraru, care era pe atunci directorul aceluia teatru. Fostul activist de partid și scriitor la comandă, autor al romanului **Niște țărani** - inspirat copios după **Moromeții** lui Marin Preda, renumit prin angajările pe ochi frumoși, impunerea unui repertoriu de piese neagreate de actori și de public, n-a mai fost suportat și actorii au găsit momentul propice să înlăture pentru totdeauna impostura și arbitrariul în conducerea unui teatru. Drumul pe care apucaseră părea liber pentru vecie. Credeau că niciodată vreun arivist incult și obraznic, impostor și profitor, nu va mai putea accede sub platforma partidului unic, la conducerea teatrului și, în general, la orice conducere de așezământ cultural. Dar se vede treaba că s-au înșelat. Dinu Săraru spunea odată - la un post de televiziune - că nu America este țara tuturor posibilităților, ci România. Într-adevăr, un personaj compromis în America pentru un anumit comportament - președintele Nixon, de exemplu, pentru ordinul

dat de a spiona partidul democrat - n-a mai fost repus niciodată în vreo funcție similară. Dar care sunt totuși meritele lui Dinu Săraru? Într-un interviu din „Evenimentul zilei”, Victor Rebengiuc explică acest aspect: „I-a făcut pe actori societari și le-a mărit salariile cu 30-40% față de nivelul pe care îl au ceilalți actori de la teatrele din București care țin de Primărie”. Mulți actori nu conțeneșc în prezent să-l laude pe directorul Teatrului Național în emisiuni televizate: „Un om formidabil, domnule, știe pe dinafară ziua de naștere a fiecărui actor! Am găsit de dimineață un imens buchet de flori pe biroul meu și nici nu știa nimeni că e ziua mea!” - Valentin Uritescu. „Ne-a mărit lefurile, nu știu cum a făcut asta, dar a făcut!” - Mișu Fotino. „Repertoriul Teatrului Național trebuie să fie unul de referință, cum este acum, sub conducerea maestrului Săraru, pentru că, după 1990, o luase razna de tot!” - Florina Cercel. „Un admirabil animator de teatru” - Ion Besoiu. După cum se vede, păreriile despre Dinu Săraru s-au schimbat din 1990. Nu mai deranjează pe nimeni că nu se mai joacă **Rinocerii** pe scena Naționalului. Cel mai important lucru pentru teatrul românesc a devenit o prăjiturică de la director. În interviul mai sus

pere răscopte, ochi mici înfundați în cutele obrazului, nasul turtit și gura ca o urmă de cuțit lăsată într-un bostan galben; gușă zdrăvăvă din grăsime tremurândă. Fruntea întinsă ca pielea unei mănuși de box nu va putea lăsa niciodată să se formeze pe ea vreo încrețitură. O mulțumire de sine fără margini.

La emisiunea de televiziune, „Ciao, Darwin”, niște protagoniști au dat răspunsuri uluitoare la unele întrebări extrem de ușoare. Astfel, o tânără foarte drăguță, întrebată despre numele celebrului muzeu de artă din centrul Parisului - era vorba de Luvru, indicându-i-se primele litere, „Lu...”, a încercat să ghicească spunând Ludovic, iar, apoi mai gândindu-se, a zis Lucifer! Arătându-i-se tabloul cu Monalisa, ea a spus Montblanc și după aceea Monaco! O altă participantă la emisiune căreia i s-a prezentat un actor care-l reprezenta pe Salvador Dali, la indicarea primelor litere ale numelui, a spus Salamanca, iar la a doua încercare a spus că pictorul s-ar numi... Saridon! Un tânăr macho, încercând să ghicească numele lui Goethe, a pronunțat Ghoetăr! Ceea ce este uimitor la acești oameni este dezinvoltura, nonșalanța cu care au suportat deconspirarea faptului că mintea lor era goală de orice cunoștințe

fonturi în fronturi

amintit, când Victor Rebengiuc este întrebat dacă obediența actorilor față de Dinu Săraru vine doar de la faptul că acesta le-a mărit veniturile, Rebengiuc răspunde: „Asta nu pot nici eu să-mi explic. Dar poate or fi și printre ei oameni care nu gândesc așa. Este însă o atmosferă de constrângere, le e frică. Dinu Săraru are propriul sistem de valori. Spectatori vin oricum, e vad, e buricul târgului, oamenii ies din metrou și intră în teatru. Cu ani în urmă, Teatrul Național a avut succese adevărate, am fost martor la Sao Paolo cu **Trilogia** lui Andrei Șerban, a fost ceva incredibil. I-am invidiat pentru succesul ăsta”. Iar reportera întreabă: *Și vine un alt director și același teatru se schimbă complet?* Victor Rebengiuc răspunde: „Păi n-a venit director oricine, a venit director un fost activist de partid, cel care consideră idealul unui scriitor **Cântarea activistului**, iar actorii sunt fricoși, că-i dă afară, că nu-i mai distribuie, tac acolo cuminti”. Pe TV Cultural, H.-R. Patapievici are o emisiune. Pe chipul lui Patapievici se citește întotdeauna o umbră de îngrijorare, fruntea lui are permanent o aproape imperceptibilă cută. Chiar și când zâmbește, o tentă de preocupare adâncă i se ghicește în expresie. Ce arată însă figura lui Dinu Săraru? O față rubicondă ca un soare, cu pomeții ca două

minim necesare pentru viața normală în lume! La asemenea emisiuni nu ajung oameni extrem de săraci, din cine știe ce colț izolat de țară, unde să nu fi avut nici o posibilitate de instruire! Din contră, se vede că se pricepeau la dansat manele - un dans constituit de tineri cu stare materială bună. Este evident că acești tineri nu și folosesc posibilitățile materiale pentru cumpărarea de cărți sau vizionarea de spectacole de teatru, expoziții etc., ci în mod sigur numai la achiziționarea de haine la modă, mașini etc. sau frecventarea unor petreceri cu chiuituri.

Acel băiat care dovedise că nu auzise în viața lui de Goethe avea o figură extrem de senină și zâmbitoare, fericită chiar, de parcă faptul că se dovedise așa de ignorant ar fi constituit o ispravă de toată cinstea. Acest lucru se poate explica numai prin mediul în care s-a format și a fost educat (!), unde desigur nu este nici o rușine să fii un ignorant și un incult. Alte „valori” sunt cultivate în mediul lui, în primul rând, tupeul, îngheșuiala să fie în primele rânduri, să fie văzut de lume, să „apuce”. Fruntea lui nu avea nici o cută. Mulțumirea de sine - deplină. Și dacă lucrurile vor merge - în cultură - tot ca până acum, e posibil ca în viitor să ajungă un vajnic director de teatru.

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