

Luceafărul

ITI

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

Nr. 34 (664)

Miercuri, 22 septembrie, 2004

„Proliferarea monstruoasă a materiei (cadavrul care crește ilimitat din *Amedee ou comment s'en débarrasser*, de Eugene Ionesco, îmi revine obsesiv în memorie!) cunoaște la Caragiale o variantă încă și mai angoasantă decât la succesorul său: nu materia moartă, ci viul își iese din matcă, sfidând terifiant limitele naturale ale legilor fizicii și biologiei. Un alt trup - al bătrânului dictator din *Toamna patriarhului* de Gabriel Garcia Marquez - levitează și el prin apropiere. Citită în profunzime, *La Paști* îl proiectează pe Caragiale în plină metafizică a sfârșitului de secol XX...”

(gelu negrea)



i.l. caragiale



gabriel chifu

„Problema captării realului constituie, de altfel, un leitmotiv al literaturii din aproape toate timpurile, și chiar intruziunea miticului și alegoricului în substanța unei scrieri realiste nu mai reprezintă de mult o noutate. Cu toate acestea, autorul reușește să creeze un efect inedit prin perspectiva narativă a unui inocent. Remarcabilă e atât desfășurarea epică în sine, cât și «iertarea» pe care autorul o arată fiecărui personaj.”

(arina lungu)

pag. 4

cronica literară

Un nou sentiment
al realului



octavian soviany

Zile și Nopti de Literatură



Specia
lap-top-idopterelor

stelian făbăraș

pag. 2

Uniunea Scriitorilor din România organizează, sub Înaltul Patronaj al Primului Ministru al Guvernului României, a treia ediție a Festivalului Internațional „Zile și nopți de Literatură”. Evenimentul s-a desfășurat în perioada 18-22 septembrie la Neptun și București. În acest an, Festivalul este organizat în strânsă colaborare cu Ministerul Culturii și Cultelor, Institutul Cultural Român, Societatea Română de Radiodifuziune, Primăria Mangalia, cu sprijinul Arhiepiscopiei Tomisului și al Arhiepiscopiei Argeșului și Muscelului, Ministerului Transporturilor, Construcțiilor și Turismului.

Participarea internațională la această ediție a fost mai numeroasă ca în edițiile precedente, reunind aproximativ 100 de scriitori din țări cu care Uniunea Scriitorilor a stabilit deja contacte solide și fructuoase - Statele Unite, Canada, Marea Britanie, Irlanda, Norvegia, Suedia, Belgia, Franța, Germania, Spania, Portugalia, Israel, Grecia, Slovenia, Serbia, Republica Moldova, Rusia, Turcia - dar și din țări care sunt prezente în premieră la această manifestare, cum ar fi Tunisia, Georgia, Azerbaidjan, Pakistan, Vietnam, Brazilia și China. Printre numele sonore ce vor onora această ediție a Festivalului se numără: Amos Oz, Tomaz Salamun, António Lobo Antunes, Vicente Verdu, Jonathan Coe, Gaetan Soucy, Abdelaziz Kacem, Charles Carrere, Gérard Bayo, Andrey Gritsman, Axel Maugey, Cengiz Bektaş, Peter Curman, Risto Vasilevski și lista ar putea continua.

Colociul din acest an a avut ca temă un subiect incitant: „Singuri în satul global”, iar pe această temă s-au prezentat 48 de comunicări. Dezbaterile din cadrul Colocviului, precum și seriile rezervate lecturilor de poezie s-au constituit în reale punți de comunicare inter-culturală.

La începutul secolului trecut, cel puțin în cultura română, orașul („tentacular”, zice, în tradiția lui Emile Verhaeren, George Bacovia) era considerat vinovat de decăderea moravurilor conținute de tradiții. Era etapa în care se desființa ceva fără a se mai pune în loc ceva la fel de durabil. Limitele dispăreau și în aceste condiții, devenea firească întrebarea: cât de liberi putem fi, câtă libertate își poate lua fiecare, presupunând că are de unde, oricât.

Se spune că acolo unde „toată lumea nu se mai cunoaște personal cu toată lumea” se creează spațiul în care omul își poate exhiba vicii răsărite din instincte atavice. În acel tip de spațiu, opinia publică nu mai este operantă ca sancțiune a colectivității, ba chiar încetează; odată cu coordonatele etice, cu bunul simț, cu axiologia născută (doar) din acumulări culturale.

La început, „gospodăriile” disparate ale „satului global” erau legate prin

că „fiecare nouă generație este un nou popor”. Negarea tradițiilor e concomitentă cu o tot mai agresivă alunecare spre stânga - nu spune Internaționala „sfârșiți odată cu trecutul negru”? Ce se întâmplă din punct de vedere cultural cu tinerele generații e un fel de tot mai rapidă alunecare, ca în răsfoirea unui roman de succes, pentru a afla cât mai repede sfârșitul. Vor afla ele, oare, „sfârșitul”?

Cercetările asupra fenomenului „graffiti”, asupra acestor ideograme subculturale aplicate barbar pe străvechi și nobile sau doar modeste monumente au scos la iveală similitudini cu „marcarea teritoriului” prin secreții urât mirositoare de către unele animale - fiecare individ al speciei încercând să anuleze mesajul precedent. Așa se explică și aplicarea de graffiti pe locuri înalte, aproape inaccesibile, spre a fi ferite de asaltul succesorilor. Altă variantă ar fi manifestările așa-zisilor „băieți de cartier”.



Stelian Tăbăraș

Specia

lap-top-idopterelor

cabluri submarine; apoi, prin internet și datorită mobilității lap-top-urilor, fluxul informațional a devenit de neoprit. Educația la distanță, noile tehnologii, robotica ș.a au devenit posibile pentru toți. După civilizația Gutenberg, computerele au dus cu viteza luminii la o simplificare a reprezentărilor și descrierilor, legând în același timp cele mai diferite științe între ele. Cine mai are nevoie de note de subsol, când toată lumea are acces la o infinitate de „link”-uri?

Dar prăpastia între ceea ce pot face computerele și ce știe oamenii, ce fac ei cu ele, e foarte mare. Cel puțin deocamdată, nivelul foarte jos și tendința de simplificare extremă a dus la amestecul valorilor cu „gunoiul” și, ținând seama și de numărul tot mai mic de cărți și de boom-ul televiziunilor, la o nouă epocă a oralității. Avem din nou cultură orală - ca la țară; dar satul e acum global. Iar de „gura satului” nu se mai teme nimeni - fiindcă nici nu mai pedepsește, nici nu mai îndreaptă; știrile și chiar bârfele se succed prea repede ca să mai aibă importanță.

Vorbim despre un sat în care au dispărut reparatorii de orice fel. Se recurge, în locul lor, la înlocuitori de module, de angrenaje, de schimbarea întregului. Dispare cunoașterea structurilor.

Și în planul nostru literar dispare cunoașterea structurilor, a construcțiilor ample, și aici valorile se amestecă cu „gunoiul”, fără discernământ; predomină persiflarea, imprecizia, pornografia, tot ce alimentează scandalul. Contestarea înaintașilor, până la un punct firească și specifică tuturor generațiilor, a atins asemenea anvergură, încât unii filosofi contemporani au enunțat ideea

Ce poate face în asemenea situație cultura autentică? Cel mult să îmblânzească adaptarea.

Salturile de la înălțimea marilor piscuri.

Există piscuri ce păreau cucerite definitiv. De pildă, cristalizarea, la sfârșitul secolului al XIX-lea, odată cu cele mai importante invenții ale omenirii, a unei perfecte teorii a genurilor literare. Cele 12 tomuri dedicate acestei preocupări de către cărturarul Georg Brandes (de care Dobrogeanu-Gherea se interesa atât de mult!) au părut a evidenția structuri mentale asemănătoare cu geometria cristalelor. „Sătenii globali” - pe rând, experimentalistii, deconstructiviștii, textualiștii, postmodernii, „fracturiștii”... și mereu alții - au început și continuă să le mineze. De atâta fărâmițare, cristalele au devenit un fel de pulbere, o perpetuă ceață, în care fiecare înaintea singur, fără să mai deslușească pe nimeni în jur.

Există unele specii de lepidoptere (în mod ciudat asonante cu „lap-top”) care pot comunica oricând, la distanțe mari, dar nu se cheamă, nu se întâlnesc decât pentru împerechere. Cum am spune azi, își găsesc perechea pe Internet. Dar omul, ca individ și specie, cum se va dezvolta, nemitrându-și „tot timpul, toată istoria”?

Într-un chestionar folcloric de investigație pe teren - în speță, în Țara Loviștei - un țăran a dat următorul răspuns la întrebarea „Cum se fac balaurii?”: „Din oameni care, timp de șapte ani, n-au cântec de privighetoare”.

„Sătenii globali” - oare în al câtelea an al metamorfozei se află?

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

Revista „Lucafașul” este editată de Fundația Lucafașul, 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_lucafașul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: RO58RNCB5010000015430001

Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

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

Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

S ocul civilizațiilor, teoria lui Samuel Huntington care nu face decât să reia, într-o variantă ceva mai prudentă semantic, vechile idei rasiste, considerând o prezumtivă omogenitate și invarianță a profilului cultural (renunță la antropologic drept suport al culturalului și civilizației fără să așeze ceva în schimb, ceea ce este suspect) pentru compartimente vaste ale umanității, o concepție care încearcă să nu creeze disjunctii valorice, spre a rămâne doar pe terenul diferenței structurale și formale, funcționale, fapt evident imposibil de efectuat fără a se ajunge la implicații axiologice - nu poate fi socotită validă și compromise atât principiile eticii, cât și voința de cultură a unor centre cunoscute pentru faptul de a fi generat adevărata umanitate a umanului, sau ideea unei evoluții istorice, libere, a conștiinței.

Nu s-au ciocnit niciodată culturile sau civilizațiile, ci grupurile care au încercat confiscarea acestora, utilizarea a ceea ce rămânea din ele, odată acaparate și, deci, alienate. Cronici creștine vechi vorbesc despre noblețea și rafinamentul intelectului și gustului unor principii mauri ai Spaniei. La Capitoliul din Washington poate fi văzută statuia lui

a te devota îndelung unui astfel de scop. Rezultatul nu ar putea fi cuprins decât într-un text vast, într-o abordare complexă, constând dintr-o succesivă relevare a unor perspective diferite și, poate, nu rareori dificil de conciliat. Câteva linii de evoluție a raporturilor proprii acestei relații - dintre cultură și societate - pot fi schițate, însă, fie în toată generalitatea lor, fie cu privire la unele arii specifice de civilizație.

Inițial, cultura, civilizația, societatea (ca existență permanentă) constituie o unitate fermă - identitatea unei culturi și a civilizației (ori societății) care o poartă, în care aceasta se exprimă, este nefisurată, alcătuieste un bloc. Ulterior, pe măsura unei remarcabile evoluții a culturii sau a unei grave alienări a societății, între modalitățile de manifestare ale civilizației apare ruptura, stratificarea valorică a formelor culturii, conflictul între nivelurile exprimării creative sau comunicării.

Oricât de mari ar fi deosebiri stilistice și tematice între poezia unui Charles D'Orleans, cea a lui François Villon, Clement Marot sau Pierre de Ronsard, între geniul lui François Rabelais și cel al lui Michel de Montaigne, cultura franceză este una, iar între existența franceză și creația spirituală în Franța nu există o ruptură vizibilă în nici una dintre formele în care este consemnată cultura și civilizația acelor vremuri de Ev Mediu și Renaștere. Iluminismul pro-



Moderatorul de opinii

In multe sondaje care se fac la noi cu privire la credibi-

**marius
tupan**

litatea instituțiilor, presa ocupă un loc de top. Firesc. Gazetarii au ajuns la multe dezvăluiri uimitoare, au pătruns pe canale inaccesibile altora pentru a depista din fașă destule ilegalități, au plătit greu pentru curajul lor civic, unii condeieri fiind chiar deferiți Justiției. De altfel, un text scris și cu o interpretare adecvată devine mai convingător decât o mulțime de martori obișnuiți, strânși laolaltă din interese pecuniare. El, textul, poate depăși particularul și incidentalul, înscriindu-se în rândul marii literaturi, cum bine se exprima celebrul scriitor columbian, posesor al Premiului Nobel, Gabriel García Márquez, vorbind despre inspiratele reportaje ale lumii. La acest nivel se găsesc multe scrieri, împletire de realitate și ficțiune, o cerință a postmodernismului, curent pe care puțini îl cunosc, însă mai toți vorbesc despre el. Dar, când o carte întregă ia apărarea unui deținut și reușește să-l elibereze, convingând autoritățile statului că-i nevinovat, cum s-a petrecut cu **Bat tobele pentru Rancas**, semnat de Manuel Scorza, un alt mare scriitor sudamerican, putem vorbi de o forță extraordinară a cuvântului scris. Dacă semnatarul e documentat, responsabil, moral în interpretarea sa, animat de cele mai nobile intenții, nu-i va fi deloc greu să capete stima și recunoștința publică. E chemat la mese rotunde, invitat să-și expună opinia cu diverse ocazii, citit cu consecvență și încredere. Altfel zis, devine o conștiință a cetății. De aceea, când întâlnește fapte reprobabile, nu întârzie să le semnaleze și să le interpreteze. Tănuirile sunt la fel de grave ca și nelegiuirile făcute. Și mai grave decât acestea sunt aservirile, imixtiunile, minciunile, lipsa documentării, superficialitatea și pompierismul gazetarului. Intoxicat cu date false și adeninit cu argumente sunătoare, abdică de la menirea lui și-și compromite demnitatea, lezând, în paralel, onoarea celui pe nedrept atacat. O oarecare ziaristă, a cărei mare performanță este să pună virgulă între subiect și predicat, cum o ironiza o revistă de talia „României literare“, a fost împinsă într-o astfel de capcană, motiv pentru care gazetarul din mine s-a revoltat. În mai multe numere din „Lucașfărul“ am analizat, pe cât am găsit de cuviință, comportamentul iresponsabil al domniei sale, dar și al furnizorului de subiecte în speranță că va căpăta o anumită notorietate. Acum sunt iarăși obligat să mă explic, fiindcă mi se pune răbdarea la încercare de o persoană care s-a strecurat în lumea noastră scriitoricească fără să-i cunoască regulile de conviețuire.

Destinul românesc și divergența culturilor



caius traian dragomir

Soliman Magnificul, recunoscut astfel ca unul dintre marii legiuitori ai tuturor timpurilor. Cultura Germaniei medievale nu este una tipic nordică, așa cum a încercat să o considere Hegel, ci o variantă interesantă, creatoare, doar limba fiind diferită la constituirea ei, a latinității târzii - este cultura unui imperiu cu adevărat roman și creștin, însă de națiune germană. Ulterior, germanismul avea să asimileze, profund și cu adevărat eficient, vital, elementele civilizației elene clasice. Întreaga Europă a evoluat vreme de secole sub atracția, fascinația chiar, a valorilor culturii arabe, indiene, chineze, japoneze. De la preluarea, prin savanții arabi, de către italieni și spanioli, a filozofiei, medicinei, matematicii sau alchimiei Greciei antice și până la influența exercitată de pictura japoneză asupra postimpresionismului francez, diferența de cultură, deci oferta distinctă în planul originalității, noutății creației și civilizației, unifică lumea printr-o incomparabilă atracție spirituală.

Unitatea umană mediată de cultură se realizează ca rezultat al actului de judecare, în sens kantian, drept estimare valorică în universul creației - valoarea nu acceptă decât valoare egală, fără a se preocupa de baza formal identică sau diferită a acesteia. Ideea unui conflict al civilizațiilor nu poate fi decât consecința unui complex psihic de inferioritate. Dar întrucât valoarea, ca elevație a spiritului, preferă identicul, atunci existența în funcție de actul valorizării nu poate fi decât stratificat. Conflictul civilizațiilor, dacă există el, se produce în interiorul fiecărei culturi. Astfel, Socrate este condamnat la moarte în cetatea cea mai civilizată a timpului său; Aristotel, după moartea regelui Alexandru cel Mare, emigrează din Atena „pentru a-i scuti pe atenieni de încă o crimă împotriva filozofiei“. Pe de altă parte însă, intelectualii care adoptă drept crez de viață și acțiune filozofia lui Jean-Jacques Rousseau, admiratori ai marelui scriitor și filozof, incită sau condamnă la ghilotinare mii de aristocrați, inclusiv pe regele și regina Franței. Care este raportul dintre intelectualitate (și cultură) și societate (implicit existența practică în cadrul unei civilizații)?

A căuta un răspuns relativ solid, cât de cât amplu, spre a nu spune complet, la problema relației dintre intelectual (om de artă, scriitor, filozof, om de știință) și societate înseamnă a face un efort enorm,

duce un șoc în raporturile societății, statului și istoriei cu intelectualitatea vremii. Se ajunge la Revoluție. Ulterior, între cultura franceză și națiune vor fi identificări și disocieri alternative. Maximul de ruptură - ca și de complexitate a rupturii - poate fi întâlnit în perioada interbelică: între Robert Brasillac sau Louis Ferdinand Céline și Louis Aragon sau André Gide apropierea este nulă. În ultimii ani, cultura franceză trăiește într-o semnificativă consonanță cu lumea în care este produsă, din care provine, pe care o reprezintă și căreia îi oferă un suport existențial remarcabil. Mediile franceze, presa și audio-vizualul vehiculează aceleași valori ca și publicațiile literare, filozofice sau de artă, în registre și nuanțe diferite, exprimând însă una și aceeași substanță. Pe un alt palier, fenomenul cultural american expune astăzi un profil asemănător.

În cultura română, epoca Alecsandri, Caragiale, Eminescu este una de armonie - de coerență a existenței civilizației și a orientării culturii. Cu toată verva critică eminesciană, poetul nu se arată a fi mai puțin un om al experienței acelei vremi de renaștere pentru românism, o renaștere la strălucirea și exuberanța căreia a contribuit el însuși atât de mult. Adevărata separare a variantelor culturii noastre începe în perioada dintre cele două războaie mondiale. În a doua jumătate a secolului XX, regimul comunist reunifică abuziv, tragic, funest, cultura și civilizația (sau societatea) care nici măcar nu mai merita aceste nume, chiar dacă o serie de remarcabile probe de geniu literar au reușit să apară într-o vreme de penibilă și rușinoasă constrângere. Odată cu relaxarea opresiunii exercitate de comunism, în artă, asupra stilului - întrucâtva, de asemenea, în plan tematic - o nouă disociere apare, între nivelul creației și formele existenței impusă societății de statul monopartidic. După Revoluția din 1989, toată lumea a văzut consecința acestei evoluții divergente a intelectului românesc - el se arată nu rareori separat de societate (sau civilizație) sub raportul obiectivelor atribuite evoluției noastre istorice. Într-un fel sau altul, timpul unei astfel de condiții este trecut sau aproape trecut. Ceea ce se vede astăzi este însă o incredibilă discontinuitate de stil, separând nivelurile culturii. Între formulele expresive ale literaturii publicate în cărți sau reviste (inclusiv unele care nu se refuză cuvântului agresiv, violent, eventual pornografic) și cele ale multora dintre mediile care participă la existența cotidiană a civilizației noastre distanțele sunt incalculabile. De ce parte se află destinul românesc și cum vom hotărî aceasta?



Un nou sentiment al realului

octavian soviany

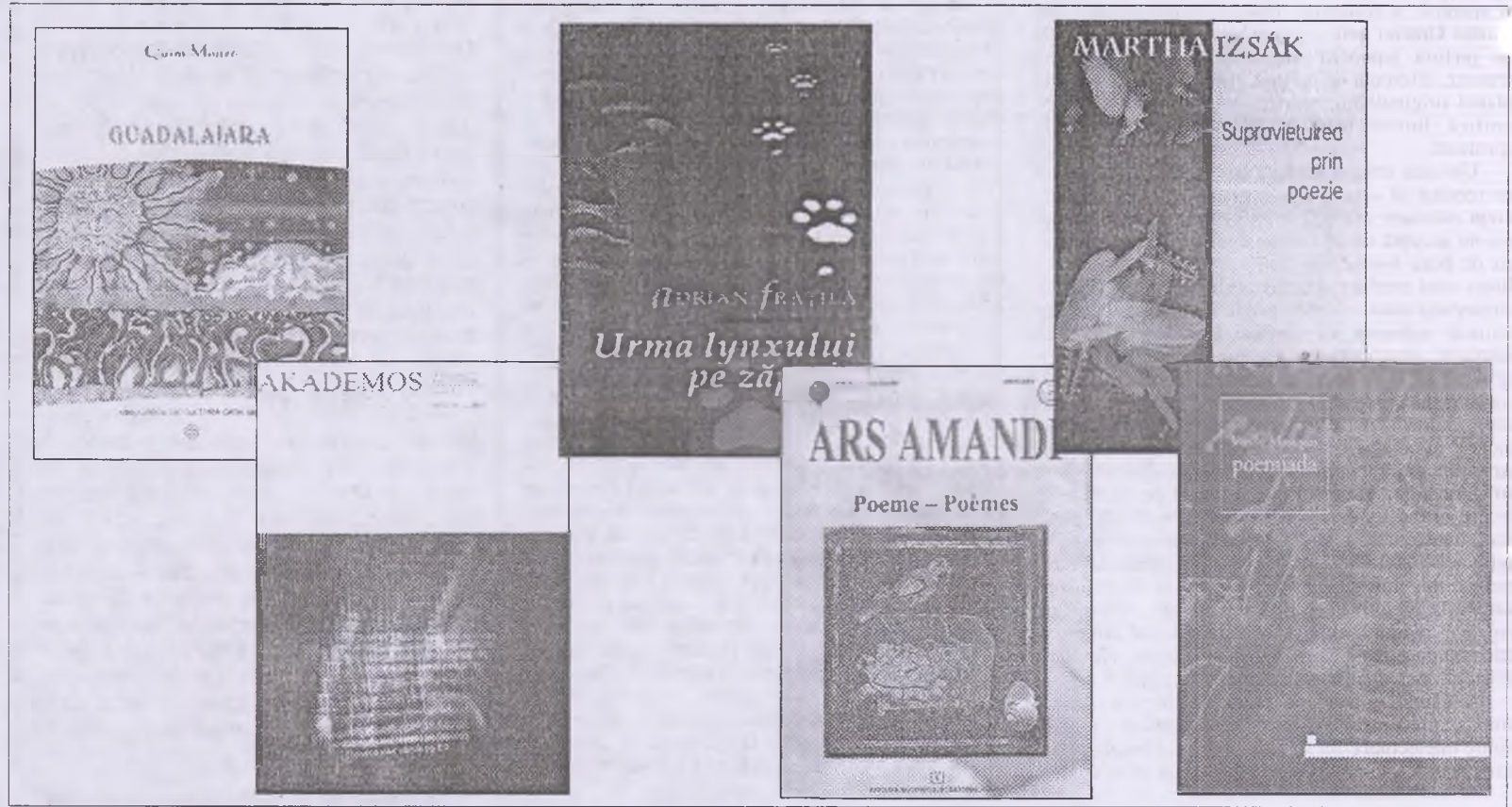
Neîndoielnic, Leo Butnaru face parte dintre acei poeți care și-au descoperit de timpuriu propriul teritoriu liric, poezia sa necunoscând, de-a lungul timpului, schimbări la față spectaculoase. Mutațiile care s-au produs de la o carte la alta rezultă din aprofundarea unui orizont existențial și stilistic care se contura cu destulă pregnanță încă din primele volume ale autoului. Este vorba, în primul rând, despre un "nou sentiment al realului" pe care Leo Butnaru îl împărtășește cu optzeciștii din România. Ca și aceștia, poetul repudiază poezia metafizică și abstracționistă, pledând în favoarea unei lirici a concretului, care să pornească de la experiențele în cotidian ale omului obișnuit: "Firește - poezia/ oricât de abstractă ar fi/ până la urmă reveni-va la realitate/ în zboru-i dezinvolt având a cunoaște șo/cul vulturului/ din neatenție nimerit sub/ cupola unei parașute/

cronica literară

zbătându-se disperat prin/ păienjenișul parămelor/ pentru a se salva/ e nevoie să țină cont de/ realitatea concretă" (Asta e realitatea). Aparținând (cel puțin din punct de vedere strict cronologic) acelei generații "a ochiului al treilea" despre care vorbea Mihai Cimpoi, poetul a debutat în 1976 cu volumul **Aripă în lumină**, ce ni-l înfățișa în ipostaza unui "peisagist" ai cărui senzori înregistrează cu acuitate lumea exterioară. Totuși, timbrul particular al liricii lui Leo Butnaru nu trebuie căutat în acel "realism senzorial" pentru care se pledea în luările de cuvânt teoretice ale optzeciștilor,

căci - așa cum pe bună dreptate s-a afirmat - poetul este mai degrabă un "raționalist", o natură meditativă, iar în spatele "peisajelor" sale se ascunde întotdeauna un tâlc moral sau un tâlc filosofic: "În legănare de tren transiberian/ prin încețoșarea visului fărâmițat-tocat/ nu reușisem a desluși/ părelnicul punct al vulturului din înalt./ Poate că - îmi zisei în zori -/ vulturul nici n-a existat/ și i-am visat doar strigătul/ unduit, vălurit" (**Suvenir**). În consecință, autorul interoghează realitatea percepută prin simțuri, o exfoliază ca pe un palimpsest, încercând să-i descopere noima, sau, dimpotrivă, lipsa de noimă. Căci, în volumele mai recente ale lui Leo Butnaru (care n-a rămas indiferent la teoria și practica textualismului), lumea obiectelor își face inteligibilă dimensiunea de text, dobândind aspectul semnificativului ce-și produce semnificatul la nesfârșit, nemaifiind reductibilă la un sens unic și absolut: "Șiruri de nori pun cap la cap citate/ din care lipsesc comentariile estetice ale/ Filosofului Suprem... Mă tem?/ Nu mă tem?... exist, ctitor al lipsei de semnificații clare/ murmurând ca pe un ecou din Umberto Eco/ epigraful sau epitaful posibilei definiții a tainei" (**Antieseu**). Această conștiință a faptului scriptural ca atare îl determină pe Leo Butnaru să se aplece asupra mitului și a istoriei, pe care le rescrie, în virtutea bine-știutului principiu postmodernist că trecutul nu există decât pentru a fi citit de prezent. Astfel încât poetul va remozai ca frecvent în textele sale trecutul, cu o predilecție specială pentru lumea Antichității eline. Așa se întâmplă, bunăoară, în amplul poem **Hypatia**, unde invocarea vestitei matematiciene din Alexandria, linșată de creștini în 415, devine pretextul meditației grave care nu doar că pune față în față două tipuri de cunoaștere (unul rațional, celălalt mistic), dar face în același timp să se confrunte libertatea de spirit și fanatismul: "«Ai grijă de sufletul

tău, Hypatia, ai grijă, pentru că/ flăcările iadului nu crușă prea întârziata pocăință» -/ a câta oară îți spuse taciturnul Elitis?/ Dar parcă tu nu te gândeai la suflet?// Oare nu aveai și o rugăciune pentru el? E drept/ spre deosebire de Elitis și ai săi/ crezi că omul e în stare să-și modeleze el însuși/ ceea ce suflet se numește". Accesul la această conștiință a textului va mai avea însă încă o consecință: omul ontologic va fi substituit adeseori în poemele lui Leo Butnaru de omul scriptural, iar faptul scrierii va dobândi dimensiunile actelor existențiale majore. Astfel că autorul trece de la referențialitate la autoreferențialitate și de la poezia lucrurilor la o poezie a poeziei, interogându-se asupra limbajului poetic și a posibilităților acestuia de a rosti realitatea. În paralel, Leo Butnaru va face apel la mitologia textului, evocând bunăoară în mod frecvent șarpele ca figură a semnului scris: "Coboară cobra/ cravașă unduitoare pe marmura treptelor/ cravașă șerpuitoare prin memoria noastră/ în care încă/ la Delfi/ pitiile balmăjesc rebusuri oraculare" (**Unduitoare, șerpuitoare**). Inutil de subliniat noutatea acestui demers în contextul unei lirici destul de "cuminți" și destul de conformiste, cel puțin din punct de vedere stilistic, așa cum era lirica basarabeană de la sfârșitul anilor '70. Poetul face desigur aici figură de novator, împărtășind cu optzeciștii din România "nou sentiment al realului", ca și o anumită dispoziție textualizantă care l-a făcut să descopere dimensiunea de "text" a realității. Recentul său volum antologic, **Altul, același** (Editura Litera Internațional, 2003) reușește să contureze astfel harta unei poezii mereu egale cu sine, care, dacă nu impresionează prin intensitatea trăirilor (cenzurate în permanență de o conștiință străină de orice concesie făcută patetismului, ironică și hiper-lucidă), impresionează în schimb prin ținuta ei intelectuală. Așa cum, cu îndreptățire afirma Gheorghe Grigurcu, "Leo Butnaru ilustrează în mod izbitor voința de emancipare a poeziei basarabene de sub tutela clișeeilor tradiționaliste (...). Cultivat, mobil, dezinvolt, poetul pune accentul pe latura intelectuală a creației (...) în sensul fan-teziei și ironiei".



A citi un roman postmodern constituie întotdeauna o mare provocare. Dacă în genere contactul cu un nou stil pune probleme de adaptare, receptarea unui scriitor contemporan presupune, în plus, descoperirea perspectivei celuilalt asupra unei realități comune. Această perspectivă poate fi asumată sau, dimpotrivă, respinsă, dar produce invariabil o schimbare în schemele cognitive ale receptorului.

Romanul recent al lui Gabriel Chifu - „un fel de basm“, după cum sugerează ironic autorul - propune cititorului mileniului III un joc al modalităților de receptare, joc care poate fi perceput încă din titlu. **Visul copilului care pășește pe zăpadă fără să lase urme** pare o sintagmă adecvată mai degrabă stilului prețios al autorilor renascentiști, iar coperta interioară confirmă prima impresie prin adăugarea unui subtitlu - *Invizibilul, descriere amănunțită*.

În consecință, cartea își asumă o convenție narativă îndelung exploatată de literatura mai veche și mai nouă: refractarea onirică a experienței. Efectul de defamiliarizare, de care vorbeau formalistii ruși, este obținut în acest caz prin fragmentarea structurii narative într-o serie de fascicule tematice, puse sub semnul visului printr-o notă explicativă stereotipică: „Atunci, Truman, m-am trezit din acest vis. A fost un vis cu...“. Starea de visare reprezintă însă doar un aspect al fuziunii complexe dintre real și imaginar. Personajul reflector, conștiința activă a romanului, este pus la rândul său sub



semnul non-existenței, sau mai bine zis plasat într-un interstițiu între ceea ce este și ceea ce pare că este.

A încredința sarcina ingrată a discursului narativ unui copil de doisprezece ani reprezintă, de la bun început, un act de curaj. În cazul de față, dificultățile sunt sporite de implicațiile politice și etice ale materiei epice, cartea propunând o imagine selectivă asupra istoriei unui familii între anii 1956-1990, cu accent pe obsedantul deceniu în care s-a produs instaurarea comunismului. Mai mult decât atât, personajul lui Gabriel Chifu este surprins în plin proces de transformare, transformare care îi subminează în permanență nu numai identitatea proprie, dar și credibilitatea ca narator. Romanul se deschide practic cu trecerea în neființă a personajului-cheie, sau cu absorbirea lui în lumea „de dincolo“, o lume a cărei esență nu reușește să o sesizeze și, în consecință, rămâne suspendat între cer și pământ, între realitatea ultimă și mărunta frământare terestră.

Într-o anumită măsură, starea de confuzie a personajului narator este adecvată funcției dificile pe care i-o încredințează Gabriel Chifu. Încercarea de a recrea, într-o privire retrospec-

În mrejele realului

tivă, imaginea traumatizantă a epocii comuniste, pune nenumărate probleme de ordin etic, dar și estetic. Scriitorul lasă impresia că se străduiește să-și mențină obiectivitatea, plasându-se în spatele unei rețele de ecrane paralele.

Întrebarea care revine obsesiv după fiecare dintre „visele“ narative reprezintă, așadar, o dilemă auctorială ce poate fi transferată asupra cititorului: „Învăță-mă, așadar, Lazarus. ce vizez eu, ce lume apare în visul meu, lumea reală, lucrurile așa cum sunt, sau lumea plasmuirilor, a plasmuirilor care nu au realitate, de fapt, care dispar ca un fum îndată ce visul se încheie?“ (p. 89) Problema captării realului constituie, de altfel, un laitmotiv al literaturii din aproape toate timpurile, și chiar intruziunea miticului și alegoricului în substanța unei scrieri realiste nu mai reprezintă de mult o noutate. Cu toate acestea, autorul reușește să creeze un efect inedit prin perspectiva narativă a unui inocent. Remarcabilă e atât desfășurarea epică în sine, cât și „iertarea“ pe care autorul o arată fiecărui personaj.

Cadrul visului asigură o abordare intuitivă nu numai a dramei victimelor, ci și a evoluției aparent incoerente a torționarilor. Ficțiunea se dovedește astfel o încercare de a înțelege, de a recupera și nu de a judeca o epocă, o mentalitate, o lume de care societatea actuală este încă legată în nenumărate feluri. Abordare curajoasă, oarecum corectată însă de comentariul etic al copilului-narator, în permanență oripilat de decăderea generalizată a umanității. La polul opus se situează însă calmul imperturbabil al îngerului Lazarus - deținătorul textului suprem, cartea sacră a Istoriei - în consecință, proiecție a Autorului ideal, detașat cu desăvârșire de alianțele și meschinăriile inerente profanului. Romanul ajunge să se identifice în final cu acest text sacru, redare exemplară a Adevărului, ceea ce reprezintă însă pentru cititorul avizat un simplu truc al autorului postmodern, capabil să-și construiască, dar și să-și deconstruiască propria credibilitate.

În poveștile sale paralele, cartea abordează câteva măști umane reprezentative pentru perioada comunistă. Un comentariu ironic asupra statutului privilegiat al artistului îl reprezintă Vlad, scriitorul de mare talent, izolat în turnul de fildeș al artei pentru artă. Lipsa de participare la dramele societății în care trăiește și chiar la tragedia propriei familii nu îi conferă acestuia climatul de siguranță necesar evoluției sale literare. În consecință, recurge la un pact cu diavolul care nu are nimic din măreția faustiană, ci reprezintă un gest de supremă lașitate și umilință, pe care preferă să-l șteargă din memoria conștiinței. Gabriel Chifu urmărește, cu o intuiție deosebită, dedublarea personajului, alternanța histrionică între personalitatea umană șovăielnică, insuficient dezvoltată, și măreția genului său literar. Rămân la latitudinea cititorului soluțiile unor dileme cum ar fi sentința morală care ar putea fi emisă în legătură cu acest personaj, sau posibila lui identificare cu un renumit director de ziar din România pre- și postdecembristă.

Un alt erou care pune probleme de interpretare este Neculai Cameniță, figură emblematică pentru comunistul torționar și, în mod transparent, stilizare a personalității lui Nicolae Ceaușescu. Ceea ce fascinează în cazul acestuia este evoluția halucinantă pe treptele puterii și rafinarea permanentă a modalităților de exercitare a controlului asupra celorlalți. Secundat de



arina lungu

aghiotanți lipsiți de orice alte calități în afară de servitudinea nelimitată, Cameniță se aruncă într-un joc dement, nietzschean, al puterii absolute. Ludicul însă pare să excludă judecata morală și, în lumea construită după propria fantezie, călăul nu pare perfect conștient de consecințele propriilor acțiuni:

„Oamenii erau îngroziți de aceste campanii ale tovarășului Cameniță, care le distrugeau viețile. Dar ceea ce pentru ei era o teroare, pentru tovarășul Cameniță nu era decât amuzament. La prima vedere, ceea ce întreprindea el părea să nu aibă nici o legătură cu mișcarea revoluționară, era doar războiul lui personal cu lumea. Dar, în ultimă instanță, prin teroarea sa ludică, tovarășul Cameniță servea cauza revoluției: zăpăcea oamenii, le băga spaima în oase.“ (124)

Apocalipsa care mistuie această lume bolnavă, măcinată de propriile slăbiciuni lăsate să se extindă paroxistic în acest carusel absurd al puterii, îl cruță însă pe tovarășul Cameniță, care suferă o remarcabilă metamorfoză. Reformarea lui spirituală, deși controversată și, într-o anumită măsură, neverosimilă, facilă din punct de vedere psihologic, deplasează accentul de pe responsabilitatea creatorului pe cea a lumii create. În mod indiscutabil, tovarășul Ca-

cronica literară

meniță joacă un rol central în evoluția fiecăruia dintre membrii familiei Vodă. Pe de altă parte, în permanență, imensul angrenaj al puterii centralizate este pus în mișcare de o serie de decizii individuale. Problema răspunderii personale, vina lipsei de reacție, a complicității prin pasivitate revin obsesiv în paginile romanului. Convenția onirică poate constitui, astfel, nu numai recuperarea unei perspective narative tradiționale, ci și o imagine simbolică a stării de vegetare în care s-a menținut lumea literară în perioada comunistă.

La adăpostul inocenței unui povestitor-copil, romanul evită să se transforme într-un rechizitoriu, încurajând mai degrabă adoptarea unei perspective cât mai nuanțate. După cum avertizează și naratorul, stilul adoptat nu este însă consecvent cu mentalitatea infantilă. Excesele nu se înregistrează atât la nivelul vocabularului (deși este evidentă tentația neologismului savant, potrivit mai degrabă unei conștiințe reflectorizante ajunse la maturitate), cât la nivelul divagațiilor explicative.

În consecință, stilul se constituie, la rândul său, într-un alt ecran protector care îl separă pe cititor de „realitatea“ eroilor lui Gabriel Chifu. În definitiv, provocarea fundamentală pe care o lansează acest roman cititorului constă tocmai în tentativa de a reformula însuși conceptul de realitate unitară: „trebuie să înțelegi singur. Tu singur trebuie să fixezi o concluzie, mie nu mi-e îngăduit să-ți spun și degeaba ți-aș spune, nu ți-ar folosi la nimic.“ (p. 89)

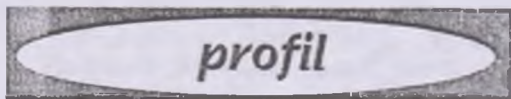


Combinatii insolite

simion bărbulescu

La mai bine de o jumătate de veac de la debutul publicistic (în ziarul orădean „Crișana“) și la exact treizeci și cinci de ani de la debutul editorial, din 1968 (cu volumul de poezii **Un trandafir învață matematica**, apărut la E.p.l.), urmate cu regularitate de o altă serie întregă de volume de poezii, Gheorghe Grigurcu oferă lectorilor săi un alt nou volum de versuri, intitulat **De unde până unde**, apărut la început de martie 2003, la Editura A.X.A. din Botoșani...

Cunoscut și apreciat deopotrivă în calitate de critic istoric literar, eseist și publicist cu vocație, atras cu precădere de poezia contemporană, despărțindu-se scandalos de modalitatea poetică a unor confrăți (precum Nichita Stănescu, Marin Sorescu ș.a.), opțiunea primordială a lui Gheorghe Grigurcu a înclinat - se pare - spre poezie, având certitudinea că pe acest tărâm va putea înscris un nou capitol de istorie literară. Criticii l-au receptat atât în calitate de poet, cât și de critic și istoric literar, lăsând să încline balanța mai



degrabă spre prestația critică decât spre cea poetică, în care - se crede - n-ar fi reușit să-și depășească antecesorii.

În ceea ce mă privește, l-am receptat pe Grigurcu, încă de la începuturi (când l-am cunoscut, împreună cu Marta Bărbulescu în timpul peregrinărilor noastre la Oradea, la redacția revistei „Familia“, unde reușisem să ni-i apropiem pe redactorii din acel timp ai revistei) în calitate sa de critic și șef de secție (redactor) la sus-numita revistă, fapt pentru care - până acum - nu i-am comentat nicăieri prestația lirică... Împreună cu Gheorghe Grigurcu în acei ani ai unei tinereți năvalnice („așisderea unui val uriaș“) tăifăsuim cu Grigurcu și în afara redacției, prin vreunul din restaurantele orădene, înainte de a lua trenul înapoi, spre Bușteni. *Tempi pasati!* Ceea ce - în acel timp - ne-a apropiat a fost opera poetică a lui Simion Stolnicu pe care, atât el, prin publicarea de comentarii și a unor poezii inedite, cât și eu încercam să o repunem în circulație. Am consemnat, încă de pe atunci (în „Tribuna“ de la Cluj), și, mai apoi, în cărțile noastre (ca, de pildă, în **Comentariile critice**, din 1969, dar și mai târziu, în **Tentația efemerului**, din 2002) contribuția esențială a criticului Grigurcu în contextul epocii „la împrăștierea lirismului de către Stolnicu al anilor '30, printr-un flux asociativ generos, prin intelectualism extatic, prin rară culoare“, arătând totodată că cea mai tânără generație de poeți „a preluat, indis-

cutabil, elemente ale configurației sale din experiența lui Simion Stolnicu“ (apud: **Comentarii critice**, E.p.l. 1969, p. 187). După plecarea lui de la „Familia“ relațiile noastre s-au rărit (ne-a vizitat o singură dată la Bușteni, prin 1968), dar noi n-am încetat să-i urmărim activitatea, prin volume și revistele la care a colaborat...

Prin generozitatea lui Marius Tupan, ni se oferă acum prilejul de a ne pronunța și asupra poeziei lui Gheorghe Grigurcu, prin apariția recentă a volumului de versuri **De unde până unde...** Se cade a mărturisi dintru început că - atât cât o cunoaștem - poezia lui Gheorghe Grigurcu n-a înregistrat salturi spectaculoase în deceniile ce s-au scurs de la **Un trandafir învață matematica**, din 1968, și până la recentul volum, pe care-l reținem sub proiector. Înscriindu-se între paradigmele modernismului ermetic al unor Paul Valéry, Mallarmé, Montale și Ungaretti, poezia în vers alb a lui Gheorghe Grigurcu se caracterizează printr-un insolit aforistic ermetism elegiac, lăsând impresia unei colecții de maxime (pilde), în care „ascuns în adâncuri rămâne tâlcul ironic“ (p. 31) sau însemnări diaristice („șerpuiți/ ale verbului“ - contaminare de la Simion Stolnicu), respectiv: poeme în proză sau poeme triadice în care încearcă să întru-chipeze o altfel de viziune, deosebită de cea a unor contemporani contestați, precum Nichita Stănescu, Marin Sorescu ș.a. Să reținem, de pildă, că majoritatea volumelor sale apărute la mică distanță unele de altele, între 1968 și 1989 și, respectiv și după aceea, se impun prin *unitatea lor vizionară, stil și sensibilitate* în spiritul paradigmatelor amintite (valéryene și mallarméene, în care predomină formula estetică a lui *ut matematica poesis*, preluată și de către Ion Barbu sub forma lui *ut geometria poesis...*). Tema funciară a acestor volume o constituie consemnarea cumulativă a unor reflexii lirice miniaturale (cel mai adesea triadice) asupra rolului artei, a raporturilor dintre viață și artă, cu preeminența estetismului formal asupra fondului etc.

Nici ultimul volum (pe care-l comentăm acum) nu înregistrează o altfel de concepție, poetul năzuind la ceea ce el numește un „dicționar de clipe/ trăite/ pe care (să le) ordoneze/ să le explice... transmițându-le mai departe/ moștenitorilor“ (**Visez**), interogându-se asupra a ceea ce înseamnă a trăi mai bine: având *credință* sau compunând *poesie*. Iată întruchipat imagistic titlul actualei culegeri: „de unde până unde acest viespar de pajști/ această vrie strânsă a ochiului în carne/ un chip care adie și altul numai Formă/ licoare plecând fruntea ca arborele-n toamnă/ și spusele din urmă iubindu-te mai tare/ când orizontul singur e scamă și planare“ (p. 33). Acest orizont *topic* nu este altul decât cel oferit de „Amarul Târg“, în care „dealurile... se tolesc în zarea cum zăpada“, cu „norii

obezi“... care „au năpădit cerul aidoma unor femei gonflabile“, iar „Jiul geme miorlăie/ aidoma unei pisici pe vârful unei turle/ de pe care nu poate coborî“ (p. 30). Arta sa poetică - asemănătoare celei de la începuturi - se înscrie între *modern* și *premodern*, nimeni neputându-l acuza de o posibilă „utopie“ sau „tranzlație a unui vis într-altul /.../ a unui vis primejdios ca finalul în coadă de pește“ (p. 18), obișnuindu-se a vedea ca pe un ecran „atributele visului/ care dau realului atâta precizie“ (p. 15).

Cât privește *stilul*, este evidentă preocuparea sa de a sugera spunând mult pe loc îngust, prin recursul la metaforă, dar și la insolita comparație, cu ajutorul cărora „să alcătuiască o Carte/ o Carte care să le conțină/ pe toate celelalte“... „demnă de a se așeza/ în Biblioteca lui Dumnezeu“ (**O Carte**, p. 48). Dorința sa intimă și profundă este de a scrie „ceea ce nu se poate scrie“ (p. 49), derutat „spre viitor“ (p. 47), repetându-și propria viață „aidoma valurilor mării“ (p. 41), pendulând „între viață și artă“ (p. 43), numai astfel putând întrezări „o lume (a sa)“.

Care este această lume, în care - ca-n poezia lui Demostene Botez - duminicile aleargă „asemenea unor picioare goale pe pajște“ (p. 6), *arta* schingiindu „realul/ îi pansează/ rănile-n taină“... „realul prozaic-poetic/... precum îmbinarea/ muchiilor dulapului“ (p. 69), în care „din când în când/ dacă ai răbdare prinzi o imagine/ cu undița unui singur cuvânt? (p. 70), visul păstrând o inefabilă taină „pe care n-ai voie/ s-o dezvălui nici măcar ție însuși“, taină scripturală pendulând între *misterium fascians* și *misterium tremendum* (p. 76)... *Forma* fiind „doar o amintire a Fondului/ un ecou un geamăt/ câteodată un strigăt a ceea ce s-a pierdut/ definitiv“ (p. 83). Această *nostalgie a Formei* ni se pare a fi caracteristica esențială a tot ceea ce a realizat (a întruchipat) pe tărâm poetic Gheorghe Grigurcu, el - poetul - fiind conștient că doar „sânguința irealității“ îl mai poate salva... (p. 87).

Cu o asemenea acută sensibilitate pentru perfecțiunea formală (în ciuda faptului că el, de fapt, a perfectat ceea ce alții înaintea lui descoperiseră), Gheorghe Grigurcu se remarcă printr-o insolită combinație (orientare) paradigmatic-ironică, a ceea ce el numește „abisul lui Pascal/ văzut prin ochii lui Márquez/ ori caragialiana simțire enormă/ (până la urmă tot o Formă)?“ (p. 82), respectiv - în spiritul lui Paul Celan - „o variație/ a temei divinului“, *sub semnul iluziei*, cu fiecare nou volum fiind atras „ca un magnet al pierzaniei“ (p. 48), mereu obsedat de *Ziua ultimă* „de care n-ai cum să scapi/ căci tocmai simplitatea ei te ucide“.

Experimentul poetic al lui Gheorghe Grigurcu se impune în lirica noastră contemporană prin consecvența laudabilă cu care el (poetul) - acest Demiurg păgubos - își urmărește neabătut obsesiile începuturilor, descoperind cu fiecare nou volum arta de a picta „văzduhul gol“, acceptând „a fi-n afara propriului (său) vis/ a-l urmări ca un străin/ ca și cum ar fi o cometă“ (p. 18)... „până la proxima stea/ ca și cum astă stea/ ar cădea“ (p. 14)...



alexandru george

De la politică la apolitică

poetei Maria Bănăș, una dintre cele mai frecvente propagandiste de partid în literatură, pentru că ar fi mângâiat, într-un vers ocazional, părul cu primele fire albe ale soțului său!) Lucrurile se vor schimba zece ani mai târziu, se va da drumul la dragoste și, în continuare, la multe alte ticăloșii, în final chiar la „curaj“, despre care toți martorii știu ce a fost.

În perioada cea mai liberală, comuniștii nu au uitat niciodată „politicul“, chiar dacă eșalonul secund al partidului preluase sarcinile și le îndeplineau cu mult mai puțină convingere. Criticii de la Paris erau în mod firesc siliți să răspundă, dacă nu pe același ton, într-un mod în care acțiunea politică era vizibilă, uneori prea stăruitor subliniată. Critica, în aceste condiții, nu putea fi decât partizană. Numai că doamna Monica Lovinescu și domnul Virgil Ierunca aveau în vedere „artisticul“ și eu cred că au dat în linii mari cel mai just tablou al literaturii valabile timp de mai bine de trei decenii, lista cea mai corespunzătoare de cărți bune apărute în comunism.

După cum se știe, doamna Monica Lovinescu a fost singura persoană din spectrul literar care a fost agresată de agenți cirminali trimiși de la București, destinați s-o amuțească, asemeni lui Troțki sau măcar un coleg al acestora și mai „politic“ de la Europa Liberă. Desigur, partitura politică a contat în acest caz, dar eu n-aș exclude o vorbă pusă de diverși literați din preajma Securității, mai ales când erau clasici în viață. Să ne gândim la acea glumă care circulă în istoria literară a Franței, după care, dacă ar fi trăit în timpul Terorii (1793), Racine ar fi fost cu certitudine ghilotinat în urma vreunui denunț al rivalului său invidios, dramaturgul Pradon... Cei doi critici români de la Paris, din perioada comunistă, aveau mult mai mulți dușmani literari și oricine își poate închipui că, dacă ar fi avut posibilitatea, inși ca Eugen Barbu sau Ion Lăncrănjan nu ar fi ezitat să se folosească de bătă sau de un ciorsac bine ascuțit.

Așteptând probabil acest deznodământ fericit, autoritățile de la București au imaginat o variantă mai pașnică: agresivitatea verbală cu cei în cauză... Și, astfel, s-au putut vedea în „Săptămâna“ apărând o serie de articole, iscălite anonim, dar chiar și unele în care autorii se dezvăluiau: Eugen Barbu și Ion Lăncrănjan, care replicau celor doi critici, se făceau că întrețin discuții precum pe vremea ticăloasei burghezii. Iar această manevră insolită ajungea de fapt să dezvăluie, tocmai sub formă perversă, acel ceva de care spiritele totalitare sunt incapabile: necesitatea dialogului, mai ales în domeniul artistic, disputa în cadrul schimbului de opinii, fie și în contradictoriu...

Literatura văzută mereu prin prisma politicului nu a fost o formulă valabilă la nivelul secund al fenomenului artistic în comunism, dar, oricând, putea fi invocat de „organe“ sau de cei de rea credință, care își asumau la nevoie rolul acestora. Așa, ca să dau un exemplu dintre propriile mele pățanii, să spun că furibunda campanie împotriva mea dirijată de Eugen Barbu și (din umbră)

de Vasile Nicolescu s-a purtat de tema „demolării“ scriitorilor care au aderat la programul Partidului Comunist, în frunte cu marele slujitor al acestuia G. Călinescu (**Semne și repere**, 1971). Or, eu scrisesem și despre Camil Petrescu sau T. Vianu cu totul altfel decât distrugător, îi supusesem unei lecturi critice pe V. Voiculescu sau I. Barbu, care numai comuniști nu fuseseră, iar, măcar statistic vorbind, peste trei sferturi din aprecierile mele sunt „pozitive“, uneori înalt admirative.

Comuniștii „politizau“ totul și de asta trebuie ținut seama atunci când reconstituim situații de epocă, semnalând deformările în bine sau în rău; fără a ține seama de politic nu poate fi înțeleasă situația unui Geo Bogza, Marin Preda, E. Jebeleanu, Ion Caraion sau Adrian Păunescu. Dar valoarea lor e altceva, așa că, fără să treacă peste situația lor în vremelnice, istoria literară trebuie să încerce a le descoperi valoarea.

Iată de ce nu sunt de acord cu negativismul extrem al tinerilor de după Eliberare, care amestecă în disprețul lor față de s-a scris în comunism și în acțiunile de contestare figuri foarte diverse ale trecutului sau osândesc la dispariție prin judecăți globale scriitori din acele tragice vremuri, care lasă totuși și câte ceva valabil. Dar îi aprob în acțiunea generală, căci orice acțiune critică este mai prețioasă și, mai ales, stimulativă decât tăcerea, dublată de osanale înecate în fumul de tămâie.

(O sechelă dintre cele mai neplăcute ale comunismului se vede a fi dispoziția noilor generații de a se prezenta în grup, în serii cronologice, în „centre de presiune“. Și asta ține de „politic“, deși e un fenomen cu mult anterior comunismului, pentru care totul stătea sub acest semn. Încât, chiar și cei care nu manifestau vreo aderență la regim erau trecuți în contul său după principiul ultim acceptat de acesta: „Cine nu e contra noastră e cu noi“, când, de fapt, în „lagăr“ nu puteai fi decât între aceleași garduri de sârmă ghimpată ca și ultimii paznici activiști sau culturnici.

După Eliberare, s-a vorbit mult și în alți termeni de „apolitism“, recomandându-se atitudinea aceasta, mai ales când s-a văzut că prin politică se înțelege mai ales ostilitatea față de stăpânirea post-decembristă. Dar „apolitismul“ trebuie deosebit de cei care au făcut „apolitică“, o artă subtilă și supremă, al cărei mare maestru este Eugen Simion, despre care am mai pomenit, dar care, prin magnitudine, merită o revenire.

...Că tinerii ar putea-o adopta și chiar perfectă este mai curând improbabil; eu nu le-aș recomanda să încerce, deși se vede că te duce la un anumit tip de succes printre atâtea dezastre.

opinii

Am vorbit, în câteva dintre articolele mele precedente, de soarta ingrătă a criticii literare, menită să fie uitată, să dispară după ce și-a trăit, în cel mai bun caz, un oarecare moment de glorie, fiind măcar lăsate de-o parte, după o vreme, pentru a nu mai fi decât ocazional citată de câte vreun confrate din generațiile următoare. Am dat mai multe exemple, dar m-am oprit la cazul: doamnei Monica Lovinescu și al domnului Virgil Ierunca, recunoscuți de toți contemporanii lor, eventual mai tineri, deși nu totdeauna aprobați în detalii: ei bine, arareori le-am văzut citate contribuțiile lor de primă oră și de maximă justețe. S-ar zice că dispariția acestor „vorbe“, odată cu undele radiofonice care le-au purtat până la noi, le hărăzea, chiar prin aceasta, efemerului, adică perimării.

Eu cred că nu e bine ce s-a întâmplat sau ceea ce critica „din țară“, cea mai binevoitoare și îndatorată, a făcut să se se întâmple. Cei doi au vorbit de un spectru mult mai variat de scriitori, căci măcar vârsta le confera o mai mare competență, dar și unghiul lor de abordare, iar climatul liber în care viețuiau însemna mult până a fi și altceva. Ei au continuat în mod firesc stilul criticii de dinaintea comunismului, încât, dintre cei din țară, numai cu Ion Caraion se poate stabili o comparație: scara de valori era aceeași, lipsa de rețineri în fața puternicilor zilei, a celor cu „poziții“, dar și a tinerilor talentați, clasicizați prea devreme. Numai că subiectivismul poetului-critic de la București, mergând până la

idiosincrasii scandaloase, nu se regăsește în acțiunea mult mai obiectivă a celor doi croniciari ai actualității literare de la Paris.

Dar, asemenea criticii de dincoace de Cortina de Fier, politicul își lăsa amprenta pe toate formele de judecare literară și chiar de interpretare. Desigur, era altceva decât ceea ce desemnase prin acest termen Baudelaire cu vreo sută de ani înainte: poetul observase că, după Romantism, critica adoptase jargonul gazetelor: luptă, combătea, era partizană în serviciul unei cauze, devenise chiar partizană. De unde mai înainte fusese o afacere de saloane, de foaiere de teatru, de comentarii însuflețite, dar fără să depășească anumite limite (și, în acest perimetru se înscriau și Academia, universitățile), acum ea coborâse în coloanele gazetelor, chiar în cafenele. Și noi, născuți odată cu Romantismul, am adoptat aceeași linie. Maioreșcu în primul rând, dar și Gherea, apoi N. Iorga au dat sens politic marcat acțiunii lor, ceea ce se simte și la E. Lovinescu, ale cărui răsunătoare revizuri sunt legate de un eveniment politic precis, iar încheierea acestei acțiuni s-a făcut odată cu potolirea apelor învolburate de Marele Război.

Comuniștii au făcut cu totul altceva, mult mai mult decât „fasciștii“ în perioada regimului carlist și a dictaturii lui Antonescu. Ei au transformat întreaga publicistică artistică într-un „front literar“, în care inamicul din țară sau din străinătate n-avea drept la replică, n-avea nici un drept la cuvânt, disputa fiind înlocuită cu urmărirea unor ordine de sus, executate de subordonați fără crâcnire. Orice abatere era sancționată drastic, „delăsarea“, lipsa de „vigilență“ sau lipsa de combativitate era semnalată, când nu era pedepsită. (Așa, a rămas de pomină „criticarea“

O zi din viața Omului nou

- dedicat lui daniel, împlânzitor de lei -

Întreaga chemare frântă arareori
se trage în umbră, se căleşte sub ziduri răcoroase,
cresc steaguri înnegurate în piatra trupurilor frânte
am parcurs indicațiile manualelor de terorism
pentru a zâmbi acum suav unei eventuale victime...

Ne-am câștigat dreptul de-a înfige cuțite în carnea
mamelor, de-a castra tați plini de bărbăție matură, suntem
eroii unei epoci glorioase -cum altfel să numești cadavrele
târându-se în negura ploii? - mai poți mângâia suprafețele
colțuroase ale pietrei de mormânt fără a pipăi piatra cu
buricele iradiate de ură... mai poți, iubire?

*

În lunile trecute, stoarse timpului cu o clepsidră defunctă,
am bolit cu toții, am parcurs etape cumiți, te întrebam
despre relația ta cu putreziciunea pură a strămoșilor nu mi-
ai putut răspunde doar ideea te îngrozea o ultimă con-
fruntare cu istoria afectivă a descompunerii - e oare poetul
un filosof ratat - asta mă întrebi când mă vezi cu fruntea
strânsă clește între genunchi, genunchii mei frânți în îngenunchere,
îngenunchere stoarsă în îndoire, nu mai chiuim
noaptea prin balcoane, ne-au năpădit bacante bulbucate prin
garsonierele tinereții, plămâinii hârâie la fiecare moarte
anunțată - când oare? - la ora cinci...

(grădina plăcerilor) s-a lăbărțat a învelit întreg teritoriul
vieții purtate pe umeri covârșiți, îmbălsămați de Ceasornicar
- ți-e frică, amice? - duceți găleata cu insecticid în pod, aici
au murit toate umbrele, din gheață am supt orice urmă de
foc, cuptorul nu mai respiră, Vrăjitoarea a părăsit cuplul de
gemeni în paradisul nocturn al pădurii citadine, ne strângem
de mânuțele fleșcăite, biciuți de ploaia acidă citită în covor,
uitați de orice agresiune, plimbă aventura legendară în
tărâmul păcii eterne, visând la stânci albe, uscate de simun,
cărarea e pierdută sub frunzele cimentuite...

*

Nu ești capabil să mori din iubire - citat, de așezat alături
de "BOGDAN, EȘTI BEAT"

Compay Segundo hârâie undeva - n-a murit nici el de
amor, a murit de bătrânețe, ultimul mister pe care mi l-am
rezervat, pentru ora patru, probabil...

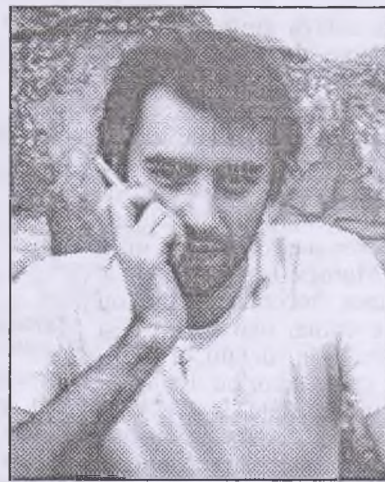
- Dimineața -

Din uscăciunea gâtlejului se naște prima fâșie de lumină,
dinții strepeziți filtrează

pașnic bombardamentul de informație matinală
corpolentă și flashuri tămâioase poartă în dansule izbucniri
paranoice uitate pentru o mică moarte, stârlici de greață îți
comunică existența feliată... diavolul tasmalian din stomac
și... cu ascunse legături... chipul tatălui, numele gravat în
materie onirică, moartea lui neanunțată și necronicată, ges-
tul frânt de a-i mângâia craniul, cenzura ca un dog german
dresat de hingherii sufletului

Mama, m-am săturat, vreau înapoi. Nu poate mama, că
te-ar ajuta. Acea mamă e moartă, zâmbește dintr-o poză
pigmentată cu fustițe, revii în spațiul dintre somn și prima
atingere a lamei, dispari acolo, te înghiți singur, țipi de feri-
cire what a wonderful world cafea diavolul suspină alinat

- Munci și zile în viața omului nou -



bogdan-alexandru stănescu

Soarele e de două suliți, în fiecare țepă rânjește bine
înfipt câte un spectru al speranței două frunze își dispută
privirea ta, foi cariate, genunchii flexează voios în aștep-
tarea primilor stropi nemărturisiți de fericire ogoare întregi
de lacrimi daniel în groapa cu lei adormiți

peisaj stâncos uscat secetos mort pietre crăpate de sete
daniel urcat cu picioarele în intersecție pe bordul unei
mașini vrei să îmbrățișezi ursul ăsta moale ploaie adâncită
în fiecare mică durere mărturisită altuia devenit aproape eu
pentru o secundă, două, trei, patru, cinci la șase ne oprim ai
toată viața înainte asta să i-o spui Ceasornicarului pitit în
ceafă zgârmând sub gulerul cămășii murdare dorm

Așteptam ca ziua asta să se clătească de spumele jechoase
ale timpului, să se rupă din contextul ucigas al sportului
extrem care ne e viața ia-o tu înainte, daniel, mie mi-e tare
frică de gândaci, oameni, mi-e frică de frică. Dos gardenia:
para ti, mi amor, doamna cu toporaș ne face cu ochiul
printre gratiile dimineții. Unde e oare momentul dinainte?

- serile deosebite ale omului nou -

Aceeași ploaie, peisaj uscat, deodată prind logică în
sintaxa fugii... coroanele de spini nu mai trimit oțet în tîm-
pla muiată de sete, ne-am ales drumurile, viața nu-i o tabără
șoptește Ceasornicarul iscusit din ceafa năclăită, pierduți n
târâm spre cine știe ce, poate salvare, 911, numărul ispășirii
ți-e scris în orice carte de telefon vino la mine fugi din ora-
șul uitat de pașii cu care ai vânat căprioare printre camioane
turcești, ai iubit tocuri pleznite de ploaie (aceeași ploaie
nenorocită!), am împărțit perna citadină a balcanilor unde
noi n-am luat nimic în răs, unde ne-am tratat ratarea cu cea
mai mare seriozitate, am disecat sentimente, am fost ironici
privind petele din soare, am cercetat săniuțe ruginite,
doamna cu toporaș ne-a îndrumat pașii încă de la chiuretaj.
Aștept tramvaiul 19.

- Adormirea omului nou -

În fața ferestrei mestecănul neplântat își admiră umbra
răscolită de nesomn, omul trece pragul spre poveștile cu tați
sărutați pe frunte, cu bunici legănând păpuși adormite, me-
ditând la indicațiile manualului de terorism, suspinăm con-
comitent cu ultima adiere de viață din ceafă, noapte bună
Ceasornicarului sfios, e vremea să cioplăm cămile de os...

Încheiere

Mai poți, iubire...?

Fără îndoială, *naratorii* convocați de I. D. Sârbu sunt - în termenii lui Wayne C. Booth - **Retorica romanului** - instanțe credibile și creditabile. Și nu prin cine știe ce tehnici ori strategii retorice sofisticate, șocant-provocatoare. Ci, pur și simplu, ca *locuitori* ai unui spațiu românesc extrem de referențial.

Naratorul lui I.D. Sârbu este - în tema succintelor noastre considerații - unul care abandonează responsabil tactica de orientare a receptiei, oarecum inutilă, mai ales în **Adio, Europa!**, unde realul presează până la epuizarea ființării. El preferă, adoptă, asumă și semnalizează constant un expozeu tenace al tragicului iremediabil.

Eul civil strangulat metodic, cu asupra de măsură. *Eul profund* nu mai salvează *parțialitatea* specifică. Este înghesuit satanic și trăit ireversibil, halucinant și incoerent de Istorie. O istorie pentru care existența umană devine *permanentă infrafracțiune*. Este, indiscutabil, vorba despre comunism. Eul cade - cum ar fi spus Emil Cioran - ireversibil în Istorie. Îi mai poate denunța, totuși, convulsiile cancerigene. Poate că aceasta este unica misiune. Restul ...

Nu întâmplător, unul din motto-urile volumului **Adio, Europa!** aparține unui discurs grav și disperat: „Nu avem voie să scriem decât despre ceea ce știm că nu se va mai întâmpla niciodată!“ - Alexandr Soljenițin.

Registrul pamfletar, nivelul parodic supralicitat trimite, firește, la grotesc. Și acesta este - mai trebuie spus? - o categorie a tragicului. I.D. Sârbu o confirmă extrem de

stop cadru

vizibil. Nu numai naratorul/naratorii lui sunt tragici. Autorul este în esența lui, ireversibil, un *om tragic*.

„În chip paradoxal, dar adevărat, omul tragic nu se confundă niciodată cu spectatorul tragediei, pentru că este chiar protagonistul ei. Capacitatea de detașare estetică, liniștea contemplativă pe care catharsa reală o provoacă și o presupune aparțin unei mentalități care ia act de existența tragicului, dar refuză să participe la el, exorcizându-l prin artă.“ (Roxana Sorescu - **Liricul și tragicul**, Editura Cartea Românească, București, 1983, I, p. 30).

Omul lui I.D. Sârbu asumă structural tragicul. Umanitatea lui este totalmente obturată de *meandrele concretului*. Sistemistica promiscuității elimină *onorabilele pris de conscience*: „După toate cele ce le-am pățit și îndurat de când mi-am pierdut catedra, ar însemna nu numai să fiu cretin și inconștient (complicând inutil definitiv simplificata mea existență), dar aș putea să aduc nenumărate prejudicii exact acelor câțiva protectori ai mei care, din milă sau din interes, m-au ajutat să ies din mizerie și să obțin o pâine în câmpul muncii.“ (I.D. Sârbu - **Adio, Europa!**, Editura Cartea Românească, București, 1992, p. 9)

Omul lui I.D. Sârbu își asumă și totodată își arogă dreptul satanic la a contempla și a comenta spectacolul implacabil al propriei descompuneri. Raporturile eului cu lumea nu stau sub semnul divorțului, ci promulgă o *harmonia obscura*, care compromite fără nici un drept de apel normalitatea. Teribilul lui George Orwell se prelinge mios în ironia tragică. Golită, ființa se refugiază în generozitatea cabotină a lui Big Brother: „- Taci, îmi șopti Limpî, punându-și grijulie mâna pe buzele mele înfuriate. Numele Lui,

Consumul iremediabil al tragicului

mihai borșoș

mai ales numele Lui, nu trebuie rostit. În nici un caz, sub nici o formă.“ (**Adio, Europa!**, I, p. 137)

Râsul nu mai este o formă de igienă socială. Revolta este o formulă (chiar dacă imposibilă, în fond) revolută. Rămâne cinismul inelasiabil al privirii care se obligă mereu și mereu la a revela tortura.

Cât de aproape de mesajul lui Albert Camus, atitudinea omului lui I.D. Sârbu: „Neg, sunt laș și slab, acționez ca și cum aș afirma, ca și cum aș fi puternic și curajos. Problema de voință = să împing absurditatea până la capăt = sunt capabil de... Să epurez jocul prin propria mea cucerire - știind-o absurdă.“ (**Carnete**).

Pentru că detonarea estetică a realului înseamnă un viciu asumat, I.D. Sârbu nu vrea (!?) să repare. Să recupereze soluțiile de reinstituire a redempțiunii. Este doar expoziția non-kathartică a împardonabilului.

Naratorul lui Sârbu reia retorica neiertătoare a mentalului național, inconcesiv, inclement, cutremurător fără îndoială: „(...), Europa fiind un organism unitar, în cadrul diviziunii și funcțiunilor și valorilor ei, nouă ne-a revenit trista și sublima misiune de a compromite, de a ridiculiza, de a batjocuri toate iluziile, dogmele, utopiile ei. Latini ușor slavonizați, turciți de greci și germanizați de unguri, fanarioți bonjuriști și revoluționari de operetă (...) eram cât se poate de indicați pentru rolul de bufoni critici, atleți ai bășcăliei și bârfei împinse până la limitele magice ale negării negației, prin afirmarea până la scârbă a afirmației-afirmării.“ (**Adio, Europa!**, I, p. 203).

Acest mental este stimulentele fertil și febril, desigur, pentru hybris. El îi oferă imagini fascinante. Omul intră nereticent în vina tragică. Omul de care e vorba aici. Omul murdărit Instrumentat de cea mai josnică tragedie politică. Acea comunistă.

Excesul ludic nu mai sperie. Este o formă de supraviețuire. Doar în acest mod se mai poate închea depozitia. Iar ridicolul înseamnă categorie ontologică.

Omul lui Sârbu nu mai comunică în codurile naturale. O inconfundabilă *funcție conativă* domină toate tipurile lui de discurs. *Naturalețea* este damnată. Mai mult, penalizată irevocabil. Destinul nu mai semnifică decât puseurile morbide ale condamnării la solitudine și frică.

v *Omul* lui I.D. Sârbu nu mai aspiră deloc, dar absolut deloc, la a fi proprietarul firesc al unui sentiment al cunoașterii tragice. Lugu-brul - indiferent de aspectele lui vizibile totalitar în care este înghesuit cu atâta patimă isterică îi ascunde semnalele, chiar fragile, ale exprimării de sine. Este un reflex primitiv? Unul, mai grav, al modernității?

Hannah Arendt afirma irecuzabil: „A abolit îngrădirile legilor dintre oameni - așa cum face tirania - înseamnă a suprima libertățile omului și a distruge libertatea ca realitate politică vie; căci spațiul dintre oameni, așa cum este delimitat de legi, este spațiul vital al libertății. Teroarea totală folosește acest vechi instrument al tiraniei, dar distruge în același timp și nelegiuirea, neîngrădita pustietate a fricii și suspiciunii, pe care tirania o lasă în urma ei. Acest pustiu, firește, nu mai e un spațiu vital pentru

libertate, dar el mai lasă un oarecare loc pentru gesturile orientate de spaimă și acțiunile dominate de suspiciune ale locuitorilor lui.“ (Hannah Arendt - **Originile totalitarismului**, Editura Humanitas, București, 1994, p. 603).

Iar topos-ul lui I.D. Sârbu, imprevizibilul Isarlik, nu este un teritoriu ușor recognoscibil în sugestiile de mai sus? Isarlik-ul în care este posibil până la ridicol mitul șarpelui Ouburoos - „*Sfânt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el*“. Poate părea forțată trimiterea la poemul lui Ion Barbu. Poate. Însă, cu certitudine, omul din acest spațiu se poate devora fără menajamente, atâta timp cât este *pregătit/ dopat* doar prin *teme/ lecții/ impulsuri* (curriculare, desigur!) de devorare multiformă.

Întemeiat, în fond, pe *oroare et ejusdem farinae*, toposul este descris inimitabil într-un discurs ostentativ-psihanalizabil: „(...); orașul fu, pentru pretențioasa mea tristețe și amărăciune a sufletului meu cărcotaș și pus pe gâlceavă, un adevărat balsam. Apusurile de soare (...) sunt de o frumusețe aproape dureroasă; oamenii la fel: mai ales când apun, împrumută ceva din cerul acesta fantastic, capabil să treacă, într-o singură oră prin toate nuanțele de roșu permise. Totul, *hinc et nunc*, mi se părea nou și inedit: debordanta fantezie a oamenilor, capacitatea lor nepuizabilă de a visa și de a se trezi concomitent, (...), de a vorbi mult și de a tăcea și mai mult în același timp; (...); de a concepe timpul ca un râu prin care trecem fără regrete, cu ochii ațintiți doar spre ceea ce e mai esențial în viață: titlurile, relațiile, decorațiile, veniturile (licite și ilicite), chiulul legal și furturile cu hârtii în regulă...“ (**Adio, Europa!**, p. 11).

Nu este evidentă existența schimonosită? Nu semnalizează inechivoc vidul de valori? Sau refuzul implacabil al responsabilității ontice?

Omul, „o tumaore a timpului“ nu este decât „o excrecență, o suferință“. (J.M. Domenach - **Le retour du tragique**).

Dar în comunism?

Și dacă I.D. Sârbu, fost discipol al lui D.D. Roșca, confirmă aserțiunea acestuia din **Existența tragică**: „Tensiunea interioară produsă de conștiința tragică e nu numai cea mai fecundă, credem, dintre tensiunile sufletești posibile, ci în general e, după părerea noastră, cea mai mare forță spirituală între toate puterile sufletești de care dispunem“. (D.D. Roșca - **Existența tragică**, Editura Științifică, București, 1968)

Până la urmă, oare, I.D. Sârbu a reușit să denunțe, să (mai) restituie semnele incerte ale groaznicei redempțiuni? Nu știu.

P.S.

Actualitatea unor enunțuri din textul de mai sus cred că este incontestabilă și deloc aleatorie.

Camera 666

Așa cum îl prevenise portarul, în acel capăt de coridor, aducând cu un colț uitat de lume "era oameni mulți" - cam vreo sută de pensionari, unii albiți și gârboviți de tot, s-ar fi zis în așteptarea fericitei clipe a chemării în audiență, alții încă în puteri. Unii apucaseră loc și stăteau înghesuiți ca vai de lume pe o băncuță veche de lemn, așezată între cele două WC-uri, alții se mulțumeau să stea în picioare pe lângă zidurile cu aspect sordid, cu toții pregătiți sufletește să intre la camera 666. Însă lucrurile se mișcau anevoie de tot, căci nimeni nu intra și nimeni nu ieșea, cu toate că din dosul ușii răzbăteau glasuri și se auzeau diverse zgomote, drept dovadă că dincolo o activitate oarecare se desfășura totuși. De jos mai sosiră câțiva pensionari întârziați, care se amestecară în tăcere printre ceilalți. Ceasul trecuse deja de nouă, când ușa camerei 666 se deschise în sfârșit și din dosul ei se ivi un individ cu

cerneală proaspătă

șapcă și cu haină de piele, care nu avea nimic din înfățișarea obișnuită a unui funcționar de la minister. Aruncându-și pe jos chiștocul rămas de la țigară și râgâind zgomotos, îi învrednici pe cei adunați în fața ușii cu o privire sașie, apoi începu să-i strige târăganat și plictisit de pe o listă mototolită, pe care o flutura prin aer.

- Dimopol Cezar!

- Prezent! răspunse cel strigat, un pensionar albit complet, care se ridică de pe bancă, sprijinindu-se în baston.

- Fronoiu Aristotel! continuă insul cu haina de piele.

- Prezent! se auzi răspunsul. Pensionarul cu acest nume, un domn încă voinic, îmbrăcat cu un costum antic, dar bine conservat, se arătă la față, croindu-și drum cu coatele printre ceilalți.

- Motrună Ilie! strigă mai departe omul cu lista, încruntându-se din cine știe ce motiv.

- Aicea, să trăiți! răspunse un glas ca din butoi. Cel strigat, un bătrân cu aspect de proletar prăpădit, cu fața suptă și cu ochii roșii, se săltă din pragul încăperii cu rufe puse la uscat, unde stătuse ghemuit până atunci.

- Rosenfeld Lazăr!

- Prezent și el! se auzi răspunzând prompt un glas cam răgușit. Cum cel strigat rămânea invizibil, insul cu privirea cruciș îl mai strigă o dată, pregătindu-se să-i taie numele de pe listă cu un creion

chimic, pe care-l muie în gură. Renunță însă cu părere de rău când numitul Rosenfeld, un om cu înfățișare cât se poate de pașnică, se arătă din boxa învecinată, ținând în mâna stângă o cutie de conserve deschisă, din care tocmai își servea gustarea de dimineață.

- Sunt bolnav de stomac, domn' șef, scuzați...

Strângând lista în labele-i păroase și mototolind-o de-a binelea, individul cu haină de piele turui mai departe, din ce în ce mai grăbit și mai plictisit:

- Sfințescu Septimiu!... Davidoglu Osman!... Eftimescu Eugen!... Cutcudac Vasile!... Jalbă Emilian!... Vasilache Ionel!... Bălălău Mironică!... Constantinide Constantin!... Grigoriu Adam!... Barabulă Toader!... Teodorescu Stelian!... Căpățână Aurel!... Zoltan Imre!... Iosif Iosif?... sfârși el pomelnicul cu un fel de lătrat și, fără să mai catadicsească să dea vreo lămurire, mai râgâi încă o dată, cavernos și amenințător, și se făcu nevăzut în camera de unde ieșise, închizând ușa în nasul pensionarilor care sperau să fie poftiți înăuntru.

Stelian, împreună cu toți ceilalți, crezu că individul avea să revină imediat, dar trecură multe zeci de minute, fără ca nimic notabil să se mai întâmple în coridor.

Pensionarii care prinseseră loc pe bancă încremeniră cu mâinile așezate cuminte pe genunchi. Rosenfeld mai rămase puțin, din precauție, în dosul grilajului, apoi se retrase discret cu conserva lui în boxa unde-și încropise un mic sălaș provizoriu din dosare rânduie cu meșteșug unul peste altul, vădind că aparținea unui neam deprins din cele mai vechi timpuri să se adapteze în orice loc și oricărei situații. În partea cealaltă, țărânul năpăstuit de soartă, răspunzând la neașul nume de Motrună, se tăbârci la loc, icnind și tușind, pe pragul uscătorului improvizat și începu să vorbească de unul singur. Pensionarii care aveau ghinionul să aștepte în picioare se strânseseră în câteva grupuri, ca să schimbe păreri și să se sfătuiască.

- M-a pus dracul să mă-nșor cu văduvă de chiabur și-acum o să mor de foame!... răbufni cu glas plin de amărăciune năpăstuitul Motrună. Douăzeci de ani am fost om de serviciu la tribunal... Aveam pensie de la stat, eram boier, nu mă durea nici capul! Ce mi-a trebuit mie cin'șpe pogoane de pământ!?

- Lasă, bade Ilie, nu mai fi așa necăjit! încercă să-l consoleze un pensionar nu prea bătrân, cu bărbîță căruntă și figură de înțelept, care stătea în apropierea singurului bec din acel capăt de coridor,

citind fără ochelari o carte. Mie mi-au luat pensia pentru niște pământ care n-a fost niciodată al meu, ci al unui cumnat... Și uite că asta e a cincea oară când vin aici, dar nu mi-am pierdut răbdarea și nădejdea, că Dumnezeu e mare!... Mai mare decât cine zice acum stăpânirea că e mare...

Vorbele pensionarului fură ascultate de toți în tăcere și fostul măturător de tribunal, rămas fără pensie din cauza pământului nevastei sale, se liniști și el. Încrucișându-și brațele și aplecându-și bărbia în piept, dădu să închidă ochii, ca să tragă un pui de somn, dar atunci se petrecu un lucru neprevăzut. Ușa camerei fără număr d alături se deschise pe neașteptate și dinăuntru ieși un muncitor de la întreținere, spătos și păros, cu pantalonii salopetei strânși bine cu o centură de piele de tip cazon, dar, având pe el doar maioul. Zăngănind o legătură de chei în mână, el păși peste capul lui Ilie Motrună și intră în uscător, ca să deschidă un dulap metalic, de unde scoase o bluză de salopetă, pe care și-o aruncă grăbit pe umeri. S-ar fi zis că nici nu băgase de seamă că în ușă stătea un om pe care era aproape să-l calce în picioare, dar când ieși din încăpere, se întoarse în loc și-l măsură lung cu privirea, de parcă i-ar fi fost o veche cunoștință și ar fi vrut să-l îmbărbăteze cu câteva vorbe bune. Dar nu se întâmplă tocmai așa.

- Te dăduși cu chiaburii și cu burghezii, hai? Aici o să-ți putrezească oasele, nenorocitul! îi profeti individul cu ochii lic`rind de nu se știe ce satisfacție ascunsa, după care plecă înainte pe coridor la treburile lui.

Dar cum asta nu ar fi fost de ajuns, din camera al cărei rost de locuință provizorie pentru o familie din personalul de serviciu al ministerului nu mai putea fi pus la îndoială, ieși repede nevasta individului, șoldie și balcâză, ducând în brațe un lighean plin cu rufe de curând spălate. Dând ochii cu bătrânul, ea nu se prefăcu, precum bărbatul ei, că nu îl vede, ci se rățoi la el cu o voce subțire și țâfnoasă:

- Ia dă-te mai încolo, boșorogule! De câte ori vrei să-ți mai spun?... Nu vezi că-mi stai în drum?...

Dar nu avu răbdare ca omul să se tragă într-o parte, ci dădu buzna peste el, înghesuindu-l rău în tocul ușii. Căciula îi căzu de pe cap și un acces de tuse îi tăie răsufarea. Cu toate acestea, nimeni dintre cei aflați în preajma sa nu îndrăzni să intervină, ca să protesteze contra răului tratament la care bietul împincinat fusese supus. Revoltat, Stelian așteptă ca femeia să iasă din uscător și o admonestă în numele respectului datorat celor mai în

vârstă, dar ea trecu nepăsătoare pe alături și dispăru în camera de locuit, de unde plânsul de copil nou-născut începea să se audă din nou.

- Bravo, domnul meu, îl aprobă un pensionar cu fața tristă, bine faceți că vă indignați, dar păcat că nu ați fost aici zilele trecute, ca să vedeți cum a murit de inimă pe banca de acolo un fost academician, om ilustru! Aici, domnule dragă, e ca la ușa infernului, trebuie să te lezezi de orice speranță înainte de a intra! Eu vin aici doar pentru a doua oară, dar alții... E-hei, alții...!

Dar omul nu mai găsi de cuviință să sfârșească. În timp ce vorbea, un alt pensionar, care până atunci se plimbase încet de la un capăt la altul al coridorului, își întrerupse plimbarea, oprindu-se în dreptul lor.

- Grigoriu, se recomandă el, înclinându-se ușor, cu o politețe care încetase să mai fie la modă. Plecat în America, la Cleveland, și revenit în țară din pur patriotism!... Să nu râdeți cumva de mine...

Stelian îi strânse mâna și i se recomandă la rândul-i. Îndemnat de celălalt pensionar, fostul emigrant începu să-i relateze experiența celor zece zile anterioare, petrecute de el în așteptare pe holurile ministerului.

- Domnule, zise el, ce se petrece aici este, mărturisesc, foarte interesant și instructiv pentru mine! În unele zile se poate întâmpla ca oamenii din comisie să primească și zece persoane, în altele poți aștepta și zece ceasuri, că mai mult de patru-cinci nu vor să primească. Pare de necrezut, dar așa stau lucrurile. Hazliu e că uneori îi lasă pe bietii oameni să aștepte o zi întreagă la ușă, iar la sfârșitul programului cheamă câte zece o dată înăuntru, de se calcă unii pe alții în picioare... Și ce se mai amuză porcul ăla cu haină de piele!... Cică să fim mulțumiți că nu suntem la pușcărie, unde ne-ar fi locul!... Astăzi, ca să fiu sincer, habar n-am ce planuri are comisia, în afară de a ne face să așteptăm!...



aneca giuran

Coriolan

Ii făcuse cadou o brățară și un colier de smaralde mari și o aștepta să se îmbrace ca să plece împreună la un restaurant unde puteau dansa. Când a văzut-o în rochia verde, cu colierul, brățara și părul lung, roșcat căzându-i în falduri pe umeri, s-a răzgândit. A stins lumina și a luat-o în brațe cărând-o pe scări. Acesta era Coriolan - dentistul. Era singurul dentist în oraș pe vremea aceea care lucra în aur. Avea doisprezece ucenici și laborator lângă cabinet. Între cele două războaie foloseau coca și opiu ca anestezice. Soția lui explica felul cum se priza cocaina în acele timpuri. Întindeai degetul mare al mâinii și, în adâncitura care se forma, puneai câteva cristale. Pe lângă laboratorul unde se făceau coroane, proteze, punți și alte lucrări dentare pe care îl dirija, Coriolan avea o cameră a lui specială unde își făcea propriile instrumente, căci nu-l mulțumeau niciodată cele din cataloage pe care le primea prin comandă. Uneori se ducea direct la Uzina Franceză și cerea să-i fie făcute anumite instrumente sofisticate, după schițele lui. Făcuse școala la Viena și tot acolo făcuse și un curs de pictură. Când avea timp liber, pleca de nebul în largul Dunării, cu șalupa lui cumpărată de la consulul elvețian sau picta lilieci. Nu l-am cunoscut pe Coriolan decât din fotografii. Era extrem de elegant, extrem de jovial și foarte îngrijit în ceea ce privește actele. Am o groază de acte de la el. Inclusiv despre șalupa lui, „Rândunica“, pe care i-au luat-o comuniștii. Era lacom și îi plăceau prea mult tartele pline de caviar, pateurile de găscă și măslinile înfășurate cu anchois.

Georgeta, soția lui, este modelul meu favorit. Este genul de persoană religioasă care, atunci când se roagă pentru binele oamenilor începe întâi cu dușmanii. Nu-i iartă, nu, ea nu are de ce-i ierta, ci se roagă fervent pentru binele și bunăstarea lor. Abia apoi pentru familie și prieteni. Poartă turbane și, de când o știu, se îmbracă numai în negru. Zulufii argintii îi ies uneori din turban. Îi place să fumeze câte o țigară în port-țigaret și are degete foarte lungi. Când era tânără, avea servitori și se plimba cu trăsura. Acum merge pe jos, ajutându-se de un baston mare, bărbătesc, al fiului ei. Băiatul ei, Alex, a murit la cincizeci de ani. Era alcoolic și își câștiga banii când ca marinar, când ca hamal, când ca interpret în port. Căci vorbea curent trei limbi străine. Făcuse armata la parașutiști și, poate, ar fi avut alt viitor dacă nu-l trăda figura excesiv aristocratică, cu mustață fină, gen Clark Gable. Comuniștii l-au „ajutat“ să ajungă într-o sărăcie abjectă, din care nu mai ieșea decât poate în momentele de beție. S-a însurat cu fata unui rus, care a făcut patru copii: doi cu el, unul cu frizerul, iar unul cu pădurarul. Era harnică și avea o gură senzuală, conturată precum gura reginei Nefertiti. Alex i-a crescut pe cei patru copii, fără a face nici o diferență între ei. De parcă n-a știut adevărul niciodată. Era renumit în familie pentru scrupulozitatea

cu care își respecta promisiunile. Mai fusese însurat cu o femeie blondă ca o artistă, dar aceasta fugise cu altul. Nu-i cunosc nici o pasiune în afară de un câine mare, pe care îl fotografiase în zăpadă și pe care i l-au omorât tot comuniștii.

Totuși, nimeni din familia lui Coriolan, nici chiar fiul sau nepoții lui nu i-au moștenit spiritul de aventură, ingeniozitatea și energia de animal închis în cușcă. Pe mulți evrei i-a salvat figura aceea bonomă a lui Coriolan, sub care se ascundea un șef al mișcării de dreapta. Fără ca ei să știe, îi proteja. Nimeni n-a știut nimic despre ce făcea el, iar nepoții lui nu știu nici acum. Bunica mea, care-l cunoscuse, mi-a povestit că fusese odată reținută noaptea de autorități pentru port de armă, iar singurul care intrase în Comisariat la acea oră n-au fost nici unchiul ei, colonelul, nici o altă rudă care era general, ci Coriolan, care o scosese de acolo cât ai clipi. Coriolan proteja evreii de abuzurile celor de dreapta, din rândurile cărora făcea parte, bunica îi proteja pe nemții care fuseseră prinși pe teritoriul nostru de sovieticii care îi executau ca pe vite, împușcați în cap, pe malul Dunării. Da, ea mi-a povestit cum a fost obligată întâi de autorități, ca soție de ofițer ce avea casă mare, să primească în gazdă nemți care luptau alături de români. Ea mi-a spus cum se descălțau ei când veneau noaptea târziu de la popotă și urcau scările cu cizmele în mâini, să nu facă zgomot să o trezească pe ea sau copilul, sau cum veneau cu tot felul de cutii de ciocolată primite din Germania, pe care le dădeau discret copilului, ca să se scuze într-un fel de prezența lor acolo. Deși bunicul era pe front, nici unul n-a îndrăznit să se apropie de ea, tratând-o cu respectul normal din viața civilă.

Dintre frații lui Coriolan, unul era ciudat ca el. Studiase medicina și era un înotător desăvârșit. Câștigase multe concursuri sportive, vorbea mai multe limbi străine și se spunea că era de o inteligență ieșită din comun. Lucra la contraspionaj. A murit în misiune, într-un grup de spioni care realizaseră că fuseseră descoperiți. L-au provocat punând pariuri și spunând că nu poate trece Dunărea înot dus-întors. Când era aproape de mal, unul din ei a pornit șalupa și l-a lovit în tâmplă. Când tatăl lui a aflat, i-au albit pe loc barba, mustățile și părul din cap. I s-a făcut o înmormântare fastuoasă, cu toate onorurile, pentru că, de fapt, înotătorul era prefectul Poliției Brăila. I s-a dat un loc special la cimitir, pe care un alt frate al lui, cartofor, l-a vândut.

Coriolan a făcut un atac de inimă în timp ce mânca niște caise. După ce el n-a mai fost, n-au pomenit de el nici evreii pe care i-a scăpat de la moarte, nici cei de dreapta, nici cei care au lucrat pentru el ca dentist, nici băiatul lui. Și, într-un fel, mi se pare normal, căci nimeni nu știa de fapt cum era Coriolan. Nu și-a bătut niciodată capul să le explice.

D'ale Caragialelui: Călătorul, Crăcănel, Lache

CĂLĂTORUL (*Grand Hotel "Victoria Română"*) - Dacă facem abstracție de conotațiile autobiografice - mai pronunțate aici decât în alte texte ale lui Caragiale și, de aceea, mai ușor de depistat - *Grand Hotel "Victoria Română"* este, sub raport strict literar, o proză ce reiterează vechiul motiv al călătoriei și al călătorului, combinat cu un altul, frecvent la autorul **Momentelor**, al nopții infernale (vezi: **Situațiunea, Repaosul dominical, O noapte furtunoasă, Hanul lui Mânjoală, Inspecțiune, Tren de plăcere** etc.). Avem, așadar, de-a face cu un pelerin care nu se știe de unde vine și nici încotro se îndreaptă, popasul în orașul copilăriei purtând mai curând pecetea hazardului. Oricum, este întâlnirea a două stranietăți ("Trebuie să mărturisesc că n-am simțit «acele palpitări» care se simt la orice revedere de acest fel; ce-i drept, nici pomii sau altele n-au manifestat față de «vechiul lor prieten» vre deosebită emoție"). Obosit și cuprins de o indispoziție ce se accentuează progresiv. Călătorul se decide, fără efuziune, să petreacă noaptea la hotelul din centrul orașului natal de unde, a doua zi în zori, va să-și urmeze drumul. Ca în multe narațiuni de acest gen, din momentul descinderii într-un *topos* nou, personajul nu se mai manifestă predilect ca actant epic, reducându-și prezența la condiția de reflector al realității cu care intră în contact. O realitate stresantă, agresivă, violentă, provocatoare de angoare. Aproape tot ce se întâmplă în continuare configurează o tipică relație agresor-victimă, **Călătorul** resimțind invazia contingentului prin toate simțurile, cele mai solicitate fiind văzul, auzul, simțul tactil și mirosul. "Toți ochii" clienților din confiserie ("Privirile mă săgetează; pe lângă cei de la mese, ies acum să se uite și cei din cafenea..."), uitătura insistentă până la pragul insuportabilității a copilului cu prăjitura, "căldura năbușitoare", mirosul de "vopsea cu terebentină proaspătă", asaltul tactil al insectelor, încă mai greu de suportat ca pipăitul băiețelului cu posibile înzestrări malefice, lumânarea a cărei lumină îi "dă drept în ochi", bestiala scenă a uciderii câinelui de către măturători, percepută vizual și auditiv ("Huiduielile și rasetele acopăr chiar glasul cel mai interesat, chelălăiturile animalului. Îl mai văd doar cum se zbate sub loviturile măturătorilor, ridicând cu contorsionile lui un nor gros de praf... Sunt nervos; nu mai pot privi, dar tot ascult..."), lovirea brutală a femeii pe jumătate dezbrăcată, încheiată cu leșinul (sau, poate, moartea) nefeicitei ("Aud atunci o horcăială-necată și, în cadrul luminat al birtului, văd silueta albă a femeii ridicând în sus brațele goale cu pumnii închești dând capul cu părul despletit pe spate, ca și când i s-ar fi frânt gâtul. Un moment se răsucesce de mijloc, apoi cade feapănă pe spate în prag... Pun mâinile la ochi...") -, toate laolaltă și fiecare în parte biciuiesc

paroxistic nervii întinși ai **Călătorului**. Ieșirea din această noapte valpurică și din imperiul orașului blestemat echivalează cu o binecuvântare, cu o eliberare de tenebre: "În câteva minute sunt afară la câmp. Ce dimineață! Ce răcoare! și ce singurătate!". Caragiale recurge destul de frecvent la narațiunea la persoana întâi, dar, în *Grand Hotel "Victoria Română"*, autorul se identifică mai decît cu naratorul: trimerile la 11 februarie, dată de referință în **O scrisoare pierdută** ("Mă cunoaște conu Zaharia de la 11 februarie...") sau la numărul 9 (celălalt titlu inițial al **Nopții furtunoase**) direcționează instantaneu gândul către nenea Iancu-scriitorul. La fel stau lucrurile și cu celebrele propoziții "Simț enorm și văz monstruos", considerate de Paul Zarifopol (și nu numai de el) drept o veritabilă emblemă pentru Caragiale și opera sa privită în ansamblu: "ele nu sunt numai o formulă ocazională, ci rezumă un temperament și lămuresc o metodă artistică". A vedea în **Călătorul** din *Grand Hotel "Victoria Română"* pe cetățeanul I.L. Caragiale mi se pare corect, nu însă și suficient de relevant în ordine literară. Prefer citirea acestei schițe în cheia parabolei: **Călătorul** este, de fapt, Scriitorul care primește - din realitatea materială, din zona metafizicului ("deochiul" probabil al copilului cu prăjitura) și din labirintul memoriei afective (amintirea maidanului și a "petrecerii populare" constând în prinderea la mijloc a unui câine) - semnale din partea vieții ca *datum* complex și pluridimensional, care își cere dreptul la reflectare artistică. Și, dacă ar fi să-i dăm a doua oară crezare lui Paul Zarifopol, noaptea infernală petrecută la *Grand Hotel "Victoria Română"* a dobândit pentru Caragiale virtuți de experiență inițiativă, soldată cu fecunde consecințe în plan literar: "În grav sau în ridicul, construcțiile lui poartă semn de fundamentală violență".

CRĂCĂNEL (D'ale carnavalului) - Nume real: Telemac (Mache) Razachescu; nume de cod: Mangafaua; Crăcănel este porecla. Amantul oficial al Miței Baston care, în prelungirea unei tradiții fructuoase, îl traduce cu aplomb ("Să fie cu puțință?... Mița? a opta?..."), ceea ce îl aduce în apropierea unei decizii disperate: "Nu!... o mai iert acum, dar dacă s-o mai întâmplă încă o dată... hotărât mă însor!". Savoarea războiniceii intenții rezidă în recurența antecedentelor similare: "Am plâns cum plâng și acum, căci eu țin mult la amor; am plâns și am iertat-o... pe urmă am prins-o iar, și iar am plâns, și iar am iertat-o; nu de multe ori, dar cam des...". Crăcănel este încornoratul predestinat, dar tocmai iraționalul și perpetua repetitivitate a acestei condiții tind să-l scoată din imperiul comediei pure, atrăgând asupra-i adierea compasiunii pe care o merită orice victimă inocentă a infidelității funciare a damelor

("Nestatornicie, numele tău e femeie!" - Shakespeare) și a excesului de toleranță în înțelegerea misterului feminin. Așa hilare cum par, nesfârșitele iertări cu care tratează căderile în păcat ale partenerelor amoroase reprezintă tot atâtea argumente pentru meliorismul de fond al personajului, adept - cam *volens-nolens*, ce-i drept - al virtuților educative ale terapiei iertării. Mangafaua fără noroc în dragoste figurează un creștin fundamentalist din ramura "precum și noi iertăm greșelilor noștri". (Glumesc, desigur, dar numai pe jumătate!) **D'ale carnavalului** este o comedie aproape perfect articulată sub aspectul tehnicii dramatice, ceea ce nu-i deloc cazul capodoperei lui Caragiale **O scrisoare pierdută**, unde ne întâlnim cu numeroase inadvertențe, coincidențe forțate, neverosimilități psihologice și de curgere a acțiunii etc. (vezi în acest sens volumul meu **Anti-Caragiale**, Editura Cartea Românească 2001, ed. a II-a 2002). Am spus "aproape perfect" pentru că și aici ne întâmpină totuși o mică slăbiciune de construcție dramatică, al cărei protagonist este personajul de care ne ocupăm. **Crăcănel** nu știe că Mița îl traduce cu Bibicul - o va afla abia în scena a IX-a a actului II, în cursul confruntării cu Pampon. Întrebare: de ce vine, atunci, în primul act, la frizeria-model a lui Girimea? Nu este clientul său, dovadă că, pentru a identifica locul, trebuie să întrebe la cârciuma din colț, unde Iordache tocmai își degusta porția de varză. Pentru ce îl caută pe Nae, pe care nu-l cunoaște, într-un moment când nici nu-i trece prin cap că există un Bibicul? (Despre dubla identitate a frizerului nici nu va afla vreodată!...). Caragiale nu răspunde la această întrebare, obligându-ne și pe noi să luăm lucrurile așa cum sunt: spre deosebire de celelalte personaje, ale căror apariții și mișcări se înscriu, fără hiatusuri și fără abateri, în logica de fier a acțiunii, Crăcănel parvine întâiași dată pentru prima oară în scenă total aiurea, motivul apariției lui în salonul frizeriei rămânând un mister. Din acest moment, însă, totul se leagă impecabil: divulgat de Iordache drept amantul Miței, Mache Razachescu suferă prima agresiune ("șart! part! trosc! pleosc! patru palme...") din partea lui Pampon, drept pentru care pornește în căutarea lui ca să-i ceară dreapta socoteală, respectiv (și pentru că) "Eu, când îmi trage cineva palme... eu turbez!... cu dinții îl apuc, nu-l las nici mort până nu-mi spune pentru ce? Pentru ce mi le-a tras? Să știu și eu; pentru ce?...". Între cei doi începe o reciprocă urmărire ca-n filme. Sau, pentru că cinematograful încă nu se inventase, ca-n teatru, după cum remarcă brechtian detașatul Nae Girimea ("S-a întâmplat un caz de comedie mare... să juri că devine ca la teatru"). După câteva încercături generate de repetatele schimbări de costum ale personajelor și de convingerea lui Pampon că Bibicul este Crăcănel, cei doi încornorați reajung față în față și au convenita explicație din care rezultă situația de tradus a fiecăruia în parte și a amândurora în același timp și de către aceeași persoană. Porniți în căutarea infamului, părăsesc balul pe urmele Didinei și ale lui Girimea, pătrund prin efracție în locuința acestuia din urmă, sunt săltați de Ipatatul chemat de Iordache, eliberați la intervenția galantului frizer care le oferă, de conivență cu Mița și Didina, o pseudoexplicație pentru încercătură

("- Stați! stați! că e-ncurcătură!", strigă și în finalul **Noptii furtunoase** Ipingscu). Deplin satisfăcut că nu este tradus și a opta oară, Crăcănel participă cu entuziasm la cheful care se încinge în cinstea falsului happy end al întregii istorii. Dintre personajele masculine ale comediei, Mache Razachescu este cel mai succulent, dispune de biografia cea mai bogată în detalii comice, dar se situează și cel mai aproape de o condiție, să am pardon de impresie, tragică. Deși fricos, el are simțul onoarei și nu concepe să treacă cu vederea afrontul adus de Pampon: "- A! Asta nu poate rămâne jos...". Gestul de a-l depista cu orice chip pe agresor, chiar cu prețul recepționării altor scatoalce, îl onorează și mai mult în condițiile poltroneriei sale funciare. Naiv, ca orice îndrăgostit orbit de bună credință, se teme de gelozia Miței ("Mi-am pus costum ca să nu mă cunoască cineva și să afle Mița... cum e ea geloasă!..."). Culmea e că nici nu greșește prea mult: deși chinuită de gândul răzbunării pe Nae, când află că Mache a mințit-o și n-a plecat la Ploiești, vijelioasa republicană este fulgerată de gândul infidelității amantului: "- Nu cumva Mangafaua sare garduri?". Bănuială fără teme: Crăcănel n-a amăgit vreodată o femeie - sistematic lucrurile s-au petrecut invers. Povestea cu predecesora Miței - "al șaptelea caz de traducere" - spune multe despre remarcabilele lui resurse de a suferi după o experiență nefericită: dat fiind faptul că istoria cu "a șaptea" se petrece în vremea războiului, deci în urmă cu circa șapte-opt ani, și că Mache e becher, impresionează realmente faptul că se dovedește atât de afectat încât își refuză câțiva ani o altă legătură erotică, recurgând la gesturi disperate ("De disperare, ce am zis eu? Dacă n-am avut parte de ce mi-a fost drag pe lume, scai să mă fac martir al independenței... și m-am înrolat de bunăvoie... În garda națională... știi, pentru ca să-mi mai uit focul..."). Împrejurarea că omul plânge mult și des îl face ridicol și caraghios doar în ochii noștri supraturate de prejudecata că lacrimile din dragoste reprezintă apanajul cvasiexclusiv al purtării femeiești, contravenind stereotipului masculinității echilibrate și introvertite. Adevărul este că, în fața durerii, bărbatul și femeia sunt egali, recursul la lacrimi nefiind o dovadă de debilitate, ci dimpotrivă, de forță și curaj. Dar, ca să merg până la capăt cu reabilitarea lui Crăcănel, spun: faptul că, lovit în mod repetat în ce îi este mai drag pe lume, are totuși puterea să-și păstreze nealterată credința în dragoste îl așează, *mutatis mutandis*, alături de biblicul Iov: cei asemenea în suferință sunt asemenea și în tragism. Personaj tragi-comic precum acest nefericit Crăcănel mai rar cineva, bobocilor!

LACHE (La Paști) - Tânăr funcționar comercial la "Marele Magazin de Coloniale, Delicatese, Comestibile et Colori și mare Depou de Vinuri et Blănuri Indigene et Streine cu firma «La trei struguri tricolori»". În seara de sâmbăta Paștelui, se (pre)gătește pentru cele "douăzeci și patru de ore de absolută libertate" prilejuite de marea sărbătoare creștină: "își pune costumul cel nou și cravata cea nouă, își încalță ghețele cele nouă cu bizețuri, își ia pălăria cea nouă" și pornește la promenadă, încă "fără să fi hotărât cum să-nceapă petrecerea de Paști". Prima escală este comună oricărui dreptcredincios: slujba de Înviere la biserica Domnița Bălașa, unde Lache, "cuprins de o adâncă evlavie" ascultă corul și, după tradiție, ia lumină. Aici simte prima oară că gheata din piciorul drept îl



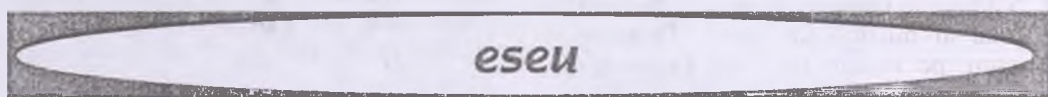
caragiale

strânge, provocându-i un ușor disconfort. Urcă și coboară dealul Mitropoliei, apoi continuă peregrinările, supărat din ce în ce mai tare de gheata buclucașă. Pe la "7 ceasuri dimineată", întâlnește "un amic, alt funcționar comercial, tot comestibile et colorii", care poartă - "oricât să zici, teribilă potriveală! ghețe la fel! ". Atâta doar că pe camarad îl supără gheata din stânga. Uniți în cuget, dar, mai ales, în simțire peripatetică, Lache și amicul se străduiesc, vreme de mai bine de douăsprezece ceasuri, să-și ostoiască teribilele chinuri: se așază pe o bancă, se ridică și umblă iar, încearcă (amândoi fiind "amatori de bele-arte") o insolită terapie intelectuală, parcurgând cu privirea o expoziție plastică în aer liber și apoi asistă la un spectacol cu **Sânziana și Pepelea** la Teatrul Național, descaltă ghețele infernale în timpul popasului la berăria Gambrinus, le pierd, le recuperează și, în fine, salvarea survenită grație "genialei inspirații" a lui Lache: aceea de a schimba ghețele între ei. Fericita soluție se vedește însă doar un paleativ pasager: în curând, durerea - fatalitate! - se transferă la piciorul stâng al lui Lache, respectiv, la dreptul amicului! Coșmarul continuă... Instrumentarea critică, grăbită și superficială, coroborată cu păgubosul impuls de ocultare a nuanțelor în favoarea unui globalism interpretativ discutabil, împinge uneori exegetica caragialiană într-un vertij al inadecvării vecin cu aberația. Este cazul schiței **La Paști** și al protagonistului său, despre care comentarii unei ediții academice și cioclopedice de **Opere** (Editura Univers Enciclopedic, București, 2000, pag.1776) găsesc de cuviință să consemneze senini următoarele: "Ilustrează deopotrivă tema perechii (ca **Lache și Mache**, de pildă, și se poate observa utilizarea, și aici, a numelui Lache, al doilea «amic» fiind nenumit) și pe cea a «repausului dominical», revelator al vidului existențial al individului sărac sufletește, care, scos din rutina ocupațiilor zilnice, nu știe ce să facă cu timpul său și încearcă să și-l umple și să-i dea relief căutând compania celorlalți, dând curs unei pulsioni mai mult gregare decât social-mondene, ce nu se însoțește cu o comunicare reală. Lache e înrudit cu Cănuță - din **Cănuță, om sucit** -, iar Caragiale practică aici, ca și în alte rânduri, dacă nu propriu-zis un «minimalism» (tematic) *avant la lettre*, în orice caz o investigare fără sentimentalism dulceag a existențelor mărunte". Greu de ima-

ginat, considerații mai ridicole și mai alături-reu cu adevărul! De fapt, singura afirmație neamendabilă din acest fragment rămâne cea referitoare la numele personajului: îl cheamă Lache, e drept. În rest, Dumnezeu cu mila! **La Paști** n-are nici o legătură cu "tema perechii", simpla împrejurare că onomastica personajelor coincide nefiind revelatoare decât în plan pur formal: structural și comportamental, cei doi **Lache** n-au nimic în comun! La fel de năstrușnică este și depistarea în această schiță a temeii "repausului dominical", plasată în context exclusiv pentru a permite debitarea cu aplomb a marilor platitudini vehiculate mecanic pe marginea lumii lui Caragiale: "vid existențial", "sărăcie sufletească", "rutina ocupațiilor zilnice", lipsa de "comunicare reală", "pulsioni mai mult gregare decât social-mondene", "existențe mărunte" etc. Cât privește "înrudirea" dintre Lache și Cănuță, ce să mai vorbim! Că "academicii" nu s-au ostenit nici măcar să citească în diagonală **La Paști**, agățându-se facil de numele personajului, o dovedește irefutabil faptul că, la "comentariul" menționat, ei găsesc de cuviință să atașeze, hodoronctronc, un fragment dintr-un studiu al lui Ion Vartic despre semnificațiile consemnării minuțioase a trecerii timpului - pertinent și seducător, nimic de zis, dar care nu e absolut deloc "în chestie". Și nu din vina autorului... În pofida numelui miticesc, Lache n-are tangență cu miticismul. El nu este nici reprezentant al "categoriei morale a micului burghez din Capitală", conform opiniei lui Pompiliu Constantinescu, nici al "etnicismului provincial" propus de G. Călinescu drept trăsătură definitorie pentru Mitică. Lache este atemporal și perfect indiferent la determinări geografice ori naționale. Arhetip în stare pură, figurează individul care, extras din cutumele ambientului curent (costumul, cravata, ghețele, pălăria sunt toate "noi" și acompaniază optimist promisiunea celor "douăzeci și patru de ore de absolută libertate"), se transformă în victima agresivului univers înconjurător - uman, animalier și, mai ales, obiectual. Pentru el, "în biserică nu mai e loc. Lache stă afară..."; o cucoană "îl face obraznic și măgar"; un domn îl calcă pe piciorul dureros; un câine îi răpește gheata care îl strânge, îl strânge cu o perseverență infernală. Iar când, în fine, chinul de la piciorul drept este neutralizat prin schimbul de încălțări cu amicul, teroarea se prelungește inexorabilă, afectându-i acum celălalt picior. În final, se induce insidioasă o bulversantă modificare de perspectivă: parcă nu ghețele sunt din ce în ce mai strâmte, ci corpul lui Lache crește, devenind neîncăpător pentru banalele obiecte. Proliferarea monstruoasă a materiei (cadavrul care crește ilimitat din **Amedee ou comment s'en débarrasser**, de Eugene Ionesco, îmi revine obsesiv în memorie!) cunoaște la Caragiale o variantă încă și mai angoasantă decât la succesorul său: nu materia moartă, ci viul își iese din matcă, sfidând terifiant limitele naturale ale legilor fizicii și biologiei. Un alt trup - al bătrânului dictator din **Toamna patriarhului** de Gabriel Garcia Marquez - levitează și el prin apropiere. Citită în profunzime, **La Paști** îl proiectează pe Caragiale în plină metafizică a sfârșitului de secol XX...

Gelu Negrea

(Din *Dicționar subiectiv al personajelor lui Caragiale (A-Z)*, vol.I)



De la arhitectură la literatură e un drum imposibil

Citesc pe coperta a patra că doamna Romanița Rusu este absolventă a Liceului „Nicolae Bălcescu“, este arhitectă, este șef de promoție (1989) al Institutului de Arhitectură „Ion Mincu“ din București (Proiect de diplomă: Primăria din Alba Iulia). Mai aflăm că „dăruie, cu generozitate și pasiune pământului Provansei (între Marsilia și Aix-en-Provence), operele sale de arhitectură. Rigoarea construcțiilor se însoțește cu exercițiile de bucurie, în avânturi poetice unice“. O mulțime de informații, nu-i așa? Iar a spune că nu lipsește poza autoarei este de prisos. Problema este că toate aceste informații sunt irelevante pentru volumul de față, **Exerciții de bucurie**, care adună, atenție!, „rânduri-gânduri“ de la vârsta de 13-15 ani. Poate că ne-ar fi interesat astfel de însemnări, dacă ele i-ar fi aparținut lui Salinger, sau lui Hugo, sau lui André Gide. Mă rog, ar merge și un Coșbuc, dar în nici un caz nu poate interesa pe cineva (în afară de - stați un moment, să caut discul - mama, tata, frați, surori, unchi, mătuși etc.) ce gândea și cum scria la 13-15 ani doamna Romanița Rusu. Pentru că, chiar dacă este un

geniu al arhitecturii (nu știu cu siguranță că e așa, dar nici nu mă îndoiesc), asta nu înseamnă că doamna Romanița Rusu este și unul al literaturii. Până la urmă, literatura rămâne o gară spre care mulți se îndreaptă, dar la care atât de puțini ajung. Nimeni nu cred că i-a cerut lui Gaudi să fie și autor de best-seller-uri (deși un volum cu însemnări din adolescență nu ar fi fost lipsit de interes). A publica o astfel de carte înseamnă lipsă de tactică (atât din partea autorului, care, probabil, a scos din buzunar o sumă frumușică, cât și din partea editurii, căreia îi lipsește o strategie editorială). În sfârșit, gata cu morala. Dacă tot a apărut cartea, atunci merită să-mi arunc o clipă ochii prin ea.

„Copacii vineți strâng cu greu/ Sonorul ram. pe umed trunchi;/ Se frâng clipitele mereu./ Răresc al timpului mănunchi.// Sonorul ram pe umed trunchi/ Își pleacă trupul cel inert./ Răresc al timpului mănunchi/ Secunde. Fug în deșert!// Își pleacă trupul cel inert/ Copacii; tac și nu-mi răspund./ Secunde. Fug în deșert?// Au taina lor nu le-o pătrund?// Copacii; tac și nu-mi răspund./ Privesc cadența unui zbor./ Au taina lor nu le-o pătrund?/ Ce fuge

grafomania

timpu-așa ușor?// Privesc cadența unui zbor/ Și mâna plină-aș vrea să simt/ Ce fuge timpu-așa ușor?/ Mă doare că nu pot să-l prind.// Și mâna plină-aș vrea să simt/ Cu apa-vie: timpul meu./ Mă doare că nu pot să-l prind.../ Copacii vineți strâng, cu greu...“ (*Taina timpului*). Orice comentariu mi se pare derizoriu. În schimb, mai cetim un poem: „Cortina toamnei cade/ pe mult jucata piesă./ Același spectator/ se-adună-n haina aspră/ cătând o apărare/ și promițând/ (a nu știu câta oară)/ nicipând să nu revină.// Și-și retrăiește toamnele./ de-acum, de altădată./ și câte una chiar de niciodată./ din simpla oglindire/ amăgitor se-mbată.../ până ce, iremediabilă./ o nouă toamnă se arată/ (ce mult fermecătoare!)/ și zgârie într-o cădere/ prelungă și metalică/ pereții triști ai pușculiței de ceramică“ (*Piesă într-un act*).

Trebuie să vă mai spun că doamna Romanița Rusu a adunat în cărțulia dumsale și paginile graseiate ale unui jurnal. Scris în limba franceză, pe care o să-l citească exact... cucu'. Adică tot (aceeași placă) mama, tata, frați, surori, unchi, mătuși et Eu, în nici un caz.

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

Recent încheiatul Festival al Artelor a inclus o suită de recitaluri original gândite, în care muzica și poezia au fost puse într-un context regizat cu multă delicatețe de Alice Barb. Ziua de 8 septembrie a însemnat o emoționantă evocare a unui univers românesc, în care versurile lui Eminescu, Alecsandri, Coșbuc și Goga au inspirat liedurile lui N. Bretan, D. Gheciu, M. Jora, T. Ciortea, C. Petra, D. Popovici și S. Dragoi. Vocea caldă, cu o înaltă calitate expresivă și minunat colorit timbral, precum și perfecta interpretare a tenorului Ionel Voineag, acompaniat de Andreiana Roșca, a cucerit publicul, care a apreciat în mod deosebit și cele două lieduri-imne dedicate sărbătorii mariane.

festivalul artelor

Cea de-a doua seară a reunit creații aparținătoare culturii franceze. Leontina Văduva, eminentă soprană, are marea calitate de a se implica în actul interpretativ, până la o totală identificare cu muzica pe care o cântă, care se lasă „devorată“ de arta sonoră, dăruind momente unice. La fel, pianista Ilinca Dumitrescu, personalitate complexă, a cărei viață este dedicată activității solistice, camerale și muzicologice, a con-spirat cu L. Văduva la tălmăcirea universului atât de special al muzicii lui Fauré, Debussy și Enescu, pe versuri de Sully-Prudhomme,

Iubire viciată

Verlaine și Clément Marot.

În sfârșit, Silvia Greenberg, secondată de David Aronson, ne-a delectat, într-o primă fază, cu muzica lui Schubert, pe versuri de Goethe. Deși acesta din urmă l-a ignorat pe Schubert, o mare parte a liricii weimarezului a cunoscut popularitatea prin intermediul universului atât de pur al liedului schubertian. Recitalul a continuat într-o atmosferă a cărei notă dominantă evoca dragostea și natura. S. Greenberg cizela impecabil arcurile frazelor, cu mult sentiment și de bun gust, în muzica lui Brahms și Hugo Wolf.

Adrian Pinte se numără printre foarte puținii artiști-actori care au cultura și rafinamentul ce permit accesul la sferele universului liric. Statura lui delicată se multiplica, absorbind întreg spațiul scenic; rostirea, cu o dicție perfectă și accente revelatoare de profunde înțelesuri, a lărgit ambitusul emoțional al desfășurării, într-o ambianță ce primea demnitate și profunzime.

Sensibilă, Maia Morgenstern însoțea cuplul Greenberg-Aronson cu versuri de Goethe, Heine și, poate, ca un reflex al personajului pe care l-a interpretat în pelicula lui Gibson, a atins corzile unui



corina bura

Rilke frământat, copleșit de gestul, pentru el încifrat, al Iubirii divine. Dar, ca într-o povestire „cu final neașteptat“, a venit un „bis“, **Măgarii alegători**, extras din opera aceluiași Heine, în traducerea Mariei Banuș. Un pamflet prin intermediul căruia Morgenstern și-a demonstrat virtuozitatea actoricească, gestică și glasul aducând în memoria unui public, aflat încă sub vraja lui Schubert și a lui Brahms, acel nefast personaj, pe care documentarele ni-l prezintă înconjurat de svastici și drapele, gest care pare că vine să pună între paranteze cultura germană.

Îngândurați, am plecat spre un spectacol ce avea loc la Teatrul Național, dar subconștientul se dezlănțuise, făcând misterioase asociații... Rilke, Mel Gibson, Maria, în sfârșit, nefericitul preot din **Nôtre Dame de Paris**. prin intermediul căruia Hugo ne avertiza că: „ura nu este altceva decât iubire viciată“...

Legea conservării romanului (III)

gheorghe mocuța

Viziunea Istoriei prin anti-eroii săi

O dată cu apariția romanului *Mâna albă*. Editura Allfa, 2000. Gheorghe Schwartz se află la jumătatea drumului unui proiect utopic care urmărește, cu frenezia gândirii sale speculative, desfășurarea istoriei în linearitatea și verticalitatea sa. Pe de o parte, desfășurarea orizontală, cronologică, progresivă, irepetabilă, cu eroii care își urmează destinul, ard pentru credința lor sau se contopesc cu pasiunile lor, pe de alta, desfășurarea verticală a iluziei progresului, a fragilității existenței, a stării pe loc, a impactului fatalității și morții, sudate, toate acestea, într-o virtuală alchimie a speranței. O viziune panoramică a Istoriei, prin anti-eroii ei, cunoscuți, necunoscuți, recunoscuți sau inventați. În care se aliniază nu mai puțin de o sută de personaje. Cincizeci dintre acestea și-au jucat rolul.

Prin natura scriiturii sale care îmbină în proporții insolite concepția mistică asupra creației, izvorâtă din parabolă, din legendă și ima-

promoția '70

ginar, cu rigoarea geometrică a construcției, este o scriitură paradoxală ce își dezvăluie încă o dată vraja și opacitatea, atracția și respingerea, după legile gravitației narațiunii în jurul spiritului universal. Cei O Sută constituie pariul scriitorului cu literatura și se cuvine să vedem în ce măsură acest prozator, aflat în plină ascensiune creatoare, își propune să recurgă la mitul creatorului faustic sau numai să-l illustreze, după puterile sale, pe coordonatele unei creații destul de marginalizate de critică sau, cel puțin, insuficient analizate. Faimosul scrib care narează povestea celor o sută de eroi e un *alter ego* al contemporanului nostru care, se va vedea, va încarna un ilustru rătăcitor în căutarea spiritului, a misterului și perfecțiunii. Despre identitatea scribului știm destul de puțin, iar despre pactul său mefistofelic pentru realizarea întregului și a celebrității, a sensului căutării, a speranței de care este animat, cunoaștem și mai puțin. Paralelismul între Faustul goethian și drama omenirii care se încapătăncăză să spere că va dobândi nemurirea este cât se poate de evident. Schwartz meditează, pe urmele lui Goethe, la destinul omului salvat de propria sa acțiune; glosând asupra personalităților accentuate ale istoriei, el evidențiază rolul elitelor care au împins cunoașterea spre culmi esoterice, dar au și coborât-o în subterane diabolice.

Deschiderea spre istoria universală a anti-chității grecești și latine din celelalte volume, *Anabasis*, Editura Facla, 1988 și *Ecce Homo*, Editura Cartea Românească, 1993, e continuată în *Oul de aur*, Editura Allfa, 1998 cu șirul bărbaților vestiți, atrași de mirajul mistic al „oului de aur”, joc inițiat și aventură a cunoașterii, imagine a iluziei și a perfecțiunii intangibile, pentru ca în *Mâna albă* să asistăm la istoria

unei confrerii secrete implicată în determinarea mersului istoriei, în acapararea puterii și în manipularea ei ascunsă, astfel încât la suprafață să nu transpară decât imaginea fragmentată a întregului. După moartea lui Finio, Al Cincizecilea, secta devine „un subiect misterios” pentru urmași.

Revenind la primul roman, într-un argument cu nuanță eseistică, scriitorul ne spune că „Istoria omenirii rămâne un imens roman și mobilul ei, în ultimă instanță, nu este, de milenii, altul decât aceeași speranță în nemurire”. Dacă mobilul cărții e speranța în nemurire atunci tema ei nu poate fi alta decât obsesia zădărnicii și a morții. Căci *Anabasis* se vrea în același timp o carte a neamului, a întemeierii, dar și un manual al așteptării și răbdării. Pe tot parcursul romanului, naratorul se menține la mijlocul distanței dintre cunoașterea privită ca o cucerire și eșecul autocunoașterii. Oricât de rigidă ar fi albia istoriei narate, oricât de derulante ar fi incursiunile în viața romanescă a lui Gheorghe Schwartz ca sensul „ieșiri din matcă” al celor dintâi, este imediat negat și coborârea în sine a „ultimului”, care scrutează timpul meditănd până la saturație asupra „uzurii” speranței. „Împotriva obsesiei morții - notează Emil Cioran - tertipurile speranței, ca și argumentele rațiunii se dovedesc ineficace: insignifianța lor exacerbează doar pofta de a muri. Pentru a triumfa asupra acestei poftă nu există decât o singură metodă: aceea de a trăi până la capăt (...).” La polul opus al uzurii se află ceea ce s-ar numi „catabisul” romanului, ultimul (e)fort al rațiunii, și anume a rațiunii de a te îndoi. De unde și fobia detaliului, a enumerației, a „principiului listei” și a procesului verbal. În acest sens, Socrate, așa cum îl evocă Gheorghe Schwartz, este, prin lecția exemplară pe care o administrează cetății, purtătorul de cuvânt al Operei care se cere trăită; refuzând să se apere împotriva denunțului lui Melatos, el nu face altceva decât să-și trăiască principiile. Procesul lui Socrate ia, la un moment dat, aspectul alienant al confruntării dintre generații. S-ar zice că scribul însuși ezită, sub forma moralei socrateice, să-l reumanizeze pe om. Ștafeta speranței se oprește pentru o vreme. Este momentul în care, odată cu apariția *Philadelphului*, speranța capătă un conținut nou.

Scribul ocupă în economia romanului rolul de „raisonneur” al naratorului, decis să nu piardă chipul speranței și evitând cu grijă salturile în timp: ducând o existență secundă, el operează redușțiuni menite să evidențieze obsesiile protagoniștilor. Să îi apropie printr-o situație exemplară de adevărata lor identitate: visător, înțelept, vizionar, nihilist, om de acțiune, medic sau filosof. Personajele (din care o parte își pierd identitatea în fluxul istoriei), spațiul (mediteranean), culoarea locală, tempo-ul povestirilor oferă o imagine caleidoscopică a lumii vechi, văzută din unghiul auster al scribului care, pe măsură ce o aproximează, nu face decât să o întregască, după cum tentativa de a o prinde într-o imagine globală nu poate decât să o fragmenteze.

Volumul al doilea al cutezatorului proiect *Cei O Sută* se numește *Ecce Homo* și a apărut la Editura Cartea Românească în 1993, continuând seria vieților paralele cu încă douăsprezece destine accentuate. În ciuda localizării, istorice sau spațiale, și grație surselor bibliografice și erudiției, cartea rămâne o operă bazată pe efectul parabolei. Cu fiecare nou destin, prin

Basilisc intrăm în atmosfera Imperiului Roman. Ambiguitatea trăsăturilor animalului fabulos sunt reflectate de chiar întâmplările prin care trece acest personaj capabil să declanșeze boli, spaimă sau moarte și care a suferit, el însuși, o lungă agonie cu numeroase reveniri spectaculoase. După el urmează, pe o întindere de trei secole, Iustitius cel înclinat spre dreptate, Sardus vorbărețul, Caius Mendax, Ultimius cel ros de ambiții, Grifonul, un nou Pythagora, mag și vrăjitor, Gallus Postumus, scriitor și om rafinat, Felix norocosul, Magister morum, Cania, întruchiparea fidelității și Collatinus, Al Douăzeci și Cincilea, rătăcitorul pe mări în căutarea comorilor și mai apoi cel menit a închide cercul pentru a-l putea deschide din nou. Odată cu experiența dacică a lui Collatinus, inițiat în viața de după moarte de un preot al lui Decebal, se încheie apoteotic seria celor douăsprezece personaje care au participat la gloria Imperiului Roman. După cum se poate observa, vorbirea criptică, esoterismul, astrologia, scrierile cabalistice și magia au o mare importanță în viața personajelor conturate de scrib. Fie ca e vorba de ezitanta intrare în Roma, de evocarea copilăriei sau a călătoriilor de inițiere, de obsesiile protagoniștilor sau chiar de moartea lor, povestirea devine halucinantă. El, scribul, este duhul narațiunii, omul fără însușiri care se concentrează mereu și își sacrifică puterile pentru realizarea întregului.

Titlul cărții, *Ecce Homo*, rămâne o simplă metaforă pentru cititorul care s-ar fi așteptat să întâlnească în paginile cărții celebra scenă în care Pontius Pilat îl arată mulțimii pe Isus. Autorul ratează, din rațiuni subiective, întâlnirea cu personajele Noului Testament. Isus rămâne, din motive lesne de înțeles, un sectant evreu din Nazareth pe care Felix, Al Douăzeci și Doilea, l-ar fi întâlnit în lunga sa viață. Aventura textului schwartzian se dezvăluie printr-o serie de strategii narative. Ea amintește de modelul oriental al povestirii în serii, care a avut ecouri puternice în literatura universală, de la Boccaccio la Faulkner, și care este un reflex al omului „odiseic”, în care Gabriel Liiceanu vede o „parabolă a oricărui destin pus să se miște între rătăcirii și întoarcere, fie acesta destinul unui individ, al unei colectivități sau al omenirii înseși”. Sub acest aspect, seria de povestiri relatate de scrib și controlate de autor trimit la un interesant experiment al noii critici, care aplică o altă grila interpretativă romanului modern, pornind de la dispozitivul „osiriatic”. În concepția lui Jean Ricardou (*Noi probleme ale romanului*, Editura Univers, 1988), mitul egiptean al lui Osiris (trupul său tăiat în patrusprezece părți e căutat și găsit de Isis care, drept răzbunare, re-construiește, pornind de la fiecare bucată, câte un simulacru în ceară, fiecare fragment reprezentând acum un Osiris întreg) furnizează pentru noul roman două principii care guvernează textul: fragmentul și reunirea. În romanul lui Gheorghe Schwartz aceste principii sunt funcționale atât la nivelul concepției personajelor (*Cei O Sută* sunt fragmentul unui singur trup, risipit și întregit de destinul individual în istorie), cât și la nivelul structurii narative: povestirile scribului oferă o imagine caleidoscopică a lumii vechi, văzută prin fanta scribului. Că este așa o dovedește și motto-ul cărții inspirat din concepția astrologilor despre repetarea destinelor. Pentru că istoria nu are cum să nască destinele la infinit destine, zeii nu au cum să se mulțumească și ei cu această viziune atât de întinsă și, până la urmă, limitată. Autorul însuși, contemporanul nostru, lasă să-i scape într-un interviu - o sintagmă care rezumă tocmai obsesia acestui complex în lumea modernă: „Nu suntem altceva decât cioburi de hologramă ale întregului”.

Correspondență:

Max Frisch - Friedrich Dürrenmatt (II)

Max Frisch și Friedrich Dürrenmatt, recunoscuți pe deplin de iubitorii de literatură, de împământeniții pentru teatru, au avut de-a lungul timpului un susținut schimb de scrisori. Ele dezvăluie poate mai puțin momentele de prietenie sinceră și mai mult, așa cum vrea să demonstreze și Peter Rüedi, îngrijitorul ediției apărute la Editura Diogenes din Zürich în anul 2001, o imagine vie a unității de gânduri răsfrânte în diferențiere, o imagine a deosebirilor existente în strânsa lor înrudire asupra viziunilor lor personale despre lume și literatură. Este recunoscut că nici unul dintre ei nu a fost nazist, nu a făcut parte din "Grupul 47", n-au fost comuniști, ci doar observatori critici ai vremurilor după cel de al doilea Război Mondial, dramaturgi, prozatori cu rădăcini adânci în cultura elvețiană și a celei de expresie germană în general. Două mari talente care se completează între ele, dar deosebiți fundamental. Prin temperament. Prin puterea de reprezentare subiectivă asupra refacerii lumii din cenușa războiului. Prin gustul pentru literatură, mitologie, filosofie. Adversari și prieteni. Mereu entuziasmați unul de celălalt. Dar dibaci să provoace explozii inimaginabile de gânduri după ce au citit fiecare textul celuilalt. Își intuiesc între ei o prăpastie, însă au aruncat peste ea o punte ca să fie traversată ager de literatura lor mare care tinde constant spre universalitate. Fragmentele de scrisori ce le reproducem sunt scrise între anii 1947 și 1951. Sunt interesante analize asupra pieselor lui Dürrenmatt *Așa e scris* (1945), *Romulus cel Mare* (1948), *Căsătoria domnului Mississippi* (1952), și a spectacolului de stradă, numit *Moritat*, scris de Frisch, *Contele Oederland* (1951), un mare fiasco pentru autor și incisiv criticat de Dürrenmatt, dar din care își va găsi expresie romanul cunoscut în întreaga lume, *Stiller* și piesa *Don Juan sau dragostea pentru geometrie*.

Correspondența lor este purtată până în 1986, ultima scrisoare a lui Dürrenmatt, cu patru ani înainte de moartea lui, un testament de suflet și spirit despre adevărata prietenie dintre cei doi: "Însemna mai înainte ceva pentru tine, Frisch, că eu sunt cu zece ani mai tânăr. Dar asta nu mai are sens acum. Topoganele noastre, pe care alunecăm, sunt egale în lungime. Chiar dacă și eu am îmbătrânit, nu trebuie să ne aducem condoleanțe, nu trebuie să ne felicităm. Ne-am împrietenit cu adevărat. Ne-am admirat deopotrivă. Și ne-am văzut unul altuia paiul din ochi... Nu m-a interesat scriitorimea din jurul meu, dar tu ai fost singurul care ai însemnat ceva pentru mine. Cu adevărat ai știut să-mi corectezi cele scrise de mine."

Zürich, 16.10.49

Dragă Domnule Dürrenmatt,

Vă mulțumesc pentru promptitudinea cu care mi-ați trimis prima variantă a piesei *Căsătoria domnului Mississippi*, adică actul întâi și al doilea, pe care le-am devorat fără întârziere. Pentru că am plecat de dimineață la Avignon, nu pot să vă scriu decât tare puțin și în grabă. Primul act îl găsesc măreț în situațiile personajelor și în desfășurarea acțiunii. Jocul așilor aduce multă destindere, absurdul situației demascate are, atât timp cât este surprinzătoare, o forță puternică. Toate acestea le-am adus în discuția noastră, le-am remarcat, e drept, subiectiv, mai cu seamă așa cum ni le-am inchipuit după ce am citit cel de-al doilea act. Absurdul nu mi se pare, pe lungă durată, vreo atmosferă fertilă. Am un dor, cum se spune, după o atmosferă mai umană, după măsura în sine a burlescului, care s-ar ghici atât de simplu într-un spațiu unde totul este posibil, unde totul este indiferent. Situația, constelația celor trei, pe care nu îndrăznesc să-i numesc oameni, fără îndoială este de reținut și, așa cum aveți sentimentul, piesa aceasta este o realizare demnă de invidiat, deși cel de-al doilea act (și aici mă îndepărtez de părerea dumneavoastră) nu-mi pare rezolvat. Nu-l cred pe John că o să apese pe trăgaciul pistolului și totuși această situație este fundamentul pe care stă întreaga construcție a celui de-al doilea act.

De ce nu-l cred în stare pe John? În realitate, este făcut șah-mat. Și consimt așa ceva, cel puțin logic. Dar nu și subiectiv. Mississippi îl gândește ca supraom, ceea ce îi dă sensibil de lucru, însă John - el este într-o situație de nebun. În schimb, mie mi se pare acest tip uman cam prea abstract (în fond, John nu este intelectual). El comite gestul în virtutea unei tehnici dramaturgice și a cunoștințelor filosofice ale autorului piesei, dar să mă ia naiba, acest personaj nu are viață! Mississippi nu are pentru mine suficient hipnotism și suficientă inteligență. Jean, care o constrânge pe Julia să ia briciul, are cu adevărat putere de convingere. Ea este o ființă ruinată și Jean din *Domnișoara Julia* de Strindberg îi trezește instinctul. Nu prin argumente, ci prin puterea seducției, fricii. Argumente se află aici, în *Căsătoria domnului Mississippi*. Ele omoară aici, în schimbul reprezentării teatrale. Scriu ce-mi trece prin cap și numai după prima lectură a piesei!... Sunt de discutat și alte aspecte, mai puțin importante, care mă deranjează: exagerări, excesul cu vizita execuției. Grotescul, ce ține de talentul dumneavoastră, trebuie să fie foarte greu, este o lentilă prin care nu n-ar fi voie să se vadă negreșit orice, pentru că există atunci situația să nu se mai spună în general nimic, iar oamenii să devină simple marionete. Pe când la Wedekind grotescul nu-i face pe oameni să nu mai fie în carne și oase, să nu mai gândească, să ajungă simple automate... Sunt curios să

citesc actul al treilea!... Am, într-adevăr, sentimentul că absurdul poate fi măreț, indispensabil, însă nu la modul insistent...

Frisch

Dragă Domnule Frisch,
1950

Vă scriu această scrisoare fără să fiu sigur că am să-mi exprim cum trebuie dorința mea. Toată vara am fost aplecat asupra piesei *Contele de Oederland*, firește nu numai asupra ei, dar ea a rămas în centrul atenției mele, fără să pot spune că aș ajunge la o judecată definitivă, cel puțin asupra valorii artistice a acestui bălci, cum îl numiți dumneavoastră...

Nu este vorba numai de contele de Oederland, care mă interesează foarte mult și pe urmele căruia sunt la pândă ca un spion, ci și de criminalul care nu-i lasă cuiva nici o liniște, firește, pentru că el, probabil, este mai important. Dacă meditez asupra cazului, rămân prins de imaginea criminalului și nu mai pot scăpa de ea. Și nici Oederland nu scapă de ea. Criminalul vorbește de Oederland că acesta nu ar fi înțeles, că ar fi fost singurul care l-a înțeles. Acum poate fi clar că trebuie să se admită părerea ucigașului pe parcursul întregii piese, ca să se dea dreptate lui Oederland. Și lucrul poate fi mai complicat. Să ne imaginăm secvența pornind de la spectator: și acesta, la rândul lui, de abia o să-l priceapă pe criminal. Va auzi din gura actorilor de pe scenă despre groaznică poveste fără sens a ucigașului, poveste ce este atât de abominabilă, încât ar urma să se străduiască, la fel ca și doctorul Hahn, să aprobe crima, să-i dea un sens gestului celui care a făcut-o și să depună, la fel ca doctorul, armele în fața acestei crime, să se afle, deci, ca spectator în fața a ceva inexplicabil, care-l amenință, îl îngrozește. Pentru că și ucigașul nu-și poate explica asemenea crimă, el știe doar că face asta, dar în nici un caz gestul nu corespunde intențiilor lui. El a făcut ceva și în nici un fel nu înțelege ce. Totuși, această complicată psihologie nu-l va rătați pe spectator. El se va afla în fața unei enigme, ca și doctorul Hahn, ca și ucigașul. Ordinea rămâne menținută.

Dacă chibzuiesc acum asupra lui Oederland, atunci nu-mi este mai întâi importantă viața lui după întâlnirea cu criminalul și nici viața înaintea acestei întâlniri, ci clipa în care Oederland înțelege pe criminal. Această clipă trebuie să fi fost groznică. Este o clipă pe care nici o artă nu o poate reprezenta, dar s-ar putea gândi o dramă Oederland care arată calea spre această clipă. Ar fi o dramă puternică între Oederland și criminal, iar acesta din urmă ar fi învingătorul. Ei reprezintă calea lui Oederland spre această clipă. Ei ne înfățișează pe conte ca înrudit cu aceștia. Oederland l-a înțeles atunci pe criminal când apare în fața spectatorului - și aici se află greutatea acestei piese: acesta nu l-a înțeles încă pe criminal, în schimb Oederland l-a înțeles. Și pe criminal este greu să-l pricepi, pentru că pretinde curaj. Adevărul lui Oederland, adevărul conform căruia el acționează - poate l-aș numi mai bine realitate - este ceva ce se poate demonstra anevoie prin cuvinte. Personajele acționează cu ajutorul cuvântului viață, dar și acesta este prea vag, toporul o exprimă într-un fel mai bine, toporul care ucide. A doua mare greutate este acum că spectatorul trebuie să-l perceapă pe Oederland ca să poată urmări piesa, pentru că ce era la criminal o clipă de neînțeles, o crimă cu atât mai înspăimântătoare, fiindcă nu-l înțelege nimeni, însă totuși bănuie că ea nu poate fi fără sens, aceasta nu mai este acum la Oederland o clipă, ci o viață. Și să sesizeze spectatorul că Oeder-

land ajunge un nebun pur și simplu, unul pe care-l apucă amocul, cum și-l închipuie Hahn. El ar trebui să surprindă foarte bine această viață. să observe că nu poate scormoni în nimic în afara logicii ei, că motivele lui trebuie să fie mai puternice decât acelea ale spectatorului, ca de exemplu și motivele lui Mefistofel, care sunt mai tari decât acelea ale spectatorului. Oederland ar trebui să se convingă (chiar dacă s-ar transforma piesa într-una drăcească). Însă nu este suficient că el apare ca un nebun. Pare, dar nu este. Dar cum trebuie să realizați acest lucru? Nu este o greșeală care se află în dumneavoastră, ci în Oederland? Viața lui este cu totul dincolo de orice înțelegere. Ea este abis și, de aceea, și dincolo de orice metafizică, dacă vreți, poate și dincolo de orice artă. Este de înțeles de fapt doar instinctiv. Însă cu toate acestea trebuie să se justifice prea bucurios acum Oederland în fața legilor dramaturgiei, ca să se facă pe înțelesul spectatorului. Mă gândesc: dacă s-ar contesta Oederland prin el însuși, adică prin capacitatea lui limitată de a trăi continuu doar prin aceeași personalitate? În acest caz vom reproduce în viață numai câteva tipuri, dar așa ceva nu mă interesează pe moment, aș dori doar să spun că Oederland nu este un geniu. Este important de precizat asemenea idei, cred. Deseori ați scris că unii îl numeau pe Marion, care s-a spânzurat, un estel, pentru că era așa aproape de iad. Aș vrea să mă număr printre aceștia puțin și chiar să îl numesc de aceea pe Oederland un estel dus până la ultimele consecințe, de altfel și pe Don Juan și pe Jack Spintecătorul. Amândoi erau genii ai senzualului (Jack cel curajos era chiar un personaj mistic. El ar fi putut fi chiar și un medic cu totul și cu totul țicnit. Foarte sigur a fost un geniu Marchizul de Sade).

Scuzați-mă, ca tot ceea ce numesc drept estetic până la ultima consecință, nu parafrazez mai detaliat, mă sprijin aici pe Kierkegaard. Considerați esteticul aici ca teme nonreligios. Kierkegaard, care a meditat îndelung asupra esteticului, s-a ocupat mult timp de personajul unui hoț celebru, adică și în acest sens de genii, de cel al seducătorului, de cel al sensibilului. Pe lângă aceasta pot socoti și pe peregrinul din Santa Cruz. Oederland nu este nici un geniu. Era un procuror, unul foarte bun, sigur, dar un procuror se transformă, pe de altă parte, dacă ajunge țicnit. Spunem (și cred) că văd aici bine că era în fața clipei hotărâtoare când îl înțelege pe criminal, un om precum căpitanul de cavalerie din Santa Cruz. Un om al ordinii, care se transformă. Problema constă acum în această metamorfozare: poate un căpitan de cavalerie să ajungă un peregrin, un procuror să ajungă un Don Juan, un Marchiz de Sade? Probabil cel mai bine un Jack Spintecătorul, dar niciodată nu va fi achitată în întregime socoteala, mereu va rămâne un rest pentru căpitan. Așa există mereu un Oederland. El ține prelegeri, duce la bun sfârșit crima sa, așa cum un profesor duce la bun sfârșit experimentul său și nu se lasă pradă instinctului, ci studiului. În jocul de șah al esteticului.

Oederland: nebunul. Jack: tura. Șeful hoților: calul. Don Juan: regina. Artistul: regele (amenințat permanent de figurile estetice cu șah-mat). Oederland ca nebun: linia diagonală între etic și estetic nu duce la nimic. Dinainte sunt scoși din joc pionii etici. Oederland: un naufragiat care este nimicit de uraganul eticii de stâncă estetică.

Penibile asemenea propoziții. Despre Oederland pur și simplu nu se filosofează. Doar să se înțeleagă.

Epidemia ucigătoare ce se ivește pe fondul lui Oederland. Pedapsa aplicată de stat asupra autorului: el trebuie să țină discursuri funebre.

Să nu mă înlelegeți greșit: precizarea că Oederland nu este un geniu nu trebuie luată în nume de rău. Nu este nevoie să fie așa ceva. Oederland suferă de o boală, de care oricine poate suferi, o boală care nimicește pas cu pas întreaga lume. Ce vroiam să spun era doar

faptul că Oederland este un tip care pare să se sustragă surprinzător reprezentării dramatice. Se poate gândi un Oederland din punct de vedere etic. De pildă Michael Kohlaas, adică un om care amușină încoace și încolo ca un călău ce-și așteaptă în mâinile lui victimele. Însă acest tip n-ar fi nedramatic, pentru că el s-ar putea motiva mereu într-un mod îngrozitor, adică s-ar putea face înțeles. În text, el nu se motivează. Chiar dacă o face, el raționează. Așa ceva mă izbește foarte tare, în timp ce victima, de exemplu, nu raționează...

Să mă întorc la cel care nu este geniu: și Oederland nu este un nebun. Nici nebun, nici geniu. Cel mai bine înțeleg spectatorii nebunii și geniile de pe scenă. Unii sunt admirați, alții sunt luați în râs. Oederland este un om normal și face ceea ce este mai deplasat pe lume. Dacă este înțeles corect, este unul din cele mai groaznice personaje, unul din cele mai periculoase. Dacă nu este înțeles, este un nebun și nebunii sunt ignorați. Și Don Quijote entuziasmează pe cel care nu știe nimic despre el, despre ce este în realitate. La fel și Hamlet.

Piesa mi se pare gândită serios, dar foarte puțin realizată. Oederland, constrâns de împrejurări este o invenție foarte unilaterală, din cale-afară de limpede. Totul pare ca și aerul tare de pe vârful munților, care greu poate fi respirat... Despre topor: moartea provocată de lovitură de topor este una dintre cele mai inestetice morți. Abia poate fi descrisă. Băltoacă roșie în care înoată un cap despicat. În tragedia greacă există predilecție pentru morți îngrozitoare. Dar ele se petrec în spatele scenei și doar sunt povestite de cor. Textul recitat aduce moartea în fața spectatorului. În Oederland nu există acest text. Mă întreb cum apare moartea pe scenă. În general nu apare, este depășită prin vis. Oederland nu trebuie să poarte cu sine de la început securea morții? De altfel, în coliba tăietorilor de lemne întâlnim a doua naștere a lui Oederland... De gândit că motivul ar fi salvat de mâini mai slabe: sau Oederland ar fi adânc reflectat și atunci ar apărea ca un erou din perioada iluministilor, ca de pildă cel de la Hebbel sau, nerefectat deloc, Oederland ar fi descoperit pur și simplu ca un animal. Dimpotrivă, aceste ipostaze n-ar trebui jertfite nici Caribei și nici Scillei, ci ar trebui să se arate că-i îndură deopotrivă pe cei doi monștri...

Iertați-mi expunerea mea scrisă în grabă, dar dacă ar trebui să mai adâncesc mai mult asupra textului, atunci aș descoperi prea multe...

Dürrenmatt

Dragă Fritz
17 febr. 1951

...Ai simțit, așa cred, că Oederland, figura mitică, rămâne neapărat ca atare, adică neîncorporată într-un personaj care să ajungă pe scenă. Rămâne redusă în sine numai ca să ilustreze forța ei de atracție. Sau, mai simplu: rămâne un oarecare, un domn Martin, care, în mod provizoriu se dă drept Conte de Oederland. Să ieșim din joc. Ce se întâmplă? Cum se introduce în el personajul mitic? O față în casă îi amintește numele, amintește de legenda Contelui de Oederland, fără ca s-o povestească. Tertipul: o legendă, care nu exista până acum, este prezentată ca arhiștiută. Să ne reîntoarcem în joc: o copilă de miner, care cunoaște de asemenea povestea, visează că, dincolo de viața-i neîmplinită, ar fi existat acest conte legendar. Visează așa cum femeia îl visează pe Don Juan. Brusc îi apare un bărbat, nu contele, ci domnul procuror. Femeia îl numește contele de Oederland. Aplică peste numele lui o imagine mitică, sperând că el o să acționeze ca



legendarul conte, care niciodată n-o să apară în carne și oase, și de această imagine trebuie să fie încredințată pe deplin. Dar nu mai târziu. Mai târziu, când îi răsună din nou numele lui, are în față un escroc. În hotel. Un escroc: un bărbat care nu este ceea ce pretinde. Un domn Martin care consideră că este un erou mitic. O șarlatanie pe care cu toții o cunoaștem: cei mai mulți oameni au asemenea interferențe. Un bărbat se prezintă ca Don Juan sau ca Barbă Albastră, o femeie se prezintă ca Elena din Troia. În această imagine, care îl arată pe escroc, îi prezintă succesul și eșecul care se derulează în continuare. Corabia cu care el vrea să navigheze în jurul lumii este de fapt un bibelou de porțelan și deodată apare pe masă. Mai clar: mi se pare o escrocherie în stil mare atunci când domnul Martin șade în fața noastră și nu un erou de mitologie. Figura mitică nu mai există. Când din nou se aude numele de Oederland, acest domn Martin devine pur și simplu un cod cifrat. Generalul întreabă despre ce ar trebui să însemne criminalul prins: privilegiatori, lăcuste, nu-mă-uita, floarea-soarelui, Conte de Oederland. Generalul spune răspicat: acesta ar fi primul cod care nu se poate descifra. Nu este vorba aici de Oederland, de figura mitică, ci de un pseudonim. În următorul tablou: în cloacă este chiar Inge, iubita care știe că iubitul ei nu este Oederland miticul. Ea consideră prostie dacă ar fi făcută contesă. Visul ei se spulberă. În ultimul tablou mi se pare că devine mai limpede acest sens. Elsa spune: toți urlă, trăiască Oederland, contele nostru, însă nici unul nu-l vede și nici nu l-a văzut! Pentru că este un mit și, mai departe: tu, Martin, tu nu ești deloc Contele de Oederland. - Este corect, figura mitică nu poate avea nici o istorie și, în acest fel, nici un final. El călătorește mai departe prin lume, nevăzut, se văd doar urmările lui sângeroase și se aud doar mitralierele. Un sfârșit, unul pe deplin personal are doar procurorul, domnul Martin cel adevărat, care pretinde de un timp că este Contele de Oederland sau, altfel spus: ce-am văzut eu cu ochii mei nu este Contele Oederland, personajul mitic, ci oederlandismul într-un om obișnuit pe nume Martin, procuror. N-am așteptat ca să-l zguduie pe spectator acest destin. Ce mă preocupă este oederlandismul, o realitate în care noi pierim în mod posibil, oederlandismul exprimat printr-o figură mitică ce nu trebuie să fie arătată, cum bine spui - eu nu am arătat-o, am încercat s-o oglindesc într-o realitate ce ne parafrazează întrucâtva ființa, ființa noastră legendară, în timp ce el încearcă să trăiască mai departe o viață imitată după acest personaj. El, cel oarecare, se aruncă pe fereastră. Aceasta nu schimbă întru nimic figura lui Oederland, care hoinărește mai departe, invizibil, însă adevărat - și aceasta probabil este mai apăsător pentru spectatorul nostru decât nepriceperea mea artistică...

Max

Prezentare și traducere
Alexander Ronay

literatura lumii



Roman de familie în era panterei

geo vasile

Povestea primilor cincisprezece ani de viață ai scriitorului israelian Amos Oz (n. 1939, Ierusalim) e cuprinsă în amplul roman biografic **Poveste de dragoste și întuneric**. Orfan de mamă prin sinuciderea acesteia în 1952, răzvrătit împotriva tatălui, adolescentul Amos fuge de-acasă și se stabilește în kibbutzul Hulda, unde muncește pe plantațiile de bumbac. Renunță la patronimicul Klausner, luându-și numele de Oz. Rămâne aici vreme de trei decenii căci, așa cum va declara mai târziu, "voiam să devin un pionier israelian, fiindcă doream să demonstrez Europei că tot ceea ce este european eu puteam face mai bine, socialismul, cultura, agricultura. Totul. (...) Socialismul și simțul umorului, iată rețeta mea".



Debutază în reviste la douăzeci de ani, studiază filosofia și literatura. Revine după absolvire în kibbutz: scrie, cultivă pământul, predă literatură la liceul din localitate. Romancierul Amos Oz, tradus în douăzeci de limbi străine și lider al mișcării pacifiste *Peace Now*, este mai cunoscut în Europa și în lume prin **Pantera din subterane**, **Aceeași mare, Să cunoști o femeie**, **Cutia neagră**, **Soțul meu, Michael**, cărți care reunesc la cea mai înaltă cotă stilistică filioanele creației sale originale: ebraic, european, civic.

Pantera din subterane (Editura UNIVERS, 2003, 123 p.), admirabil tradusă de Mihaela Munteanu, este o parabolă a copilăriei lui Proffi, a uceniciei sale de băiat cuminte și totodată rebel, angajat ludic și mimetic în rezistența antibritanică a familiei și a conaționalilor săi, prefațând parcă avatarul adolescentin al fugii de-acasă a lui Amos, pe fundalul dramatic al pierderii mamei. Desigur, similitudinile biografice între Proffi și Amos sunt subtile,

demarcația între viață și ficțiune fiind ștersă cu premeditare de către romancier.

Ierusalim, 1947. Soldații englezi patru-lează străzile, interdicțiile de circulație și camuflajul caselor sunt în vigoare, bombele și gloanțele rătăcite sunt la ordinea zilei. Proffi, 12 ani, a încheiat cu prietenii săi un pact secret, anti-britanic, jucându-se de-a spionajul. Într-o noapte e surprins pe stradă de sergentul Stephen Dunlop, bonom, roșcovan și singuratic, care, în timp ce-l conduce acasă, îi cere să-i dea lecții de ebraică în schimbul lecțiilor sale de engleză. Relația între adult și copil este descoperită de tovarășii lui de joacă, drept care Proffi va fi pus la stâlpul infamiei sub acuzația de *trădător*, scrisă de aceia chiar pe peretele casei lui.

Personaje semnificative în economia cărții sunt, deopotrivă, părinții lui Proffi. Tatăl, tip autoritar, cu principii, se poartă fie conform unor pilde rabinice, fie se exprimă în aforisme tip: "Cât despre germani, atâta timp cât ei înșiși nu-și acordă iertare, este posibil ca într-o bună zi să îi iertăm. Dar, dacă ei înșiși se vor ierta, noi nu o să iertăm niciodată". Lucrător într-o editură, și acasă la o istorie proprie a evreilor din Polonia, este un fost sentimental care-și reglează tirul inițiativelor educative pe adresa fiului prin premiere și pedeapsă. Fapt e că, atunci când vine vorba de monumentală lui bibliotecă, uită că se află în prezența patrului britanic venite să percheziționeze casa și se lansează într-un irepresibil discurs misionar despre marea literatură engleză și europeană. Pe de altă parte, face parte din mișcarea subterană de Rezistență, având misiunea de a scrie sloganuri antibritanice, în timp ce soția sa, profesoară într-o casă pentru orfani imigrați, își oferă casa și îngrijirile de prim ajutor, în deplină clandestinitate, pentru combatanții răniți. Părinții amândurora, adică bunicii lui Proffi au fost exterminați în lagărele naziste.

Băiatul-narator, asistat din umbra de memoria elocventă și de umorul tandru, specific recuzitei scriitorului Oz, este un doar plin de elan combativ, ci și îndrăgostit de Yardena, frumoasa domnișoara gurmândă și pragmatică pe care, fără să vrea și fără să și-o ierte vreodată, o zărise dezbrăcându-se. Yardena îi va prezice lui Proffi vocația scrisului și a omeniei. Voyeur fără voie și cu remușcări sincere, Proffi (poreclit așa de colegi, datorită vorbirii și atitudinii lui profesionale) este purtătorul de cuvânt mimetic al curentului majoritar de idei politice, identificându-se până la un punct cu locurile comune și vorbele în circulație, cum ar fi: perfidul Albion ne va lăsa de izbeliște la cheremul arabilor însetați de sânge. La un moment dat, nu se mai știe cât din comportamentul copilului-narator e simulare, mimetism livresc sau inspirație din filme și cât e reflex organic al educației și climatului familial, etnic și național. Fapt e că această pendulare între gravitatea jocului de-a războiul și Rezistență și evoluția lui de "trădător", de scandaloasă comunicare cu blândul și filosemitul britanic Dunlop, asigură interesul și farmecul perso-

najului și al cărții. Partea spontană, originală a firii, a temperamentului și caracterului în formare a lui Proffi, ingenuitatea lui ingenioasă sfârșește prin a învinge și convinge, în ciuda senzației de precocitate fățișă, de ieșire din matca vârstei biologice.

Indoctrinat (nefiresc?) cu comandamentele luptătorului din Rezistență, între care și cel de a nu pactiza cu inamicul, Proffi este atașat și autentic tocmai în clipa în care trece peste principii și riscă încălcarea deontologiei patriotului evreu (față de care simțim o subtilă șarjă parodică a autorului), chiar dacă, spre a-și liniști conștiința, recurge la stratageme reparatorii: întâlnirile cu Dunlop sunt tot atâtea prilejuri de a-l trage de limbă. Elevul, căruia profesorul i-a spus că **Noul Testament** e o carte antievrească, nu pregetă s-o citească și să se îndoiască de faptul că a-ți iubi dușmanul este culmea trădării.

Amos Oz nu-și dezmente nici în această carte talentul de a creiona tipologii, portrete fizice și psihologice memorabile, atât din rândul copiilor (Ben Hur le are cu dominarea și tirania, în timp ce Proffi este cordial, proteic, taie firul în patru, pus pe scenarii), cât și al adulților, între care cel al lui Dunlop este de-a dreptul emoționant: un pacifist gandhian care visează un fel de amnistie generală, încetarea oricăror suspiciuni la masa rotundă a iertării și toleranței interconfesionale. Amos Oz este credibil când oferă mostre de psihologie a puber-

cartea străină

tății, când demonstrează resorturi sufletești la granița între tentație și seducție, ca să nu mai vorbim de voluptatea descrierii și de enciclopedismul compozit în abordarea bibliotecii paterne, imaginată de Proffi în termenii ierarhiilor militare sau nobiliare. Ritmul interior și tensiunea epică persistă chiar și în clipele de delir stilistic, prilejuit, de pildă, de secretul cutiei maro, ascunse printre cărți. Proffi nu rezistă să n-o cerceteze, fie și numai la exterior, testându-și curajul, încurajându-se prin cele mai năstrușnice alegații și închipuiri (legate de proveniență și conținut) pentru a transgresa interdicția paternă.

Tentația lui Amos Oz de a-și revizita avatarul copilăriei în climatul Ierusalimului acelor ani de restriște și făgăduință este o reușită, nu numai morală și sufletească, ci și epică, narațiunea adresându-se în egală măsură adulților, cât și copiilor de vârstă școlară. Desăvârșirea bazelor statului evreiesc sau *era panterei*, în dicțiunea camarazilor lui Proffi, este cel mai înfrigorat și intens proiect al locuitorilor Ierusalimului, dar și al miilor de refugiați recenți din toată Europa, inclusiv din România. În 1948 englezii părăsesc Israelul. Statul evreiesc va fi o realitate, drept care tatăl lui Proffi plânge, pentru prima și ultima dată în viață. Este momentul de euforie maximă, de ieșire din sine, de comunicare a tatălui cu viitorul romancier, de predare a unei ștafete invizibile, patriotice, politice, sentimentale. După mai bine de patru decenii. Amos Oz va da curs istorisirii copilului, pătruns, atunci ca și acum, de legenda *panterei din subterane*, eliberatoare, făuritoare de istorie și memorie colectivă.



Târgul de carte de la Frankfurt

ion crețu

Avenit toamna. Să recapitulăm (sic!), în câteva cuvinte, jaloarele mai semnificative din universul cărții pe continentul european: în spațiul italian, principalul eveniment al anului s-a consumat, conform protocolului, în toilul verii - prin decernarea Premiului Strega; lumea anglo-saxonă s-a lansat, parcă mai puțin convingător decât în alți ani, în cursa pentru Premiul Booker; editorii francezii au aruncat pe piață, în plin septembrie, un număr impresionant de romane - 661 de titluri, dintre care 440 de romane autohtone - multe aparținând unor tineri debutanți (eveniment copiat, parcă, după demersul editorial al editurii Polirom de la Bookarest!)... Totul în așteptarea decernării marilor premii tradiționale franceze: Goncourt, Médicis etc. Cireașa de pe tortul literar mondial îl reprezintă, firește, Premiul Premiilor, Nobelul. Dar, până atunci, mai este ceva timp.

Nemții, ei, se află în toilul pregătirilor pentru un mega-eveniment tradițional: Târgul de carte de la Frankfurt, programat pentru începutul lunii octombrie. Primele două zile ale celui mai important reper editorial, de acest gen, al anului sunt rezervate contactelor dintre editori, negocierilor drepturilor de autor pentru varii titluri în vederea traducerilor, discutării posibilităților proiecte de coeditare etc. Programat pentru șase zile, târgul își va închide porțile, dintr-un motiv neexplicat încă, în 10 octombrie, cu o zi mai devreme. Momentul-cheie al Târgului sau, mai precis, invitatul de onoare din anul acesta va fi lumea arabă. Organizatorii au pregătit pentru expozații (și) un program atractiv din punct de vedere cultural-turistic, menit să pună în valoare comorile regiunii Frankfurt Rhine-Main, aceasta înainte chiar ca Târgul să-și deschidă porțile. La vremea potrivită vom reveni cu un reportaj *sur le vif*.

Până atunci, însă, consemnăm o imensă tragedie "liberală" (de la *liber*!!!!) de proporții consumată în Germania: un incendiu a transformat în cenușă o veche bibliotecă, unul dintre reперele culturale ale Weimarului. Nimic comparabil în dimensiuni cu pagubele produse prin arderea bibliotecii de la Alexandria; nimic asemănător cu arderea bibliotecii Universității din București în focul evenimentelor din Decembrie '89. Indiferent de proporțiile incendiului și a pierderilor produse, asemenea accidente sunt, fără doar și poate, ireparabile. Știm cu toții ce înseamnă pierderea unui simplu text, când computerul o ia razna. Pierderea produsă prin incendierea unei biblioteci este pur și simplu incalculabilă și, cel mai adesea, ireparabilă.

De data asta victima a fost o bibliotecă destinată cercetării, *Forshungsbibliothek* - ceva în genul Bibliotecii Bathianaeum din Alba Iulia -, care poartă numele contesei de Weimar, Anna Amalia (1739-1807). Amatoare de literatură, Anna Amalia a conferit rezidenței sale din Thuringia strălucire și a oferit găzduire unor poeți, cum a fost Wie-

land. Ea a transformat castelul Ettersburg într-un muzeu și a acordat un spațiu generos propriei colecții de cărți. Începând din 1797, Goethe însuși s-a ocupat de această ctitorie. Este, prin urmare, evidentă semnificația cu totul aparte pe care o are/avut-o respectiva instituție. Suficient să spunem că în patrimoniul bibliotecii se află, sau mai bine zis s-au aflat, peste 30.000 de cărți, 430 de tablouri din secolele 16 și 17, 2000 de manuscrise medievale, 8400 de hărți istorice și 3900 de note. La acestea se adaugă cea mai largă colecție din lume a poemului *Faust* - 3900 de volume! - precum și manuscrise aparținând poetului și filozofului Nietzsche. Multe dintre acestea s-au pierdut definitiv. Clădirea, ridicată în 1565, va fi renovată în următorii ani, costurile acestei întreprinderi ridicându-se, la o primă evaluare, la 23 de milioane de euro.

Directorul bibliotecii insistă asupra noului concept, foarte modern, al viitoarei instituții. Totul va fi concentrat într-un castel roșu-galben - culorile originale ale clădirii fostei biblioteci - și, de la departamentul de împrumut până la cel de *mediathek*, va funcționa după cele mai noi idei în domeniu. Vor exista 100.000 de volume cu acces liber la raft, iar cititorii nu vor trebui să aștepte mai mult de 25 de minute (!) pentru o comandă - comparativ cu o zi sau chiar mai mult, cum a fost cazul până acum. Până la

meditații
contemporane

sfârșitul anului 2004, vor fi făcute evaluările necesare pentru stabilirea costurilor. Jurgen Bayer, arhitectul-șef al proiectului, speră ca în 2007, cu prilejul bicentenarului contesei Anna Amalia, noua bibliotecă va putea fi redeschisă pentru public.

Incendiul a fost anunțat telefonic în ziua de 3 septembrie, spre ora 10 seara, relatează cronicarul de la „Frankfurter Allgemeine Zeitung“. În fața clădirii în flăcări s-a strâns o mulțime de oameni profund îngrijorați la vederea spectacolului la care asistau nepuțințioși. Spre ora 11, incendiul fusese deja stăpânit de pompierii sosiți în mare grabă la fața locului. Pagubelor produse de foc li se adaugă cele produse de tonele de apă cu care a fost stins incendiul și care au inundat clădirea de la acoperiș la subsoluri. Una dintre principalele piese ale castelului, sala Rococo, povestește un martor ocular, este acum rece și goală, tavanul înnegrit de fum, pereții distruși de acțiunea focului. „Va rămâne această imagine ca un remember al unei noi realități?“ - se întreabă acesta, pe un ton plin de un sincer patetism.

Privind situația și în ceea ce poate să aibă ea pozitiv, pentru prima dată în 300 de ani, grație noului proiect edilitar, toate cărțile din patrimoniul bibliotecii, răspândite până acum în diverse depozite aflate în diverse locații în tot orașul, vor fi adăpostite sub același acoperiș, într-un spațiu suficient de generos pentru a putea primi achizițiile de carte din următorii 40 de ani.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Andrea Alciato (1492-1550)

Din *Emblematum Liber*:

Cei ce privesc spre înălțimi, pier

În vreme ce sturzii-amăgește cu clei, ciocârliile cu o plasă,
iar săgeata-i pornită străpunge cocoru-n înalt,
negrijalnicul vânător nimerește sub talpă un șarpe.
Răzbunătorul și răul sloboade din gura-i venin.
Astfel pieri-va cel ce privește spre stele țintind
și seamă nu ține de soarta ce-i stă la picioare.



Carmen Stănescu despre ea însăși

alina boboc

Actrița a Teatrului Național din București de mai bine de o jumătate de secol, Carmen Stănescu a cunoscut celebritatea și popularitatea pe această scenă; desigur, cariera domniei sale include și filmul, televiziunea, radioul, însă teatrul pe scândură înseamnă totul, după cum aflăm din volumul **Destăinuri** (București, Editura Universal Dalsi, 2003, 240 p.): „În meseria mea am fost chinută încă din prima clipă a pătrunderii mele în pârjolul teatrului. M-a ars și am ars odată cu acest foc, mărindu-i vâl-vătaia. Toți cei care se încumetă să se arunce în acest iad adorabil și adorat se prefac până la urmă în aburul ce plutește pe vecie în acest iubit lăcaș de tortură care e teatrul“.

Cartea oferă, mai întâi, câteva date despre familie, studii, continuând cu prezentarea unor roluri importante din carieră, dar și a unor peripeții care le-au însoțit. Astfel, aflăm că studiile primare au fost făcute la școala anglicană de pe strada Olteni, apoi au urmat opt ani la Liceul „Regina Maria“. Viața de elevă de atunci pare un fragment desprins dintr-o poveste: fetele organizau ceaiuri

sâmbăta după-amiaza, unde se înfiripau prietenii sincere și durabile, iar chiulul de la cursuri s-a întâmplat o singură dată! Studiile superioare au avut loc, în mod firesc, la Conservatorul Regal de Muzică și Artă Dramatică, unde Carmen Stănescu a cunoscut profesori extraordinari, dar și viitori colegi de scenă sau regizori.

Pe Damian Crășmaru (nume care astăzi nu mai are nevoie de nici un fel de prezentare) l-a cunoscut în 1955, când, pentru că Gabriel Dănculescu se îmbolnăvise, a trebuit să învețe rolul acestuia (rol principal, Don Manuel) într-o singură zi, pentru a salva spectacolul de mare succes **Doamna nevăzută** (unde actrița deținea rolul titular): „Atunci l-am cunoscut, l-am admirat și m-a cucerit gestul lui de a-mi oferi o feliuță de șuncă pe la ora amiezii, când eram toți ruși de oboseală și morți de foame. De atunci nu ne-am mai despărțit și după trei ani ne-am cununat civil“.

Cariera artistică începe devreme, din primul an de studenție, „când marea profesoară Marioara Voiculescu mi-a încredințat rolul Ecaterina Ivanovna“ (era studenta favorită, după cum afirmă chiar Marioara Voiculescu în memoriile sale). Odată cu acest prim rol apare și prima cronică favorabilă, scrisă de Virgil Stoenescu, care o numea pe viitoarea actriță

thalia

„marea surpriză, adevărata revelație a stagiunii“.

Pentru că își începe cartea în 2002 (Anul Caragiale), Carmen Stănescu face o trecere în revistă a rolurilor caragialiene interpretate: Mița Baston, apoi în schițele Lanțul slăbiciunilor, Cadou, Telegramme. La Moși, ajungând la Zoe Trahanache: „Am fost întrebată cum aş juca-o AZI pe Zoe. Aş interpreta-o exact ca atunci. Cu bun simț, aş ține cont de Zoe pe care a dorit-o și a iubit-o Caragiale, și nu o altă Zoe inventată uneori de imaginația incorectă a cine știe mai căror regizori. Am primit marea lecție despre Caragiale /.../ de la Sică Alexandrescu“. Regizorul beneficiază de un portret în linii fine, foarte apreciativ. Admirația și recunoștința față de acesta revin tot timpul în paginile volumului: „neasemuit regizor“, „ne uneau disciplina și punctualitatea“, „nu dădea greș niciodată când încredea un rol unui actor“, „era un iscusit culegător de talente“, „avea de la început fotografia spectacolului“, „avea grijă de actori ca de copiii lui și îi răsfața“ ș.a.m.d.

Cartea, scrisă simplu, fără a-și propune teoretizeze asupra rolurilor jucate de-a lungul vieții, deși ar fi fost interesant, relatează, într-un mod deconectant, diverse amănunte, cele mai multe inedite, din viața personală și artistică.

După cum vă spuneam și în numărul trecut, anotimpul festivalurilor cinematografice s-a instalat confortabil în America, Canada, dar și în Europa, la San Sebastian. Probabil că cel mai interesant festival de gen a fost cel de la Toronto, care s-a desfășurat în perioada 9-18 septembrie. Cu o sută de premiere mondiale, câteva potențiale polemici și un număr de staruri invitate, care face să pălească festivalurile de la Cannes, Berlin sau Veneția, cea de-a 29-a ediție a festivalului canadian a fost un succes atât de public, cât și de critică. Metropola de pe malul lacului Ontario a propus o manifestare fără egal în America de Nord, cu 328 de filme din 61 de țări, dintre care peste 250 de lung-metraje.

Fără palmier, urs sau leu de aur, având doar un Premiul al Publicului, Festivalul de la Toronto a știut totuși cum să devină unul dintre cele mai importante pentru industria filmului. Acest lucru este mai ales rezultatul combinării

Anotimpul festivalurilor internaționale



irina budeanu

lumii. Africa, de exemplu, a fost reprezentată de **Hotel Rwanda** de Terry George, documentarul **Shake Hands With The Devil: The Journey of Roméo Dallaire și Red Dust**, filme care au o problematică asemănătoare. Ele descriu diverse situații sociale ale acestui continent.

Programul a fost asezonat savant cu fărâme de polemică: puțină politică americană (**Going Up River: the Long War of John Kerry**, un documentar despre contracandidatul lui Bush), sex (**A Dirty Shame**, de John Water) și drepturile animalelor (**Casistry: The Art of Killing a Cat**, documentar despre trei adolescenți care torturează șiucid o pisică, despre care se știe deja că ar conține imagini insuportabile). La acestea s-a adăugat **Der Untergang (Declinul)**, un film german despre ultimele momente ale vieții lui Hitler. Departele de lumina reflectoarelor, aproximativ 650 de distribuitori de pe toate continentele și-au disputat drepturile de difuzare ale celor mai bune filme și au hotărât ce pelicule vor fi văzute în fiecare țară în anul care urmează. În timp ce la Toronto s-a încheiat un festival, un altul începe la San Sebastian. Un festival dedicat filmului latin și prezidat de marele cineast Woody Allen, care, de altfel, va fi premiat pentru cariera sa de actor.

Sunt înscrise în competiția care se va încheia sâmbătă, 25 septembrie, 16 filme și aproape o treime din ele sunt în limba spaniolă: trei co-producții ale unor regizori argentinieni (Carlos Sorin, Adolfo Aristarain și debutanta Maria Victoria Menis), o coproducție a columbianului Victor Gaviria și un film sută la sută spaniol al scenaristului Manolo Latji.

Juriul este prezidat de marele scriitor Mario Vargas Llosa, câștigătorul Premiului Nobel

pentru Literatură. Mulți s-ar putea întreba ce legătură există între celebrul scriitor și lura filmului? Ei bine, între arta scrisului și cea cinematografică există un raport de apropiere. De-a lungul timpului i s-au ecranizat două romane: **Pantaleon și vizitatoarele și Orașul și câinii**.

După cum spun criticii de specialitate, America Latină a dominat secțiunile paralele, în special cu filme cu buget mic, documentare politice sau lucrări experimentale, din Mexic, Patagonia, Brazilia etc. Organizatorii au programat filme ale unor regizori necunoscuți sau care nu se înscriu în trend-urile actuale. Analistii pragmaticii vor spune că San Sebastian nu prea are oricum de ales. Manifestarea are dezavantajul că vine, calendaristic, după festivalurile de la Locarno și Veneția și nu este foarte recunoscută în afara Spaniei. Totuși, printre filmele prezentate la San Sebastian se află **Nine Songs**, al britanicului Michael Winterbottom, o cronică a vieții de cuplu, filmată ca un documentar, din care nu lipsesc scenele de sex explicit. Vor mai fi proiectate **Silver City** al lui John Sayles, despre corupția vieții politice americane, **Omagh** al irlandezului Pete Travis, despre cel mai devastator atentat comis de naționaliști nord-irlandezi, **Inguelezi** al francezului François Dupuyron și **Tarfaya** al marocanului Daoud Aoulad-Syad, despre imigranți.

Anotimpul festivalurilor internaționale se apropie de sfârșit. Când urmează anotimpul cinematografiei românești?

arta filmului

filmelor din lumea a treia cu superproducții hollywoodiene de dată recentă, ceea ce îi asigură prezența starurilor aflate în turnee de promovare. Și anul acesta lista invitaților a fost impresionantă, practic aveai impresia că Beverly Hills-ul s-a mutat în Canada. Două vedete de calibrul au deschis acest festival: Annette Bening și Jeremy Irons cu filmul **Being Julia**, adaptare după romanul lui Somerset Maugham, regizată de Istvan Szabo. Sean Penn a prezentat **The Assassination of Richard Nixon**, Charlize Theron a venit cu **Head in The Clouds**, Kevin Spacey a adus **Beyond The Sea**, Maggie Cheung, Al Pacino, Dustin Hoffman, Dany Glover, Helen Hunt și Susan Sarandon nu au lipsit nici ei de la acest festival care servește drept rampă de lansare pentru filmele americane.

La Toronto este loc însă și pentru restul

Un lanț de abuzuri?

1) Grație unor împrejurări oportuniste, fiindcă nu-i creator sau vreun manager de anvergură, numitul Tomescu Ion ajunge președintele APLER. Din această postură, crezându-se apt și responsabil, îl numește în Comisia de subvenții pe Radu Voinescu (Nicolae Baboi), fără să consulte toți membrii Comitetului Director și fondatorii asociației. Este acesta un prim abuz?

2) Firesc, toți membrii Comitetului Director se revoltă, astfel că numitul Tomescu Ion e obligat să îl revoce. După votare, membru al Comisiei de subvenții devine subsemnatul: 11 voturi pentru, 2 împotriva. Scenele vindicative sunt abia la debut. Caută un moment favorabil, profită de inexactitățile din presă și-i convinge pe cei doi adjuncți să mă suspende din funcție, fără ca măcar să-mi ceară explicații înainte de suspendare. A, da, să nu uit, am primit un telefon în dimineața zilei de 30 ianuarie, 2004, nu pentru a mi se cere justificări, ci pentru a fi anunțat de apariția textelor. Cinism, strategie? Nu-s încălcate drepturile omului? Nu-i o practică dubioasă, stalinist-comunistă, să-mănâtoare cu acelea când te închidea fără să ți se dea explicații? Într-o democrație autentică, nu trebuie consultate toate părțile aflate în conflict? Nu-i un nou abuz din partea numitului Tomescu Ion?

3) După o ședință a Consiliului Uniunii Scriitorilor, mai mulți membrii APLER - Gabriel Chifu, Adrian Alui Gheorghe, Dan Cristea, George Vulturescu, Lucian Vasiliu, Ovidiu Dunăreanu, Constantin No-

reacții

vac, Cassian Maria-Spiridon - hotărăsc, la cererea mea, să se convoace o adunare a membrilor fondatori și a membrilor Comitetului Director, pentru a putea fi judecat de cei care m-au ales. Se fixează chiar și o dată. Stupoare. Numitul Tomescu Ion refuză inițiativa numeroșilor scriitori și găsește o modalitate personală să a depăși criza: cere prin faxuri și e-mail-uri adeziuni pentru excluderea mea definitivă din Comisia de subvenții, folosind metodele ce-i sunt specifice, și, în primul rând, punând în circulație date eronate, preluate din presă, fără să ia în calcul pe cele oferite de mine. Ar putea fi considerat și acest gest un abuz? Altfel zis, recurge la o operațiune de intoxicare.

4) Nu ține cont că, potrivit unei logici elementare, numai Comitetul Director, în ședință publică, avea dreptul să mă excludă din Comisie și anunță la Ministerul Culturii și al Cultelor pe noul ales. Tot cu ajutorul rețelelor electronice anunță că successorul meu ar fi obținut 28 de voturi. Cine va avea curiozitatea să cerceteze dosarul de la Judecătoria va descoperi că nu-s decât 21 de adeziuni. Dacă, așa cum mi s-a spus, sunt 44 de instituții afiliate la asociație, constatăm că iarăși nu există majoritate simplă. Acest act nu-i tot un abuz?

5) Ca să dea legitimitate faptelor sale, anunță pentru data de 20 martie o ședință extraordinară. Situația subsemnatului era rezolvată, dar, atenție, pentru prima oară, puținii participanți află care ar fi bilanțul contabil de venituri și cheltuieli și multe altele. La ședință sunt doar 18 membrii.

Așadar, nici măcar majoritatea simplă. Pot fi luate în calcul lucrările acestei ședințe dacă era nestatutară? Încălcarea regulamentului este oare un nou abuz?

6) Deși la acea dată prezentam o adevărată de la Ministerul Culturii și al Cultelor prin care se certificau subvențiile primite pentru revistă și editură, numitul Tomescu Ion nu ține cont de ajutorul pe care vreau să i-l dau și anunță participanții, citind un text, că, de fapt, sumele obținute de mine sunt mult mai mari, adică ar coincide cu cele lansate în „Curierul Național“. Mai exact 420 de milioane lei (Dosar, pag. 165). O fi, n-o fi și această atitudine un abuz?

7) În aceeași ședință din 20 martie a.c., care nu are nici măcar o majoritate simplă, începe împărțirea sumelor. Profitând de absența multora, îi determină pe participanți să accepte o distribuție hazoasă, a banilor, dânsul, atribuindu-și, printre altele, aproape 10 milioane lunar pentru telefonul mobil Mai exact, suma de 110.000.000 lei pe anul 2004. Putem considera că avem de-a face cu al șaptelea abuz?

8) La Câmpina, în noiembrie 2003, când trebuia să prezinte bilanțul contabil anual, numitul Tomescu Ion e preocupat doar de distribuirea premiilor. Fără să anunțe, în prealabil, o schimbare de regulament, refuză Comitetului Director plăcerea de a da un ultim aviz pentru premii și se ghidează, zice-se, după voturile venite pe căi electronice. Nu se cunoaște nici până acum cine și câte voturi a căpătat fiecare. Însă premiile s-au distribuit. O fi un nou abuz?

9) Cu aceeași ocazie acordă un premiu pentru jurnalism Corneliei Maria Savu. Una și aceeași persoană cu cea care a lansat date eronate în presă sub titlul: „Marius Tupan, a primit, ca autor, redactor-șef și președinte de fundație, 340 de milioane de la Ministerul Culturii“. În realitate, primisem 174.138.515 lei pentru subvenționarea revistei și 90.000.000 pentru subvenționarea editurii. Socotind, 264.138.515 lei pentru două instituții. Descoperind în titlul mai sus inserat virgula dintre subiect și predicat, primind un premiu fără să capete și girul Comitetului Director, cum nu se întâmplase în anii precedenți, Cornelia Marin Savu își făcuse datoria față de numitul Tomescu Ion pentru că, într-un alt articol, tot în „Curierul Național“ scrie în data de 19 februarie 2004: „Dacă adunăm sumele menționate mai sus, nu ne dau 420 milioane lei /.../, ci ajungem la 470 milioane lei“. Nici dacă punem la socoteală cele 50 milioane lei, oferite de conducerea Ministerului Culturii și Cultelor pentru premiile «Lucașfăruș» nu ajungem la o asemenea cifră. Minciuna are picioare scurte să fie ajunsă de adevăr. Un nou abuz?

10) Nu știm în ce împrejurări, fiindcă nu ne-au fost indicate, numitul Tomescu Ion intră în combinații cu Ovidiu Tender. Acesta semnează un comunicat care sună așa: „Având în vedere valoarea eforturilor depuse și interesul manifestat de membrii

APLER, Uniunea Generală a Industriașilor din România constituite (n.n. poate *insti-tuție!*), începând cu 2003, „Premiul Ugir, 1903 pentru APLER“. În nici un caz pentru numitul Tomescu Ion. Dar omul îl ia fără jenă. Dacă ni s-ar fi cerut acordul, nu eram dipuși să-l dăm. Hotărârea luată de unul singur e o practică comunistă? Ce merite are domnul Tomescu Ion în acest caz? Ce legătură are APLER-ul cu industriașii? Ni se promite o rețea de difuzare? Unde-i? Când va funcționa? Se crează un nou abuz?

11) Numitul Tomescu Ion dă un comunicat extrem de interesant în data de 8 martie 2004. „Au drept de vot membrii APLER care au achitat cotizația la zi“. Dar, tot într-un alt comunicat, din 5 februarie 2004, aflăm că nu și-au plătit cotizația „Paradigma“, „Dacia“, „Orient-Occident“, instituții care vor vota și pentru excluderea lui Marius Tupan, și pentru raportul contabil din 20 martie. Să fi plătit cotizația între timp, ne îndoim. Dacă facem calcule și adunări, nu ca Cornelia Maria Savu, observăm următoarele: cele 21 de voturi (nu 28, cum se scrie în comunicate) sunt, de fapt, 18, iar la Adunarea Generală, cu participarea a 18 membri, trebuie neluați în calcule trei, astfel că ajungem la numărul de 15. Mai mult decât atât, o instituție privește și un ajutor de 15 milioane, iar revistei noastre, „Lucașfăruș“, ni se refuză un asemenea drept. Păi, dacă nu ne-am înscris în linia tomesciană... Sunt toate cele semnalate abuzuri?

12) La târgurile de carte de la Geneva, a fost ca turist sau ca membru al asociației noastre? Nu o dată, ci de patru ori la rând. A trimis vreun fax prin care să ne anunțe ce membru al APLER îl însoțește? Din câte știu eu, nu. E asta o practică mafiotă? O fi sau nu un abuz?

13) În data de 08.03.2004 îmi permit să-l rog pe numitul Tomescu Ion să-mi ofere un statut al asociației și lista membrilor care o compun, fiindcă au apărut unii despre care nu știam nimic. Ca membru fondator și membru în Comitetul Director nu aveam dreptul? Așa mi-am zis, când n-am primit nici un răspuns. În naivitatea mea, credeam că mi se cuvine o lămurire. Încă nu-mi dau seama dacă-i vorba de un abuz!

14. La plecările numitului Tomescu Ion la Geneva ni se cer cărți pentru vânzare. La întoarcere nu ni se precizează câte s-au vândut. Dar nici nu ni le-a înapoiat. Din câte am aflat, ni s-au comercializat. Unde-i valuta? E un alt abuz?

Mai avem și alte date, dar, deocamdată, ne oprim aici. Nu putem uita o faptă. La una din întâlnirile noastre pentru împăcare, numita Tomescu Daniela mi s-a adresat: „Tu ești un prost!“ Recunosc, alături de alții care l-au tolerat pe numitul Tomescu Ion în fruntea unei asociații de creatori. Între timp, câțiva ne-am deșteptat: am părăsit corabia condusă de numitul Tomescu Ion.

(urmare în pagina 22)

Fără transparență?!

Disperat că nu-mi face nimeni dreptate, în vreme ce faxurile și e-mail-urile circulau, necenzurate, pe rețelele electronice, am invitat la adunarea generală ziaristii. Prudent din fire, numitul Tomescu Ion îi alungă. Elena Vlădăreanu, de la „Cotidianul“, depune mărturie în pagina alăturată.

În ancheta din pagina 23, toți cei chestionați (dar și alții care, deocamdată, vor să-și păstreze anonimul) răspund tranșant: nu au știut niciodată cât a primit numitul Tomescu Ion de la CopyRo. Când i-am pus o asemenea întrebare cârmaciului, în prezența ziaristei Mariana Criș, de la cotidianul „Azi“ (declarația doamnei e publicată în facsimil), mi-a vorbit de

nouăzeci de milioane. Ezitățile lui m-au convins că-i ceva putred la mijloc, și numai după un asemenea moment am descoperit că, de fapt, pentru anul 2003, ridicase nu mai puțin de 458.000.000 lei. Iar, pentru ultimii ani, a beneficiat de 1.065.088.206 lei. În textele scrise de mine nu am afirmat că familia Tomescu i-ar fi cheltuit în interes propriu, ci doar următoarele: „Ion Tomescu își ia ca aliat soția și pândesc momente favorabile pentru a ajunge în posesia unor sume fabuloase,

fără a-i informa pe membrii fondatori sau pe membrii Comitetului Director.“. În continuare afirm, fără să las loc dubiilor: „Mai abil decât Tudor Stoica, se acoperă de hârtii (pe care nu le-a verificat, totuși, nimeni în vederea validării)...“. Ancheta alăturată nu demonstrează asta? Mai e nevoie de alte comentarii? Lipsa de transparență nu face loc multor suspiciuni și bănuieli? De cine voia să se ascundă? Pe cine credea că păcălește? O fi în acest fapt un abuz?

Succesorul meu, Cezar Ivănescu, trebuie eliminat?

Așadar, tratamentul aplicat subsemnatului de numitul Tomescu Ion ține, zice-se, de faptul că aș fi afectat imaginea APLER-ului. Adică aș fi obținut, prin trafic de influență, pentru două instituții, suma de 264.138.515. Succesorul meu în Comisie, Cezar Ivănescu, a obținut drept subvenții, pentru o singură instituție, Editura Junimea, 455.000.000 lei. Dacă presa a sesizat situația și a comentat-o cum a dorit, de ce numitul Tomescu Ion nu-i aplică poetului de la Iași același tratament aplicat mie? Mai ales că

suma obținută de el e cu mult mai mare. Judecând la rece, nu m-ar încălzi cu nimic. Nu Cezar Ivănescu a smuls această sumă, ci i s-a oferit de o comisie, aceeași în care am fost și eu prezent anul trecut, alcătuită din personalități ca Dan Berindei, D.R. Popescu, Dan Grigorescu și alții, validate de conducerea ministerului (și suma, și comisia). Așadar, e în linia regulmentului ce s-a petrecut, însă pentru mine a existat un regim special. De ce? Pentru că numitul Tomescu Ion avea interesul să mă calomnieze, să-mi maculeze imaginea publică.

Scriitor cu numeroase cărți și premii, cărora li s-au alăturat sute de cronici favorabile, susținător al celor peste 300 de debuturi literare, editor, de unul singur, al unui săptămânal literar, „Luceafărul“, cu 24 de pagini, trebuie să fiu batjocurit de un simpatizant al scriitorilor, căci cum altfel pot să-i spun, când în dreptul fișei sa bibliografice nu figurează nici măcar o cărțuție? În aceste condiții, după dezvăluirile făcute, numitul Tomescu Ion mă acționează în judecată, pentru calomnie(?), sperând să obțină de la mine 900.000.000 lei, dar și achitarea cheltuielilor de judecată și scuze în paginile revistei „Luceafărul“. Parcă-i prea mică suma! N-ar fi mai bine să se oprească la 1.065.088.206, sumă ce-a obținut-o de la CopyRo? Poate sugestia noastră îi va da un nou imboc pentru mărinișia de care dă dovadă.

reacții

Mulți se vor întreba ce l-a mânat pe numitul Tomescu Ion în luptă? De ce m-a ales tocmai pe mine adversar? Răspunsurile pot fi mai multe, însă eu mă limitez numai la câteva. Un membru APLER, care vrea să intre în dispută atunci când va găsi de cuviință, mi-a spus: „Conflictul nu-i între tine și APLER, ci între tine și Tomescu. El l-a oficializat prin asociație, ca să nu pară unul personal“. La asta chiar nu mă gândisem. Dar, dacă l-am jignit cu ceva, nu era cavalereste să ne clarificăm în doi, fără atâtea complicații? Aceeași persoană mă mai avertiza: „Nu trebuia să-l iei în seamă, nu merită!“ N-am avut vreodată de gând să fac așa ceva, dar mă simt obligat să mă apăr în fața agresorilor. Nu eu îl condamn pe numitul Tomescu Ion, ci faptele sale îl plasează într-o postură nefericită. Dacă ar fi putut contesta vreo afirmație de-a mea din articolele precedente, s-ar fi grăbit să-mi propună un drept la replică: l-aș fi publicat fără întârziere, chiar dacă mă defavoriza sau dacă mă plasa în domeniul cifrelor eronate. Așa, renunțând la această curentă practică gazetărească, înseamnă că a recunoscut, indirect, faptele. Orice intelectual veritabil se edifică prin discursul public, nu prin texte eronate și difuzate pe circuitele electronice. Asistând cu uimire la manevrele făcute în jurul meu, un cărturar, obligat să joace un rol jenant, mi se confesează într-un moment de sinceritate: „Plățiți, domnule Tupan, pentru că ați editat Istoria... lui Marian Popa“.

Să mai fie nevoie de concluzii?

Iată o informație extrem de prețioasă. Sunt purtat prin tribunale fiindcă am reușit să declanșez un eveniment editorial. Chiar că merit să fiu pedepsit, dacă asta-i cauza hărțuirii mele. Și mai cred ceva, ușor de bănuț: în jurul meu au apărut mai multe forțe. Neînregimentarea deranjează. Trebuie să caut protecția la un partid, același care-l tolerează și folosește pe numitul Tomescu Ion? În vreme ce mie mi se topea o carte, **Vitrina cu păsări împăiate**, și eram hingherit în societate, alții erau activiști de partid și se răsăteau prin gospodăria de partid, cenzurau piesele care urmau să se joace la teatre, căci puși de veghe erau să se păstreze linia partidului. În vreme ce soția mea, Maria Ana Tupan, era refuzată la facultate ca asistentă, deși terminase Facultatea de Engleză cu diploma de merit, neadmisă în Uniunea Scriitorilor, deși avea dosarul complet, nedorită și, firește, respinsă la doctorat, unele tovarășe lucrau ca dactilografe la Poliana Cristescu și se bucurau de binefacerile „iepcii de aur“. Înțeleg, abia acum, că încure socotelile unora. Le promit că nu-mi voi schimba poziția și, ca orice gazetar responsabil, voi scrie numai

ce-mi dictează conștiința, oricâte intimidări se vor lansa asupra mea. Totuși, dacă revistele trăiesc cu respirație artificială, cei care le întreținem trebuie să fim sacrificați? Să ne schimbăm credințele și să îngroșăm rândurile celor care-s mai puternici? Nu va reuși nimeni să-mi indice protectorii politici: prefer doar sponsorii pentru revista „Luceafărul“. L-o fi sponsorizat cineva pe numitul Tomescu Ion de merge, patru ani la rând, la Târgul de la Geneva, pentru a prezenta și susține creația românească? Câți bani a smuls din vistieria țării. Dacă nu spune el, vom afla noi. Am făcut toate demersurile să aflăm. Dar, gândindu-ne la imaginea României în lume, chiar aveam nevoie de un om ca numitul Tomescu Ion să ne reprezinte? S-or fi terminat scriitorii și editorii care ne-ar putea face o propagandă adecvată în străinătate? Iată câteva întrebări care ar trebui să capătăm răspunsurile ce se cuvin. Cât despre judecata mea, sper să nu rămână așa cum s-a stabilit!

P.S. Îi propun numitului Tomescu Ion o confruntare televizată. Opinia publică trebuie să știe ce se petrece în jurul ei.

Gabriel Chifu, redactor șef al revistei „Ramuri”, Membru al Comitetului Director APLER

1. Nu. Nu am avut nici o informație, deși eram membru în Comitetul Director. Niciodată nu am știut care-i situația financiară a asociației.

2. Cred că poziția lui Marius Tupan a fost absolut corectă și am convingerea că toate firmatiile sale s-au bazat pe documente. Nu-mi place să vorbesc în procente, dar, dacă ariși, rezultă, iată, un procent covârșito (spre sută la sută...)

3. Comitetul Director, în urma unei ședințe de analiză a activității sale. De altfel, această procedură, prin care a fost „judecat” și „condamnat” Marius Tupan, e necolegială și s-a făcut să-mi dau demisia din APLER.

4. Nu știu de ce au plecat alții. Știu de ce s-a retras revista „Ramuri”. Tocmai „tratamentul” necolegial (eufemistic, vorbind) aplicat domnului Tupan ne-a îndemnat la acest gest.

5. Un proces între intelectuali mi se pare ceva nelalocul său, o nouă sursă de scandal într-o lume a cuvântului scris, și așa supusă la atâtea amenințări și marginalizări.

4. Datorită situației create și netransparență pe parcursul anilor. Au făcut manifestări care nu țineau de activitatea asociației. Și datorită atitudinii conducerii.

5. S-a simțit lezat și insultat în orgoliul lui.

Ileana Roman, redactor-șef al revistei „Amfitrion”:

1. Nu. Trebuie să ni se spună atunci când ne întâlneam la Cămpina. Nimeni nu ne-a informat cât a căpătat.

2. 100%. Nu i se poate reproșa nimic lui Marius Tupan. A spus adevărul. El a făcut dezvăluirile și se vede că e așa cum s-a scris. Altfel, nu s-ar fi știut niciodată.

3. A fost absurd că tocmai apărătorii (unii) să-l scoată, când el i-a susținut pe toți. La alte asociații nu s-a întâmplat așa.

4. Din clipa în care o parte din conducători, în frunte cu Tomescu, făcea abuzuri.

5. Este politica omului care vine din vechiul sistem. Rezidualii. Una din metodele lor este aceea de a ataca ei primii și de a face tapaj pentru a întinde adevărul. Care este evident.

1. Exact n-am știut niciodată. Habar n-am avut niciodată.

2. Sunt elemente adevărate.

3. Cei care l-au pus. Comitetul Director. Același organism care l-a numit.

4. E decizia fiecăruia.

5. Cred că e o chestie: s-a simțit lezat.

Adrian Alui Gheorghe, redactor-șef „Antizeze”, Membru în Comitetul Director al APLER:

1. Nu știam. De la Piatra Neamț, mă uit spre Paris.

2. Între 69 și 96%.

3. Dumnezeu și Comitetul Director.

4. ARIEL-ul e mai războinic.

5. Orice proces e o boală lungă care nu rezolvă problemele de fond. Scriitorii trebuie să-și găsească în ei un echilibru pentru rezolvarea acestor situații. Domnul Tomescu trebuia să argumenteze că Marius Tupan ne-a înșelat speranțele. Lucru care nu s-a întâmplat. Mi-e jenă că fac parte dintr-o asemenea asociație, care ajunge mai repede la tribunal decât la con-

reacții

Ioan Țepelea, redactor-șef al revistei „UNU”, membru în Comitetul Director APLER

1. N-am cunoscut niciodată nimic, deși eram membru în Comitetul Director și trebuia să știu.

2. Între 80-90%.

3. Numai cei care l-au ales, nu alții.

4. Cred că au fost nemulțumiți de Tomescu.

5. Păi, în țara asta, numai porcării s-au făcut o vreme. Noi abia trăim și unii ne mai dau și în judecată.

Dan Cristea, directorul Editurii Cartea Românească

1. Nu. Pentru mine rămâne totul în negură.

2. Totul e adevărat, adică 100%.

3. Numai o ședință plenară a Comitetului Director, acela care l-a numit. Trebuie respectat statutul.

4. Este o chestiune de solidaritate. Respectarea statutului e un lucru fundamental.

5. Tomescu ar fi trebuit să facă lucruri mult mai bune.

Gellu Dorian, redactor-șef al revistei „Hyperion”, Membru în Comitetul Director al APLER:

1. Nu știam suma exactă. Au hotărât președintele și vicepreședintele.

2. Tot ce a spus a fost corect. În procente, 100%.

3. Comitetul Director, cel care l-a ales. S-a făcut un abuz din partea APLER.

Ca să nu existe dubii că eu am deformat realitatea de la APLER, am apelat la zece membri marcanți ai acestei asociații, pentru a ne răspunde la următoarele întrebări:

1. Înainte de dezvăluirile „Luceafărului”, știați exact câți bani a ridicat numitul Tomescu Ion de la CopyRo?

2. Cât la sută din ce s-a scris în „Luceafărul” cu privire la neregulile de la APLER e adevărat?

3. Cine credeți că trebuia să-l elimine din Comisia de Subvenții de la Ministerul Culturii și Cultelor pe Marius Tupan?

4. De ce credeți că au plecat mai mulți membri APLER la ARIEL?

5. Care-i părerea dumneavoastră cu privire la inițiativa numitului Tomescu Ion de a-l da în judecată pe Marius Tupan?

Paulina Popa, director al revistei „Semne”

1. Nu. Am aflat când s-a scris în „Luceafărul”.

2. N-am citit tot, fiindcă nu mai sunt abonată.

3. Nimeni. Dacă ar fi trebuit, sigur cei care l-au ales. Nu văd de ce l-au eliminat. Nu văd rostul.

4. A fost alegerea lor.

5. E o inițiativă fără șansă de reușită.

Corneliu Antoniu, redactor-șef „Antares”:

1. Nu.

2. 100%.

3. Nu cred că trebuia să-l elimine nimeni. Sau să-l scoată numai cei care l-au votat.

4. Din cauza unor nemulțumiri.

5. Nu-s de acord cu așa ceva.

Cassian Maria Spiridon, redactor-șef „Convorbiri literare”, Membru în Comitetul Director al APLER, vicepreședinte:

cordia pe care o presupune breasla scriitoricească.

Ovidiu Dunăreanu, redactor-șef „Ex-Ponto”, membru în Comitetul Director:

1. Nu. N-am avut acces niciodată la asta.

2. În mare parte sunt adevărate, pentru că le-a confirmat Ministerul Culturii și Cultelor și COPYPRO. În procente, 90%.

3. Comitetul Director care l-a ales, nu o minoritate din trei persoane.

4. Oamenii nu s-au simțit bine acolo.

5. Mi se pare o chestiune antiintelectuală. Noi nu trebuie să-i dăm lui socoteală, ci el nouă.

P.S.

Și-au exprimat și alții punctele de vedere, dar, deocamdată, au dorit să nu le dăm numele. Așteptăm și alte opinii de la colaboratori, cititorii și foștii noștri colegi apărători.

Declarație

Subsemnata Criș Mariana, declar pe propria răspundere:

La Gala APLER, ce s-a desfășurat în orașul Cămpina, în noiembrie 2003, mă aflam alături de domnul Marius Tupan și domnul Ion Tomescu, care se găseau în discuții aprinse cu privire la premiile ce urmau a fi date. Iritat că domnul Tomescu nu spunea suma exactă pe care a obținut-o de la COPYRO, domnul Marius Tupan a propus să se întrunească Comitetul Director APLER, pentru că trebuia înștiințat de acest comportament. Temându-se, domnul Ion Tomescu a spus clar că a obținut de la COPYRO 90.000.000 (nouăzeci de milioane). Mai târziu am aflat cu stupefacție că ridicase de la COPYRO, de fapt, 458.000.000 (patru sute cincizeci și opt de milioane de lei).

Declarație

Subsemnata Elena Vlădăreanu, redactor la Departamentul Cultură-Mass-Media al ziarului „Cotidianul”, declar că în ziua de 20 martie 2004 am fost invitată la sediul Muzeului Literaturii Române din București pentru a realiza un reportaj de la Adunarea Generală a APLER. Invitația a fost făcută de domnul Marius Tupan. Observându-mă alături de alți ziariști, domnul Ion Tomescu, președinte APLER, ne-a alungat din sală, motivând că este o ședință închisă.



mariana criș

Expunerea muzeală a lui Horia Bernea în prag de distrugere

De câțva timp asist cu uimire cum conducea unui prestigios muzeu - este vorba de Muzeul Țăranului Român - vrea să distrugă o operă de artă pe care ne-a lăsat-o, drept moștenire, unul dintre marii noștri artiști, Horia Bernea. Că noi avem darul distrugerii, mai ales în acești ultimi cincizeci și ceva de ani, nu mai miră pe nimeni. Suntem, în ceea ce privește mentalitatea, virusați de comunism. Nu ne place să avem o operă de artă - pentru că tot ce a creat Horia Bernea la Muzeul Țăranului Român s-a înscris în metafizica operei sale plastice -, s-o protejăm și s-o arătăm vecinilor și urmașilor așa cum ea a fost creată. Ce s-a întâmplat la Muzeul Țăranului Român? O mână de oameni din conducerea muzeului dorește cu orice chip să distrugă cele două săli gândite și create de Horia Bernea - „Ferestre“ și „Timp“ - și să le reorganizeze ca la un muzeu obișnuit. Adică să pună etichete la exponate, iar acestea să stea aliniate, ca la armată, pentru a fi admirate de vizitatori. Evident că oamenii care sunt conștienți de moștenirea lăsată de Horia Bernea, artistul care știa ca nimeni altul să privească un lucru, au ripostat. Faptul acesta nu a fost nici pe placul conducerii, nici pe placul ministrului Răzvan Theodorescu și nici pe cel al Comitetului Național Român al Consiliului Internațional al Muzeelor (ICOM). Într-un fel este de mirare că ministrul Theodorescu nu a fost de partea protestatarilor, știut fiind faptul că domnia sa este o autoritate în istoria artei. În ceea ce-i privește pe cei din Comitetul Național Român, organism ce reunește membrii individuali și instituționali ai ICOM, rămâi absolut stupefiat de răspunsul pe care l-au putut da protestatarilor. Într-un comunicat pe care l-au trimis, pe la diferite redacții ale ziarelor, aceștia își exprimau preocuparea (?) și regretul (văz, Doamne!) în legătură cu starea conflictuală născută la Muzeul Țăranului Român. Iată ce se spunea în comunicat: „Este regretabil faptul că ceea ce ar fi trebuit să fie doar o decizie a colectivului muzeului, s-a transformat într-o dispută care a depășit, uneori, în anumite perioade, pragul bunei cuviințe. Comitetul Național Român (ICOM) nu se poate exprima, pe fond, cu privire la oportunitatea reamenajării sălilor «Ferestre» și «Timp» din expunerea permanentă a muzeului, ținând cont de faptul că asemenea decizii țin de programul muzeografic al instituției. Conducerea acestuia este în drept să ia, în deplină autonomie, hotărârile pe care le consideră necesare. Pentru acest program, muzeul este responsabil, exclusiv, în acest caz. Comitetul consideră că lipsa dezbaterilor profesionale în cadrul comunității științifice din România, privind rolul și mesajul discursului muzeal promovat de Horia Bernea și muzeografi pe care i-a coordonat, a generat confuzii și stări afective exterioare câmpului științific. Pe de o parte, este limpede că ex-

punerea creată de colectivul condus de regretatul Horia Bernea, în cele două săli, utiliza un limbaj creativ extrem de original, fapt confirmat de specialiști în domeniu, dar, pe de altă parte, nici o expoziție, oricât ar fi de valoroasă, nu poate fi păstrată *ad infinitum*, în formă neschimbată, muzeul fiind o instituție vie, cu propria sa dinamică. Cu atât mai mult, este greu de anticipat rezultatul hotărârii luate de conducerea Muzeului și calitatea muzeografică a sălilor în cauză, așa cum vor fi ele reamenajate, orice judecată în avans fiind fără obiect. Acest fapt este cu atât mai evident, cu cât precedentele expoziții realizate de colectivul Muzeului, chiar și după dispariția lui Horia Bernea, la sfârșitul anului 2000, au fost premiate, în anii următori”.

Un asemenea comunicat nu face altceva decât să-ți dea fiori, mai ales că te gândești că vine din partea unor specialiști în domeniu. Oare atâția ani să nu fi înțeles acești stimați domni din acest consiliu mesajul pe care Horia Bernea ni l-a lăsat? Să nu fi înțeles ei că acolo, la Muzeul Țăranului Român, era o oază a înțelepciunii metafizice și nu un loc unde se organizau numai serbări omagiale, cu un caracter festivistic ce ne trimite cu gândul la pseudofolclorul ce ne invadează viața până în decembrie '89? Poate că nu au înțeles sau poate este vorba de orgolii. Cine poate ști cât de

anumite periodice, pragul bunei cuviințe. Neputând să se exprime „pe fond“, acest comitet admonestează vag personalitățile, specialiștii publiciști protestatari pentru unele lipsuri în disciplină. E evident că „nici o expoziție, oricât ar fi ea de valoroasă, nu poate fi păstrată *ad infinitum*“, dar fraza din comunicatul Comitetului Național Român al ICOM e demagogică în conținutul dat. Expunerea Bernea e încă o noutate în câmpul muzeografiei etnologice din România și din Europa; lecția ei nu a fost încă asimilată în cultura românească, precum a fost asimilată strălucita lecție a Școlii Gusti și a Muzeului Satului. Nu milităm pentru eternizarea discursului Bernea ci pentru conservarea lui cu respect încă un deceniu ori două, pentru ca el să își poată trece lecția unei noi generații de etnologi, de muzeografi de public interesat de lumea țărănească”.

Această atitudine mi se pare că se înscrie în ceea ce înseamnă a fi intelectual în România. Vreau să minimalizez pe nimeni, dar, ca să distrugi în câteva luni creația unui om care a putut atâta suflet în a ne reda adevărata dimensiune a satului și țăranului român, mi se pare chiar a fi atentat la cultura națională. Pentru ca să reconferi un spațiu care era gândit și organizat pe dimensiune metafizică a spiritualității românești și în loc să pui ce? O singură sală, unde totul s-

fonturi în fronturi

încurcate sunt căile Domnului, într-un spațiu în care puteai respira și medita.

Reacția opozițioanelor a venit imediat, iar printre ei se numără cercetătorii de primă mărime în domeniul etnografiei și folclorului. Și i-am numi pe Șerban Angheliescu, Silvia Cazacu, Cosmin Manolache, Anca Manolescu, Lila Passima, Ioana Popescu, Petre Popovăț, Speranța Rădulescu, Sorin Stoica, Călin Torsan, Ana Vinea și Ciprian Voicilă. Cum era de așteptat, ei consideră intervenția Comitetului Național Român al ICOM drept „inadecvată și periculoasă“. Într-un alt comunicat trimis la redacțiile ziarelor, opoziții arată, pe bună dreptate, că acest comitet face abstracție de problema reală: „nu e vorba despre cum vor arăta cele două săli în viitor, ci despre faptul că discursul Bernea a fost amputat“, în condițiile în care acesta era o operă de artă în sensul unei foarte riguroase articulare. Atitudinea Comitetului Național Român al ICOM ni se pare extrem de inadecvată și periculoasă. Pe de o parte, acest comitet, ca și ministrul Culturii și Cultelor, refuză să ia act de faptul că expunerea Bernea este o creație excepțională de muzeografie etnologică (deși recunoaște că e confirmată ca atare de specialiști în domeniu). Prin urmare, ea este o valoare a culturii românești, pentru care nu numai muzeul este responsabil, ci sunt responsabili și oamenii de cultură din România. Pe de altă parte, dezbaterea publică asupra deciziilor actualii direcții a Muzeului Țăranului Român nu e considerată un act de responsabilitate culturală și o probă de vitalitate a societății civile, ci e judecată drept „o dispută care a depășit, uneori, în

arare „bun organizat“. Iar, mai mult, să afirmi că desființarea celor săli „Ferestre“ și „Timp“ și înființarea uneia singure face parte din gândirea lui Bernea, mi se pare o „uitare“ voită a discursului muzeal pe care marele artist ni l-a lăsat. Între barea pe care mi-o pun acum, când cele două săli sunt închise, este: cui folosește atâta energie consumată în numele distrugerii? Cui nu i-a plăcut ceea ce Bernea ne-a lăsat? De ce sunt permanent puși în fața distrugerii discursurilor culturale? Pentru că ceea ce se întâmplă la Muzeul Țăranului Român nu este simptomat pentru societatea românească de azi. Unde moștele sunt distruse, unde impostorii se agăț, cum pot, de brațele puterii, unde, în fiecare seară se nasc la televiziuni tot felul de clarvăzători. Oare cu asemenea „discursuri“ se vrea să ne integram în Comunitatea Europeană?

Imi spunea cineva - nu dau nume - că poate discursul muzeal al lui Bernea nu se bucură de atenția publicului. Eu nu spun că acum era coada la ușa Muzeului Țăranului Român, dar de ce nu ar trebui să-i „civilizăm“ pe mulți dintre semenii noștri? Poate că întoarcerea din America a academicianului Dinu C. Giurescu va însemna și revenirea la moștenirea Bernea. Dacă nu se va întâmpla acest lucru, atunci situația aluneacă pe o pantă destul de periculoasă pentru lumea culturală. Oricând și oricum ni se poate distrage și puținul care ne-a mai rămas. Și ar fi păcălă înțelegerea în Comunitatea Europeană numai ca mitocănia și *dolce far niente* propriu oamenilor de pe malurile noastre dâmbovițene.

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.