

Luceafărul

SALA DE
LECTURĂ

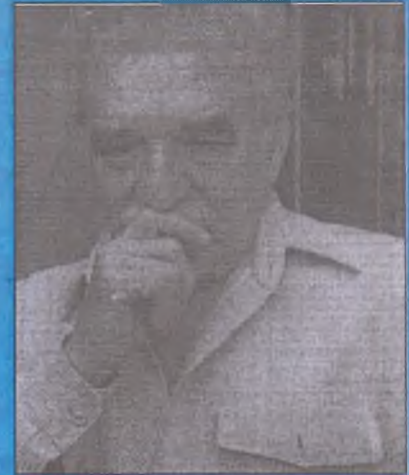
JTi

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

Nr. **25** (656)

Miercuri, 30 iunie, 2004

Pe vremea când eram la Aracataca visasem să trăiesc pe picior mare, cântând pe la petreceri cu o voce frumoasă și acompaniindu-mă la acordeon, ceea ce mi s-a părut întotdeauna modul cel mai vechi și cel mai inspirat de a spune o poveste. Dacă mama renunțase la pian pentru a avea copii, iar tata își atârtnase vioara în cui pentru a ne putea întreține, era drept ca fiul cel mai mare să creeze fericitul precedent de a muri de foame pentru muzică. Participarea mea în calitate de chitarist și cântăreț la formația liceului a dovedit că aveam ureche muzicală pentru a învăța un instrument mai dificil și că puteam cânta.



gabriel garcía márquez



barbu brezeanu

Acterian Arșavir era coleg cu mine. Eliade era coleg cu Haig Acterian. Eram deja cercetător la Institutul de Istoria Artei și am început să mă ocup de Brâncuși; pe atunci nu prea se înghesuia lumea pe el. Și am plecat la Paris să-i văd lucrările. La Paris am căutat numărul de telefon al lui Eugen Ionescu și el m-a găzduit într-o garsonieră pe care o avea. Era foarte aproape de casa lui, așa că luam micul dejun cu el. L-am văzut și pe Cioran, care se plimba noaptea prin Grădina Luxembourg. M-am plimbat multe nopți cu Cioran, care era un personaj fabulos.

pag. 16-17

literatura lumii

**Foame și sete
de dreptate**



quim monzó

cronica literară



**Portret de grup
cu magnifici**

**bogdan alexandru
stănescu**

pag. 5



anghel gâdea

Ca să o pot citi, profitând de soarele care abia scăpase dintre niște nori, am ieșit în curte și am așezat-o pe o buturugă, de fapt pe trunchiul de stejar, rotund ca un butoi de zece decaltri și solid, pe care despice iarna cu securea, mărunțindu-le, bucățile de lemne pentru sobe și pentru grătar. Prudent, am încălțat și niște bocanci nemțești, abandonată după ultimul mare război într-un celar cu multe troace de către un soldat care a stat aproape o vară în gazdă la bunicii dinspre mamă, în satul Văcărești, unde mi-am petrecut și o parte din copilărie. Dacă se va întâmpla, Doamne ferește! să-mi cadă obiectul acela cu muchiiile vopsite cu bronz pe



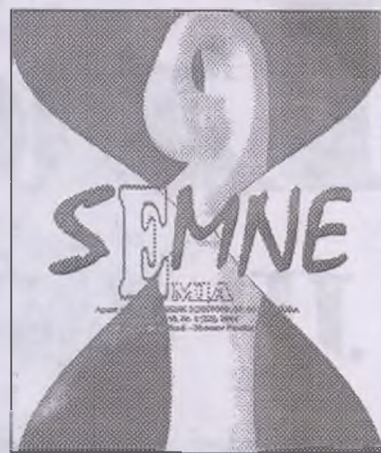
vreo gleznă? Știu eu ce știu, adică ce mi-a mai rămas în memorie de pe când făceam instructajul de protecție a muncii cu elevii pe care îi însoțeam în uzina de reparat vagoane, în orele așa-zisei „practici în producție” de pe vremea mult regretatei noastre industrii multilaterale-dezvoltate și socialiste...

Dar greul cel mai greu nu acesta avea să fie, adică „pregătirea și echiparea” pentru lectură. Pământul escavat, balastul, nisipul și cărămizile în curte sau pe un șantier, când n-ai un utilaj mecanic, le cari pe toate cu roaba; pui în ea cam cât crezi că te țin „curelele”, adică brațele și picioarele pe o distanță măsurată cu sufletul... Truda pare grea la început, până-ți faci încălzirea și te obișnuiești, căci

Pe buturugă

pe urmă, fie o lași de izbeliște, cum ar zice moldoveanul, fie o termini, cum își dă cu părea olteanul. Dar munții de cuvinte prefăcuți în călți de metafore și nămeți de vise greu de descălcit, cum să-i treci prin mintea care, după primele propoziții și sintagme abracadabrante și se blochează? Pentru această păcătoasă scornire umană iată că nu s-a inventat până acum nici un fel de sculă în afara răbdării, dacă te ține sau nu te ține... „Uite, mi-am zis, autorul aceasta care a defrișat codrii de pe un munte ca să-și toarne hârtia pentru o carte, a trecut pe undeva, sau își închipuie că a trecut, pe unde eu n-am putut avea acces; el a fost înzestrat cu vreo treizeci de referințe iscălite de nu mai puțin de treizeci de poeți, critici literari și alte feluri de publiciști, dar și de... «alții» pe care numai el știe sau nu mai știe pe unde i-a uitat.”

Gândul mi se... „sparie”, dar și digestia mi se blochează. Am ajuns la concluzia, cum a zis un celebru actor, că, după o viață de trudă pe texte poetice de excelentă calitate, să nu mai știu ce este poezie. Din zeci de mii de versuri și alte mii de încropeli nu poți reține nimic. Lași de o parte lespeda cu file și litere, copleșit de lehamite și în-doială. Sunt în postura școlarului din faimosul poem *Măhniri de tânăr cărturar* al lui Tudor Arghezi: „stăruie în contraste”, „între fericire și năpaste”, „năpârlește-mă, Doamne!” de nu mai știu ce, „fă-mă femeie, sau fă-mă iar băiat”, fă-mă profesor-diriginte ca să mă duc din nou în uzina de vagoane ruginite cu școlarii mei... Dar convingerea mea cea mai intimă, pe care cu greu o destăinui aici, e că s-ar putea să fiu și eu de vină și că nu mi-ar strica o... cură de balamuc, adică o trecere printr-un salon cu vreo treizeci de poeți și critici literari, de unde să fiu externat plin de patalamale. După aceea, poate că, cine mai știe, voi putea deprinde limbajul chirpicilor cu dedicație, pe care îi car din raftul bibliotecii mele în curte, pe trunchiul de spart lemne...



Revista Paulinei Popa din Deva e din ce în ce mai interesantă. E de reținut un pasaj din editorialul semnat de Radu Ciobanu: „Rău e când revistele fără ecou o țin într-o lamentație, căutând vinovați în jur, după năravurile noastre, și acuzând lipsa subvențiilor de stat. Dar statul nu poate subvenționa tot ce apare, iar dacă o face, are obligația să susțină doar purtătorii de performanță”.

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_lucafarul@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.



stelian tăbăraș

Râsete furate

După „Ciobanul care și-a pierdut oile”, după „Omul care și-a pierdut umbra”, iată-ne („ceas de ceas și în proporție de masă”) în fața altui fenomen: „Omul care și-a pierdut râsul”. Acestuia din urmă, de fapt, „i-a fost furat râsul”. Să mă explic.

Au proliferat în ultimii ani, mai rău decât ciupercele (acum, de sezon) așa-zisele „seriale de televiziune”, producție proprie. Nu se mai sfârșesc nici episoadele, nici fiecare episod în parte. Ar trebui surpranzumite „filme pentru închiderea și răcirea televizorului”. Rar se nimereste printre distribuțiile lor câte un actoraș de mână a... cincea. În rest, amatori: de vulgaritate, de licențioasă publicitate, de ciubuc, de admirația soacrelor („astă seară e ginere-meu la televizor”). Ce n-a reușit Cântarea României (să

amprente sonore”, iar pe la hoteluri se practică de mult cartela cu amprenta vocala pentru deschiderea propriei uși.

Ne-am putea imagina cum ar fi dacă râsetele autentice, folosite fraudulos în înseilările săptămânale, vor fi identificate, iar aceste televiziuni ar fi puse să plătească imense taxe de copy-right și amenzi corespunzătoare... Probabil că atunci acele televiziuni vor recurge doar la... tragedii. Unde, murind fiecare episod cel puțin un personaj, nu foarte târziu vor dispărea toate. Precum oamenii din Neanderthal.

Până atunci să ni-l imaginăm pe „Nea Mărin” (Amza Pelea) povestind țărănește un western în care niște călăreți fugeau de colo până colo („cu o mână ținând frâul, cu alta pistolul și cu o alta nevestele bandiților pe care le luaseră zălog”) și făcând o holdă de porumb vraieste. „Măi, frate-meu, măi, al cui o fi fost porumbul ăla așa înalt și frumos?” Și să ne întrebăm și noi: „Măi, frate-meu, al cui o fi fost râsul ăla de-l primeau «ai lui Zăpăcitu» din capul satului după orice neghiobie?”



desființeze profesioniștii sau măcar să-i amestece cu diletanții) au reușit în zilele noastre unele televiziuni.

Care este, de fapt, conexiunea între această tristă realitate și... râsetele furate? Zgomotecile societăților de televiziune s-au umplut cu benzi ce conțin tot felul de râsete: în hohote, grosiere, în *hă-hă-uri*, *ho-ho-uri*, *hi-hi-uri* sau *hă-hă-uri* (scriu intenționat cu â din a), vulgare, isterice, de grup sau de „Sală Polivalentă”. Cum nici o „poantă” n-ar stărni nici măcar zâmbete condescendente („nice a zâmbire, nice a râdere”, cum ar zice Miron Costin), atunci în montaj „ilustratorului” (alții s-au intitulat „regizori”) supra(sub)impresionează hohotele furate cine știe cui și în ce împrejurare. Care, la vremea lor, vor fi fost chiar sincere, adevărate. Să fie acesta un „intertextualism” sine die? Să fie o foarte modernă dedublare psihanalitică a personalității?

Există deja între performanțele electronicii posibilitatea de a „amprenta” vocile personale, râsetele (unii... trăiesc deja din asta). Există chiar „bânci de

De-ale lui Cireșar:

Un tânăr firav, prins de autorități cu niște argint viu, a leșinat în timp ce era luat la întrebări; încât poliștii au fost nevoiți să-i dea câteva palme pentru a-i reda conștiința. De data asta dădeau „palme permise”.

Interlocutorul unui ilustru politolog și-a întrebat în două emisiuni succesive venerabilul intervievat: „Pe ce vă bazați...? Vorba lui... Moromete”. Îi reamintim tânărului, care pe generic apare drept „jurnalistic și scriitor”, că nici un Moromete din câți are Preda nu avea acest tic verbal. Cel ce întreba astfel în zeflemea era personajul numit „al lui Parizianu”. Desigur, lectura lui Preda nu e obligatorie, dar nici citarea după ureche nu e recomandabilă.

Umor negru involuntar: „Fostul președinte al SUA va fi înmormântat la reședința sa în grup restrâns după dorința familiei”. Ce bine că din acel grup restrâns n-a făcut parte și „știrista” noastră. Doamne ferește!

Îmi amintesc de un scurt eseu al lui Thomas Mann intitulat **Laudă somnului**. Scriitorul german mărturisește că, ori de câte ori viața l-a pus în situații critice, în care puterea sa de a hotărî era depășită, reacțiile raționale inutile sau imposibile, și-a aflat liniștea, echilibrul, puterea de a face din nou față vieții, în somn. Când prezentul nu i s-a arătat favorabil, tocmai atunci, s-a scufundat în uitare dormind și totdeauna a reușit să facă așa, a stat în pat mult și încercările, nu totdeauna ușoare, la care era supus au fost, până la urmă, depășite mai ușor. Trebuie să spun că acel text al lui Mann a reprezentat pentru mine o lecție pe care am ajuns să o asimilez aproape întru totul. Nu îmi amintesc să fi avut parte, însă, în multe alte țări și locuri din lume, de paturi tot atât de bune precum acelea în care mi-am petrecut nopțile călătoriilor mele în Germania - nu



caius traian dragomir

Somnul, corpul și existența

cred să fie întâmplător faptul că **Lauda somnului** a fost scrisă de unul din marii prozatori ai acestei țări. Un anumit pat, în care am dormit într-un hotel din Frankfurt, în urmă cu doisprezece ani, mi-a marcat atât amintirile, cât și imaginația devenind pentru mine un ideal pe care, probabil, niciodată nu o să îl mai regăsesc împlinit. Immanuel Kant a afirmat că fără somn și fără uitare omul ar fi cea mai nefericită ființă din univers. Patul din Frankfurt despre care vorbesc însemna o premisă ideală pentru somn, cât și un loc în care, în acele clipe speciale, în acel timp al posibilelor privilegii ale trăirii care preced adormirea sau urmează trezirii propriu-zise, să ai parte de uitarea a tot ceea ce ai parcurs în viață, dar este preferabil să uiți.

Ce legătură are somnul, de exemplu, cu întreaga disociere a lumii între voință și reprezentare, cu voința de putere, cu determinismul materiei, cu imperativul categoric sau contradicția, ca fundament al existenței? Somnul rațiunii produce monștrii? Poate doar somnul unei rațiuni monstruoase - altminteri somnul nu aduce decât intrarea sufletului în lumea unei rațiuni încă mai înalte, sau mai subtile, sau mai deschisă lumii, oamenilor, divinului. Somnul are sensul unei plecaciuni, sau reverențe, făcută ființei.

Într-un vechi text italian se relatează cum un nobil roman îi spune unui englez de aceeași condiție cu el: pe când strămoșii mei dormeau în paturi cu perne de mătase, umplute cu puf, baronii, conții și principii țării tale își puneau noaptea, în așternut, o buturugă spre a se culca așezându-și capul pe ea. Nu știu dacă lucrurile chiar stătuseră așa, dar ceea ce pot să cred este că oriunde omul își petrecea nopțile sprijinindu-și ceafa sau tâmplele pe o bucată de lemn,

gândurile, visele, inconștientul colectiv sau individual nu puteau fi aceleași precum într-o civilizație a confortului corporal, a pernelor mângâietoare, a liniștii senine și mătăsoase a unui suport care ia forma corpului tău. Într-o poezie spaniolă, din secolul abia trecut, se spune: deasupra pernei înfloresc săruturile noastre - cum să înflorească săruturile deasupra unei buturugi? Înainte de orice, o cultură decentă a corpului - o cultură a mângâierii firești, primitivă din partea lumii înconjurătoare, fizice, a universului, o cultură a sănătății blânde, câtuși de puțin avidă de plăcere, dar nici lipsită de aprecierea agreabilului este o cultură anti-extremistă, a justeii măsuri între ceea ce moleșește spiritul și ceea ce, prin excesul senzației dure, îl reduce la rigiditate, la încremenire, la tăcere. "Jos la umbra nukului, Gruia adormise...", probabil că eroul dormea în iarba deasă, parfumată, nu pe rădăcina severă, inelastică a copacului.

Reflecțiile acestea ar fi putut să îmi apară în minte în fața fabuloaselor imagini

ale interioarelor bizantine, ulterior ale Levantului otoman, sau ale Greciei post-bizantine; perne răsfirate pe sofale generoase te fac să gândești la perfecțiunea acestei civilizații a confortului și atingerii blânde. Nu s-a întâmplat așa - ele nu mi-au venit în gând, nici prin contrariu, văzând în colecțiile de egiptologie ale marilor muzee paturile acestei mari și vechi, inițiale culturi, cu suportul pentru cap în formă de semilună, cu deschiderea apărând în sus, aflate în vârful unei vergele fie și foarte scurte, suport denumit în descrierea pieselor, cu neglijență, perne. Într-o mare expoziție de artă chineză găsesc, de curând, un paralelipiped de câteva zeci de centimetri lungime, relativ lat și înalt de cam cincisprezece centimetri, pictat cu delicate imagini vegetale în culori de o impecabilă puritate și raritate a nuanțelor. Obiectul acesta, aparent ciudat, nu era altceva decât o pernă. Nu am înțeles niciodată cum dormeau vechii egipteni pe așa-zisele lor perne. Nu înțeleg prea bine nici acum somnul nobililor chinezi ai vremurilor clasice, folosind drept sprijin al capului porțelanul dur, chiar eventual îmbrăcat în țesăturile cele mai fine și moi. Care vor fi fost oare visele lor, gândurile de la adormire și trezire, structura imperceptibilă, transferată în simboluri, a inconștientului lor? Și totuși aceste civilizații au dezvoltat marile valori, cele fundamentale, care constituie baza oricărei existențe, inclusiv a existenței noastre, de astăzi.

Există în tăcerea somnului un adevăr al ființării aflat mai presus de orice idee așezată oricât de solid asupra formei conceptelor, dar există un adevăr aflat dincolo chiar și de liniștea inconștientă a acestui somn, o realitate care desfidă senzația. Comunicăm cu oamenii dragi prin mângâierea pernei din care se înalță săruturi, dar ne regăsim cu toții împreună, în indiferența noastră ultimă, de dincolo de somn, inaparentă chiar și pentru noi, față de întreaga lume a senzațiilor.

Hăitași și electori



marius tupan

Nu toți autorii importanți acceptă să se expună, scriind prefețe și prezentări pentru tinerii debutanți sau pentru oricare condeier, dornici să se impună rapid în opinia publică. Ei știu ce-ar putea stârni și, astfel, încearcă să se protejeze de eventualele reacții defavorabile, care, nu o dată, au poluat viața literară. Cei care nu iau în seamă urmările sunt răstălmăciți în fel și chip, făcându-li-se chiar procese de intenții, cum s-a întâmplat cu Nichita Stănescu. Prezentându-l cu amabilitate pe un polițist-scriitor, a cărui carte nu credem că a citit-o, fiindcă nu s-ar fi exprimat dîtiram-bic, autorul **Necuvintelor** s-a trezit pus la colț de un ziar, în pagina căruia rândurile poetului și un pasaj din cartea polițistului, plasate față în față, stârneau hohote de râs. Ca să se apere, polițistul invocă mereu numele maestrului, superior, desigur, contestatarilor, nu însă și în situația respectivă. În calea criticilor incomozi, nu personalitatea prezentatorului contează, ci opera etalată, care, în cazul polițistului, era submediocră. Situația respectivă a fost mult comentată în epocă: polițistul refuza rezervele ziarului, convins că partitura nichitiană era jucată cu seriozitate. Dintotdeauna generozitatea a fost prost înțeleasă și aberant susținută. Poate că, în momente de slăbiciune sau dintr-un anume interes, prezentatorul cedează insistențelor, și-atunci vânătoria de profesie nu ezită să-l sancționeze. Cine e în pierdere? După opinia noastră, deopotrivă, condeierul și scriitorul, eventual, cititorul derutat, care nu mai înțelege ce texte pot deveni modele într-o perioadă a confuziilor valorilor, cum întâlnim în cultura noastră acum. Autori, răsfățați cândva, căzuți în desuetudine, speră că își vor recăștiga prestigiul și prin plasamentul lor pe copertile unor debutanți. Înțeleg tot mai greu că fascinația lor (câtă mai există!) se exercită doar asupra celor care nu mai sunt cu lecturile la zi sau asupra nostalgicilor, încântați doar de artificiile lingvistice sau de colecțiile vorbelor de duh, fără vreo funcționalitate în operă. Sigur, literatura nu-i receptată egal de lectori - ar fi trist să constatăm așa ceva, căci, cum spunea Nicolae Manolescu, canonul îl fac mai mulți, nu doar un singur critic, iar varietatea oferă opulența culturală -, pe când inovațiile se impun anevoie, în timp. Gloriile nu se fac după ordonanțe de urgență, nici măcar sub presiunea rețelilor oculte, rhizomatice, în dauna altora, care au ocupat scena prea multă vreme. Există destule procedee de compromitere, însă-s vremelnice, căci orizontul de așteptare exclude astfel de practici, chiar dacă, pentru a fi menținute, contribuie mai multe instituții: reviste, edituri, ministere. Ademenirea și întreținerea propensiunilor marțiale ale unor grupuri de tineri, mai puțini dotați, dar hăitași în înfruntările previzibile, electori în cazuri de urgență, pot fi privite cu circumspecție. Literatura română are destule exemple în acest sens, cap de listă fiind Geo Bogza, iar în apropierea lui, chiar dacă nu s-au agreat vreodată, Eugen Barbu, adevărați performeri în domeniu.



Ofrandă adusă dumnezeirii

Ștefan Ion Ghilimescu

Editura Universal Dalsi („director“ Maria Marin) ne-a dăruit, la sfârșitul 2003, *întreaga creație literară* a lui George Ciorănescu scrisă și publicată în exil, o parte importantă a *Operei*, așadar, dacă avem în vedere și contribuțiile savantului în domeniile istoriei și politologiei, ce urmează să apară, din câte știm, în curând. Acest început de restituire necesară a operei unuia dintre cei mai însemnați cărturari români ai exilului cuprinde trei volume de *Scrieri*, vol. I, *Versuri*, prefață Iordan Chimet, postfață Barbu Cioculescu, ilustrații Eugen Drăguțescu; vol. II - *Traduceri*, prefață Roxana Sorescu, ilustrații Eugen Drăguțescu; vol. III - *Proză*. Ca un pandant, Universal Dalsi ne-a făcut surpriza restituirii anastatice a ediției bibliofile (trasă la prima ediție în doar 500 de exemplare, München, 1986) a antologiei *Mai aproape de îngeri*, un florilegiu de traduceri din lirica religioasă a lumii, un op absolut superb ca valoare literară și realizare artistică, râvnit și vânat de orice iubitor de rarități bibliofile.

Deplângând deopotrivă faptul că lansarea pe piața românească de carte a acestei realizări editoriale remarcabile din toate punctele de vedere a fost prea puțin mediatizată (la Târgul de Carte „Gaudeamus“, 2003), asistența n-a înțeles mai nimic din intervențiile vorbitorilor, datorită condițiilor tehnice execrabile puse la dispoziție de organizatori) și că presa de specialitate nu s-a prea înghesuit să semnaleze evenimentul, necum să comenteze cărțile ca atare, considerăm că a so-

cronica literară

sit momentul să facem mai mult (și statul nu trebuie să rămână spectator la un asemenea demers) pentru a ne regăsi și cunoaște modelele culturale autentice, acelea care dau un sens superior și asigură organicitatea culturii românești, dincolo de conjuncturi.

În cele ce urmează, mă voi opri exclusiv la antologia de poezie religioasă întocmită de George Ciorănescu, nutrinând speranța că ne vom găsi timp, mai încolo, și pentru comentarea *Scrierilor*.

În mediile culturale informate se știe prea bine și e de notorietate atât pasiunea, cât și calitatea de traducător ale lui George Ciorănescu, vorbitor perfect al mai multor limbi, ca și fratele Alexandru Ciorănescu. E de ajuns să pomenesc aici doar traducerea din Dante (*Divina Comedia*), Shakespeare, García Lorca, Antonio Machado, Alexandru Busuioceanu (din spaniolă), din engleză, pentru a ne face o idee de plăcerea cu care cărturarul a tradus toată viața. În 1993, apărea la München, la doar câteva zile după moartea scriitorului, o frumoasă carte de tălmăcirii din lirica americană contemporană, reunind, într-o selecție briantă, nu mai puțin de 30 de poeți, dacă am numărat bine.

Se pare că ideea alcătuirii unei antologii de traduceri din lirica religioasă a lumii a mijit în mintea lui George Ciorănescu încă din 1970 când, plecând de la o temă prin ea însăși foarte generoasă: *Patimile și Învierea Domnului în poemele literaturii universale*, timp de aproape doi ani a publicat în revistele românești ale exilului o serie de traduceri din poezia religioasă de la Sfântul Francisc de Assisi la T.S. Eliot. Într-o scrisoare datând din 25 iunie 1985, adresată pictorului Eugen Drăguțescu (și care), împreună cu alte trei scrisori și două răspunsuri ale ultimului - la care am putea adăuga *cronica* lui Ion

Negoieșcu, apărută în nr. 1-2 martie 1988, în revista „Dialog“, articol utilizat acum de editori ca *postfață*, fac deosebirea între ediția românească recentă și cea müncheneză, pretențiosul alcătuitor al antologiei recunoștea că selecția, având la acea vreme circa 150 de pagini, era departe de a avea caracterul unui proiect *exhaustiv*, din antologie lipsind, din punctul de vedere al autorului, „lucruri“ pe care ar fi dorit să le știe acolo. „Dacă totuși m-am gândit să o scot în lume, scrie George Ciorănescu, e datorită faptului că, îmbătrânind, nu cred că voi mai avea puterea și curajul să o refac. Și mi se pare totuși că *ar fi mai bine să fac ceva, chiar imperfect, decât să nu aduc un tribut înaltului* (s.n.)“. E obligatoriu de spus că, în momentul pregătirii antologiei, George Ciorănescu, împreună cu toată diaspora românească, trăiau intens drama distrugerii cu metodă de către regimul comunist a bisericilor din țară. Lucrarea la care trudea și pe care singur a numit-o *carte de rugăciuni* a fost și a rămas, în mod evident, un țipăt al inimii îndurerate, clamând ajutorul lui Dumnezeu împotriva vrăjmașilor. Această notă, aproape deloc întrezărită de cei câțiva comentatori ai antologiei, este însă certă acum când doamna Galateea Ciorănescu, soția scriitorului, a îngăduit publicarea celor câtorva scrisori schimbate între George Ciorănescu și ilustratorul cărții, pictorul Eugen Drăguțescu, corespondență care, în ocurență cu momentul respectiv, fixează foarte bine datele problemei „când *dobitocul* (s.n.) distruge bisericile pământului nostru... Bătu-l-ar Dumnezeu și Voievozii noștri!... (pr. conf. Eugen Drăguțescu, op. cit.)“.

În articolul despre carte („Dialog. Caiet de literatură“, martie 1988), subliniind raritatea întreprinderii lui George Ciorănescu („deoarece nu cred să se fi imprimat în limba noastră o culegere de texte cu astfel de tematică“), dar și faptul că poezia unui popor iubitor de Dumnezeu, cum cel român, „e mai mult metafizică (...) decât propriuzis religioasă“, Ion Negoieșcu omitea cu bună știință, când făcea estimări asupra lirismului religios la români (care n-ar prea avea reprezentanți de seamă în literatura noastră), că George Ciorănescu și-a propus din capul locului întocmirea unei antologii alcătuită exclusiv din lirica religioasă occidentală. Poate de aceea, excursul său privind calitatea liricii religioase la români, cu referire, mai cu seamă, la poezia secolelor al XIX-lea și al XX-lea (unde constata că „un Lucian Blaga sau Mircea Eliade, în pofida fascinației exercitate asupra lor de fenomenul religios, l-au căutat mai cu sârg pe Dumnezeu în erezii și superstiții, în eseuri și în magie decât în sânul bisericilor constituite“) trebuie înțeles, fără doar și poate, ca o provocare și un îndemn făcute intelectualailor din țară pentru studierea liricii religioase românești autentice, care ar fi trebuit căutate în textele religioase românești, începând de la *Psalmii* lui Dosoftei și *Letopisețul cantăuzinesc* până la Argezi, însă nu neapărat cel din *Psalmii*, ci din alte versuri ale poetului, „în care presimțirea divinității se oferă mai cu nădejde“. Pentru Ion Negoieșcu, antologia lui George Ciorănescu îndeamnă îndubitabil la întreprinderi similare bazate pe texte originale românești. O provocare cu atât mai văroasă cu cât („e o părere foarte personală, amendabilă poate, scria domnia sa“) asupra sensibilității românești apasă greu tradiția Mioriței, iar „bisericile de la noi sunt pline nu din cauza credinței adânci a oamenilor ce o cercetează, ci *din cauza slăbiciunii lor* (s.n.)“.

La rândul său, la aproape 16 ani după schița regretatului Ion Negoieșcu, Mircea Angheliescu („ALIA“, nr. 709/2004) întocmește și el un tablou al lirismului religios românesc, completându-l cu alte trimiteri (*Convorbire nocturnă, Oda și Oda pindarică la Dumnezeu* ale lui Asachi, «rugăciunile» lui Cârlova sau Gr.

Alexandrescu, «psalmul» *Santa Cetate* sau *Anatolida* lui Heliade Rădulescu), dar, înainte de toate, inspirata rugăciune a nifericului principe Petru Cercel, fratele vitreg al lui Mihai Viteazul, tipărită la 1586 la Veneția în cartea lui Stefano Guozzo, tălmăcită superb, adăugăm noi, de Alexandru Ciorănescu (...). De fapt, lăsând la o parte puținele texte - este evident de ce puține - care s-au scris în închisoare sau în lagărele comuniste de exterminare, sau care au fost inspirate de această experiență (poeziile lui D. Bacu, Radu Gyr, amintirile lui Nicu Steinhardt ș.a., noua lirică religioasă a secolului abia încheiat se scrie în exil, prin textele lui Aron Cotruș, Paul Miron și, mai ales, prin cele ale lui Horia Stamatu, fără a le uita pe cele ale lui George Ciorănescu (din *Morior ergo sum*, 1981)“.

Antologia lui George Ciorănescu, lipsită de aparat critic și de o *prefață* care să dea seama cu claritate de intențiile autorului, cuprinde șapte capitole: *Cine este Dumnezeu, Psalmi implorând ajutorul lui Dumnezeu împotriva vrăjmașilor, Vicleimul castilian - Trei Crai de la Răsărit, Prea Curata în literatura universală, Sfântul Francisc de Assisi se roagă și predică pentru noi, Patimile și Învierea Domnului în poeme din literatura universală, Rugăciuni, meditații și Cântări pentru Săptămâna Luminată*. Autorii traduși, începând cu Sfântul Augustin și terminând cu Charles Peguy, sunt atât nume ilustre din marii mistici, cât și „laici“ mai puțin cunoscuți pentru noi: Arnold Greban, Andrew Young, Paul Gerthard, Amy Lowell) și mari *poeti moderni*, precum Pierre Emmanuel, T.S. Eliot, Paul Claudel, Juan Ramon Jimenez etc. Dincolo de dispunerea textelor, a căror tematică nu trece în prim plan decât mai curând răspundând unei structuri „artificiale“, cristalizată *post-festum*, în eterogenitatea ei superioară, cartea compune un profund Imn către Dumnezeu, resimțit din interior ca un adevărat cor de îngeri ce-l înalță și-l încredințează pe om de existența dumnezeirii, oferindu-i în absolut suportul trăirii duhovnicești, iertării și mântuirii.

Poezia textelor religioase antologate de acest profund iubitor al Domnului înseamnă mai mult decât înțelesul cuvintelor neputincioase căzute în pustie... Ea exprimă, răspunzând unei irepresibile chemări interioare, uimirea sensului „pe care nu-l au cuvintele și-n ele-l cuprind“ (*Morior ergo sum*); la acest nivel al vibrației, ea se încarcă de tăcerea și cântecul îngerilor „ce cunosc ce se află dincolo de cuvânt“ (idem), având puterea de a-l conduce pe om spre lumina *înferii*, noi ce face posibil contactul cu Totul, în mare *neschimbare*.

Concepută ca un *tribut adus înaltului*, *Mai aproape de îngeri* conservă duhovniceasca nevoință de o viață a traducătorului și, deopotrivă, a antologatorului de a găsi un răspuns marilor întrebări ale conștiinței unui laic mai curat în faptele și gândurile sale decât mulți așa-ziși *doctori în cele sfinte*. Fără ezitare, cartea nu trebuie văzută ori despărțită de contextul vieții de fiecare zi a exilatului care, departe de locurile (sfinte) ale nașterii (din păcate, George Ciorănescu nici după Revoluția din 1989 n-a putut să-și vadă țara), asistă „nevrednic“ cum acasă îi sunt distruse bisericile și schilodită credința strămoșească. Încredințarea intimă în puterea lui Dumnezeu, către care s-au înălțat năzuințele rugăciunilor lor, a constituit pentru mulți azilanți (și George Ciorănescu este un exemplu ilustru) singura modalitate de exorcizare a multor vrăjmași cu care la tot pasul îi încerca răul; cu siguranță, sprijinul spiritual care făcea să înflorească în ei nădejdea redempției.

Că *Mai aproape de îngeri* este o ofrandă adusă dumnezeirii mărturie stă și grija mai mult decât scrupuloasă cu care George Ciorănescu a vegheat ca opul să fie o realizare artistică desăvârșită. Desenele în tuș, într-un dialog al liniilor când drepte, când adormite ori fășnite, odihnindu-se parcă pe verticala cuvintelor, de la om la Dumnezeu, hârtia grea de bună calitate bătând în ocră, spațiile ample, aerate, dintre capitole, coperța cartonată, totul face din această carte o realizare plăcută oamenilor și lui Dumnezeu.

Portret de grup cu magnifici (II)

(manualul alternativ de literatură)



bogdan-alexandru stănescu

Cred că celebrul (cel puțin pentru absolvenții de engleză) concept sub care așeza profesoara Lidia Vianu grupul oarecum unitar al post-moderniștilor anglo-saxoni - generația Desperado - s-ar potrivi foarte bine celor mai mulți dintre magnificii Manualului de literatură. Ba chiar, pentru cei pe care-i vom prezenta astăzi, vine ca o mânășă. Disperarea, pe care, în cazul nouăzeciștilor aș numi-o sentiment al apocalipticului, răzbate din cea mai simplă "înșiruire de cuvinte" aparținând lui Daniel Bănulescu, Mihail Gălățanu, Ioan Es. Pop sau Lucian Vasilescu. Mantaua aceasta apocaliptică are, cred eu, rolul de a delimita adevărații magnifici de cei care încearcă să se impună în mod forțat... Un al doilea element important, de data aceasta semnificativ într-o mare măsură pentru ceea ce-i separă pe nouăzeciști de generația anterioară, este faptul

Iustin Panța, de exemplu, simplele obiecte se transformă în elemente ale unui destin textual, ale unui determinism livresc și epic, la Bănulescu avem de-a face cu un cotidian sacralizat, cu un anti-sacru de fapt, în care colcăie baladesc viermi cu aparență umană, canibali purtându-și în cârcă propriul Dumnezeu, căutând un loc în care "să-și distreze fiecare viața sa".

Sunt versuri pline de un orgoliu demonic, parcă dictate de un Yahveh dezamăgit și furios pe creaturile sale. Chiar așa, poemele lui Bănulescu îți induc sentimentul stării de creatură. O tensiune teribilă străbate baladele și cântecele acestea, tensiune care invadează un alt teritoriu predilect poetului: sexualitatea. Aceasta este întotdeauna înfruntare, crimă, masochism, sadism (atunci când nu e metaforă scandalizantă pentru naționaliști): "noi bem și ne futeam într-o cameră, în care ai desfășurat/ un sac de dormit/ Și, în al cărui întuneric, moartea ta se zărește/ precum o placenta luminoasă// Mă ridic și mă așez pe un scaun./ Pentru a mă feri de obrazul tău plin de spermă./ Îmi torn și îmi echilibrez pe genunchi încă un pahar de alcool./ Deasupra pulpelor ce încă îmi zvâcnesc precum un ghem de șerpi./ Bulbucându-se și răsucindu-se într-un coș de răchită.// În rest ne plimbăm printre blocuri./ Luăm pe degete praful de prin cârciumi./ La două noaptea Corina se ambiționează să prepare cartofi prăjiți." Sunt versuri în care Bănulescu renunță total la orice ascundere de după degetul liric, ba chiar ne arată un alt deget, plin de orgoliul nebun al unui Rasputin de Titan (mă refer la cartier).

Un Dracula al sexului

S-a gândit cineva la asemănările dintre Mihail Gălățanu și mult hulitul Sandro Penna, cel care profera "vulgarități" în dialect, spre deliciul lui Pasolini? Cred că nu, deși nu văd cum n-ai face-o citind următoarele versuri: "Da, mai era pe urmă o romanță, un cântec de dragoste/ pe care-l scrisese tot el, odată, când se-ndrăgostise/ de-o țigancă de la Bolta Rece care-i dăduse sifilis/ că de-asta a și murit. Ce? Da, cred c-avea ceva și la plămâni./ De ce oare io te-am cunoscut./ da, avea și el din astea în pahar./ Dintre toate magraoanele/ Ție ți-aș pupa bulanele..."

Româna cu prostii e un adevărat rechizitoriu făcut unei literaturi în care manualele de literatură au infuzat pudibonderie cu concentrație maximă, o literatură violată și fari-seică, care se vinde pe la colțuri noaptea, pentru a poza în vădană respectabilă ziua. Demersul e, oarecum, asemănător apărării lui Hasdeu în fața acuzației de pornografie aduse nulei Duda Mamuca ("Nu așa, ci așa...")

Dacă însă pătrunzi în Semnul Șarpelui, în casa lunaticilor, vei descoperi că nu ai înțeles nimic din Gălățanu, că pretențiile lui de genia-

litate din Româna cu prostii au perfectă acoperire, că nu avem de-a face cu un simplu versificator (cum susține un alt imprecator, ceva mai tânăr). Gălățanu pare a se juca pe orice palier al literaturii cu o ușurință de invidiat: când se trage din Penna, din Lorca, Parascivescu, Petronius, Sterne, când devine de-a dreptul eliotesc, joycean: "Prin ei se vede - ca la radiografii -/ echinoctiul de iarnă/ mâinile cucutei clătînând steaua/ în semnul ospiciului/ buza despăcată a albiilor/ iarba murdărită de vascuș cazon/ petrolul ierburilor negre ale subpământurilor/ congestia pulmonară a puberilor tuberculoși/ semiluna cosind câmpul învinețit al nopții/ ei sunt ca stânjeneii pălcuind/ pubisul mireselelor moarte/ ca podurile peste eufrații atmosferice/ în vacuum..." În aceste poeme, cu o sintaxă prolixă, mustind de imagine, bântuită de *Unheimlich*, Gălățanu îmi aduce aminte de Seamus Heaney și de alți "bocitori" ai Irlandei post-coloniale. Îl prefer pe acest Gălățanu și cred că o antologie în care să strângă doar poemele "serioase" ar face ca "potențialul genial" să se îndrepte spre o carieră literară meritată.

Calvarul fără ieșire

Ioan Es. Pop este, poate, alături de Lucian Vasilescu, scriitorul cel mai "serios" al generației sale. Îl ajută modul visceral în care ființa lui este "ecartată" între text și viață. Literatura este pentru el un spațiu la fel de tragic (apocaliptic-satiric) ca și existența. Tocmai de aceea, exprimarea sa poetică, pentru a compensa suprafața alunecoasă a evoluției sale reale, este de o directețe pe care nu o regăsim la congeneri. Ioan Es. Pop găsește întotdeauna calea de a spune direct și simplu lucrurile cele mai complicate... Vâna aceasta clasică a făcut, cred, ca

cronica literară

el să fie și unul dintre cei mai îndrăgiți nouăzeciști. Livrescul său este atât de bine asimilat încât numai o privire foarte bine antrenată, după mai multe lecturi, va putea prinde nuanțe indispensabile înțelegerii.

Nimic ostentativ, totul disimulat într-un narativ care prinde asemeni unei proze reușite (de fapt, Ioan Es. Pop a ezitat mereu între cele două regnuri) și, în plus, o perfectă utilizare a corelativilor obiectiv de care vorbea T.S. Eliot: profunda durere personală se preschimbă imperceptibil în durere textuală. S-a vorbit oare despre importanța *organicului* în poemele lui Pop? Atâta atenție e orientată spre un trup ghicit în spatele cuvintelor, o anatomie pedantă, ca în descrierea unei carcere piranesiene: "în ziua de paispe, adică marți, adică ieri/ viața mea s-a socotit încheiată, pleoapele s-au/ plumbuit în genunchi ca într-o gară trenul/ femurelor s-a oprit mâinile s-au împreunat și s-au dus/ de-a lungul gâtului în sus. au/ șușotit ceva la ureche. s-au sfătuit să coboare cu totul/ și să-și doarmă somnul în mânuși." Analiza minuțioasă a semnelor trimise de trup, adevărată simptomă a paranoiei schizofrenice, nu este decât reverberația unei obsesii mult mai profunde a poetului: moartea. Deși nu apare decât voalat, ea este axul central în jurul căruia gravitează aceste versuri. Modernismul lui Ioan Es. Pop este și el bine ascuns sub frustețea exprimării: priviți doar citatul reproduș... Nu recunoașteți lucrarea lui Magritte, în care o cizmă bărbătească se transformă treptat în laba piciorului? Ezitare monstruoasă...



că majoritatea nu sunt absolvenți de filologie. Sunt scriitori care citesc enorm, care trăiesc într-un univers textual, dar care abordează literatura într-un mod personal, individual (fără a exclude acest fapt existența trăsăturilor comune generației), amoros chiar. Joaca a trecut la ei din plan textual în plan existențial. Atât Bănulescu, cât și Gălățanu vampirizează un Omar Khayyam idiosincratizat, Ioan Es. Pop pare de multe ori un Molloy picat fără să vrea în tărâmul liricii, iar în poemele "de ceară" ale lui Lucian Vasilescu se înalță teribile manechinele lui Bruno Schulz... Cât despre Cristi Popescu, nu mai are rost să spun eu nimic.

Baladele de disperare ale lui Daniel Bănulescu

Daniel Bănulescu scrie păstrând în minte niște coordonate aproape organice, volumele sale de poezie sunt rugăciuni către Dumnezeuul Său, apostrofări ale aceluiași divin Tăcut, în pur spirit, aș spune eu, argehizan. Dacă la



Nu doar Profesor

liviu grăsoiu

Pentru cunoscătorii vieții literare și ai celei universitare, Alexandru Melian reprezintă confirmarea vocației de profesor și cercetător, activitatea științifică acaparându-l aproape în întregime, vreme de circa patru decenii. Promoții în șir de la Facultatea de Filologie a Universității din București au avut ce învăța de la fostul asistent, devenit apoi lector, conferențiar și, în fine, profesor universitar. Al. Melian a parcurs toate treptele obligatorii ale carierei alese, astfel că rangul actual i-a revenit firesc și pe merit, spre deosebire de masa informă și numeroasă, de profesori universitari apăruiți în ultimii 10 ani mai ales (unele cazuri au ajuns celebre prin impertinența și impostura cu care își trec pe cartea de vizită un titlu academic nevisat altădată). Consacrându-se catedrei, Al. Melian a renunțat, cu sau fără voie la activitatea publicistică, întrucât a găsit la facultate un mediu propice manifestării calităților sale pedagogice, iar, pe de altă parte, nu a avut talentul de a se strecura în vreunul dintre grupările literare, grație căruia ar fi obținut spațiu tipografic într-o revistă de cultură. Iată de ce intervențiile în presă i-au fost rare, „mărginindu-se” la studii și conferințe publicate după momente de referință ale calendarului științific. Sunt, toate, contribuții solide, redactate riguros și cu vizibil har stilistic. De fapt, eu unul am regretat adesea absența unui condei ca al său din publicistica de specialitate, pentru că avea mereu ceva de spus, de susținut și o făcea cu nerv polemic și eleganță. Am regăsit caracteristicile scrisului său în recentul volum tipărit la Editura Universității din București. **Polemici implicite** cuprinde patru secvențe, bine structurate spre a prezenta publicului interesat profilul unui remarcabil cărturar, în egală măsură profesor, critic și istoric literar, gazetar implicat în evenimente social-politice care au marcat destinul României.

Cea mai masivă secvență a cărții este intitulată „Studii” și adună la un loc, pe mai bine de 200 de pagini, o parte importantă a preocupărilor vizând cu precădere a doua jumătate a secolului al XIX-lea, unde Al. Melian se simte, parcă, în elementul său favorit.

Atenția i-a fost reținută în primul rând de Eminescu și opera sa, demonstrând încă o dată, că subiectul nu poate fi considerat epuizat și nici plictisitor pentru oamenii obișnuiți cu descifrarea și reinterpretarea tainelor aflate în bibliotecă. „Relieful stilistic al publicisticii lui Eminescu”, pornește de la axioma conform căreia „publicistica lui M. Eminescu - echivalentă, în plan valoric, poeziei - rămâne o dimensiune profund definitorie a operei”. Constatările comentatorului pleacă de la evidențe: „Gazetăria eminescană a fost destin și opțiune, așa cum a fost și poezia lui. Nu e deloc lipsit de semnificație că în cele 16 volume ale ediției critice, 5 sunt consacrate publicisticii, tot atât cât și poeziei și că angajarea gazetărească începe în 1870 și se sfârșește în 1889”. Analiza valențelor stilistice se face fără pedanterie, într-un limbaj firesc, evitând tehnicismul specific studiilor de acest fel. Expunerea este clară, demonstrația limpede, așa cum se întâmplă și în celelalte comentarii

critice. Observații de finețe și trimiteri oneste la contribuțiile înaintașilor se găsesc la fiecare pagină. Iată un exemplu: „finalitatea deliberată a actului gazetăresc era a convinge și a învinge. În consecință, dimensiunea informativă este aproape mereu subordonată celei analitice și combative, iar forma discursului se particularizează grație atitudinii polemice, prezentă în mai toate manifestările. De aceea, spune Al. Melian: „Textul eminescian este expresia unei ciocniri de anvergură între propria tablă de valori și lumea în care i-a fost dat să trăiască și pe care s-a simțit hărăzit s-o modeleze sau măcar s-o judece. Din această conformitate s-a născut un discurs care poartă însemnele unei tensiuni interioare echivalentă cu cea din care s-a născut poezia”. Substanțiale nuanțările din studiul **Eminescu și divinitatea** (pe această temă „s-ar putea scrie o carte extrem de interesantă”) subiect ocolit din motive conjuncturale vreme de o jumătate de veac. În alt loc, abordând tot opera eminesciană, Al. Melian nu se sfiștea a relua o întrebare pusă și de alții înaintea sa: „Este Călin din File din poveste un sburător?” Sistemizarea opiniilor și afirmarea punctului de vedere propriu țin de experiența profesorală a criticului, care sezisează „logodnă sui-generis oficiată de poet Zburătorul apare la el ca o sinteză a două înfățișări mitice, corelative și antinomice din folclorul românesc: Dragobetele și Zburătorul (...) o viziune proprie, care adâncește și rafinează metaforic înțelesurile. Geneza este mai complexă și mai încărcată de sens”. Tot cu sentimentul că se mai poate spune ceva în domeniu sunt scrise și studiile **Alecui Russo - Luminozitatea unei opere de pionier** (binevenit accentul pus pe memorialistica acestuia), **Istorie și ficțiune în Al. Lăpușneanu** (tenacitatea reliefării raportului se explică, probabil, prin confuziile ascultate la examenele cu studenții de la Litere), ca și rediscutarea datei de naștere a lui Ion Creangă (Al. Melian susține și el 1 sau 2 martie 1837, după revederea tuturor pozițiilor). Multe subtilități întâlnim în Em-

blema travestiurilor lui Creangă, unde analiza la Moș Nichifor Cotcariul (capodopera lui Creangă, după G. Călinescu) face dovada unui spirit capabil de disociații neașteptate. Iată una: „însuși Nică a lui Ștefan a Petrei e un coțcar în devenire”, completat, de observația că, în DEX, coțcar are doar „înțelesuri peiorative, precum escroc, hoț, impostor, pungaș, șarlatan etc.”. La aceleași nivel superior al interpretării critice se situează studiul **Caragiale, personaj al propriei literaturi** („Una dintre formele de asigurare a dinamismului, a ritmului și a bazoreliefării tipologice este tocmai metamorfozarea naratorului în actor, în personaj”. Exemplificările sunt convingătoare, iar concluzia de reținut: „Nu este imaginea unui erou. E mai curând întru chiparea unei vocații care în fața mizeriilor lumii, în loc de lacrimă sau baricadă, preferă râsul demolator de acidulările căruia nu se scutește, câteodată, nici pe sine”) și cel intitulat **Macedonski, romancier** (Autorul **Thalasei** realizează „o experiență românească inedită”, „unică în proza noastră”. „Ciudată și Mamă”, cum o califică T. Vianu” apreciază cu onestitate Al. Melian). Cu egal interes se parcurg și exegezele inspirate de crezul poetic al lui O. Goga, de destinul tragic al lui Ștefan Petică, despre mărturisirile lui V. Voiculescu privitoare la tradiționalismul poeziei.

Secvența **Cercetări și fișe de istorie literară în registru minor** strânge contribuțiile la descrierea unor reviste de fundal în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și fișe de dicționar complete, vizând dramaturgi și critici pe

galaxia cărților

drept sau pe nedrept uitați. Insistența cu care Al. Melian șterge praful de pe cărți și publicații de altădată merită întregul respect. Ca și selecția subiectivă a comentării contemporanilor. Gustul său rămâne mereu sigur și îndatoritor față de marii scriitori pe care i-a cunoscut. Spiritul justițiar funcționează permanent, ca și neașteptata trecere de la un caz la altul, demonstrând capacitatea autorului de a se pronunța în cunoaștere de cauză asupra fenomenului literar la zi.

Ultima secvență (**Efemeride într-un neuitare**) ni-l arată pe profesor acționând, în social și în politic, în spiritul lecției oferite în timp de Eminescu, Delavrancea, Goga, autori comentați în **Polemici implicite**. Al. Melian își dezvăluie aici un chip bănuț, dar manifestat până în decembrie '89. El a semnat mesajele către „Europa Liberă”, către congresele din urmă ale Partidului Comunist semnalând și acuzând dur o întreagă politică antinațională promovată de regimul Ceaușescu. Nu sunt doar reacțiile vehemente ale unui cetățean exasperat, ci gândurile sistematizate, ordonate, ale unui intelectual atașat valorilor democrației pierdute după războiul al doilea, capabil totodată să vadă rădăcinile răului care măcina societatea românească. Gestul său de dinainte de decembrie '89 este al unui temerar, al unui luptător ce își asumă riscul (evident, Securitatea știa cine era autorul manifestărilor) al unei conștiințe curate, dornică de adevăr. Faptul că un om de calitatea sa nu a făcut decât carieră universitară după 1990 vorbește destul în privința acaparatorilor puterii. Efemeridele lui Al. Melian întregesc portretul său și mă fac să aștept curios anunțata carte de interviuri neconvenționale.

1) **Fapte bune cu Lisa**
(Alexandra Târziu),
Editura Compania



2) **www.rebel2004.ro**
(Melania Cuc),
Editura „George
Coșbuc”

3) **Premiera**
(Mihail Grănescu)
Editura Granada



„E u aveam pe vremuri o metodă clară de depistat *cretinologii*, căutam cu atenție să descopăr în scriitura ipochimenului una dintre expresiile favorite, «moartea artei», «moartea poeziei», «moartea prozei», «moartea teatrului», «moartea muzicii», «moartea picturii», «moartea filosofiei», «moartea omului», «moartea porcului», «moartea lui Dumnezeu»... fă și dumneata la fel și vei vedea ce mândrețe de europeni și de ce calibru s-au datat la această perversiune taxonomică... Indienii au clarificat cu câteva mii de ani înaintea noastră că tot ceea ce ține de artă, de filosofie, de religie e conștient și substanțial ființei umane, ființa umană trăiește făcând artă, filosofând, crezând... arta, filosofia, credința sunt fenomene *recurente*, care au o istorie, dar nu o progresie, o evoluție, în fiecare domeniu în parte personalitatea creatoare schimbând istoria domeniului respectiv (mă mai puteam gândi cât de cât azi despre poezia românească dacă la 1850 nu se năștea Mihai Eminescu?)... singura care evoluează, care progresează cu adevărat este știința, nu mai poți breveta în ziua de azi invenția roții... Ei, atenție, decenii întregi, criticii literari români, când voiau să persecute un poet român, îi reproșau că nu are evoluție, că nu progresează, că e manierist... Să-ți fac o listă și cu această specie de cretinologi? Acum ce vrea să zică amărâțul de Ion Simuț? Domnule, critica literară marxistă, pe care el cu onor o reprezintă, e o

memorii

știință, ea evoluează, ea progresează, de ce mai are nevoie literatura română de poezie, de proză, de teatru, când se poate mulțumi numai cu critica literară scrisă de Ion Simuț. Pe lângă faptul că sunt niște canale, acești indivizi care trăiesc din literatură și o batjocoresc, fac și dovada unei crase (grase) inculturii... Știe toată lumea, după Curtius, că literatura trăiește într-un *prezent continuu*, cine a ajuns într-o fundătură, Homer, Dante, Shakespeare, Milarepa? (Cezar Ivănescu, intervievat de Nicolae Coandă, în „Cuvântul libertății”, 25-26 octombrie 2003).

În paralel cu oportunismul la vedere, grosier, funcționează și chiar prosperă unul discret, subtil. Practicanții săi au grijă de-a nu comite compromisurile cele mai bătătoare la ochi și, mai cu seamă, de-a nu lăsa urme (aidoma unor spărgători de bănci care nu lasă amprente), putând a trece (și chiar depunând mari diligențe în acest sens) drept oameni „de caracter”. Aparent fără relații privilegiate cu autoritățile politico-administrative, nu intră totuși în coliziune cu ele, caută a-și atrage foloase atât din partea opoziției, cât și din cea a oficialității. Laudă și premiază (ori acceptă premii), mai mult decât „critică” (dar fără a neglija complet o „distanțare” aducătoare de prestanță) atât în preapta, cât și în stânga. Țin o cumpănă perversă. Ajung a ocupa funcții importante, la rândul lor, întreprind nu puține, ci destule și prelungite voiaje în străinătate, duc, în orice caz, o existență apreciabil săltată peste medie. Fac carieră. Grozav îi irită orice aluzie la capacitatea lor (să admitem, remarcabilă), de adaptare la medii felurite, labilitatea pe care o învederează în raport cu aceste medii

Fișele unui memorialist



gheorghe grigorecu

uneori moralmente incompatibile. Precum și în raport cu confrății de care se folosesc, nesfiindu-se a le întoarce spatele când nu mai au nevoie de ei. Dacă simt că au parvenit suficient de „sus”, își dau în vileag suficiența, ingratitudea, izul de „neam prost”. Nu o dată fac promisiuni neonorate. Când n-ar mai putea invoca în nici un fel „curajul” lor față de totalitarism, fac caz de „rezistența prin cultură” (concept atât de elastic, încât ar putea cuprinde, la rigoare, toate compromisiunile sciitoricești, absolut toate!) și se erijează în sprijinitori ai valorilor estetice care s-ar cuveni scoase din atât de incomodul unghi etic. Generalizează cât pot, cu privirile ațintite departe în orizontul viitorului ai cărui delegați ne dau a înțelege că ar fi. Strâmbă din nas în fața principiului consecvenței, ca și cum ar implica o prejudecată de prost gust, dacă nu de-a dreptul o naivitate de neiertat. Nu acceptă nici o obiecție cu privire la prețioasa lor persoană, socotind că actual critic n-are sens decât dacă le cântă-n strună. Nu suntem de vină dacă în caracterizarea de mai sus s-ar putea recunoaște câteva „vârfuluri” ale literaturii române actuale, „unii morți, alții plugari”, cei din urmă încă arând cu sânguință ogorul succesului lor garantat.

„Identitatea sexuală este strâns legată de gene, ipoteză care respinge ideea că homosexualitatea și transexualitatea țin de opțiunea personală, susțin cercetătorii americani. Descoperirea poate răspunde întrebărilor de genul: «De ce ne simțim femei sau bărbați?»». Specialiștii de la o universitate din Los Angeles, citați de CNN, consideră că identitatea sexuală se regăsește în genele fiecărei persoane încă înainte de a se naște. Echipa de cercetători a identificat 54 de gene la șoareci, lucru care ar putea explica de ce creierul femeilor și bărbaților arată și funcționează diferit. Descoperirea demonstrează că diferențele între sexe nu sunt legate numai de hormoni. Folosind două metode de testare genetică, specialiștii au putut compara producția de gene pe șoareci embrionici de sex feminin sau masculin, cu mult înainte ca animalele să aibă dezvoltate organele sexuale. În urma acestor teste, s-a constatat că cele 54 de gene erau produse în cantități diferite în creierul șoarecilor, în funcție de sex. 18 gene erau produse la un nivel mai ridicat în creierul «bărbaților», în timp ce 36 erau mai «active» la «femeile șoareci». Cercetarea a demonstrat că există diferențe măsurabile între creierul unui bărbat și cel al unei femei, inclusiv din punct de vedere anatomic și funcțional. De exemplu, cele două emisfere ale creierului sunt mult mai simetrice la femei. Această simetrie poate îmbunătăți comunicarea între cele două părți ale creierului, lucru care duce la o mai bună expresivitate a vorbirii în cazul femeilor. Aceași diferență anatomică poate explica de ce femeile își pot exprima mai bine sentimentele decât bărbații” („Adevărul”, 2003).

Câțiva avangardiști, așa cum i-am

cunoscut. Sașa Pană: un bătrânel mărunt, cu mustați și ochelari, privind fix înainte, cu trupul ușor aplecat, înveșmântat invariabil într-un palton foarte lung, părea un cinovnic din clasicii ruși. Gellu Naum: aer de sportiv în retragere, musculos, degajat, obraz cu trăsături largi, cu o conversație măsurată, nepretențioasă, înclinată spre șagă, dar nu cine știe ce. Nu se afla încă la vârsta amintirilor, deși lua evident distanțe față de prezent (o dezabuzare îi nuanța fin ființa încă robustă). Geo Bogza: foarte înalt și trupește rigid, părea a pași pe catalige. Cap rotund ca un glob pământesc. Vorbea rar, solemn, oarecum blagian. Prezumata conștiință de sine înaltă apărea ascunsă sub un stil curtenitor. Făcea complimente și amabile promisiuni echivoce aidoma unui senior aflat într-un ceas de bună dispoziție. Un uriaș și complicat orologiu din odaia sa situată în imediata apropiere a fostului Palat Regal părea un monument pe care însuși Timpul l-a ridicat în cinstea poetului și pe care e de presupus că acesta îl contempla adesea cu aerul unui ins mulțumit de un atare magnific omagiu.

Mi se pare că Proust scria undeva că o femeie întâlnită pe stradă, care la o privire fugară ți se pare frumoasă, nu se cuvine a fi privită cu atenție întrucât preciziunile și detaliile ce ni s-ar dezvălui astfel ar atenta la impresia primară, cea mai adâncă, cea mai „poetică”. Impresie care în vagul ei corporalizează ideea, confirmă visul...

Erudiție la vârf, facondă impunătoare, succes, dar o încăpere sufletească meschină precum o cutie de chibrituri.

Tipul de critic „subtil” care vituperează perioada comunistă (așadar aparent situat la antipodul „echidistanților” și „apoliticilor”, ce preferă a o trece diplomatic sub tăcere, dacă nu cutează chiar, mai ales cei din a doua categorie, a o reabilita: vezi encomiile închinat lui Păunescu), dar... se oprește în pragul actualității. Părând inițial o făclie, remarcabila domniei sale conștiință e gata a se stinge precum o lumânare în bătaia vântului. Abia pâlpâie ori se stinge de-a binelea. Plin de patos justițiar retrospectiv, confratele în cauză se face a nu vedea continuitățile (de-atâtea ori cusute cu ață albă), acea colcăială de compromisuri, interese, oportunități, intrigi, transpusă dintr-o perioadă într-alta. Ultracritic în privința trecutului, închide ochii asupra unui prezent, vai, în atâtea privințe conștientă trecutului abhorat. Și rămâne cu degetul acuzator îndreptat exclusiv asupra fantomelor presupuse inofensive, în vreme ce oportuniștii pletorici și prosperi își văd de treabă nestingheriți, chiar în preajma mesei domniei sale de scris...

Încă nu știi cine ești

Ziua de mâine e o gură neagră
prin care cuvintele
umblă buimace, se multiplică
și urlă spre mine: cine ești?
Poet uitat prin nămolurile scrisului
cum zice ochiul orb
al confratelui nordic

Dar sângele nu are miros, nu-i așa?
Și cartea din care-mi citești
poartă culoarea spaimei
un ghem rece
vinovat de propria-i experiență

Cineva îmi scrie scrisoare
despre viața sufletului și despre
tandrețea sa calmă
ce lucrează la ridicarea piramidei

Sunt tot mai aproape de adevăr
s-ar putea să mă vezi mușcând
din carnea lui necruțătoare
ziua de mâine
nu-i decât o gură neagră
prin care cuvintele umblă buimace
se multiplică și urlă spre mine:
cine ești? Încă nu știi cine ești?

Tu de ce nu strigi?

Nu vreau să mai măsoar aerul puturos
al fiecărei dimineți
să cred că din groapa neagră a așteptării
se va ivi iasomia
numai bună de uns orașul
pe la încheieturi
spre a-i potoli urletul
zvâcnetul de animal putincios

Ar fi nevoie de o ploaie poate
de o aprigă ploaie
care să spele duhoarea și rânjetul
și flegmele și voma metafizică
ce pavează aleile existenței noastre

O, cum colcăie cenușa
ori o fi lumina ghiftuită
în care se zbenbuie crocodilii

Tu de ce nu strigi? Strigă
cât încă mai poți fi auzit
mă apostrofează motanul meu
cu viză Schengen
și-mi flutură coronița
de pe fruntea însângerată
a aducerilor aminte

Strigă cât încă mai poți fi auzit.

Portret în fața podului

Privește încrenzător în cărțile sale
cum zice epitaful
deși în spate așa cum l-a surprins
publicația foto
se ridică un pod, podul de cochilii,
peste care trec sufletele neliniștite

ale visătorilor

Tu ce vezi? sunt întreat
de îngerul păzitor
cel cu cheița fericirii între degetele
malefice
o umbră sonoră și cămașa-i de rouă
acoperind porțile dimineții
răspund și mai văd mocirla ce umple
drumul și dintr-o dată
sufletele acelea ale scribilor
despre care tocmai vorbeam
vlăguite, îngălbenite
precum omizile târzii

Dar îngere de ce taci
de ce nu intervii pentru a schimba
ceea ce trebuie schimbat?

Noaptea ca o pisică

Avea gustul libertății în priviri
în felul ei aiurit de a trece munții
pentru a întâlni soarele
marele lui dangă

Alergam prin ferestrele deschise
strigând: „Nouă nu ne pasă
de moarte“ și noaptea
se cuibărea în brațele noastre
ca o pisică sau ca o părere de pisică

Iată contemplant stelele acum
peste ochi îmi lunecă oglinzile
în care te afli tu
și-ți bei cuminte cafeaua

Într-adevăr ești nemilos de frumoasă
Într-adevăr ești nemilos de departe...

Nedumerire

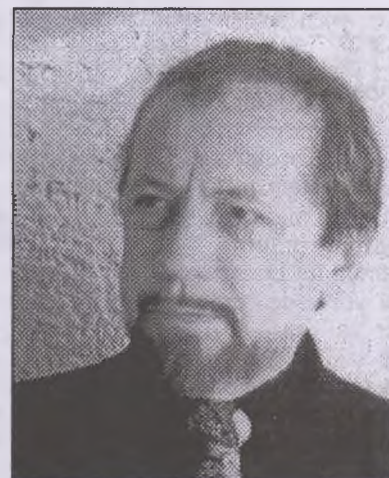
Oho, acest câine mă privește
drept în suflet
și eu gândesc: nici nu-mi pasă
de iarba de acasă
e ca un joc pe nisipul fierbinte
din care se vor rupe
toate ferestrele rămase deschise

Există alții și mai păcătoși decât mine
au spart ochiul de sticlă al somnului
sau au gonit prin pustiurile frunzei
Acum memoria răsofoiește
cărțile de uitare
și tânjește după mere coapte
Cineva a și scris
un poem de dor de mere coapte
un poem despre un oraș
îmbătat de miros de mere coapte

Dar ce vrea acest câine
cu privirea lui neiertătoare?
Îmi poate spune cineva
înainte de a se trage podul
și toate celelalte peste el?

Erou fără glorie

Orașul mai fumează, miroase a după amiază
și a fluturi de vacanță



ion beldeanu

pot să-mi secționez venele
și să privesc cum mă salută viața
din mers
chiar desenez această priveliște
cu sângele meu violet
fără nici o tresărire
fără nici o remușcare

Tu te poți întoarce
te vei întoarce
mă vei privi și vei spune:
oho, încă un erou fără glorie
de care nimeni nu are nevoie
Iată deasupra noastră
se ridică piramidele
deasupra piramidelor
e marele gol al indiferenței.

Nimic de ascuns

El poate spune o altă poveste
așa cum atârnă între foșnitoarele cuvinte
animal blând e tot ce îngaimă
în afară de timp
împotmolit în timp

Ar fi necesară o jertfă desigur
doar copilul vine singur
cu prețioasa sa piatră în palme
Lumina întrece și nu-l rănește
apele se schimbă mereu
pentru ca dintr-o dată să dispară
fără nici o promisiune
Și totuși ierburile de ce se-negurează
și ale cui sunt aceste frumoase
învelișuri ce visează
la serile aburite de sunete?

Nu știi nici o poveste?
poate cea cu cetatea de nisip
păzită de cineva, nu-i așa?
de vreun albatros mai zelos sau de iepurele
șchiop gata să cadă la datorie
în vreme de floare galantă

Oricum nu mai este nimic de ascuns
păpădia se ridică și pleacă.

Anghel Gădea este un scriitor orgolios, iar literatura este pentru el un cântec de izbândă. Realitatea nu e respinsă, dar e surmontată printr-un salt în ficțiune și-n imaginar. Acolo, eul profund, disociat de un eu social turbulent și dificil, se simte zburdând în voie.

Autor al unor volume de versuri cu titluri inspirate, **Mai jos cu o noapte** (1993), **Frigul dragostei** (1994), **Supunerea pe arbori** (1995), **Posibilă glorie** (1999), **Câinele din vis** (2001), Anghel Gădea își descoperă și își cultivă o aplecare firească spre epic. Proza scurtă e un exercițiu și o provocare, în același timp, căci scriitorul trebuie să se restrângă, să se supună unor rigori, am spune clasice - precizie, concizie, claritate. Întoarcerea spre echilibrul clasic e o predispoziție firească, după cum poate fi explicată și prin vârsta maturității depline, vârstă care coincide, în general, cu nevoia de limpezime. După romanul **Toamna unui învățător**, publicat în 2003, Anghel Gădea revine, atipic, cu un volum de proză scurtă, **Cenușa spulberată mereu**, apărut la Editura Fundația „Lucaefărul”, în 2004.

Proza de deschidere, **Cântec de război**, e una dintre piesele grele ale volumului: a primit un premiu literar în 1982 la ediția întâi a Festivalului-concurs „Marin Preda”, fiind publicată mai apoi în „România literară” și „Lucaefărul”. Anghel Gădea se revendică din filonul realismului românesc, pentru care reprezentarea vieții în formele ei semnificative și general-umane e o condiție și o necesitate imperioasă. Omenescul, cu întreaga lui gamă de manifestări, este tema la care scriitorul nu renunță.

stop cadru

Cântec de război e o proză la limita tragicului, despre om și condiția umană precară în împrejurări istorice aflate sub semnul timpului nerăbdător, când, mai mult ca oricând, destinul nu-l mai slujește și el se simte o jucărie a soartei. Proza are suflu epic, concentrând cu maximum de îndârjire meandrele unei vieți ce devine un destin tragic. Ghiță se întoarce de pe front, fericit că a scăpat cu viață. Revede satul, oamenii, familia cu toată bucuria de care e capabil. Speră să se integreze, să se reintegreze în lumea pe care o necesitate neînțeleasă îl obligase s-o părăsească. Dar lumea aceasta nu-l mai primește. Ca-n **Tinerețe fără bătrânețe...**, întoarcerea nu mai e posibilă. Ajuns acasă, nu o mai regăsește pe Maria, soția sa, care plecase de la casa socriilor întorcându-se la ai săi, crezând că soțul nu i se va mai întoarce. Prozatorul menține o ambiguitate bine calculată. Întâlnirea cu Maria nu explică statutul social al femeii, dar clarifică alienarea personajului. Lumea se dispensase de el, îl refuza, și-n această izgonire dintr-un paradis atât de dorit, dar care-l rejetează stă tragismul personajului.

La nivelul tehnicilor narative, al construirii subiectului, al tipologiilor, se străvede preferința tradiționalistă a scriitorului, singura tehnică mai îndrăzneată fiind retrospectiva, la care se adaugă cu suficientă timiditate, alte câteva, fără spectaculozitate însă. Satul și oamenii lui reprezintă încă pentru prozatorul Anghel Gădea a temă generoasă, o sursă inepuizabilă spre care se întoarce mereu, un spațiu matrice care poate da măsura rezistenței în lume. Cantonarea îndelungată însă într-un spațiu redus poate, din păcate, să ducă la schematic și artificialitate. Un aer vetust dat de problematica abordată (războiul, colectivizarea) stinge impresia de autenticitate.

Cenușa spulberată mereu, cu un titlu sugestiv și inspirat, urmărește destinul unei femei pe fundalul unei istorii care spulberă mereu viețile oamenilor, zădărnindu-le destinele. Din prezentul narativ, acțiunea evadează, prin retrospectivă, într-un timp subiectiv, destinul personajului feminin, Paulina, închegându-se

În limitele ficțiunii



ana dobre

prin reflecții din unghiuri diferite. Autorul menține perspectiva naratorului omniscient, eroina acționând ca pe o scenă, într-un scenariu în care trebuie să facă *ceva*, să treacă printr-o experiență, să-și asume consecințele, să-și conștientizeze greșeala, eșecul. Iubirea nu poate justifica totul, nu e suficientă. Banalitatea subiectului e salvată doar de ideea destinului convertit în subdestin. Altfel, ca tipologie, Paulina pare lipsită de viață și artificială, modul ei de a vorbi trădează, uneori, implicarea (nepermisă) a autorului: „Nu mai insistați (s.n.) și nu vă mai jeliți de pomană...”, (p. 231), spune ea, la un moment dat, și neologismul *a insista* e strident și nepotrivit.

Felul în care își ratează viața după o experiență traumatizantă a iubirii demonstrează cum destinul se preschimbă, pe nesimțite, în subdestin. Viața ei nu mai cunoaște decât abuzurile. Remăritată cu un alt bărbat anost, se va îndrepta ineluctabil spre un drum fără strălucire, fără ideal. Bătută în propria curte, în timpul colectivizării, de un sătean înregimentat noii puteri, va fi uimită să constate și să accepte lașitatea și lipsa de personalitate a bărbatului ei, asumându-și aceeași mediocritate. Dincolo de revolta pricinuită de violența nejustificată, rămâne difuză o sugestie: integrat unui timp nerăbdător, omul nu mai poate ignora istoria. Posibilitățile de apărare sunt minime, istoria îl invadează, prin mijloace sau indivizi cu rol de instrumente odioase, insidioase care fac superflue orice explicație sau justificare. Fatalitatea există, asumată fie din lașitate, fie din lipsa de încredere în triumful binelui.

Plasată pe fondul instalării puterii comuniste, întâmplarea evidențiază nu numai raportul dintre necesitate și întâmplare, dar, mai ales, răsturnarea unor valori prin promovarea în funcții de conducere a unor complexați social, a unor indivizi stăpâniți de ură, care au ars etapele de la slugă la stăpân.

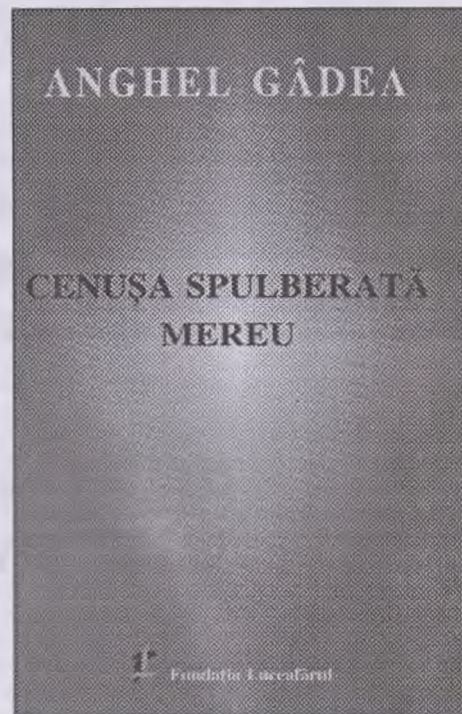
Metafora *cenușa spulberată mereu*, cu sugestiile de combustie și trecere (*cenușa*) poate semnifica, deopotrivă, viața așezată sub semnul efemerului și al nestatorniciei pe care vântul istoriei o spulberă mereu. Adverbul *mereu* realizează impresia unei permanentizări în rău și durere. Fiind un mod prin care autorul leagă timpul epic narativ de timpul scrierii, timpul personajelor de cel al naratorului. Sunt scene din viața de ieri și de azi, în contemporaneitate, parcă, nimic nu s-a schimbat. Vântul istoriei spulberă mereu cenușa vieților noastre.

Scriitorul experimentează timid și alte tehnici. Stilul indirect liber, sugerând identitatea dintre personaj și narator apare în **Fugă printre arbori**, poveste în care este tratată tema prejudecății publice prin care e escamotată valoarea reală a individului, temă repede abandonată, însă, pentru alta mai generoasă care-i solicită registrul ironico-sarcastic: metamorfoza unei fete frumoase într-o fată bătrână. E o ilustrare a proverbului „Alege până când culege”.

Tehnica povestirii • În povestire cunoaște realizări deosebite în **Muma peștelui**. Rezonanțe și inflexiuni voiculesciene din povestirile ce evocă spațiul acvatic prind contur într-o tulburătoare poveste de dragoste asemănătoare cu **Loștrița sau Pescarul Amin**. Nostalgia adâncurilor nu e atât de accentuată, dar senzația unui circuit în natură, a unei armonii există. Fata care dispăre înghițită de ape și care renaște în legendă, semn al neacceptării morții, redimensionând universul sufletului îndrăgostitului, e o tratare sui-generis a mitului ondinei.

Un diagnostic ratat e o anecdotă mai amplă,

povestită cu plăcere ca efectul să fie teribil. Spor de colegialitate are, de asemenea, aerul unei glume, având în plus o vervă mai evidentă a istorisirii. Povestea se constituie într-un dialog tensionat cu urcușuri și coborâșuri, conducând abrupt spre un deznodământ imprevizibil. **O pereche de șireturi** e o ilustrare hazlie a proverbului „Tot pățitu-i priceput”. O experiență erotică, neașteptată și îndrăzneată e povestită în **Semnul echinoxului** din perspectiva unui narator perplex, surprins de năvala sentimentelor. Întâmplarea e unică și irepetabilă. Lipsește însă fiorul unei experiențe unice. Chipul fetei e învăluit într-un văl de platitudine și ambiguitate. Cu umor, din aceeași perspectivă relativizatoare, e narată povestea pălăriilor doamnei Lucreția în **Ori pălăria, ori căsnicia**.



Subintitulată poem, **Umbra războinicului** e un bocet cutremurător, asemănător ca tonalitate cu **Trei, Doamne, și toți trei** de George Coșbuc. Din relația om-istorie, autorul reține vaietul prelung risipit într-o poveste tragică ce-și duce ecourile dincolo de ultimele cuvinte ale textului. **Șarpele de cauciuc** e o secvență decupată din „obsedantul deceniu”, **Meserie curată** reiterează o întâmplare legată de colectivizare. Sunt subiecte care, fără să-și fi pierdut importanța istorică, nu mai au o valoare epică și n-ar trebui să rețină atât de mult atenția autorului. Contemporaneitatea, cu contrastele ei, e atât de plină de subiecte...

Câteva teme, războiul, teroarea istoriei cu ororile ei din perioada comunistă, iubirea, destinul și subdestinul, revin obsedant în proza lui Anghel Gădea. Asupra lor exercită presiunea unor tehnici clasicizate, îmbinând nararea obiectivă cu cea subiectivă, din care, într-un stil coerent, se desprinde lumea sa cu o viață determinată și reală, puțin vetustă, cu un ușor aer provincial, o lume în limitele unei ficțiuni cu tâșniri, când revelatorii, când obișnuite.



gheorghe schwartz

La vârsta de șaptesprezece ani, tânărul se află de acum în Italia și scribul se simte din nou pe un teren mai ferm, având iarăși la dispoziție documente și nu doar simple supoziții. Iată, de pildă, o scenă extrem de importantă din viața personajului, găsită într-o cronică despre Carol cel Pleșuv. Vrând să arate cât de benefică era influența împăratului asupra întregii vieți spirituale a supușilor săi, în apologia sa, autorul ne prezintă numeroase pilde (fabule) menite să-i sprijine mesajul. Într-una dintre acestea, soldații imperiali prind o bandă de briganzi ce jefuiau în Alpi și în tot nordul Italiei. Tâlharii sunt judecați sumar și executați public. Doar unul dintre ei, bănuțat a fi fost cel mai laș dintre toți, moare de frică înainte de a ajunge pe mâinile călăului. Dumnezeu a vrut ca prin preajmă să se afle și un călător venit din Franța, în drum spre Roma și ca acest tânăr să fie chiar fiul osânditului care n-a mai avut răb-

cerneală proaspătă

dare să ajungă să fie decapitat. Străinul nu numai că nu și-a plăns părintele, însă a manifestat aceleași sentimente de satisfacție pentru judecata imperială, care s-a dovedit că a coincis cu cea divină. Povestea nu se oprește aici. Autorul cronicii ne mai spune că leșurile condamnaților au fost aruncate într-o râpă, însă trupul decedatului dinainte de vreme a dispărut de acolo. Prin regiune se zvonea că ar fi fost vorba despre un vrăjitor care era în stare să mimeze perfect moartea și că, în felul acela, a izbutit de mai multe ori să iasă din încurcătură, atunci când era descoperit. Și s-a întâmplat ca - după o vreme - fiul să-și întâlnească din nou tatăl, să-l recunoască, dar să nu dorească să-l mai cunoască. Fiul, „un supus atât de perfect și de caracteristic al bunului împărat“, s-a vindecat de un asemenea părinte, conchide cronicarul. Povestea Omului Mort se mai confirmă încă o dată.

De unde putem trage cel puțin două concluzii: că fiul, izgonit de la mănăstire, aidoma părintelui său (și poate pentru aceeași vină) a pornit în căutarea acestuia ori, pur și simplu, i-a repetat și această experiență. Că, întâlnindu-l și văzând individul decedat, s-a vindecat definitiv de acel model și a pornit, în sfârșit, pe propriu drum. (Până aici se întindea acea continuitate de care vorbea Remi, de aici încolo începea contrastul dintre ipostaze, conform teoriei aceluiași. Cronică lui Carol cel Chel a fost scrisă în Saxonia, iar Heiric și Remi și-au dezvoltat erezia secretă la Auxerre. Dacă n-am ști aceste amănunte, am putea crede că unul și același autor a adus argumente atât de potrivite pentru a-și susține teza. (Scribul mai are la dispoziție și cele două izvoare inestimabile, care n-au secăt niciodată și care, atunci când chiar nu a mai găsit nici o sursă în legătură cu unul sau altul dintre Cei O Sută, l-au ajutat de fiecare dată: *Lerines și Ferme zu Chiuso. Pentru Operosus,*

Stagiatura unui birocrat

începând cu venirea sa la Roma, scribul n-a mai dus deloc lipsă de surse - aproape că acestea au recompus de la sine istoria Celui de Al Cincizeci și cincilea - și numai lipsa de timp, ci permanenta spaimă că nu va mai avea răgazul să termine deșirarea întregului ghem - l-a împiedicat să mai scoțoească și în căutarea altor amănunte din viața atât de transparentă a veșnicului funcționar. Odată, dacă Dumnezeu va fi excepțional de binevoitor cu nevolnicul scrib, acesta și-a planificat ca, într-o reluare oricât de sumară a întregului, să revină la cele două izvoare de aur și să completeze informațiile atât de lacunare pe care a izbutit să le adune în prima ediție. Mai ales că, revenind la subiecte deja cunoscute, îi va fi mult mai ușor să facă relațiile și să recunoască, în labirintul inepuizabil al celor două arhive nesfârșite, minereul de steril. Doar că scribul ar fi smerit recunoscător Proniei și dacă îl va lăsa să termine și o singură dată tot alaiul Celui O Sută, rămânând în sarcina altora, mai dotați, să verifice și să compare, să adauge și să curețe.)

Fie că a coborât în sud pe urmele tatălui ori că a luat această cale doar din pricină că „toate drumurile duc la Roma“, Operosus, în vârstă de șaptesprezece ani, a ajuns în Cetatea Eternă și a reușit neobișnuit de repede să se angajeze în cancelariile papale. Ceea ce dovedește că tânărul cunoștea sensul literelor, că beneficiase de o oarecare instrucție la Auxerre și că venise pregătit cu manierele și cunoștințele care să-l recomande atât de grabnic pentru o slujbă în birou-crația ecleziastică. Poate că avea deja rasa monahală, poate că a îmbrăcat-o abia la Roma.

În mod obișnuit, nu poți pătrunde în mod direct în nici o structură, decât dacă beneficiezi de recomandări suficiente. Știm sigur că nu a fost cazul adolescentului nostru, care nu numai că nu se putea aștepta la semne de bunăvoință din partea celor de la Auxerre, dar a avut toată viața grijă să se țină cât mai departe de locul de unde - știm sigur - a fost izgonit.

Operosus s-a oprit pentru câteva luni în nordul Italiei, unde a intrat în grațiile mai multor șefi locali. Inițial, se pare că și-ar fi oferit serviciile autorităților laice, folosindu-se de știința sa de carte, în special de scrisul său deosebit de frumos. Talentul pentru desen, moștenit de la tatăl său, a reprezentat singurul dar primit de la părintele părăsit, însă cu acest atu a reușit să-și câștige poziția de pornire. La Roma a ajuns cu o delegație a imperialilor, suveranul local trimițându-l pentru a-i asigura partea de avantaj din negocieri, folosindu-se de faptul că cei trei scribi oficiali au murit cu toții într-o epidemie ce i-a surprins chiar înaintea aceluia drum.

Roma, deși locuitorii i se văitau într-una în amintirea legendarelor vremuri trecute în contrast cu prezentul plin de privațiuni directe, trecea prin ultimii ani de relativă stabilitate, înaintea cumplitelor incursiuni ale ungarilor și a vremurilor ce vor purta numele de „pornocrație“. Ioan al VIII-lea era suveran pontif de aproape zece ani și mai avea răgazul de a se ocupa de politica mare, mai ales că și în restul lumii marile puteri erau ocupate cu o nouă împărțire politică și spirituală a lumii. Nu numai fiii proaspăt decedatului Ludwīg Germanul desenau și redesenau hărțile Occidentului, însă Imperiul de Răsărit, sub dinastia macedoneană, a intrat într-o perioadă de renaștere ce părea aptă de a-i redeștepta speranța vremurilor de aur. În vreme ce Imperiul Arab de la Cordoba crea un pol real al lumii civilizate, țarul Boris (Mihail) al Bulgariei consolida un puternic colos între tradiționalele imperii de Răsărit și de Apus; iar printre atât de multe imperii, în Moravia, o altă putere aflată la apogeu, Swatopluk, supunea domeniile sale

Papei, iar în Europa cea mai răsăriteană, Oleg devenea Mare Duce de Kiev. Papa trebuia să ducă o permanentă diplomație cu toți, în încercarea de a mai găsi pe cineva apt de a-l proteja și în virtutea asumatei misiuni sfinte de a menține și de a dezvolta creștinătatea sub autoritatea sa. Însă noii și vechii creștini se aflau într-o permanentă rivalitate și Ioan s-a găsit, mai tot timpul, între amenințările suveranilor franci și pretențiile stăpânilor germani.

Sigur, între timp, oamenii mărunți erau la fel de îngroziți, ca oricând, de foamete, de molime și de cuceritorii ce se puteau ivi oricând din toate părțile, satele erau la fel de nesigure ca și cetățile, nordicii și ungurii, pecenegii și dușmanii din aceeași rasă cu localnicii atacau fără de cruțare și fără să aleagă. Însă lumea se schimba și chinurile făcerii anunțau un viitor ce atunci se crea. Ioan al VIII-lea era unul dintre cei ce credeau în acel viitor.

Problema granițelor lumesti este efemeră, problema cea mare, pretindea Papa, este cea a hotarelor credinței. În afara veșnicelor dispute cu bisericile din răsărit, acum se creștinau, rând pe rând, noi seminții. Ioan era conștient că și Vasile, prin patriarhalul său de la Constantinopol, este implicat în toate aceste calcule. Apariția fraților Constantin (Ciril) și Methodiu nu era întâmplătoare. Alfabetul lor și liturgia lor risca să facă din creștinismul bipolar unul în trei colțuri. Când cei doi monahi au fost chemați în Moravia, Papa a intervenit decis. I-a somat să se explice în fața Sfântului Scaun, înainte de a fi socotiți eretici. Și nu numai că au fost bine primiți, dar Methodiu a fost retrimis în Moravia ca episcop al Papei. Nu a reprezentat aceasta un semn de slăbiciune a Romei: deja Adrian al II-lea dăduse o bulă prin care limba slavă devenise limba de cult pentru slavii de apus, iar prin pacea de la Forsheim, cneazul Swatopluk fusese recunoscut și de germani drept suveran al Moraviei. A fost începutul unei vaste mișcări de emancipare a slavilor de apus de sub germani, mișcare care nu va înceta nici după douăsprezece secole.

La Roma, Operosus se va întâlni - nu întâmplător - cu Clement, Naum și Constantin, cei trei ucenici ai fraților Ciril și Methodiu, cei ce vor duce crucea în Macedonia. Nu întâmplător, întrucât, oricâtă înțelegere ar fi arătat papa, liturgia slavă și alfabetul cel nou, străin de cel în care era răspândită Biblia în mod tradițional, trebuiau supravegheate de oameni de încredere. Ciril, fratele mai mic, murise de peste un deceniu, Methodiu, înainte de a fi rechemat a doua oară la Roma, se justifică prin ucenici. Ioan încerca să afle ce gândeau aceștia, ce gândea episcopul lor și cât de viabil era aranjamentul cu ei.

Într-o lume plină de trădări, Al Cincizeci și cincilea se dovedea a fi rara excepție. (Scribul l-a numit „Operosus“, nume despre care crede că îl caracterizează cel mai bine. Dar, în texte, uneori, el poartă chiar apelativul de „Rara avis“, apelativ primit de la Papa Ioan și preluat, treptat, și de alți contemporani.) Excluzând - poate - perioada cât a trăit la Auxerre și despre care scribul n-a reușit să afle mare lucru, fiul Omului Mort se va dovedi credincios fiecărui stăpân care-l va angaja. Ceea ce se va dovedi că nu este deloc ușor, mai ales atunci când acei stăpâni succesivi se vor urî între ei și nu vor pregeta să se războiască cu cea mai mare cruzime chiar și până după moarte. De aceea, nu trebuie să ne mire că „Rara avis“ - dorind să înfățișeze veșnicul fidel - va purta (în același timp!) și porecle mult mai infamante, cu sens contrar, printre care cea de „Trădătorul“ ori cea de „Cameleonul“ nu vor lipsi.

Deocamdată, Operosus se afla într-o primă slujbă în Cetatea Eternă și nici credința, și nici

trădarea nu-i puteau fi încă probate. Dintre ucenicii lui Methodiu, el se împrietenise în primul rând cu Constantin, cu care era cel mai apropiat ca vârstă. Purtând amândoi rasa monahală, cei doi tineri puteau fi deseori întâlniți împreună. Operosus își dezmiarda prietenul numindu-l „Ciril”, întrucât și maestrul purtase inițial numele împăratului care a creștinat Răsăritul.

- Acum, când maestrul tău a murit, ai putea să-i porți pe mai departe numele. Sunt sigur că el s-ar bucura.

Dar Constantin nu putea îndrăzni să se apropie atât de tare de faima celui ce fusese încă din viață numit „apostolul slavilor”.

- Tu n-ai ajuns să-l cunoști, replica ucenicul. Și părintele episcop e un sfânt, dar Ciril a fost mai mult decât atât. Scrierile cunoscute până la el, latina, greaca, ebraica sau oricare alta s-au născut în sute de ani. Și, chiar și după atâta timp, au fost îmbrățișate de puțini oameni. El a reușit să-și impună pe loc alfabetul pentru o mulțime nesfârșită și se deșartă mereu și mereu alte poame din cochilia infinită a Orientului și învățați fiecăruia dintre ele adoptă imediat această scriere și nu cea musulmană ori cea greacă, cea ebraică ori cea latină. Ciril a murit tânăr și a reușit, în patruzeci de ani, să săvârșească mai multe fapte extraordinare decât generații întregi de învățați.

Constantin, ca de altfel și ceilalți ucenici ai lui Ciril și Methodiu, se arăta copleșit de norocul sfânt care a dat peste el de a fi avut privilegiul de a se putea dezvolta în preajma unor asemenea mentori.

Operosus s-a pomenit într-o poziție dificilă: se împrietenise sincer cu Constantin și dorea să nu-l dezamăgească nici pe înaltul său protector, pe Papă. Însă ucenicul lui Ciril nu spunea numai lucruri care ar fi fost pe placul Sfântului Scaun și abatele Iulian, superiorul direct al Celui de Al Cincizeci și patrulea, îl punea - în numele credinței și a datoriei față de suveranul pontif - nici mai mult, nici mai puțin decât să-și spioneze punctual prietenul, după care să dea raportul în semnificație în legătură cu cele aflate. Și lucrurile nici măcar nu se opreau aici. Adevărul era că Operosus fusese angajat - practic luat de pe stradă, cu toate recomandările fără mare valoare avute asupra sa - de către acele Iulian, primul dintre cei cărora trebuia să le fie recunoscător. Dar, pentru Iulian, recunoștința se măsoară în cantitatea de vorbe purtate de la unul la altul. Nu este mai puțin adevărat că Iulian l-a dus la papă, la fel cum nu-i mai puțin adevărat nici că același abate s-a dovedit nu o dată duplicitar chiar și cu el în slujba căruia se afla și el. Fiindu-i întru totul devotat lui Iulian, Operosus îl trăda, câteodată, pe Ioan al VIII-lea, iar când îi era supus fără rezerve acestuia, se dovedea, uneori, infidel prietenului Constantin. „Când se infiripă o relație sinceră între cel puțin trei persoane, aceasta este în mod obligatoriu condimentată cu încălcarea celor mai sublimе jurăminte. Există în viața reală posibilitatea unei fidelități în trei?” se întreba deja de atunci adolescentul. Iar, mai târziu, tot el notează: „Dar poate fi reală măcar o fidelitate în doi? Nici măcar față de tine însuși nu poți să fii întotdeauna fidel...”

Ioan al VIII-lea a fost un papă înțelept, dar prea tânăr pentru misiunea-i sfântă, au pretins mai târziu câțiva comentatori. Ei susțineau că Sfântul Scaun trebuie să fie ocupat de bărbați ajunși la vârsta senectuții, imuni la orice tentație lumească. Exemplele nefericite pe care le invocau le argumentau din plin supoziția, dar Ioan a reușit să-și mențină poziția în ciuda intrigilor extrem de complicate de la Vatican. Unde a greșit a fost, probabil, credulitatea sa față de fecunditatea săi. Sau măcar față de unii dintre ei. Abatele Iulian, ajuns mai târziu episcop, se va dovedi una dintre acele alegeri greșite. Dar abatele Iulian era șeful direct al lui Operosus.

În vreme ce Al Cincizeci și cincilea era pus să-i intre sub piele lui Constantin și să raporteze totul despre acela, contribuind la măsura înțeleaptă a papalității de a trata cu Methodiu ca și cu un colaborator al său, suveranul pontif refuza să-și lase legatul să rămână la curtea bulgară, drept episcop în Balcani. Era vorba despre

un intim de-al lui Ioan, viitorul papă Formosus, de care sfântul părinte nu mai accepta să fie atât despărțit. Greșeala era mai veche și îi aparținuse încă lui Adrian al II-lea, doar că Ioan n-a schimbat nimic nici în legătură cu Methodiu, nici în legătură cu Formosus. Drept urmare, din punctul de vedere al Vaticanului, Bulgaria avea să fie pierdută pentru totdeauna. *(Ce simple sunt toate: un om, mai des o femeie, poate hotărî destinul să-și întoarcă fața într-o parte sau în cealaltă. Câți țărani din teritoriile pe care s-a aflat odată imperiul lui Boris „Mihail” știu astăzi de Formosus, cel ce a înclinat balanța în favoarea Bisericii Răsăritene?)* Abatele Iulian încerca, fără succes, să întoarcă Balcanii spre Apus, iar Al Cincizeci și cincilea plecă împreună cu Constantin și Clement în Imperiul Bulgar. Speranța era că, în urmă cu douăzeci de ani, țarul Bogoris din Kherson a fost botezat de Methodiu și că oamenii acestuia nu puteau fi primiți decât cel puțin cu bunăvoință.

Plecarea era prevăzută pentru o zi de primăvară târzie, vremea era deosebit de plăcută, iar Operosus fu chemat la Iulian pentru ultimele instrucțiuni. Tânărului îi era tot mai groază de acele întâlniri, mai ales că știa că ele se termină cu promisiuni mieroase și cu amenințări directe. Și nu-i plăceau nici pentru că, de fiecare dată, i se cerea să trădeze încrederea prietenului său. De data aceea, însă, întrevădarea fu mai conspirativă decât de obicei și - spre marea surprindere a tânărului - la ea participă chiar și papa. Al Cincizeci și cincilea era profund pătruns de eveniment ori de câte ori ajungea atât de aproape de cel în care vedea mult mai mult decât un simplu muritor. (Mai ales că, în particular, asemenea prilejuri erau foarte rare chiar și pentru personaje mult mai importante decât mărunțul proaspăt monah. Proaspăt monah, dar slujbaş direct al papei, cum îl măgulea Iulian. În noaptea aceea, Ioan se părea foarte bătrân. Sfântul părinte, vorbind puțin și stând mai mult cu ochii închiși, tânărul emoționat avu de câteva ori impresia că suveranul doarme. Nu dormea, dar se vedea că e foarte obosit. „Va muri”, își spuse Al Cincizeci și cincilea și se căi imediat de gândul avut, încercând să-l răscumpere cu trei zile de post.) Astfel, prin prezența Sanctității Sale, sarcina primită de Operosus se dovedea de o importanță maximă. În rezumat, el trebuia să-i facă pe Clement și pe Constantin să-l convingă pe Mihail să treacă peste plecarea lui Formosus, să le promită revenirea aceluia - dar să nu se angajeze pentru o dată fixă! - și să obțină ca bulgarii să-și întoarcă, în primul rând, privirea spre Roma. Pentru aceasta trebuiau inițiate și alianțe între țări și casele stăpânitoare din Apus, în dauna celor realizate sau preconizate cu stăpânii Bizanțului. Pentru obținerea acestui scop, orice mijloc era permis, iar, în caz de izbândă, și recompensa ar fi fost pe măsură.

Nici nu s-au imbarcat încă bine cei trei monahi pentru călătorie și la Vatican se petrecea un fapt fără precedent: papa, otrăvit de un apropiat (de o rudă scrie în cele mai multe cărți, de un călugăr scrie în alte manuscrise, de Iulian, se precizează în surse mai rare, însă mai de încredere), nu voia să moară. Și, atunci, același apropiat l-a ucis cu lovituri de ciocan aplicate în moalele capului. Așa ceva nu s-a întâmplat încă niciodată și, chiar dacă au mai fost numeroase atentate comise împotriva suveranilor pontifi, acelea s-au săvârșit în mod mult mai discret. Drept, urmare, tripla coroană a fost preluată de episcopul de Cesi, care-și va spune Martin I, deși, mai târziu va fi amintit drept primul Martin. Pe acesta, Operosus nu-l va cunoaște personal. Rara avis petrecându-și răstimpul de doi ani, cât a durat pontificatul respectiv, aproape uitat în ambasada sa din Balcani. Acolo, veștile veneau cu mare întârziere, însă, cele ce veneau erau aproape toate în defavoarea misiunii Celui de Al Cincizeci și cincilea: moartea violentă a mandatarului său, apoi slăbiciunea evidentă a urmașilor aceluia. Succesorul lui Martin, Adrian al II-lea, realizând că se află lipsit de protectori reali, pleca spre nord, spre a-l întâlni pe Carol cel Gros, dar muri pe drum, iar Carol cel Gros fu și

el înlocuit de către dieta din Tribur cu Arnulf din Carinthia. Dinastia carolingiană, cea care a reprezentat marea emblemă a Apusului, se stingea fără mare răsunet într-o lume indiferentă. În Franța, familia lui Eudes alterna cu ultimii descendenți ai titlului lui Carol, iar în Burgundia se întemeia de acum un alt regat. Europa se zbătea în chinurile unei noi faceri. Bulgarii n-aveau de ce să se întoarcă spre un Occident ce se fărâmița din nou.

Operosus revenea într-un stat papal mult mai slab decât cel pe care l-a părăsit Ștefan al V-lea se vedea cu totul descoperit în fața oricărei invazii posibile. Abatele Iulian și-a preluat repede fostul protejat și i-a șoptit că munca depusă de tânărul monah sub Ioan nu mai era apreciată acum, ba, că din contră, toți oamenii socotizi fideli foștilor suverani pontifi în cel mai bun caz nu mai erau doriți în Cetatea Sfântă. În cel mai bun caz! Noroc că Operosus a lipsit atâta vreme și că nimeni nu-și mai amintea de el. Dar și nimeni acela ar putea avea un nume și i se putea aduce aminte.

Într-adevăr, Roma părea radical schimbată și, în afara abatelui Iulian, tânărul de douăzeci și cinci de ani rar întâlnea figuri cunoscute. Cel mult câțiva monahi, câțiva mireni, foarte puțini prelați. Printre aceștia, pe Formosus, fostul legat papal al lui Ioan la curtea bulgarilor, cel de care acela n-a consimțit să se mai despartă. Despre Formosus, Operosus auzise foarte multe la curtea lui Boris (Mihail) și personajul viu confirma buna părere lăsată de prelat în Balcani. Între cei doi bărbați s-a legat o afinitate sinceră și Iulian îl pune pe călugăr să-i spună totul despre fostul favorit al papei, despre care nu era prudent să mai vorbești. (De ce nu era prudent să vorbești despre Ioan al VIII-lea, n-a putut înțelege Al Cincizeci și cincilea: acel papă a fost ucis bestial, nu el a fost cel ce a păcătuit. Însă tânărul nu cuteza să-l contrazică pe omul atât de sever în

cerneală proaspătă

slujba căruia, aproape fără să-și dea seama, a ajuns din nou. Oricum, era într-adevăr deprimant să simți că tot ceea ce cândva a fost socotit rod al conștiințozității și al devotamentului să fie perceput acum ca trădare și ticăloșie. Un risc pe care Operosus avea să-l cunoască tot mai bine...) Ceea ce a aflat abatele de la spionul său n-a fost deloc în defavoarea lui Formosus, chiar dacă Operosus n-a știut niciodată ce urmărea cu adevărat șeful său. Formosus îl slujea fidel și pe Ștefan, așa cum l-a slujit odinioară pe Ioan. Iar Operosus îi povestea abatelui, așa cum îi povestise și despre Constantin. El era angajat de abate, acesta avea grijă de sufletul și de trupul său și ar fi fost o trădare să nu se achite sârguincios de îndatoririle pe care le primea. Chiar dacă unele dintre acestea puneau, câteodată, dificile probleme de dezlegat în fața propriei conștiințe. Pentru Operosus era o problemă de fidelitate, iar orice fidelitate înseamnă și puțină trădare. Dar, mai presus de toate, pentru Operosus era vorba despre conștiințozitate. Conștiințozitatea înainte de toate! Așa era el făcut...

Cum siguranța Vaticanului era tot mai periclitată, mai ales că instabilitatea lumii oferea drum liber oricărui posibil dușman, Ștefan s-a aflat în situația de a-și crea el un protector, dacă alții nu prea mai existau. Așa că l-a încoronat ca împărat pe Wido, ducele de Spoleet. Soluția părea promițătoare, numai că absolut nimeni nu s-a grăbit să-l recunoască pe noul suveran lumesc.

În același an, Ștefan al V-lea a murit și în locul lui a fost numit... Formosus. Devotații lui Ioan al VIII-lea, ucis cu nouă ani înainte, au reintrat în grații, îl asigură Iulian pe Operosus și, bazându-se pe cunoscuta simpatie a noului papă pentru Al Cincizeci și cincilea, abatele încercă să-i croiască tânărului un loc cât mai apropiat de Sfântul Părinte. (Iar prin aceasta, să se afle și el pe culoarul cel mai favorabil.)

barbu brezeanu:

„M-au arestat la nunta colegului meu“

În pragul celor 95 de ani pe care-i va împlini la 18 martie, domnul Barbu Brezeanu se ferește de interviuri cât poate. Povestește despre colegii faimoși de liceu (Eliade, Ionescu, Noica, Arșavir Acterian ș.a.), despre creația lui Brâncuși, dar își trebuie o răbdare și o tenacitate neobișnuite să accepte să vorbească despre propria persoană. Discret până la misterios, cum ne apar toți oamenii din pierduta „lume bună“, abia dacă poți afla ce greu s-a supraviețuit într-o Românie cotropită de comunism, de la domnul Barbu Brezeanu.

Marina Spalas: Domnule Barbu Brezeanu, am venit la dumneavoastră să descoperim acea „Românie pierdută“ pe care o purtați de 94 de ani. Mai întâi, trebuie să vă spun că vreau să reconstituim puțin Bucureștiul începutului de secol al XX-lea. Prin 1987 am realizat un interviu cu domnul Edgar Papu, care era, ca și dumneavoastră, născut în București. Mi-a povestit că aspectul orașului era cu totul altul. De exemplu, pe locul unde este acum cinematograful Patria era o pădure, din care au mai rămas Parcul Ioanid și Grădina Icoanei.

Barbu Brezeanu: Parcul Ioanid se numește acum „Ion Voicu“. Să vă spun ce mi-a povestit o ființă mai bătrână decât mine, Cella Delavrancea, cu ani în urmă. Când era ea mică locuia nu departe de Parcul Ioanid și acolo era o mlaștină. Mai sunt câțiva copaci supraviețuitori.

M.S.: Mi-au mai povestit alți vechi bucureșteni asta. În ce parte a orașului v-ați născut?

B.B.: Pe Strada Sălciilor, nr. 9, care a devenit acum Masaryk.

M.S.: Tot în centru. Ce vă aduceți aminte despre aspectul de atunci al străzii?

B.B.: Să vă spun o întâmplare: strada era pavată cu pietre și la trei pași de mine locuia un ministru celebru: Constantinescu, zis Porcu! Și, ce să vedeți? Constantinescu și-a dat duhul și, înainte să moară, toată strada s-a acoperit cu scânduri cu o zi înainte, să nu fie zgomot.

M.S.: Tatăl dumneavoastră a fost magistrat.

B.B.: Și eu am devenit magistrat la dorința tatălui meu. El a fost la Curtea de Casație și eu la Tribunalul Ilfov, până când au venit comuniștii. Lucrețiu Pătrășcanu era atunci ministrul Justiției. Pe mine m-au mutat lângă București, la Budești, un loc superb. Era acolo un conac boieresc.

M.S.: Al familiei Ghica.

B.B.: Era numai ziduri. Ușile și ferestrele fuseseră furate. A fost o perioadă foarte fericită. Judecam cu doi asesori. Unul era fratele tatălui lui Ion Voicu și văr primar cu judecătorul. Ziua judeca și noaptea cânta la cârciumă. Unul dintre judecători era Adrian Toma, băiatul unui mare jurist din Iași și altul era Alex. Stănescu, care trăiește. Este băiatul lui Stănescu, a cărui văduvă a ridicat la Buzău Rugăciunea lui Brâncuși.

M.S.: De ce ați fost mutat din București?

B.B.: Eram dat deoparte, nu mult după aceea m-au dat afară și au vrut să mă aresteze când am venit odată în București.

M.S.: Cum să vă aresteze? Cine?

B.B.: Securitatea. Mă considerau un reacționar, ceea ce într-un fel eram. Reacționarii erau tăcuți. Pe la ora 2 noaptea veniseră să mă ridice. M-am îmbrăcat repede și am fugit. Locuiam pe Alea Modrogan, colț cu Jianu. Mă uit și acum cu nostalgie la casa. Era epoca în care se făceau arestări. Pe vremea lui Dej.

M.S.: Erați căsătorit? Aveați copii?

B.B.: Da, îi am și acum: Andrei, Dominic și Ada.

M.S.: Și după ce ați scăpat de arestare unde ați locuit?

B.B.: La asesorul Stănescu. Stătea unde era taciocul, departe. Am stat acolo liniștit. Mă obișnuisem cu libertatea asta nesupravegheată, credeam eu, un an-doi.

M.S.: Familia dumneavoastră din ce a trăit în timpul asta?

B.B.: Mai aveau fonduri. Soția mea era născută Assan. Avea acțiuni la moară. Mă obișnuisem cu libertatea asta nesupravegheată și un coleg al meu, magistrat, Titus Șahan, se însurase. Și m-am dus la primărie și apoi acasă la masa festivă. Și, la două după-amiaza, sună la ușă Securitatea venise, să mă aresteze. Mă văzuseră la primărie. Am stricat nunta. M-au ridicat de acolo, mi-au pus ochelari negri să nu văd unde mă duc. M-au dus la Securitate și au început interogatoriile. Nu aveam altă vină decât că fugisem, mă ascunsesem ani de zile. M-au trimis la Canal, împreună cu un bun prieten de-al meu, băiatul lui Vintilă Brătianu, Oni.

M.S.: Fuseseti judecat?

B.B.: Nu, numai interogat cu reflectorul în ochi noapte, zi. Fără proces. Când a murit Stalin eram la Canal. Ne-am bucurat foarte mult.

M.S.: Cât ați stat la Canal?

B.B.: Foarte puțin, în comparație cu alții. Mi-e rușine să vă spun. Eram la Midia, lângă Constanța. De la Constanța ne aducea resturile de la restaurante, din care se făcea o supă.

M.S.: Ce munceați?

B.B.: Săpam, ajunsese la un metru și jumătate. Sus, pe mal, stătea comandantul Borcea. L-am văzut apoi, la televizor, la Cluj. El a fost pensionat.

M.S.: Ce vă mai amintiți despre Bucureștiul antebelic?

B.B.: Unde este acum Romarta era cel mai grozav băcan, Dragomir Niculescu. Era o băcănie excepțională. Găseai acolo stridii din Franța, icre negre, icre de Manciușia.

Înainte fusese un magazin de decorațiuni interioare, Djaburov, care avea covoare, vase și alte obiecte foarte frumoase. A dat faliment și în locul lui a venit Dragomir Niculescu.

Eram încă magistrat, și luam acolo aperitivul. Din leafa mea de magistrat îmi puteam permite, iar soția mea Adina avea o rentă de la moara Assan. Veneam cu bicicleta până la tribunal. Eram procuror. Nu-mi plăcea meseria de procuror și o făceam ca un actor prost. Bicicleta era unul dintre puținele sporturi pe care le făceam, de nevoie.

Dar să vă povestesc altceva. Au început bombardamentele germane. Eram procuror de serviciu când a căzut bomba pe Teatrul Național. Chiar în mijlocul Teatrului Național. Am pus un pompier să stingă focul. A venit un căpitan să anunțe că ardeau și Telefoanele în același timp. A dat ordin pompierilor să se ocupe de Palatul Telefoanelor, fiind



obiectiv strategic. Dar Teatrul Național avea zidurile intacte, putea fi salvat.

M.S.: După ce-ați ieșit din pușcărie ce ați muncit?

B.B.: Datorită unor relații literare am început să fac stilizări la Cartea Rusă. Tatăl meu era prieten bun cu pictorul Steriadi. M-a angajat la Institutul de Istoria Artei George Oprescu, prieten și el cu Steriadi.

M.S.: L-ați cunoscut pe Brâncuși?

B.B.: Nu.

M.S.: Dar George Oprescu l-a cunoscut?

B.B.: Da. A fost un fel de procuror împotriva lui. Brâncuși, în marele lui patriotism, a vrut să cedeze atelierul și operele statului român. A primit oferta Ana Pauker și i-a trimis-o primului ministru. Acesta, încurcat, a trimis-o Academiei Române. În loc ca propunerea să fie primită cu entuziasm, a fost înjurat. S-a făcut o ședință ca la tribunal, cu doi procurori: A. Toma și Alex. Graur, care loveau în bietul Brâncuși. Spunea că nu trebuie să pătrundă în cultura noastră asemenea specimen. Din document rezultă că donația era importantă. Oprescu a fost și el martor la această ședință.

M.S.: Cu colegii dumneavoastră de liceu, Eliade, Eugen Ionescu ați rămas prieten mai târziu?

B.B.: Acterian Arșavir era coleg cu mine. Eliade era coleg cu Haig Acterian. Eram deja cercetător la Institutul de Istoria Artei și am început să mă ocup de Brâncuși; pe atunci nu prea se înghesuia lumea pe el. Și am plecat la Paris să-i văd lucrările. La Paris am căutat numărul de telefon al lui Eugen Ionescu și el m-a găzduit într-o garsonieră pe care o avea. Era foarte aproape de casa lui, așa că luam micul dejun cu el. L-am văzut și pe Cioran, care se plimba noaptea prin Grădina Luxembourg. M-am plimbat multe nopți cu Cioran, care era un personaj fabulos.

M.S.: Ce prieteni ați avut?

B.B.: Arșavir Acterian și Noica. Eram colegi în clasa a opta modernă.

M.S.: Cum vă explicați falsurile lui Brâncuși?

B.B.: E ceva penibil. Fabrica de falsuri e la București. A apărut unul Stanciu, care se ocupă cu ele.

M.S.: Cum vi se pare lumea asta, în comparație cu aceea în care ați trăit dumneavoastră în prima parte a vieții.

B.B.: Cam degradată.

M.S.: Mai e vreo șansă să se refacă? Cum erau intelectualii atunci?

B.B.: Sunt câțiva lideri și acum: Patapievici, Cărtărescu.

M.S.: Se poate schimba în bine ceva în lume?

B.B.: A fost o eră minunată, care nu se mai poate repeta. Dar perspectivele sunt sumbre. Am fost la primărie azi și era o coadă pentru ajutorul de șomaj, pe două etaje, formată din tineri. Vă dați seama ce mizerie este?

M.S.: Ați avut prieteni?

B.B.: Pictorul Bob Bulgaru. Era un pictor și un desenator excelent. A murit tânăr. Îi sunt recunoscător lui George Oprescu că m-a angajat. Cine ar mai fi angajat un fost pușcăriaș?

A consemnat

Marina Spalas

athanasios e. karathanasis:

Aproape de cercetarea elenismului din România

Născut în 1946, în orașul tesaliot Volos, Athan. E. Karathanasis a absolvit Facultățile de Filosofie și Teologie ale Universității din Salonic și a urmat stagii de specializare la Veneția și Paris. Inițial cercetător la Institutul de Studii Balcanice din Salonic, și-a început cariera didactică la Universitatea din Atena; în 1989 a devenit profesor de istoria elenismului la Universitatea Aristotel din Salonic. Cărțile publicate constituie o contribuție importantă la studierea elenismului din diaspora, cu atenție specială acordată inițial Veneției. Este autor al unei monografii dedicate vestitului Colegiu Flanghinian din orașul lagunelor și a realizat o ediție critică a *Florilor evlaviei*, cea dintâi antologie poetică din literatura greacă modernă, publicată prima dată în 1708. Cercetările asupra elenismului din Principatele Române, căruia îi consacră două sinteze (*Cărturarii greci din Țara Românească*, 1982, *Elenismul din Transilvania*, 1989) sunt extinse apoi asupra Balcanilor (*Lumea greacă în Balcani și Rusia*, 1999). Publicată inițial în franceză, cartea sa despre companiile comerciale grecești din Transilvania a apărut în 2004 și în limba greacă, fiind lansată, la sfârșitul lunii mai, în Sala de festivități a impunătoarei Bibliotecii Municipale din Salonic. Cu acest prilej a fost prezentată și ediția românească realizată de Editura Omonia și a fost consemnat și interviul ce urmează. (E.L.)

Elena Lazăr: Domnule profesor, numele dumneavoastră este binecunoscut neoleniștilor români. Două dintre lucrările semnate de dumneavoastră constituie contribuții esențiale la studiul elenismului din România. Ați putea să ne relați cum a început relația aceasta aparte cu vatra românească a elenismului?

Athanasios E. Karathanasis: Am decis să mă apropiez de cercetarea elenismului din Țările Române la începutul anului 1975, când, tânăr cercetător, am vizitat, împreună cu soția, Bucureștiul. Am cunoscut cu acel prilej personalități care dominau atunci mișcarea și viața culturală din capitala României, cum ar fi Emil Condurachi, Mihai Berza, Cornelia Papacostea-Danielopol, Alexandru Duțu, Mihai Caratașu, dar și distinși colegi precum Olga Cicanci, Andrei Pippidi, Constantin Iordan ș.a. M-au impresionat pasiunea și dragostea lor pentru patria mea, pentru istoria și civilizația ei. Lucram pe atunci în calitate de colaborator la Institutul de Studii Balcanice și așa putea spune că, teoretic, cunoșteam anumite lucruri despre Țările Române și istoria relațiilor eleno-române în sec. 16-19. Cu eleniștii români pe care i-am menționat mai sus am discutat atunci despre numeroase teme care nu fuseseră încă îndeajuns sau mai deloc cercetate, am aflat despre manuscrisele grecești din Biblioteca Academiei, despre tipăriturile vechi sau despre tezaurul adăpostit de arhivele românești. Aveam deja o experiență bună cu privire la astfel de probleme, dobândite în timpul stagiului meu la Institutul Elen din Veneția, fiind interesat cu precădere de secolele 16-18, încă insuficient cercetate. Am hotărât așadar să abordez unele aspecte privind iluminismul neolen, domniile fanariote,

comunitățile grecești din Țările Române. Am început de-atunci să călătoresc des în România, unde am frecventat asiduu bibliotecile Bucureștiului. Era perioada 1975-1980, una deloc fastă pentru poporul român, care se afla sub tirania lui Nicolae Ceaușescu. Până și colegii mei români erau rezervați în discuții, dat fiind că eu criticam deschis regimul.

E.L.: Care sunt proiectele dumneavoastră în cercetarea elenismului din Balcani? Privesc ele și capitolul de istorie greacă scris pe teritoriul României de azi?

A.E.K.: Am în continuare numeroase și variate proiecte de cercetare legate de istoria elenismului din Balcani. Mă gândesc să aprofundez studiul comunităților grecești din Galați și Brăila pornind de la arhivele acestora și de la cele ale Ministerului grec de Externe. Am adunat deja un material important și am vizitat aceste două orașe, unde ecourile elenismului sunt vii și palpabile și astăzi. Între timp, sub îndrumarea mea s-au finalizat două valoroase teze de doctorat realizate de cercetători români (la cea de-a doua am fost doar co-îndrumător). Prima tratează despre Metocurile Muntelui Athos în Țările Române și este semnată de preotul Ioan Moldoveanu, lector la Universitatea din București, cealaltă prezintă bisericele grecești din România și aparține preotului Vincențiu Curelaru. Continu să finalizez studii mai mici despre cărturarii greci din perioada prefanariotă care au trăit și activat în Țara Românească.

E.L.: Știm că ați tradus de curând în limba greacă un studiu fundamental al neolenistului român Nestor Camariano despre viața și activitatea lui Rigas Velestinlis. Având în vedere că în 2007 și 2008 se vor celebra 250 de la nașterea și, res-



pectiv, 210 ani de la moartea tragică a lui Rigas, am vrea să știm dacă aveți în pregătire vreo lucrare dedicată acestor evenimente?

A.E.K.: Încă n-am demarat ceva special dedicat acestor importante aniversări legate de marele patriot din Principate. Dar anul viitor voi relua colaborarea mai strânsă cu Societatea Științifică de Studii "Ferrai-Velestino-Rigas" condusă de energicul ei președinte, doctorul Dimitrios Karaberopoulos și vom vedea. Oricum, așa vrea să profit de prilej și să fac cunoscut specialiștilor români că, sub egida Societății, va apărea în curând o nouă ediție a *Hărții Țării Românești*, realizată de Rigas la Viena în anii 1796-1797.

E.L.: În catalogul lucrărilor dumneavoastră există o carte cu un titlu ușor ciudat: *Unitatea tripodică a elenismului*. Ce înțelegeți prin această sintagmă?

A.E.A.: *Unitatea tripodică a elenismului* este titlul unui eseu apărut prima dată în 1985 și reeditat în 1991. Încerc să demonstrez aici unitatea diacronică neîntreruptă a elenismului din Antichitate, trecând prin Bizanț, până la elenismul modern. Componentele de bază ale acestei unități: limba, morala, moravurile, firea grecilor, credința ortodoxă. Reprezintă totodată și un răspuns celor care încearcă să spargă această unitate, excluzând din ea Bizanțul.

E.L.: De la sfârșitul anului 2003, tinerii neoleniști români au la dispoziție ediția românească a lucrării *L'Hellénisme en Transylvanie*. Știm că a apărut recent și în limba greacă. Ați putea să ne zugrăviți pe scurt povestea acestei cărți?

A.E.A.: Așa vrea să mulțumesc în primul rând Editurii Omonia din București, care a avut inițiativa publicării acestei cărți, prefațată de academicianul Virgil Cândea. Redactată în limba franceză - pentru că mă aflam pe atunci la Paris - între anii 1979 și 1982, pe baza unui minuțios studiu în arhivele comunităților grecești din Brașov și Sibiu, lucrarea a apărut în ajunul Crăciunului anului 1989, aproape concomitent cu căderea lui Ceaușescu. Cum prietenii mei mă îndemneau s-o completez și s-o traduc în greacă, am revenit în România în 1998 și 1999 și am strâns material suplimentar. Așadar, ediția în limba greacă, revizuită și adăugită, a apărut la începutul anului 2004 la Editura ILP a domnului Io.L. Papakarmezis, specializată în carte științifică. O coincidență fericită a făcut ca, la sfârșitul lunii mai, cele două ediții, în greacă și română, să fie prezentate publicului din Salonic.

A consemnat
Elena Lazăr

Țipătul din lumină, pescăruș răsând

marea foarte aproape de identitate

era o după-amiază trasă de limbă
era castelul lui Kafka
însoțindu-mă în camera de hotel
totul părea proaspăt în aerul ușor de atâta briză

traversa cerul un hohot de râs
(*auzul lui Van Gogh mă scutește de detalii*)
un pescăruș țipând

amintirea atât de familiară nu mai provoacă
nici o curiozitate
mișcă însă mase mari de tăcere

Simț deformat la capete

lucrurile se reasează la vială
rând pe rând încet
îmi aranjez cămășile
și gândurile cu ocazia asta
în dulapul sobru și dezolant
suprapun și desincronizez cu voluptate
distanțele imperceptibile
dintre mine și ceea ce cred eu că sunt
(*un pescăruș țipă dar eu aud hohote de râs...*)

alte proporții alte relații

Sunt un surplus al evidenței

risipind la gura pământului
foamea de-a exista
asist la ceea ce mi se întâmplă
cu cea mai bizară curiozitate

și numesc asta ironic
viață

Țiecare falsă dimineață

întins ca o piele de carne pe cadrele de inox
mă trezesc în monotonia recognoscibilului

absent
între dimineața înaltă și amurgul buturugă milenară
transparența sau albeața feței de pernă reflectă pe tavan
nu mă percep decât o secundă mai târziu

nicolae szekely

Samson despletindu-și părul

din apă și pământ poți face
oglinzi de lut în care imaginea e amorfă
un alt fel de privire ce contaminează în afară
ceea ce se vede înăuntru

de unde și singurătatea frigidă
a acestei lumi grăbite fie către serviciu
fie către gară

te provoc iubito să-mi scurtezi iluzia
puterea mea stă în realitatea
care-și pune mereu pantofi noi

Osia de alun

turbinele macină
osia de alun a umerilor mei
vacarmul se-aude până departe
chiar în momentul acesta se eliberează
alte o mie de ani pe străzile aglomerate

apă sau aer?
în locul pianului plin cu pietre un flaut ruginit
care să ostenească plămâni de sare ai oceanului gânditor

într-o noapte mi-au obosit ochii. S-au stins toate stelele
- cineva a provocat o pană de curent
ce s-a întins până la Pleiade -
privirea pierdută undeva înainte
deschide iată o fisură prin care se întrevede nebunia
desigur frumoasa nebunie a singuraticului alpinist
ce escaladează înălțimi inexistente

uneori nimeresc treapta lipsă și mă trezesc
pe scara blocului vecin mirat de efectul
eternei reîntoarceri

Rasputin

privind acest măr
văd chipul lui Rasputin imprimat
în coaja de smoală a nopții

rânjetul are forma dinților mei

poate chiar acum am mușcat
din propria-mi viziune

Descifrarea universului magic

Leandro Arellano

In luna octombrie a anului trecut am cunoscut-o pe doamna Tudora Șandru, în cadrul unei activități sociale. La câteva zile după aceea, am avut o lungă discuție cu dânsa, despre literatură. De atunci am simțit un mare respect pentru munca sa; mai ales din momentul în care m-a anunțat că este traducătoarea unei cărți de referință din literatura actuală de limbă spaniolă: **Șotronul** lui Julio Cortázar. Am mai aflat și că se pregătea pentru traducerea primei cărți autobiografice a altui membru al „boomului” latino-american: Gabriel García Márquez. Azi ne-am întâlnit aici pentru a sărbători fructul acestei munci. Mulțumesc Editurii RAO pentru amabila invitație de a participa la această sărbătoare literară a două limbi înfrățite printr-un fond comun.



Mi s-a întâmplat și mie ca multor altora: cu mult timp în urmă, pe la începutul anilor șaptezeci într-o după-amiază, un prieten mi-a dat cartea **Un veac de singurătate**. Am deschis-o și din acel moment am uitat complet de lumea exterioară, până în zorii zilei următoare, când am terminat-o de citit. Din acea zi, timp de mulți ani, autorul a fost unul din scriitorii mei de căpătâi.

După cum poate vă amintiți, în anii șazeci, epoca schimbărilor, a protestelor, a luptelor anarhiste și a muzicii Beatles, a apărut în literatura universală un grup de scriitori al cărui nucleu central era format din Carlos Fuentes, José Donoso, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa și Gabriel García Márquez. Opera acestui grup de scriitori, așa-numitul „boom” latino-american, a ajuns în scurt timp în fruntea multor literaturi și a conferit celei hispano-americe titlul de prim rang, pe care continuă să și-l păstreze cu multă vitalitate. Fiecare din acești scriitori își ocupă propriul spațiu în lumea literelor. Deși rezervat și timid, García Márquez este cel mai popular din acest grup, și am să mă explic: literatura sa este cea mai

accesibilă cititorului de rând, stilul său, atât de particular, este cel mai lesne de înțeles. Atât de mare este popularitatea sa, încât pentru mulți cititori, scriitorul este cunoscut pur și simplu sub numele său familiar: Gabo.

Gabriel García Márquez aparține familiei de scriitori care, precum Cervantes și Rabelais, creează în opera lor o lume proprie, o lume care începe și se sfârșește în limitele fixate de autori și care, în același timp, domină proprii creatori, lărgindu-și limitele impuse. Ca și ei, Gabriel García Márquez aparține stirpei de scriitori binecuvântați de umor, un element cu care diluează destinul tragic al personajelor, dizolvă lumea înconjurătoare, înlocuind-o cu alta magică, minunată și aruncă în ambiguitate tot ce atinge.

Universul mitic al operei lui Gabriel García Márquez ni se descoperă în cartea ce se prezintă azi cititorului român. Gabriel García Márquez și-a trăit propria copilărie și adolescență în acest univers locuit de femei cu virtuți biblice, mlaștini și smârcuri, vapoare agonice și colonei epici, călduri toropitoare și sieste babilonice, ploii nesfârșite și fântâni milenari, morți anunțate și inevitabile. Astfel, personajele lumii magice care populează Macondo ne apar uneori ca niște uriași din mitologie, eroi semidivini, desprinși din **Odiseea** sau, alteori, ne amintesc de aventurile furtunoase ale marinarilor lui Emilio Salgari. Personajele din povestirile și romanele lui Gabriel García Márquez sunt gargantuești și pantagruelici, fără de măsură; în cele mai multe cazuri sfârșesc tragic, târâți de vârtejul destinului fatal, inexorabil, cum se întâmplă cu personajele create de Sofocle.

Încă de la prima întâlnire cu opera lui Gabriel García Márquez, ne copleșesc forța, volumul și intensitatea numerelor proprii ale personajelor sale. Și cum altfel, când copilăria sa a fost populată de nume ce cântăresc tone: Tranquilina, Wenefrida, Francisca Simodosea, Argemira, Medardo, Aminadab și chiar al mamei sale, Luisa Santiaga, al cărei temperament

„Pe vremea când eram la Aracataca visasem să trăiesc pe picior mare, cântând pe la petreceri cu o voce frumoasă și acompaniindu-mă la acordeon, ceea ce mi s-a părut întotdeauna modul cel mai vechi și cel mai inspirat de a spune o poveste. Dacă mama renunțase la pian pentru a avea copii, iar tata își atârname vioara în cui pentru a ne putea întreține, era drept ca fiul cel mai mare să creeze fericitul precedent de a muri de foame pentru muzică. Participarea mea în calitate de chitarist și cântăreț la formația liceului a dovedit că aveam ureche muzicală pentru a învăța un instrument mai dificil și că puteam cânta.

Nu exista serată patriotică sau festivitate a liceului la care să nu-mi fi adus și eu contribuția, într-un fel sau altul, întotdeauna grație maestrului Guillermo Quevedo Zornosa, compozitor și om de vasă al orașului, dirijor etern al fanfarei municipale și autor al cântecului de tinerețe **Amapola** - macul din drum, roșu precum inima - ce a fost la vremea lui suflului seratelor și al serenadelor. Duminica după liturghie, eu eram printre primii

neîmblânzit îl prefigurează pe cel al Ursulei Iguaran din **Un veac de singurătate**; sau cel al bunicului Nicolas, ale cărui virtuți și aiureli se regăsesc la coloneii Aureliano Buendía și Gerinaldo Marquez, încărcăți de același aer epic întâlnit și la căpitani din Eliada.

Ceva ce nu reușim totuși să deslușim, ce se menține încă în mister, este sursa uimitoarelor adjective utilizate de scriitor: ploaie tristă, sol fizic, gardenii călduțe. Oricât de mult am citi și reciti poezia Secolului de Aur spaniol, care a constituit o sursă de inspirație pentru scriitor, cum am putea explica de unde vin blândețea ploii sau căldura gardeniilor?

Ca și prietenul său Alvaro Mutis, alt mare scriitor columbian, Gabriel García Márquez și-a petrecut aproape jumătate din viață în Mexic, unde a și scris cea mai mare parte a operei sale, îmbogățindu-ne pe toți. În ciuda dragostei lui declarate pentru căldura, forfota și strălucirea Caraibelor, s-a identificat atât de mult cu noi, încât descoperim în opera sa inclusiv folosirea unor cuvinte de origine aztecă. Astfel, pe la începutul capitolului 6, întâlnim cuvântul PETATE pe care doamna Șandru îl traduce cu BOCCEA.

Prin cartea sa, **A trăi pentru a-ți povesti viața**, în mod exemplar tradusă de doamna Șandru, Gabriel García Márquez ne pune la îndemână multe indicii pentru descifrarea universului magic al literaturii sale, univers pe care apoi ni-l înapoiază, transformat în povestiri și romane. Ediția pe care a pregătit-o Editura ARO este un model de frumusețe, preocupare și dedicație. Prezența dumneavoastră azi, aici, a persoanelor invitate la lansarea cărții, sunt cea mai bună mărturie a înaltei prețurii pe care o acordăm operei sale. Azi, prietenii noștri români au privilegiul de a

eveniment editorial

se bucura alături de noi, vorbitorii de limbă spaniolă, de apariția unui nou capitol în opera autorului, un monument închinat limbii noastre.

(Discurs rostit de Ambasadorul Mexicului la București, Leandro Arellano, cu prilejul lansării volumului.)

Traducere din spaniolă de
Lucia Floriean

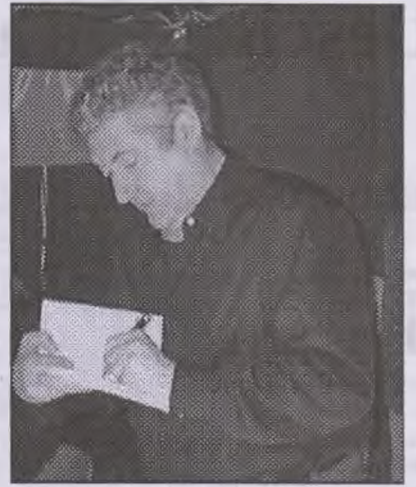
care traversau parcul pentru a asista la concertul lui, veșnic cu **La gazza ladra**, la început, și **Corul Făurarilor**, din **Il trovatore**, la sfârșit. Niciodată n-a știut maestrul, și nici eu nu m-am încumetat să-i spun, că visul vieții mele din anii aceia era să fiu ca el.

Când liceul a cerut voluntari pentru un curs de inițiere muzicală, primii care au ridicat mâna am fost Guillermo López Guerra și cu mine. Cursul urma să se țină sâmbăta dimineață, fiind predat de profesorul Andrés Pardo Tovar, directorul primului program de muzică clasică de la postul de radio «La Voz de Bogotá». N-am reușit să ocupăm nici măcar un sfert din sala de mese amenajată pentru aceste ore, dar am fost fermecați pe dată de limbuția lui de apostol. Era tipul de **cahaco** desăvârșit, cu blazer de seară, vestă de atlaz, voce mlădioasă și gesturi molcome. Mănuia cu măiestria și dragostea unui dresor de foci un fonograf cu manivelă care astăzi ar fi o noutate prin vechimea lui.

(Gabriel García Márquez -
A trăi pentru a-ți povesti viața)

quim monzo:

Foame și sete de dreptate



Faptul că s-a născut într-o familie aristocrată nu-l împiedică pe Robin Hood să urască profund nedreptățile sociale. De când era mic îl indigna să vadă cum, în timp ce bogații se scaldă-n abundență, săracii trăiesc în mizerie. Acest contrast, care lasă indiferent restul familiei, pe Robin Hood îl revoltă.

Convins că oficialitățile sunt întotdeauna de partea celor puternici și cum nu știe să stea cu brațele încrucișate și să asiste nepăsător la spectacolul ăsta degradant, într-o bună zi hotărăște să-i pună capăt. Alege familia cea mai bogată dintre toate familiile bogate din comitat. Pentru a-și duce la capăt planul bine rumegat, nu trebuie nici măcar să le spioneze programul. Îi știe atât de bine pe toți, încât le cunoaște fiecare obiceirile, ce fac, unde, când și-n ce moment îi poate lua pe nepregătite. Stabilește, deci, o zi pentru acțiune. Dar trebuie să se și îmbrace cu cap. Nu poate să meargă cu hainele obișnuite, fiindcă l-ar recunoaște. Din cu-fărul din pod alege o mască de mătase neagră și-o pălărie de vânător, c-o pană cenușie și zveltă pe care i-o adusese unchiul Richard dintr-o călătorie în Tirol. Ia arcul, tolba și săgețile și-ncalecă pe cel mai bun cal.



Din depărtare vede ferestrele luminate ale castelului din care muzica se revarsă. Așa cum prevăzuse, petrecerea e-n toi. Perfect. Așa-i va prinde pe toți împreună și prada va fi mare, pentru că la bogații aleși se vor adăuga și invitații. Dă năvală-n casă, fără să-i pese de potcoavele calului murdăresc covoarele purpurii. E acolo la crème de la crème: nu doar amfitrionii (bogații cei mai bogați, stăpânii castelului, principalul obiectiv al incursiunii), ci și prietenii lor: marchizi, conți, duci, poate nu atât de bogați, dar oricum nemăsurat de bogați față de media statistică a populației.

Recolta e fabuloasă. Robin Hood le fură diademele (de argint, de aur, de argint cu încrustații de pietre prețioase), inelele (nici unul simplu: toate groase ca niște zale de lanț), cerceii (unii, lungi și încărcăți până la umeri), brățările (una de platină), acele de păr (de calitate mult mai diversă). Pune-ntr-un sac toți banii pe care-i au la ei, monede și bancnote amestecate și-i obligă pe stăpânii casei (bogații cei mai bogați din comitat) să deschidă seiful și să-i golească conținutul. În același sac pune sfeșnicele și tacâmurile de argint. Într-o tașcă de catifea albastră pune toată mâncarea pe care-o găsește-n cămară. (Sunt acolo atâtea delicatose pe care nevoiașii nu pun în viața lor gura!) Apoi, nerecunoscut de nici unul din cei prezenți, dispare-n noapte-n galop. Bogații cei mai bogați și prietenii lor aristocrați, ațâțați de ntâmplare (care rupe monotonia în care trăiesc), hotărăsc ca, mâine, să trimită paji la prietenii care-n noaptea aia nu se aflau cu ei, ca să le dea vestea: a venit un mascat și le-a furat bijuteriile, obiectele de valoare și banii. Ca să le poată povesti cu de-amănuntul, or să-i invite la ei și-or să facă un zaiafet.

Robin Hood străbate-n galop pădurea, de la vest la est, c-o destinație precisă. Două săptămâni a ales, dintre toți locuitorii din Sherwood, pe cei mai săraci. O familie care trăiește într-o cocioabă sărăcăcioasă, lângă o groapă de gunoi nesupravegheată. De departe, familia săracă îl vede pe Robin Hood venind și se-ascunde. De câte ori s-a apropiat cineva de ei, a fost să le ia și puținul pe care-l au. Uneori hoți cu mască și cămăși dungate, alteori percepatori de impozite la cravată și sacou în carouri, alteori domni dornici de carne fragedă pentru vreo petrecere. Robin Hood bate la ușă și le cere să

deschidă: vine-n semn de pace. Săracii nu răspund. Robin Hood insistă: „Deschideți, v-aduc ce-am furat de la bogați!” Nu-l iau în seamă. Se vede nevoit să doboare ușa. Într-un colț al singurei cămăruțe (salon, sufragerie, bucătărie și dormitor, toate la un loc) săracii, îngrămădiți unu-ntr-altul, tremură și imploră milă. Robin Hood le spune că de el nu trebuie să le fie frică și le repetă că vine să le dea ce-a furat de la bogați. Exact asta-i ideea, insistă: să furi de la bogați ca să dai săracilor. Ei repetă spusele de mai multe ori, pentru că la-nceput nu-nțeleg. Se uită unii la alții și pe urmă la el, bănuitori. Robin Hood le explică iar, încă o dată. Se mândrește cu deosebitul lui simț al dreptății. Cum spun unii, „face dreptate pe cont propriu”. Dar atenție, n-o face în beneficiu personal, ci spre binele altora. Îi fură pe bogați (ăsta e, evident, un delict, întrucât faptul că cineva e bogat nu-i dă nimănui mână liberă să atenteze la dreptul inalienabil al proprietății private, cel puțin într-o economie de piață), dar n-o face pentru el, ca un hoț vulgar și obișnuit, ci ca să le dea celor nevoiași; el nu se atinge de nici un ban. Fură să dea săracilor, iar ăsta-i un act de generozitate care, convins, îi iartă, în fața lui Dumnezeu, delictul prealabil. Scopul scuză mijloacele? Pentru Robin Hood, da, fără nici o-ndoială. De aceea înfruntă șeriful, autoritățile, proprietarii de pământuri, eclesiastici sau nu. Din același motiv, se străduiește să trateze femeile, săracii și oamenii umili cu o politețe deosebită.

Dar rodul furtului dispare cu repeziciune. O familie săracă și numeroasă cum e cea aleasă, c-o foame amânată de veacuri, toacă cu ușurință mâncarea, bancnotele, monedele, sfeșnicele, cerceii, tacâmurile de argint vândute la un preț de nimic pe piața neagră. Săracii sunt tot săraci, iar bogățiilor nu le-a trebuit mult ca să-și cumpere alte sfeșnice, alte tacâmurile de-argint, alți cercei, alte inele. Poate săracii și-au potolit puțin foamea și bogații au pierdut câțiva bani, dar diferența încă de la cer la pământ.

Robin Hood își ia din nou masca de mătase neagră și pălăria cu pană. Incalecă; pe cărări întortocheate ce străbat pădurea ca un labirint, sosește din nou la castelul bogaților celor mai bogați care, de data asta, sunt în toiul primului bal al tinerelor domnișoare. Bogații se miră. „Iarăși?” Nu mai găsesc că-

i atât de ațător ca prima oară. Cineva chiar se plânge: „Să nu cumva să devină un obicei“. Robin Hood le ia cerceii (de smaralde, de perle), diademele (una grecească, din Empuries, moștenită din mamă-n fiică de-a lungul secolelor), inelele (cu rubine, din aur simplu, din lapislazuli), brățările, broșele (una din fildeș, Robin Hood găsește că-i extrem de frumoasă) și-un colier de perle. O femeie se plânge că cerceii pe care-i ia Robin Hood fără milă îi cumpărase în locul celor furați data trecută. Îi pare rău, mai cu seamă că i-a fost greu să găsească alții la fel. Încearcă să-l convingă că motivele pentru care cere clemență sunt pe deplin justificate: dacă iar o fură, nu va mai găsi alți cerceii la fel,ăștia erau ultimii. Ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic, Robin Hood i-i smulge fără zăbavă și-n pune-n sac, împreună cu toate celelalte lucruri. Nu mai sunt sfeșnice, de data asta. Robin Hood se miră și întreabă cum se poate una ca asta. N-au avut încă timp să meargă să cumpere altele, se scuză stăpânul casei. Ca să compenseze, el fură lenjeriile de pat, tabloul lui Poussin **Bacanală**, pe care-l au pe peretele din salon, și-un scrin stil Richard al II-lea. Când sacul e plin, Robin Hood străbate pădurea spre est și ajunge la casa săracilor, care-l primesc cu lacrimi în ochi și cu brațele deschise. „Era și vremea“, spune tatăl, „mai aveam puțin și eram la pământ“.

Data următoare, Robin Hood îi găsește pe bogați și mai puțin dispuși să-l accepte de bunăvoie. Aude plângeri în timp ce pune banii în sac (bijuterii nu mai purta decât o femeie, neprevenită: o broșă de argint cu două rubine), covoarele (trei persane și unul din Turkmenistan), o vitrină și două paturi. Și chiar se găsește un duce care încearcă să-i opună rezistență. C-o lovitură de picior, îl scoate din luptă. Restul celor prezenți tipă. Robin Hood dă pinteni calului și dispăre-n pădure. Săracii îl primesc cu multă bucurie, deși, când vede ce le aduce, unul dintre ei aproape că se plânge că prada-i mai modestă ca altă dată.

Pe lângă setea de dreptate, una din virtuțile lui Robin Hood e perseverența. Repetă incursiunile metodice. De-a lungul acestor incursiuni ia cu el vesela, pernele, cana-

Nuvelist, romancier, publicist. Grafician, corespondent de presă, realizator de emisiuni de radio și televiziune. O personalitate complexă și vulcanică, un adevărat fenomen, „Fenomenul Monzo“, cum de altfel a și fost numit. Născut la Barcelona în 1952, este unul dintre cei mai solizi reprezentanți ai prozei catalane post-franchiste.

A debutat în 1976, dar data de naștere a „Fenomenului Monzo“ este 1989, când publică la Editura Quaderns Crema din Barcelona, căreia i-a rămas fidel până astăzi, al treilea roman al său, **La magnitud de la tragedia (Ampluarea tragediei)**. Se recunoaște în familia spirituală a lui Julio Cortázar, Adolfo Bioy

Casares, Raymond Queneau. În volumele de povestiri, de la **Uf, va dir ell (Uf, a zis el, 1978)**, la **Olivetti, Moulinex, chaffoteauz et Maury (1980)**, **L'illa de Maians (Insula Maians, 1986)**, **El perquè de tot plegat (De ce-ul totului tot, 1993)** până la **Guadalajara (1996)**, literatura sa a evoluat spre refuzul oricăror ornamente, atât în ceea ce privește trama narativă (construită cu rigoarea geometrică a unui labirint, cât și structura textului (esențializat, ritmat, cu o sonoritate metalică, îmbibat de un umor subtil, neliniștitor).

Proza de față face parte din volumul **Guadalajara**, în curs de apariție în colecția „Biblioteca de cultură catalană“ a Editurii Meronia.

pelele, mesele, fotoliile. Ia cărțile, rafturile, port-umbrelele, o armură (întreagă: cu coif, vizier, bərbie, grumăjer, umere, apărătoare de braț, cotiere, șorț de zale, gantelete, tunică, apărătoare de coapsă, genuliere, apărătoare de picior, încălțări, scutul rotund, spada). Desprinde de pe perete și ia cu el un scut dreptunghiular de tip francez, de azur, cu un arbore de aur cu doi lei, după original, rezemați de trunchi; broderie de aur cu șapte săritoare roșii dispuse doi, doi, trei; timbrat cu un coif închis și așezat cu fața, cu lambrechini de azur și argint; drept cimier, o flămură roșie ieșind din coif. Ia paturile rămase, colțarul și fotoliile, sobele. Demontează dulapurile, ia birourile, scrinurile, consolele, litierele, vitrinele, coșurile de gunoi, lămparele, scaunele, jucăriile copiilor, lăvoarele, dulăpioarele din baie, chiuvetele, căzile, bideurile, cântarele, trusele medicale, perdelele de la duș, barele de la perdelele de la duș, torțele, faclele, tabureții, storurile, sticlele (de whisky, de coniac, de vin), șemineele.

Până ce, într-o zi, după mult timp, bogații, îmbrăcați în zdrențe, îngenunchiază în față lui Robin Hood, implorându-l:

- Domnule Robin Hood, nu ne îndoim de bunătatea domniei voastre, de spiritul vostru nobil și de legendara voastră generozitate. Știm c-ați făcut-o în scopul binelui, ca să faceți dreptate între oameni și să compensați nedreptățile sociale pe care dreptul de succesiune le perpetuează. Dar dați-vă seama că lucrurile nu mai sunt ca înainte, că nu ne-a mai rămas nimic în afară de acești patru pereți. Trebuie să dormim pe jos, că ne-ați luat până și paturile. Nu avem cu ce să ne învelim, nici oale în care să încălzim apa cu care să ne amăgim foamea. Domnule Hood, ce mai vreți să ne luați? Nu puteți să ne mai luați nimic: ne-au mai rămas doar pereții, căci până și țiglele ni le-ați luat.

Robin Hood rămase uimit. I-e de-ajuns o

privire spre ceea ce, într-o vreme nu prea îndepărtată fusese un castel splendid, ca să-și dea seama că ceea ce spun e adevărat. Pereții sunt goi, încăperile pustii și foștii bogați dorm prin colțuri, apărându-se de ploaia care intră pe unde înainte era acoperișul. Bogații, de fapt, nu mai sunt bogați. E foarte limpede că sunt mai săraci decât foștii săraci, care-au devenit acum mai bogați decât ei, în parte grație bogățiilor date de Robin Hood și în parte grație unei abile politici de investiții care le-a înmulțit. Dar Robin Hood, generos, obsedat și tenace, i-a furat înainte pe bogații acum cu adevărat săraci ca să le dea săracilor deveniți cu adevărat bogați. Atitudinea lui generoasă a răsturnat lăcurile până-ntr-atât încât acum (deodată vede limpede) bogații trăiesc în mizerie și săracii se scaldă-n abundență și-n risipă, transformând fosta cocioabă într-un ansamblu de case cu piscină, saună și ultimele noutăți în domotică. Sunt ani de când la castel nu se mai dau petreceri, în schimb, în zona de locuințe a foștilor săraci, în fiecare săptămână se organizează, dacă nu bacanale, cel puțin grătare la iarbă verde. Cum de nu și-a dat seama până acum? Se uită cu alți ochi la bogații pe care până atunci îi văzuse ca pe niște exploatare și, paralel, își imaginează libertinajul economic la care se dedau acum cei pe care până-n urmă cu puțină vreme îi considerase drept săraci. Îl cuprinde furia. De când era mic îl indigna să vadă cum, în timp ce bogații se scaldă-n abundență, săracii trăiesc în mizerie. Își pune bine masca de mătase neagră, își potrivește pălăria de vânatoare, cu zvelta pană cenușie, pe care i-o adusese unchiul Richard dintr-o călătorie în Tirol. Trage de hățurile calului, îl îndreaptă spre est și, cu aceleași hățuri, șfichiue spinarea animalului.

Prezentare și traducere de
Diana Moțoc



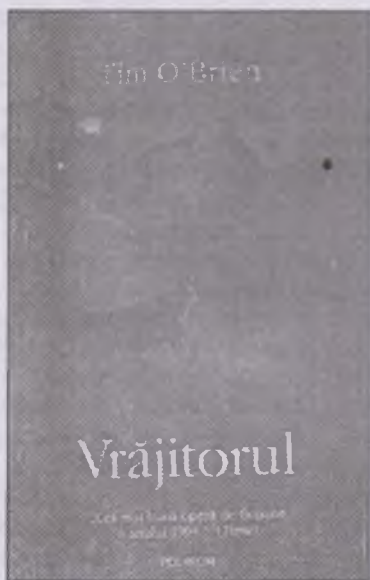
literatura lumii



Iluzionistul deconspirat

geo vasile

Americanul Tim O'Brien (n. 1948, Worthington, Minnesota), după ce s-a întors din Vietnam, unde luptase ca infanterist (1969-1970), urmează cursurile de administrație la Harvard University. Lucrează apoi ca reporter la „The Washington Post”. Nimic nu anunța până aici faptul că va deveni unul din scriitorii cei mai dotați ai generației sale. Volumul de povestiri **Going After Cacciato** a fost distins, în 1979, cu National Book Award, iar romanul **The Things They Carried**, apărut în 1990, a fost clasat de „The New York Times Book Review” în topul celor mai bune cărți ale anului respectiv. Aceeași



revistă specializată îi nominalizează romanul **In The Lake of the Woods** (1994), tradus în limba română cu titlul **Vrăjitorul**, în timp ce „Time” acordă aceleiași cărți premiul pentru cea mai bună operă de ficțiune. Iată cum sună și argumentarea: „În **Vrăjitorul**, Tim O'Brien face dovada imensului său talent. Proza sa clară, incantatorie se zbate pe marginea visului, iar specialitatea sa o constituie acea zonă crepusculară bântuită de himere, spaime și iluzii, unde nu poți spune ce e real și ce nu”. James Fenimore Cooper Prize, acordat în 1995, confirmă definitiv frumusețea neliniștitoare a acestei povești de dragoste și de război, în care peisajul sufletească și peisajul natural par să-și dispute hățurile și elanurile sublime.

Distrus de răsunătorul eșec în alegerile senatoriale, John Wade, alias **Vrăjitorul** (Polirom, 2004, 372 p.), veteran al războiului din Vietnam, se refugiază cu soția sa Kathy într-o cabană de la malul lacului Pădurilor, un labirint de ape și vegetație lacustră între Minnesota și granița canadiană. La câțiva timp după sosirea lor, Kathy dispare. Negăsind-o nici după optsprezece zile de căutări, autoritățile locale încep să-l bănuiască pe John. Cu atât mai mult cu cât

presa l-a acuzat pe strălucitul politician în campania electorală de a fi participat în timpul războiului din Vietnam la masacrarea completă a satului My Lai, precum și de măsluirea ulterioară a documentelor militare, pentru a șterge orice urmă John ascunsese înfiorătorul secret și lui Kathy, încredințat că, printr-un soi de trucaj al uitării, nimeni și nimic nu-i va putea tulbura apele sufletului și voința de a fi cineva pentru ceilalți și (dacă se poate) unic pentru soția sa. Tim O'Brien dă înapoi filmul vieții acestui cuplu, clădit pe falsitate, iluzie și remușcare, făcându-ne martorii tentativelor celor doi de a-și resuscita relația care nu va întârzia să-și arate tarele psihice, obsesiile și rănile silențioase.

Roman *psy*, ficțiune istorică și politică producând depoziții și documente care vestejesc atrocitățile săvârșite în Vietnam (spectacolul en-detail al uciderii populației civile, într-o escaladă a euforiei asasinatului gratuit, cu atât mai oribil, deci), proză metafizică prin recurs la reverie și investigație științifică, **Vrăjitorul** se edifică din 31 de capitole ce conțin nu numai nucleeele epice cu mesaj inclus, ci și codul estetic și etic în virtutea căruia Tim O'Brien își țese structurile narrative adecvate tipologiilor și evoluțiilor acestora pe spirala fatalității, cum ar fi: natura pierderii, natura căsătoriei, natura iubirii, natura bestiei, natura politicii, natura spiritului, natura întunerului. Felul aproape clasic de a povesti a lui O'Brien are toate datele relativizării și dinamicii postmoderne, cucerindu-și cititorul prin perena ironie dezinhbată, prin alertețea stenogramelor, prin jocul de umbre și lumini ale unui dialog cuceritor, degajat, caracterizant al personajelor. Un spor de credibilitate o aduc amplele explicații de subsol, capitolele de mărturie ale personajelor-martori despre personajele propriu-zise și, paradoxal, cele de *ipoteze*, prin care autorul își derulează narațiunea despre sfârșitul *deschis* al lui Kathy și Wade.

Istoria cuplului respectiv, făgăduit destrămării și dispariției adică viața, iubirea și moartea anunțată a celor doi, ne este re-povestită de autor sub forma unor scene și descrieri de anchetă psihologică, din care nu lipsesc simularea și autoconsolarea în pragul vidului, evadarea în imaginar, naufragiul moral, semiologia obsesiilor, derealizarea, toate astea în paralel cu reconstituirea atentă și totuși imaginară a evenimentelor.

Revendincându-și parcă crezul lui Sabato despre compoziția personajului postmodern, un amalgam de premoniție și inexorabil, de furie oarbă și elan irațional, O'Brien îi atribuie copilului John Wade talente de vrăjitor, prestidigitatie, de fapt un fel de a modifica realul și de a-l poseda, în ciuda traumei infantile: moartea tatălui său. Obsedat de marea *trădare* paternă, vrăjitorul o va spiona pe Kathy, spre a fi sigur că nu este jucăria destinului, că este iubit pe măsura felului său de a iubi, posesiv și sufocant, chiar până la dis-

pariția obiectului dorinței. Ucigașul de inocenți din Vietnam, *vrăjitor* fiind, nu pregetă să-și primenească sufletul încărcat prin recurs la o performanță de iluzionism, negând și uitând că a ucis, preferând să înșele lumea și pe el. Bântuit de coșmarul în care fusese actor duplicitar, ros de un virus teribil care tot proliferă în interiorul lui și care nu-l scutește de încercări suicidare, John Wade are totuși puterea de a face o carieră politică în Minnesota, punându-și la bătaie resursele de idealism, inclusiv iubirea lui pentru Kathy. Fericirea lor era de față, bineînțeles, aparținând unui obscur viitor spre care erau mereu amânate clipele de comuniune și comunicare veritabilă. Mai ales că soția îi ascunsese soțului ura adâncă pentru cariera lui politică, urându-și rolul de marionetă în aparițiile publice, alături de senatorul de Minnesota, la brațul căruia trebuia să simuleze împlinirea și realizarea cuplului model; să uite inclusiv faptul că fusese silită să avorteze, copilul nefiind încă oportun. Kathy are din start toate datele celei ce trebuia să dispară printre canalele lacului și pădurii, să evadeze adică din viața lui John, magicianul obsedat de ascunderea trecutului său (sindromul Vietnam) printr-un artificiu de logică: autoconvingerea că ororile n-au avut loc. John Wade va deveni un monstru al unei colosale autoamăgiri. Cel care a ucis oameni nevinovați, l-a ucis pe Dumnezeu,

cartea străină

din răzbunare că i-a ucis Tatăl. Puseurile uci-gașe mai persistă, căci cum putem califica faptul că, într-o noapte de insomnie, John toarnă apă clocotită peste florile din cabană, rezistând totuși (sau nu) tentației (reflexului) de a face același lucru cu Kathy în timp ce dormea. John a continuat de fapt să trăiască în interiorul propriilor trucuri, eșuând în voința de a se reinventa pe sine însuși. Conștientizând efortul suprafiresc de a-și înlocui trecutul făcând lucruri bune, noi și respectabile vreme de douăzeci de ani, John aproape că regretă stresul aferent: o inducere în eroare, da, însă intenția fusese cinstită. Căci, spune autorul, o făcuse pentru iubire. Doar ca să fie iubit. O psihodramă, ale cărei fire nu pot fi descâlcite decât de psihiatrie, justiție sau teologie. Dar, mai cu seamă, de talentul lui Tim O'Brien, maestru al *ipotezelor* plauzibile despre sfârșitul de partidă al cuplului, livrat rătăcirii, înstrăinării și dispariției în antologia de coșmaruri la purtător. Performanțele stilistice ale autorului american nu sunt doar cele epice, de edificare prin alternanța palielor temporale și spațiale, a pasajelor dialogate cu cele analitice și documentare, ci și cele magico-științifice, probate în defrișarea vizuală și scripturală a imensității lacustre, între splendoare și dezolare, între sinistru și virgin, univers în care s-au mistuit sau mântuit John și Kathy.

O performanță de aceeași intensitate și strălucire, cu relief incisiv și de o simplitate cuceritoare, este și versiunea în limba română a romanului, semnată de prozatorul și anglistul Florin Șlapac.



Scriitorul francez (III)

ion crețu

Reproducem spre beneficiul cititorilor noștri un top al celor mai bine vânduți scriitori francezi, suficient de convingător, socotim, având în vedere că el acoperă o perioadă de patru ani, respectiv 1996-2000. Topul a fost întocmit pornind de la cifrele oferite de publicația de specialitate **Livres Hebdo**. Se oferă, totodată, și vânzările în ediții de buzunar. Drepturile de autor s-au calculat pe o perioadă de cinci ani, aplicându-se un procent de 15% la primele ediții și 5% la edițiile de buzunar. Nu s-au luat în calcul drepturile care provin de la traduceri. Așadar:

1. Christian Jacq: 2.098.000 (1.500.000) de exemplare vândute, peste 40 de milioane de franci în câștiguri, titluri apărute la XO și Laffont: **Le pharaon**, s-a tradus în 34 de țări, iar seria **Ramses** s-a vândut în 12 milioane de exemplare în întreaga lume.

2. Philippe Delerm: 1.268.000 (60.000) exemplare, 15 milioane de franci în câștiguri. Titluri apărute la Gallimard, Rocher, Mercure de France. Dintre titlurile sale: **Le discret explorateur des plaisirs minuscules**. La **première Gorgée de bière**.

3. Amelie Nothomb: 1.200.000 (80.000), 15 milioane de franci câștig. Publică la Albin Michel, într-un ritm de o carte pe an, povestiri de o anumită perversitate savantă. **Stupeur et tramblements** a depășit 400.000 de exemplare.

4. Max Gallo: 1.038.000 (320.000), peste 20 de milioane de franci câștig. Publică la XO, Fayard, Laffont. Biograf, istoric, autor prolific de saga eroice, exploatează fondul gloriilor naționale: **Napoleon**, **De Gaulle**, **Les Patriotes**.

5. Christian Signol: 774.000 (150.000), peste 15 milioane de franci câștig. Publică la Albin Michel. Literatură naturistă. **La Rivière Espérance** s-a vândut în 2 milioane de exemplare.

6. Bernard Werber: 851.000 (725.000), peste 14 milioane de franci câștig. Publică la Albin Michel. Tradus în 30 de țări. Dintre titluri: **"Fourmis"** și **"Thanatonaites"**, la granița SF-ului, a polițier-ului științific și a universului *new age*. Tradus în 30 de țări.

7. Jean-Christoph Grange: 690.000 (100.000), peste 12 milioane de franci câștig. În doar trei ani, cu numai trei titluri, dintre care **Rivières pourpres**, dă romanului polițist francez o dimensiune hollywoodiană.

8. Jean d'Ormesson: 660.000 (100.000), peste 11 milioane de franci câștig, director al cotidianului „Le Figaro“, scrie romane metafizice care au ca temă timpul, istoria, Dumnezeu, universul.

9. Daniel Pennac: 607.000 (2.470.000), peste 12 milioane de franci câștig. Publică la Gallimard. Este inventatorul polițier-ului savuros. Numărul unu la vânzările în ediție de buzunar.

10. Regine Deforges: 530.000 (300.000), 10 milioane de franci. Publică la Fayard și Blanche. Fostă editoare și cronicar la cotidianul „L'Humanité“, regină a poveștilor eroico-sentimentale în vâltoarea vremii.

Dacă este să ne punem întrebarea cum se

“Medicina este soția mea legitimă; literatura este amanta mea.”

Cehov

“împart” banii, potrivit statisticilor, din întreaga rețea de carte, autorul este, până la urmă, cel mai prost plătit. La urma urmelor, ce contează un procent de 8-10% dacă socotești că fără autor, sursa și furnizorul proprietății intelectuale, obiectul nu ar exista? Conform sondajului, ceea ce frapează în primul rând este modul în care este scriitorul remunerat.

În Franța, scriitorul primește un avans la drepturile de autor care poate merge de la 10.000 de franci, în cazul unui necunoscut, la câteva milioane - când este vorba despre autori de *best-sellers*. După care mai primește un procentaj crescător, funcție de tiraj, de exemplu: 10% până la 10.000 de exemplare vândute, 12% între 10.000 și 20.000, 14% dincolo de această cifră. Dar autorii cei mai comerciali obțin tranșe de 18-20%. Partea leului din rețeaua cărții - aproximativ 55% - merge spre comercializare: librarul de unde-ți cumperi cartea, dar și difuzorul-distribuitorul, pe care nu-l cunoști, dar care are menirea să plaseze cartea la librari și să asigure logistica livrărilor și a facturării (difuzarea). Această sarcină implică importante și

meditații
contemporane

costisitoare de triaj. Fiecare dintre marile grupuri - Hachette, Vivendi Universal Publishing, Gallimard - și-au creat propriile rețele de difuzare, ceea ce le permite să colecteze un procent semnificativ din valoarea cărții. Deoarece editorul trebuie să plătească la cele 30% care-i revin, fabricarea cărții (hârtie și imprimare) și să finanțeze promovarea cărții.

Nu am văzut încă un text atât de grăitor despre industria cărții de la noi, asemănător celui pe care l-am prezentat în ultimele trei episoade, și nici despre câștigurile scriitorului român - dacă se poate vorbi despre așa ceva. Nu putem oferi, prin urmare, un termen de comparație. Ceea ce putem oferi totuși, este să amintim că situația scriitorului francez a evoluat spectaculos în ultimii 40 de ani. Este suficient să răsfoiești un titlu clasic, **De la sociologia literaturii la teoria comunicării**, de Robert Escarpit. Reproducem, din lipsa spațiului, doar câteva date: una dintre ele provine de la o masă rotundă organizată în 1967 având ca temă profesia de scriitor. Potrivit scriptelor, Societatea Oamenilor de Litere - un fel de Uniune a Scriitorilor din Franța - număra la acea oră 3.500 de aderenți. La Fondul literar existau, totuși, 70.000 de cotizanți. Între cele două cifre se situa bariera profesionalității. Și o definiție “sindicalistă” a scriitorului: scriitor profesionist este cel care obține 50% din veniturile sale scriind cărți. Repetăm, această situație era valabilă în urmă cu 40 de ani. Câți dintre scriitorii noștri câștigă, astăzi, 50% din venituri scriind cărți? O întrebare la care merită să medităm.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Kostis Palamas (1859-1943)

Imnul olimpic

O, spirit olimpic al Antichității,
Părinte-al ce-i bine, frumos, adevăr,
coboară, apari, răspândește lumina
asupra pământului, sub acest cer
martor dintâi la flacăra veșnică.
Viață dă, suflet aleselor jocuri!
Flori să arunci către cei ce-or învinge
În luptă, asemenea și-n alergare!
În piept făurește-ne inimi de-oțel!
Lucește-n auroră, formează-un vast templu
În care te-adore națiunile toate,
O, spirit veșnic al Antichității!



Teatrul lui Sebastian în reprezentări contemporane

alina boboc

II. Steaua fără nume

Prima notație din Jurnalul lui Mihail Sebastian despre această piesă datează din 2.VI.1943: „Să încep *Ursa Mare*“, pentru ca, la 21.XII.1943, comedia să fie terminată și să se reprezinte, semnată Victor Mincu: „Prost jucată, bine jucată, lăudată, înjurată - singurul lucru pe care i-l cer piesei este să-mi aducă cinci sute de mii de lei“. Peste câteva luni, scrie: „Aseară, la *Comedia, Steaua fără nume*. Nu am fost și nu am nici o curiozitate“ (17.VIII.1944), pentru ca în seara următoare să meargă s-o vadă. Mențiunile din Jurnal despre această piesă sunt foarte numeroase, autorul



consemnând toate stadiile acesteia, de la ideea de a o scrie, până la fazele concrete de laborator, sfârșind cu depunerea manuscrisului la teatru și reprezentarea ei, cu un alt titlu și sub o altă semnătură.

Steaua fără nume se joacă, încă din stagiunea trecută (premierea a avut loc pe 17.IV.2003), la Teatrul „G.A. Petculescu“ din Reșița, în următoarea distribuție: Ștefan Abrudan (*Profesorul*), Marian Tret (*Șeful gării*), Dana Manea (*Domnișoara Cucu*), Delia Lazăr (*O elevă*), Traian Tudorică (*Pascu*), Conducătorul (*Gabi Broască*), Marica Herman (*Necunoscuta*), Constantin Bery (*Udrea*), Florin Ruicu (*Grig*). Regia este semnată Ion Mircioagă, scenografia Florica Zamfira, mișcarea scenică Hugo Wolf.

Decorul cu tonuri închise este adaptat cu inteligență la atmosfera piesei, sugerând sărăcia târgului de provincie și implicat a locuinței tânărului profesor. Personajul își asumă cu demnitate, dar și cu frustrare, condiția (este o viziune regizorală interesantă și modernă despre acest personaj, față de alte montări prăfuite în care se declara mulțumit și fericit, creând o imagine falsă, supralicită de proletcultism, a intelectualului de provincie). Ștefan Abrudan, un actor foarte tânăr (absolvent al Universității de Artă Teatrală din Târgu Mureș în 2002 și angajat al teatrului reșițean din ianuarie 2003), propune publicului un personaj de o mare sensibilitate. În spiritul textului, reușind să redea timiditatea și stângăcia profesorului Marin Miroiu cu o simplitate impresionantă, fără excese și artificii. ceea ce-i conferă rolului autenticitate, adâncindu-l. Acest personaj este în primul rând un

thalia

om care iubește frenetic și profund, deși nu știe să-și exprime sentimentele și nici să și le controleze; are o puritate sufletească rară care-i dă posibilitatea de a-și trăi scurta nebulie în care pune totul. Ștefan Abrudan știe să redea pe scenă aceste nuanțe, cu un deosebit simț al trăirii, parcurgând fără greșală toate treptele unui rol dificil.

În scenele cheie, are o parteneră pe măsură, Marica Herman, pe care o lasă cu gentilețe în prim plan. Actrița îmbină cu grație mijloacele de expresie, creând un personaj viabil, care rămâne în mintea spectatorului mult timp după reprezentare. Cei doi trăiesc o iubire frumoasă, pură și reală, care, pe măsură ce trec ceasurile, începe să capete o dimensiune tragică pentru că trebuie să se termine (rezolvare specifică lui Sebastian). În toată această poveste, Marica Herman și Ștefan Abrudan demonstrează un adevărat exercițiu de stil, de mare subtilitate.

Domnișoara Cucu, propusă de Dana Manea, condimentează piesa cu ostentația și indiscreția ei. Actrița interpretează cu abilitate masca acestui personaj care în final se dezvăluie, conștientizându-și ratarea. Profesorul de muzică, Udrea, interpretat de Constantin Bery, este comic și pizant, însă ușor excesiv în unele scene. Șeful gării, în varianta lui Marian Tret, face o deschidere în forță a spectacolului, cu o veselie contaminantă poate puțin prea zgomotoasă, care apoi se pierde.

Viziunea regizorală este interesantă pentru că accentuează frustrarea personajelor, indiferent de proveniență: la Marin Miroiu cea mai importantă ajunge să fie frustrarea afectivă, la Mona cea a falsității în care trăiește, la Udrea lipsa cornului englezesc, la D-ra Cucu viața de provincie, la șeful gării la fel ș.a.m.d. În ansamblu, piesa este jucată frumos și profesionist, este foarte vie (distribuția este foarte tânără) și place imediat.

De la un timp, într-o Românie atât de liniștită din punctul de vedere al producției cinematografice autohtone (unde sunt premierele românești anunțate cu mare tam-tam de CNC?), festivalurile au luat-o razna. Dacă până în urmă cu doi-trei ani, abia se ivea câte un festival de film românesc, acum, această mișcare devine foarte puternică. După DaKino, CineMAIubit, Gala Filmului Românesc, a urmat Festivalul Internațional de Film „Transilvania“ (TIFF), care a concentrat întreaga atenție a cinefililor de la noi, dar și din străinătate. Când credeam că vom lua o pauză, iar cinefilii și cinefagii vor pleca în vacanță, a sosit vestea că în Delta Dunării, la Sfântu-Gheorghe, ni se pregătește un nou festival. Ba mai mult, este vorba de primul Festival Internațional de film de lungmetraj independent intitulat *Anonimul*. Anunțat inițial că se va desfășura în luna septembrie, el va începe mai repede, chiar în această vară capricioasă, între 17 și 27 august. Se pare că vom pleca la film cu lotca, barca cu motor sau înot! Peste

Pleacă TIFF, sosesc „Anonimul“, din nou „Maria“, „Orient Express“ și avangardistul de serviciu!



irina budeanu

rămâne, după preselecție, 11 lung-metraje, 12 documentare și 36 de scurt-metraje.

Inscrierile pentru preselecție mai pot fi făcute până la 1 iulie. Rezultatul selecției va fi anunțat la 15 iulie. Premiile vor fi acordate de juriul fiecărei secțiuni și sunt în valoare totală de 35.000 de dolari. Cel mai bun dintre cele 11 filme de lungmetraj din competiție va primi Trofeul Festivalului, în valoare de 10.000 de dolari. Cu alte cuvinte, merită efortul de a participa la această ediție de debut Suntem curioși dacă, și de data aceasta (vezi cazul TIFF), creațiile regizorilor români vor fi absente. Oare și organizatorii primului festival independent de film vor recurge la formula „dăm o gală a filmului românesc“ ca să nu se mai vadă așa de bine faptul că premierele noastre întârzie să apară. În afara acestui festival care mai are puțin și se va naște, am aflat că multpremiatul film al lui Călin Netzer, *Maria*, a obținut o mențiune specială la Festivalul Filmului de la Setubal - Festroia, Portugalia, care s-a desfășurat la începutul acestei luni. Același film a obținut și Premiul Special al Juriului de Debut European la Festivalul de la Zlin Cehia (30 mai - 5 iunie). De menționat faptul că pelicula creată de Netzer a câștigat în ultimul an mai multe distincții la Locarno, Stuttgart, Cottbus, dar și în România, la TIFF, Costinești sau București, la Premiile UCIN.

Până veți ajunge în Delta sau până veți viziona filmul lui Netzer sau premiera din 29 iunie a lui Sergiu Nicolaescu, *Orient-Express*, vă propunem să citiți o carte - sunt atât de rare aparițiile editoriale în acest domeniu - despre unul dintre cei mai interesați și incozi regizori europeni. Trei devoratori de filme, Ștefan Bălan, Mihai Chirilov și Alex. Leo Șerban, s-au gândit să le ofere cinefililor o carte despre Lars von Trier, controversatul regizor danez, ale cărui

filme stârnesc simpatii și antipatii la fel de adânci, dar nu lasă pe nimeni indiferent. Intitulat *Lars von Trier: filmele, femeile, fantomele, volumul apărut la editura clujeană „Idea Design & Print“* (în colecția „Balkon“ dedicată artei contemporane) este un puzzle din ceea ce au scris autorii, prin diverse publicații, în ultimii 5-6 ani, despre *avangardistul de serviciu* al filmului european. Discursul critic pornește de la ultimul film al lui von Trier, *Dogville*, care a rulat recent și pe marile ecrane din România, și se îndreaptă în sens invers cronologic spre *Nocturne*, filmul de diplomă. Această structurare este motivată de ideea raportării cititorului la un univers cunoscut. Într-adevăr, cutremurătorul *Dogville* și premiul film muzical *Dancer in the Dark* (Palme d'Or la Cannes 2000, primul film al lui Lars von Trier distribuit în sălile de cinema de la noi) constituie o bună poartă de intrare în lumea intensă, teribilistă, dominată de obsesii a regizorului danez. Acest dialog în trei pe care se bazează cartea se poartă între Ștefan Bălan, scriitor, medic în SUA, director al revistei internaționale „Norii“, Mihai Chirilov - critic de film și director artistic al Festivalului Internațional de Film „Transilvania“ - și Alex. Leo Șerban, critic de film, traducător, redactor la „Dilema veche“.

Cu alte cuvinte veți avea o vară cinematografică fierbinte. Fie veți lectura cartea celor trei prieteni și împătimitii ai cineastului danez, fie veți viziona filmul lui Călin Netzer, fie vă veți pregăti să plecați pe ape, în Delta!

arta filmului

250 de filme din 40 de țări au fost înscrise până la 15 iunie la cele trei secțiuni ale Festivalului Internațional de Film Independent *Anonimul*. Programul festivalului va include, pe lângă competiție (cu cele trei secțiuni ale sale: lung-metraj, documentar și scurt-metraj), un omagiu al Festivalului, dedicat la această primă ediție maestrului Liviu Ciulei, câștigătorul Premiului pentru regie la Cannes în 1965 pentru *Pădurea Spânzuraților*. Acest film va deschide prima ediție a festivalului.

De asemenea, pe agenda evenimentului se află filme recent premiate sau prezentate la festivaluri de film importante din acest an și proiecții speciale, dedicate scurt-metrajelor cenzurate sau cu un puternic mesaj politic produse în Europa Centrală și de Est și documentarelor realizate în cele nouă țări riverane Dunării.

În competiția Festivalului *Anonimul* vor

În perioada campaniilor electorale (cea care a fost și cea care va urma până la alegerile din toamnă) vom fi "asaltați" de multe și felurite discursuri politice, elaborate cu abilitate politică de autorii lor, dar care "iau" pe nepregătite pe ascultători sau cititori.

Încercând să înțelegem și să definim natura discursului politic prin mijloace de analiză care să-i fie compatibile, descoperim mai întâi că el nu poate fi desprins de multipla varietate de texte care coexistă, în armonie sau tensiune, în societatea actuală, din care fac parte textele ziarelor și revistelor, textul publicitar, cele de la radio și televiziune etc. Toate cer din partea analistului o abordare în buna tradiție a retoricii antice: care este obiectivul discursului și care sunt mijloacele prin care oratorul/autorul încearcă să-și atingă obiectivul?

Limbajul politic nu este tot una cu limbajul tehnic care poate fi analizat în mod univoc. Ca și politica, limbajul politic este plurisemnificativ, pătrunde în toate sferile vieții sociale și "se ajustează" după diferitele sarcini impuse de ea. Analizii politici încearcă totuși, în comentariile lor, să folosească un limbaj tehnic, pur, atribuind semnificații univoce, definite cu exactitate, destinate însă exclusiv informației obiective, lipsite de valorile emoționale. Aceeași tendință spre exactitate se întâlnește în definițiile date elementelor care compun organizarea politică

conexiunea semnelor

sau în cele date instituțiilor și programelor partidelor politice. Așa cum se știe, politica are legătură cu toate sferile de administrație, cu economia, finanțele, tehnologia, dreptul etc., folosite de stat pentru a fundamenta coexistența socială în toate domeniile de activitate. Limbajul de specialitate folosit, dominarea vocabularului specific, inaccesibil omului de rând, trebuie să fie și este, în anumite cazuri, apanajul lingvistic al omului politic. Același tip de limbaj se înregistrează în conversațiile de cabinet și în discuțiile dintre specialiști în legătură cu anumite decizii guvernamentale.

Intervențiile parlamentare, unde discursurile trebuie urmărite de marea masă de alegători, sunt formulate de aceiași oameni politici, însă într-o manieră distinctă. Intenția lor este acum de a informa și de a cuceri sprijinul pentru partidele din care fac parte și, pe de altă parte, de a scădea influența adversarului politic în rândul opiniei publice. Toate formulările, toate îmbinările de frază și cuvinte servesc acestor obiective. Pe bună dreptate, observa un politolog german, Juergen Frese, că tensiunea politică într-o societate pluralistă trebuie înțeleasă ca "lupta pentru dreptul la cuvânt". Diferitele grupări de partide încearcă permanent să influențeze schimbarea normelor existente, să atragă de partea lor majoritatea parlamentară și cât mai mult din electorat. În această privință, oamenii politici diferă de oamenii legii sau de cei ai aparatului administrativ. În timp ce aceștia sunt supuși normelor legale în vigoare și le interpretează, servindu-se de limbajele de specialitate aferente, politicienii formulează, într-un mod mai agresiv sau mai atenuat, discursurile lor politice pentru impunerea unor norme, considerate imperative, folosindu-se pentru aceasta de comunicate gu-

Discursul politic



mariana ploae-hanganu

vernamentale, programe electorale, propuneri constituționale. Ceea ce rezultă poate fi un text informativ cu date tehnice - în cel mai bun caz - sau, cel mai adesea, un discurs persuasiv de propagandă și reprezentare a valorilor ideologice și a intereselor de partid. Recunoașterea cărui tip de discurs, din cele două enumerate mai sus, îi aparține un anumit text, se poate face doar analizând textul respectiv în totalitatea lui.

Politologii ne învață că orice discurs politic se organizează în jurul a trei tendințe fundamentale: prima, de *supraestimare*, a doua, de *subestimare* și a treia de *conciliere*. Dacă reușim să determinăm forma lingvistică pe care o îmbracă această schema retorică, relativ simplă, descoperim intenția oratorului/autorului și interesul de grup căruia îi aparține.

Orice discurs politic începe prin construirea poziției oratorului și a partidului sau a grupului de interese din care face parte; modalitățile lingvistice folosite fac parte din rețuta *captatio benevolentiae* care să-i asigure adeziunea ascultătorului/cititorului. Această supraestimare se construiește printr-o serie de figuri retorice menite să scoată în evidență partea bună și să o ascundă pe cea rea, să atribuie doar caracteristici pozitive propriului partid, să facă generalizări pozitive pe baza a două sau trei exemple concrete, să supraaprecieze valorile proprii (unica *garanție pentru...*), să transfere propriile greșeli pe seama altora (*moștenirea grea a trecutului...*), să incite ascultătorul să se identifice cu interesele partidului respectiv etc.; toate într-un limbaj verbal dinamic, mai întotdeauna la timpul prezent.

Subestimarea înseamnă acțiunea de distrugere a adversarului politic. Acesta este prezentat într-o manieră atât de negativă încât ascultătorii trebuie să sfârșească prin a-i refuza doctrina. Mijloacele retorice prin care se realizează pot fi detectate cu ușurință: scoaterea cu obstință a greșelilor, ascunderea realizărilor, deformarea argumentelor adversarului, interpretarea intenționat greșită a declarațiilor acestuia prin scoaterea din context pentru a putea fi negate cu mai multă

ușurință, prezentarea adversarului politic ca trădător al propriilor principii, încercarea de a divide gruparea adversarului și atragerea unei părți a ei, asocierea adversarului politic intern cu dușmanul extern etc.

Concilierea este, de fapt, o compensare de interese realizată prin mijloace verbale. Diferite grupări cu interese distincte de cele ale oratorului sunt prezentate în formulări atât de vagi încât ar putea, într-o înțelegere greșită, să se creadă că acestea au aderat deja la politica oratorului.

Atunci când ascultăm sau citim un discurs politic trebuie să-o facem în triplu context: în propriul context al discursului, dat fiind faptul că semnificația cuvintelor și a frazelor rezultă din context; apoi trebuie să avem în vedere situația discursivă: cine vorbește și cu ce obiectiv? În ultimul rând, dar nu mai puțin important, trebuie să luăm în considerare situația politico-socială care evidențiază importanța și plurisemnificația anumitor concepte și idei. Parcurgerea discursurilor politice relevă faptul că în acest tip de text stilul este mai puțin expresia personalității autorului, cât mai ales cea a unei atitudini colective care face ca aproape toți politicienii să folosească același tip de limbaj. Există, cu siguranță, diferențe individuale, dar granița între stilul individual și cel colectiv este fluctuantă. Politicienii folosesc limbajul pentru a justifica propria lor activitate politică și a pune sub semnul întrebării pe cea a adversarului politic. Pentru aceasta orice mijloc li se pare just din punct de vedere moral.

Politicienii noștri, ca și cei străini, nu ascund în ei scriitorii și poeții refuși care să dorească o exprimare în stil elegant. Poate fi lamentabil acest lucru, dar lamentarea este nesemnificativă atâta timp cât nu ne întrebăm asupra motivelor stilului și ale exprimării șocante.

Discuțiile parlamentare, articolele din ziare și reviste, dezbaterile de la radio și televiziune, articolele comentatorilor politici, care folosesc același limbaj - toate sunt, în cea mai mare parte a cazurilor, tentative propagandistice a se justifica în fața opiniei publice. Masa de alegători, formată prin lungi serii de măsuri disciplinare, este expusă influenței propagandei, fiind oarecum neajutorată în fața bombardamentelor verbale ale discursurilor tendențioase. Ea nu ia aproape niciodată drept adevărat ceea ce i se dă ca atare, dar neîncrederea ei nu are sprijinul unei atitudini critice. Trebuie să înțelegem tentativele de justificare conținute în discursurile politice și să le luăm ca atare, după cum trebuie să înțelegem și pe cele de persuasiune, dându-le și lor rolul cuvenit. Dar se impune, în același timp, să avem grijă să nu ne oprim doar la lamentarea lipsei de stil a discursurilor politice, ci să descoperim poarta de acces la critica ideologiei îmbrăcată într-un astfel de stil.



Avioanele nu sunt poezii

Ovisa Emilia H. Toma noaptea avioane, dar asta nu înseamnă că visele ei, oricât de năstrușnice ar fi, au vreo legătură cu literatura. Dacă nu ar ține morțiș să fie ostentativă și să ne bage degetul în ochi doar pentru a ne determina, într-un fel sau altul, să vedem cât de tare e ea, cât de femeie adevărată, citită (altoită cu „grii“ actuali, Derrida și Helen Fielding), independentă și... mai puneți dumneavoastră alte calități de care ar dispune o femeie, poate atunci s-ar putea concentra mai bine și asupra literaturii.

În principiu, cred că Emilia H. Toma ar putea scrie și ceva mai de Doamne-ajută decât *Noaptea visez avioane* (Editura Agatha, 2003, debut), dacă și-ar deparazita imaginarul de toate clișeele literaturii ludico-livrești, care nu pot decât să-l nerveze pe eventualul cititor sau, în cel mai bun caz, să-l plictisească. Oricum, rezultatul e același: aruncarea cărții, pentru că nu se merită să-ți pierzi timpul cu astfel de teribilisme. O dovedește de altfel chiar și aici, în ultima parte a volumului, *Sistolă, diastolă*, unde, fiind mai sinceră și mai puțin agitată și stridentă, este și mai mult poetă decât grafomană.

O să citez la greu din cartea doamnei Emilia H. Toma ca să înțelegeți și dumneavoastră ce vreau să spun: „Mă aflu în al treizeci și treilea an de viață. / Ia te uită!

You've made it! Mda./ Când a început, el (azi e-ntr-o delegație) mi-a adus cadou./ pe lângă trandafirii roșii și albi./ următoarele cuvinte:/ Va fi anul tău cel mai bun. Al treizecișitreilea./ în unele cazuri, e cel mai bun./ Stau turcește pe canapea și citesc./ (O fi la chair tristă, dar cărți mai sunt o mulțime.)/ Din cauza lui Susan Sontag de alaltăieri./ m-am retras azi în antologia de formalști/ réunis, présents et traduits/ par Tzvetan Todorov/ Préface de/ Roman Jakobson“ (00.00.00, cu sublinierile autoarei). Se pare că pentru Emilia H. Toma, a scrie poezie înseamnă a așterne pe hârtie/ ecran absolut tot ce-ți trece prin cap, fără un cât se poate de decent criteriu de selecție. Ce iese, vedeți și dumneavoastră: vorbărie cât cuprinde, un malaxor verbal în care sunt aruncate la nimereală sute de cuvinte. Pe fondul acestui neroditor verbiaj Emilia H. Toma a decupat la nimereală niște forme care, cică, sunt poeme. „Eu zic să mai bei o bere și să te duci la culcare./ Eu zic mai bine să mănânci un grape-fruit și să te duci la/ culcare./ Eu zic să nu mai bei nimic, să te duci imediat la culcare./ EU zic să mai taci, să te duci să te culci./ Eu zic că-s prea mulți care zic să mă duc./ Așa că zic și eu, ce dracu, mai bine mă duc la culcare./ Acu zi și tu, mon semblable, mon frère, zi-mi și tu să mă duc./ Că mă duc. Nu mai stau. Zi și tu. Să mă duc. Să mă culc“

(Zi și tu, sublinierile autoarei). Sunt nedumerită: oare ce-o fi urmărit să demonstreze autoarea de a scris „eu“ în atâtea feluri? S-o fi gândit că *eu* (sic!), cititorul, o să am dintr-o dată viziuni metafizice și o să mă gândesc la multiplicarea eului poetic și la transfigurarea identității și alte bla-bla-uri, doar pentru că acest cuvânt este cules cu fonturi și caractere diferite?! Așa o fi... Eu, Corina Sandu, nu am putut să văd mai mult decât o imaginație aridă, chiar stearpă. Dar, *passons...* „Despre asta, despre relația pasională de-acum, despre/ cumintea furtună hormonală într-un pahar cu lichid/ cenușiu dizolvat în cerneală, despre asta vreau să/ scriu./ Cum? Să vedem, să născocim, să clarificăm, să/ defamiliarizăm, cu o metaforă, cu o metonimie, cu o/ referință la alte furtuni îngălbenite, presate în albumul/ pe care-o să-l arunce nepoții în foc./ Poate se prinde cineva, în cele din urmă./ poate se găsește vocea aceea coerentă să strige/ «dar voi chiar nu vedeți, ce naiba, e doar o farsă!»/ Și cum orice poezie trebuie să poarte, la urma urmei, poanta/ finală, metafora subtilă morală ascunsă, mesajul/ înalt, ironia atât evidentă cât refuză până și tipograful/ s-o vadă,/ renunț, mă dau bătută, recunosc: doar despre asta vrea să scriu“ (*Despre asta*). Dacă Emilia H. Toma vrea să scrie chiar numai despre asta, poate ar fi mai bine să se mute în teoria literară și să lase poezia în plata Domnului...

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr



Reproduceri după lucrări semnate de Alexandru Lungu



Seducția feminină



ana amelia dincă

Așa cum o altă Teodora de demult a iluminat Imperiul Bizantin, tot astfel, o Teodora este lumină pentru pictorul Vasile Chinschi.

Imaginea ei de împărăteasă neîncoronată, cu părul strâns și capul întors către o lume indecisă, stăpânește atelierul dintr-un tablou de unde, cu privirea atentă, a fericirii disimulate, nu se lasă descoperită din tainele despre care ne mărturisește, totuși, acea poezie a trăsăturilor relevată pe chipul pictat de intransigentul artist.

În fundal, se proiectează o catedrală gotică transilvană. Purtând datele simbolice ale unui loc generic, acest spațiu peisagistic urban este investigat în câteva structuri cromatice, de un rafinat

legem că aceasta este singura calitate a gestului său creator.

Dialogul secret între lucrurile sensibile ale lumii, perfecțiunea desenului și relația lui cu mediul cromatic, mai întâlnim spațiul mental și apoi în cel propriu-zis, material, conferă complexitate compozițiilor.

Timpul și lumina devin eterne, la fel, rațiunea, echilibrul, generozitatea-în, *Portretul Nataliei*, fiica artistului, care se alătură unei compoziții cu imaginea lui Iisus, din ambele lucrări emanând aceeași formă de mântuire.

Patetismul și teatralitatea altui personaj feminin pare proiecția visului în datele materiei picturale. Este elogiul comunicării dintre spațiile interioare și cele exterioare sinelui, acel tablou numit *În așteptare*. O frumoasă doamnă este centrul de interes și, prin poziția capului, ne îndeamnă să privim afară, spre infinit. Persoana așteptată refuză să se ivească din neantul care este capcană, pământ și cer, deopotrivă. Întreaga atmosferă a acestei compoziții stricte dă impresia unei alegorii.

În evidenta atașare față de personajul care trebuie să apară; femeia examinează neființa, lasă timpul să treacă. Asupra suspiciunii regăsirii și absenței irevocabile, insistă reperele lucrării, accentuând în acești termeni dragostea și mărturisirea lui Vasile Chinschi pentru frumusețea ideală feminină.

plastică

colorit. Trecherile gradate de la o nuanță la alta susțin expresia figurii și referințele la idealitatea latentă a sufletului.

Stăpână aflată pe domeniile unui altfel de imperiu, cel artistic, Teodora fixează din dimensiunea pânzei universul atelierului, cu obiectele și florile de care este demnă a fi înconjurată, multe regăsite în naturile statice ale iubitului său pictor. Fiecare vas desenat își etalează splendida formă.

Acest microcosmos este consecința unei opțiuni plastice transpusă în datele unor principii stabilite de demersul istoriei artei. Ce influență benefică ar avea lucrările lui Vasile Chinschi asupra tinerilor din școlile de artă! Dar să nu înțe-

Prezențe românești la Scripta, 2004

elena lazăr

În prezența prefectului Panayotis Psomiadis, a rectorului Universității Aristotel, G. Antonopoulos, a consulului general al Ciprului și a altor oficialități, vizitat la început cu multă timiditate de studenții Universităților Aristotel și Macedonia, situate în vecinătate, târgul a devenit pe zi ce trece mai animat, fără să atingă, desigur, îmbulzeala văzută zilele acestea pe culoarele neîncăpătoare ale BOOKAREȘT 2004. Între manifestările înscrise în program am remarcat masa rotundă cu tema "Femeile și Romanul polițist", la care au participat autoare de romane polițiste din Spania, Marea Britanie și Grecia, o festivitate închinată centenarului poetului și omului politic Yannis Koutsoheras, cunoscut și cititorilor români, în cadrul căreia au vorbit profesorul Yannis Kazazis de la Universitatea din oraș și Haralambos Barbounakis, întâlniri ale editorilor și librarilor etc.

Festivitățile au culminat cu acordarea, în ultima zi a Târgului, a premiului literar "Balkanika". Fundația omonimă, cu sediul la Sofia, are ca parteneri editori din 7 țări (România este reprezentată de Editura Paralela 45 din Pitești) și acordă anual un premiu, cartea câștigătoare fiind apoi tradusă în celelalte 6 țări. Din comisia de

acordare a premiului, întrunită cu o zi înainte și condusă de profesorul Andrew Wachtel, de la Universitatea din Chicago, specialist în literaturile balcanice, a făcut parte și prozatorul Vasile Andru, al cărui roman, *Păsările cerului*, primise același premiu în 2000. Între nominalizații din acest an s-a aflat și poetul Călin Vlășie, directorul Editurii Paralela 45, pentru volumul *Neuronica*. Câștigătoarea ediției 2004 a Premiului „Balkanika” a fost tânăra prozatoare Aifer Tunch (n. 1964, la Istanbul), pentru volumul de nuvele *Părinții mei ar vrea să vă viziteze*, în care zugrăvește cu sensibilitate universul copilăriei în Turcia anilor '70.

Impecabil organizat de profesioniștii de la HELLEXPO, Târgul Internațional de Carte de la Salonic are toate șansele să devină, credem, în pofida participării străine limitate din acest an și a entuziasmului ponderat al publicului, un punct important pe harta tot mai înțesată a manifestărilor europene de acest gen.

fapte culturale

În penultima săptămână a lunii mai, Salonicul, a doua metropolă a Greciei, a organizat prima ediție a Târgului de Carte SCRIPTA 2004.

Gazdă reputată a unor târguri și manifestări internaționale de răsunet european, orașul a oferit, prin HELLEXPO, instituția organizatoare, un generos spațiu, în Pavilionul 15 al platformei expoziționale, situată în apropierea Muzeului Bizantin, nu departe de țărmul mării, străjuit de emblematicul Turn Alb. Manifestarea s-a desfășurat sub egida Ministerului Culturii, numărând printre organizatori Centrul Național al Cărții (în fruntea căruia au fost numiți de curând prozatorul Dimitrios Nollas, în calitate de președinte, și Catherine Velissari, directoare) și Uniunile Editorilor Greci. Târgul a fost imaginat de organizatori ca "un forum deschis de dialog între culturi și între creatorii spirituali, ca o punte între Nord și Sud, între Est și Vest". Au participat peste 120 de expozanți, majoritatea din Grecia, oaspeții străini venind din Albania, Bulgaria, Israel și Spania. Un cochet stand aparținea Serviciilor Culturale din Ministerul Culturii și Educației din Cipru. Editura bucureșteană Omonia a expus cele peste 50 de cărți cuprinzând traduceri din literatura greacă și lucrări consacrate elenismului din România, grație ospitalității Centrului Cărții și Culturii din Europa de Sud-Est. Continuator al Centrului Balcanic al Cărții, noul Centru, cu sediul tot la Salonic, este condus de Haralambos Barbounakis, editor și președinte al Asociației Editorilor din Grecia de Nord.

Deschis de secretarul general din Ministerul Culturii, dl Hristos Zahopoulos,

Concursului național de poezie și interpretare critică a operei eminesciene "Porni Luceafărul..."

Au fost acordate următoarele premii:

Pentru cartea de debut (publicată)

Premiul "Horațiu Ioan Lașcu" al Asociației Scriitorilor din Iași DOMNICA DRUMEA, pentru cartea *Crize*, ed. Vine;

Premiul Uniunii Scriitorilor din R. Moldova ALEX MOLDOVAN pentru cartea *Frica de sferă*, ed. Eikon

Pentru DEBUT ÎN VOLUM (manuscrise):

ROXANA GABRIELA BRANIȘTE, Premiul Editurii Sinteze din Galați și premiul revistei "Ateneu",

CĂTĂLIN MIHAI ȘTEFAN, Premiul Editurii Princeps Edit și premiul revistei "Poesis",

LUDMILA ROTĂRAȘ, Premiul Editurii Junimea și premiile revistelor "Hyperion" și "Oglinda literară",

VALERIU MITITELU, Premiul Ed. Eikon și Premiul revistei "Viața Românească",

AUGUSTIN A. CUPȘA, Premiul Editurii "Convorbiri literare" și premiile revistelor "Convorbiri literare", "Familia" și premiul APLER,

OANA ANDRA ROTARU, Premiul Editurii Mirador,

VALI CRĂCIUN, Premiul Editurii Axa și premiul revistei "Antizee",

DIANA GEACĂR, Premiul Editurii Parnas și premiile revistelor "Poesis" și "Poezia",

DELIA VULPE, Premiul Editurii Emia și al revistelor "Semne" și "Porto-Franco",

SILVIU GONGONEA, Premiul Editurii Gee și Premiul revistei "Arca", Premiul Academiei Internaționale Occident-Orient,

MIHAI CURTEAN, Premiul Editurii Cronica și premiile revistelor "Dacia literară" și "Mișcarea literară",

CATALIN LUPITIU, Premiul revistei "Orizont",

VICTOR ALEXANDRU COZMEI, premiile revistelor "Antares" și "Cronica".

Secțiunea INTERPRETARE CRITICĂ
PETRIȘOR MILITARU, Premiul revistei "Convorbiri literare",

VICTOR ALEXANDRU COZMEI, Premiul revistei "Mișcarea literară",
JANET NICA, premiul revistei "Dacia literară",

IRINA ROXANA GEORGESCU, premiul revistei "Hyperion",

LANA VALERIA DUMITRU, Premiul revistei "Poesis"

La ei nu-i putred mărul

O inițiativă laudabilă a avut Casa de Cultură a sindicatelor din Bistrița, editând o antologie (prin bunăvoința și banii celebrului caricaturist Ștefan Popa Popa'S) în care sunt adunate texte satirice și umoristice, prezentate în cele 20 de festivaluri sub titulatură „Mărul de Aur”. Întâlnim nume de autori și actori, de plasticieni și comici, invitați de-a lungul anilor în orașul transilvan pentru a susține recitaluri, pentru a expune caricaturi și, nu în ultimul rând, pentru a juriza grupurile de satiră, care dădeau atâta bătaie de cap cenzurii locale și nu numai. Întâlnim în culegere numele unor scriitori ca Tudor Popescu, Ivan Tipse, Valentin Silvestru, George Petrone, Marius Tupan, care s-au implicat în edificarea faimosului festival, ale unor caricaturiști (Ștefan Popa, Mihai Pânzaru-Pim, Albert Poch, Leonte Năstase, Horia Crișan, Ștefan Boroș, Octavian Covaci, Constantin Pavel, Dan Silviu Turculeț, Horațiu Mălăele), care au expus pe simeze, dar și ale unor actori care au încântat publicul bistrițean: Ileana Stana Ionescu, Cornel Vulpe, Silviu Stănculescu și mulți alții. Imaginile lăsate prin fotografii au devenit deja istorie. Sperăm că acest festival să rămână la fel de viu și zburdalnic dincolo de centenar. Pentru cei care-l vor apuca! (M.T.)





mariana criș

Căldură mare, cum ar spune nenea Iancu, oameni care se pregătesc să plece în vacanță - cine își permite! - lansări de cărți la Cărturești, Umberto Eco și-a publicat ultimul roman săptămâna trecută la Roma, o viață mozaicată pe care o trăim zi de zi. Însă două aspecte, care mi-au lăsat un gust amar, mi-au atras atenția în această săptămână. Primul este faptul că un mare actor, cum este Alexandru Giugaru ar fi împlinit, la 23 iunie, 107 ani. Lumea noastră teatrală, mult prea preocupată de proiecte care mai de care mai mirabolante, a tăcut mălc. Radiodifuziunea Română care îi folosește vocea în fiecare duminică, iar Editura Radio publicând, de curând, un CD cu spectacolul *Hangița*, de Carlo Goldoni, înregistrarea montării în care juca marele actor, nici nu s-a grăbit să realizeze un portret al nemuritorului Trahanache. Nu mai vorbesc despre faptul că instituția cu pricina nu-și achită obligațiile de a plăti moștenitorului legal, Alexandrina Giugaru, fiica maestrului și președinta Fundației „Alexandru Giugaru”, drepturile ce i se cuvin în calitate pe care o are. Singura instituție care și-a adus aminte a fost Televiziunea Română. Bravo ei! Faptul că la noi, de 14 ani, prin diverse forme mai mult sau mai puțin ortodoxe, se uită a se plăti drepturile de autor sau drepturi conexe a devenit chiar un truism. Sigur, pe mai toate posturile tv sau de radio, mai ales că acum se intră în vacanță, nu se uită nici data nașterii și nici numele nu știu cărei fete de la nu știu care formație de muzică pop, dance sau hard rock. Ba, mai mult, cum spuneam, Radioul public, în speță Radio România Actualități, îi folosește vocea maestrului, fără a aminti la finalul emisiunilor că este vorba de Alexandru Giugaru. Asta așa, să știe și tinerii, care ascultă acest post de radio, pe cine au auzit. Fiindcă este firesc, un tânăr de 18-27 de ani cred că nici nu a auzit de numele acestui maestru al comediei care a marcat istoria teatrului românesc. Nu o fac ei nici în cazul altor „voci” din istoria teatrului românesc. Și toate astea se întâmplă pe fondul campaniei culturale, pe care - văz, Doamne! - acest post de radio o duce. Dar, dacă Radioul public nu și-a amintit, nici Teatrul Național „I.L. Caragiale”, unde Giugaru a jucat, nu și-a amintit. Cum nu și-a amintit nici UNITER-ul. Dar ce să facem, căldură mare, griji multe, proiecte realizate pe banii luați din timbrul teatral, mai o bursă în Anglia, mai o deplasare în Franța, așa că nu mai este timp pentru istorie, pentru aduceri aminte.

Ce vreau să spun cu toate acestea, la noi manifestările culturale se realizează numai de paradă. Îmi dă senzația că așa cum era pe vremea lui Ceaușescu, adică trebuia să bifezi că ai făcut nu știu ce întrunire sau lansare sau evocare, într-o stare de placiditate uluitoare, tot așa se întâmplă și azi. Numai că acum haina îmbrăcată trebuie să fie musai europeană. Altminteri, vine Uniunea Europeană și ne trage de mânecă, iar

Ne paște un mare pericol

noi, elevi silitori, trebuie să stăm drepti și să răspundem prezent la orice strigare, chiar dacă ea nu are nimic de a face cu specificul nostru național. Așa se întâmplă în vremuri de tranziție! Când o țară scăpată de jugul comunist vrea cu tot dinadinsul și când vecinii o cer, să intre într-o comunitate care nu prea îi deschide larg ușa.

Vă spuneam la început că două aspecte mi-au lăsat un gust amar. Primul l-am relatat. Al doilea este ce s-a întâmplat la testele naționale ale elevilor de clasa a opta la proba de limba și literatura română. Și atenție! Faptul nu este o premieră. S-a întâmplat și anul trecut, și acum doi ani, și nimeni din Ministerul Educației nu a luat vreo măsură. Pentru că în momentul când un copil care absolvă clasa a opta nu are habar de nimic sau, mai grav, cunoștințele lui sunt de-a valma, fără nimic clar, atunci înseamnă că ceva este putred în școala românească. Fie profesorii de limba română ai școlilor respective nu sunt competenți, fie nu-și fac meseria la clasă, fie atunci avem de-a face cu o generație destul de tulburată, ca să nu spun mai mult. Dacă un copil de clasa a opta a putut să scrie în teza lui că „Baltagul este un român polițist, Vitoria a plecat cu trenul spre Dorna să-și caute pe bărbatul, iar Geo Bogza este cel care recunoaște că el este cel care l-a omorât pe Nechifor Lipan”, atunci înseamnă că totul este pierdut. În zadar mai scriem cărți, în zadar ne zbatem să le publicăm, în zadar ne certăm la Comisia de subvenții a Ministerului Culturii și Cultelor, în zadar totul

tează acasă sute de copii, îndeletnicire din care câștigă destui bani, atunci nu mai putem vorbi de „sărăcia” profesorilor, mai ales a celor de la gimnaziu. Iar dacă ne gândim și mai departe, că acești copii nu au habar de nimic, atunci îți poți lesne întreba: cine să te mai citească pe tine, cel care trudești la masa de scris? De mult ori am invocat faptul că noi, scriitorii, ne cam îmbățăm cu apă rece și credem în lectorul nevăzut din fața noastră. Ar fi mult prea dramatic să afirm că el nu există. Atunci toată truda noastră s-ar asemui cu bietul Don Quijote, dar semnalele de alarmă sunt din ce în ce mai dese. Mulți români nu mai citesc, timp de un an, nici o carte, iar copiii lor ați văzut ce nivel de cunoaștere au. Acest adevăr ar trebui să ne dea fiori. De multe ori m-am întrebat, oare de ce fondurile astea care se tot vântură de la o instituție la alta, dintr-un buzunar într-altul, de la un partid la altul, nu se direcționează și spre educație. De ce profesorul respectiv nu este mai bine plătit la clasă, pentru ca elevii să aibă un nivel mediu de cunoaștere? Poți întâlni astăzi tineri care - culmea! - mai sunt și studenți și care nu știu care le este prenumele și care le este numele. Aceste fapte ar trebui să ne dea de gândit și să nu ne mai împănăm cu nu mai știu ce realizări, cu vernisaje de expoziții, care mai de care mai simandicoase, cu inaugurări de muzee de artă modernă, când cultura de bază a românilor scârțâie mai ceva decât o cândură peste care s-au așezat vremurile. Pentru cine inaugurăm noi muzee de artă contemporană,

fonturi în fronturi

Ar trebui, poate, făcut o cercetare sociologică și psihologică, pentru că adevărata situație culturală a copiilor și tinerilor din România este un dezastru. Ca să nu mai vorbesc ce se întâmplă la emisiunile de știri ale televiziunilor, când „vedetele” de azi îți țipă în ureche abominabile crime și nimeni nu se întreabă cum este posibil să se întâmple așa ceva. Ce fac instituturile noastre de cercetări? Cele de sociologie, de psihologie? Ce fac psihologii noștri, sociologii? Numai sondaje electorale? Nu am văzut pe nici un post de televiziune ca măcar un „caz” abominal să fie pus în dezbateri publice. Cum este posibil ca un copil de clasa a opta, indiferent în ce zonă a țării s-ar afla, să nu știe ce se întâmplă în romanul *Baltagul*, când numai această operă din specia respectivă a avut-o de studiat? Pentru că, altminteri, nu ar fi scris „perle”, cum sunt „Vitoria Lipan are adevărate veleități de detectiv” sau „*Baltagul* e un român polițist”. Sau că la „înmormântarea lui Lipan a fost invitat Geo Bogza, care a devenit isteric și i-a fript una în cap lui Gheorghiuță, cu *baltagul* acestuia”. Este posibil să existe atâta delăsare din partea profesorului pe care copilul respectiv l-a avut la limba și literatura română? Nu copilul este vinovat, ci profesorul care nu a știut cum să-i predea disciplina la clasă. Pentru asemenea enormități, într-o lume normală, profesorul respectiv ar fi trebuit să-și dea demisia din școală. Sigur, îmi veți spune că profesorii au salarii mici și din acest motiv nu-și bat capul la orele de curs. Este și acest fapt un adevăr, dar, dacă ne gândim că mulți profesori - și mai ales de limba și literatura română - medi-

pentru care lansăm atâtea cărți, când, iată, un copil de 14 ani n-are habar nici de un scriitor cum este Sadoveanu? Aceste întrebări ar trebui să ne preocupe, să ne frământă și mai ales pe cei care conduc, timp de 4 ani, țara. Nu numai în campanii electorale trebuie făcute promisiunile, ele trebuie susținute de programe viabile. Banii pentru că ei sunt destul de mulți, ar trebui bine direcționați și bine gândiți. Posturile publice, mai ales, de radio și televiziune, ar trebui să mai lase deoparte tot soiul de emisiuni importate din Comunitatea Europeană și să se preocupe de nivelul cultural al ascultătorilor și telespectatorilor. Pentru că, altminteri, riscăm să se creeze numai un grup de oameni culturali, care vor vorbi în pustiu. Vor vorbi în fața unei mase analfabete, dispusă permanent la tot felul de fapte abominabile, care nu va înțelege nimic din ce i se transmite. Și cam atât. Sunt convinsă că lucrurile au căpătat o gravitate foarte mare, pentru că adolescenții și copiii de astăzi sunt maturii de mâine. Or, în zadar îi vom așeza în fața computerului - cei care vor avea și posibilitatea materială - dacă ei nu au noțiunile de minimă cultură generală. Nu au noțiuni de istorie, de literatură, ce să mai vorbim despre teatru, plastică, muzică? Astea, deja, sunt un lux pentru ei. Nu ar trebui să fie, mai ales că vrem să intrăm cu arme și bagaje într-o normalitate a unei comunități europene. Dați-mi voie să fiu sceptică. Nu cred în intrarea noastră foarte repede într-o astfel de normalitate. Dacă ea se va întâmpla, va fi tot de fațadă, așa cum organizăm astăzi tot felul de manifestări culturale.

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.