

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICINr. **10** (687)

Miercuri, 16 martie, 2005

Da, este o pacoste mare pe capul nostru. Și eu mă uit cu stupeoare la ce se întâmplă, se difuzează tot felul de emisiuni cărora nu le văd rostul. Știu că foarte multă lume se uită, dar eu nu cred că acesta este poporul român. Un gust se mai și formează. Iar dacă noi oferim publicului numai manele, Ciao Darwin, Monica, Vacanța mare ș.a., nu ajungem nicăieri. Am pus întrebări pe această temă la televiziuni, am vrut să aflu de ce nu sunt programate piese de teatru în locul acestor bazaconii și mi s-a răspuns că nu ar avea audiență.



Ștefan Iordache



radu gyr

„În temnița comunistă cu regim de exterminare de la Aiud, a suferit chinuri inimaginabile, bolnav grav, diagnosticat fiind cu prolaps rectal gangrenat, hepatită, TBC și hemofilie. Cu toate acestea, pe perioada detenției i s-a refuzat constant orice ajutor medical. Cineva spunea că poetul ar trebui inclus în rândul martirilor neamului, altul cere încă în van Academiei editarea operei lui.

Eu spun doar că acesta este poetul care, într-un prezent deștelenit și tragic, nu poate încă să încapă într-o aniversare.

(radu cernătescu)

pag. 4

cronica literară**Ted Anton și
moartea lui Culianu**

adrian g. romila

arta filmului**Vânzarea sufletului la oră
de maximă audiență**

irina budeanu

pag. 20



Stelian Tăbăraș

Pentru *Școala de la Atena*, celebra frescă din Capela Sixtină (alergie, amestec de ficțiune și realitate, de personificări ale ideilor), Rafael a folosit persoane reale și istorice. Filosofia e reprezentată de Socrate, Platon, Aristotel și Democrit. În „centrul de fugă”, Socrate,

nocturne

„tolănit” incomod pe niște mari trepte de piatră (poate *urcarea?* poate *coborîrea?* - în teologie ar fi fost nevoie de două scări, cea a căderii dracilor și cea a spinărilor urcătoare ale îngerilor), înconjurat de alți învățați - premergători sau urmași ai săi - pare a se afla în efervescență, în agitația unui congres științific. Desigur, Rafael nu avea cum să cunoască locul real al rostirii întrebărilor socratice, acel „podium” modest care poate fi văzut și astăzi în Agora Veche din Atena (patrulater înconjurat de un șanț în care învățăceii își coborau picioarele, ei stând „pe mal”: pătratul în a cărui încrucișare de diagonale se afla însuși Socrate, numit de oracolul de la Delfi „cel mai însemnat om pe

„Școala de la Atena”

care l-a dat Ellada”). Pentru Rafael, totul se desfășoară într-o „sală de clasă”, în timp încremenit, cu ucenici în atitudini „specifice” față de maestru: unii notându-și conștiincios lecția lui Socrate, alții contestând-o întorcând capul, în fine, altă categorie comentând răutăcios.

De ce, în plină lume de icoane cu Mântuitorul, Fecioara, apostolii și sfinții, acest grup de filosofi? Întrebarea se poate pune și la Voroneț, la „nișa filosofilor” - unde cei ce nu mai încap în lăcaș își lipesc urechea de pereții exteriori, ascultând biserica precum un ghioc în care auzi veșnicia. Vechimea Voronețului e mai „scurtă” cu doar vreo două decenii. Coincidență? (Despre coincidențe se poate spune că ele vin de la Dumnezeu...) Filiație?

Se spune că veacul al XV-lea, chiar de la început, tinde să dea credinței un caracter ecumenic. Ideile filosofice n-au sărăcit dogmele creștine, ci le-au potențat. „Mierea din mai multe flori se face”, zicea alegoric Paisie de la Neamț, înscris în aceeași linie cu ecumeniștii. Iar de curând - mă refer aici la opiniile lui Sorin Dumitrescu - s-au afirmat argumente clare privind ecumenismul domnitorului Petru Rareș. Rămânând într-un spațiu strict comparatist am putea spune doar că influența Renașterii a ajuns până în frescele mânăstirilor moldave. Dar problema „filosofilor acceptați” are o istorie mult mai profundă și mai plină de evenimente: școala greacă de filosofi, matema-

cieni, arhitecți, pictori, poeți a continuat într-o formă discretă/secretă sub forma „școlii de la Mistras” sau a „școlii lui Gemisos Pleton”. Mistras-ul este un munte cu fortificații repetate, construite din arcade în contratimp „renascentiste” le-am putea spune, de nu ar precedat Renașterea. Mistras, aflat în centrul Peloponezului (geografic) - sau al Moreei cum i s-a spus, politic, tot Evul Mediu -, e un spațiu situat la numai doi kilometri de vestul Sparte, azi doar un târguleț turistico-agrar, cu oferte de saci de portocale pe marginea șosele și în centru cu statuia mirată a lui Licur (cărui, de ploaie... ritmic lacrimile-i curg).

La Mistras s-au păstrat, se spune, nu doar ideile filosofice ale antichității eline, ci și, cu într-o raclă de patrimoniu, secrete precum „deschiderea luminii” în raport cu distanța în perspectivă, înscrierea omului în pătrat și în cerc, proporția de unu la șapte a capului față de restul corpului, principii de zbor (!), tehnici de construcție pentru porturi, cetăți și temple numerele de aur (atât de admirabil comentate în secolul trecut de românul Mathyla Ghika) tainele construcției arcadelor și boltelor (cu celebra, de acum, „cheie de boltă”). Întâlnești toate acestea în caietele lui Da Vinci și nu ști dacă ele reprezintă însemnări proprii sau copiate de la vreun magistrul secret. Poate de la un elev direct al lui Pleton: fiindcă, după năvălirea la 1460 a turcilor în Moreea, filozofii și discipolii din Mistras, cu căle/ cu purcel/ cu eon/ și daimoni/ cu minotaur/ și numere de aur/ s-au autoexilat toți la Florența și Roma. Acolo, ei au fi pus bazele Renașterii, iar căutările lor ar fi continuat neîntrerupt. Altfel spus, *Școala de la Atena* s-a perpetuat până în zilele noastre... Va mai avea ea forța necesară unei noi Renașteri?

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 „Luceafărul” este editată de Fundația Luceafărul, 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_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
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@rodipetro



Bogdan Ghiu

Valoarea valorilor la români

În momentul când trebuie, în sfârșit, să scriu articolul de față, trebuie, în același timp, și să mă pregătesc pentru a participa, în ziua ce va urma, la o masă rotundă organizată sub auspiciile Comisiei Europene la București, cu o temă formulată într-un mod care pe mine, unul, mă nedumerește: „Este societatea românească fundamentată pe valori?”

Cum adică? Există, în general, vreo societate, vreo colectivitate umană care să nu fie „fundamentată” pe valori? Care, de fapt, să nu genereze unele tocmai în procesul constituirii sale? Ce-i leagă și-i ține laolaltă pe oameni, dacă nu tocmai împărtășirea unor valori comune? Și, mai ales, *lupta* pentru anumite valori împotriva altor valori, tocmai „conflictul interpretării” faptelor (care, cum știm de la Nietzsche, nici nu există ca atare, în mod „obiectiv”) fiind cel care dă viață valorilor?

Dacă este vorba despre ceea ce bănuiesc, tema mesei rotunde la care, deocamdată, nu știu ce voi spune, pornește de la o presupuziție dogmatică. Acea că există valori și nonvalori (sau contravalori). Oricum, după părerea mea, *vid de valori* nu poate să existe. Oamenii au nevoie să se conducă (fie și prin intermediul altora), dar întotdeauna în numele unor valori. Mai precis: în nici o societate nu poate exista *vid de valorizare*. Căci valorile, privite ca „pro-

duse finite”, reprezintă, de fapt, procese continue, eminentamente polemice, de *valorizare*. Se atinge, în viața comunitară, zbuciumată, a valorilor, un moment când acestea sunt statuate când devin normative și sunt aplicate, ca idei luri transcendente, judecării societății, care trebuie să le respecte. Valorile ajung, astfel, să se disocieze, să se polarizeze, valorile pozitive vizând eliminarea ca non-valori, ca zero-valori, a valorilor negative, care sunt, însă, tot niște valori.

Care este valoarea valorilor în societatea românească? Funcționează, ca schemă agonală fundamentală, conceptul de valoare? Avem, altfel spus, vreun Dumnezeu, ne ghidăm după

vizor

ceva, indiferent ce? Eu cred că da. Necăzând în relativism cultural, dar ținând seama, totuși, de descoperirile lui, ar fi de văzut dacă valorile de la care, ca români, ne reclamăm, sunt și practicate efectiv, în viața de zi cu zi, sau dacă nu cumva, pentru noi, valorile nu reprezintă decât un cer mult prea îndepărtat pentru a mai produce vreo lege morală interiorizată. Avem valori, dar trăim efectiv, etic, cu ele, ne batem pentru ele, producem neîncetat valori noi, umplând cerul, gol, dar vorace, al conceptului transcendent de valoare? Ne mistuie vreun patos al valorii? Asta, cred, ar fi cu adevărat de văzut.

„Unde este viața pe care am pierdut-o în cunoaștere, unde este cunoașterea pe care am pierdut-o informându-ne?” - se întrebă poetul. Să fie oare lema lui una exclusiv intimă? Oricât de umeroase ar fi sufletele ofilite de o astfel de rămânare, sau oricât de puține, problema se poate extinde astfel: politica este viață, este cunoaștere sau este informație; aceasta la nivelul surselor ei; cultura unde își află adevărurile fără de care ea nu există: în ființarea ei, în cunoaștere sau în informație? Benedetto Croce spunea că poezia constă în calitate, în secvența intuiție-expresie. Se lovedea el, astfel, un bergsonian. Intuiția de se anume ține - de viață sau de cunoaștere, căci de informație izolată pe teren intuitiv nu poate fi vorba. Intuiția este legătura viață-cunoaștere; este și informație, dar exprimată în chip de cunoaștere, bazată pe sinteza informației, practică din unghiul vieții, al ființării. Intuiție este cumulat ansamblul posibilită-



Caius Fraian Dragomir

Câteva versuri de T.S. Eliot, o frază de Romain Rolland și evoluția (involuția) culturală, existențială, politico-istorică a lumii (a României)

ților deschiderii imediate către lume a spiritului individual. Eliot, Croce și Bergson nu fac decât să spună despre lume și cunoaștere decât unul și același lucru, în moduri diferite, din unghiuri de abordare a realului total nesimilare orientate.

Dacă poezia este intuiție-expresie, politica și diplomația sunt intuiție-acțiune, iar cunoașterea sau tehnica sunt intuiție-producere. Blaise Pascal vorbea despre diferența dintre spiritul de geometrie și spiritul de căpetenie. Marea revoluție nefericită a sfârșitului secol XX și a începutului secolului XXI este abandonul spiritului de finețe în favoarea spiritului de geometrie, a antiintuiționismului înlocuind intuiția vitală, a informației care distruge cunoașterea, a cunoașterii care nu mai este cunoaștere și face astfel încât viața să nu mai fie viață, ci moarte. În locul creatorului apare meșteșugarul, în locul talentului (pentru a nu mai vorbi de geniu) apare stereotipia nu învățată, ci inculcată, programată - deci în locul personalității de Renaștere, singura care se poate numi personalitate, apare specialistul, managerul, diplomatul de carieră; în locul inventatorului, reproducătorul, în locul omului de credință, ecleziastul, în locul pontifului, dascălul, în locul comandantului (de la Alexandru cel Mare la Ché Guevara), ofițerul de stat major, Marea invenție este substituită prin gadget. Întotdeauna specialistul a existat, ca și diplomatul de carieră, ca și politologul (substituitul omului politic), ori teologul (substituitul sfântului), profesorul de filozofie sau sofistul sau exponentul secolasticii (substituitele filozofului) - toți însă drept simpli servitori ai creatorului: specialistul s-a aflat în serviciul inventatorului (Einstein a avut un asistent - citește servanț-matematician); adevărații diplomați (Filip II al Macedoniei, Pericle, Richelieu, Castiglione, Mazarin, Vergennes, Talcyrand, Bismarck) s-au servit de mereu (atunci) modestii, ascultătorii, insignifianții diplomați de

carieră; scriitorii s-au folosit de grămătică (sau, acum, de critici); sfinții au deschis drumurile teologilor; oamenii politici au dat o pâine de mâncat atât directorilor unor cabinete (inclusiv ale lor), cât și politologilor sau oamenilor (!?) de presă.

Relația între clasică dominantă - în cultură, economie, politică, dezvoltare istorică - a aristocrației spiritului (concepției, intuiției) și restul lumii, cea a "specialiștilor", a "oamenilor de carieră", nu este altceva decât unul dintre stăpânii spiritului omenesc (nu ai respirației divine, dată nouă ea parte a umanității noastre) și proletarii producției, uncori impalpabile, totuși trivial materiale, a civilizației. Asistăm în prezent la o nouă orientare, care valorizează fals, inautentic, informația în fața cunoașterii, cunoașterea în fața vieții, raționamentul de seminar în raport cu intuiția genială, moartea în fața vieții; asistăm deci la ceea ce s-ar putea numi generala birocratizare a existenței - în realitate este vorba despre noua revoluție proletară, a unui proletariat nu rareori deloc în nevoie sub aspect material, care multă vreme a realizat faptul unei înțelegeri autentice a valorilor lumii și care acum

explodează, distrugând tot ceea ce a fost creație mare și care este redusă la incapacitate de acțiune, deși constituie singura soluție a istoriei viitoare a umanității. Trăim cea mai sinistru dintre cele două revoluții proletare, una în care proletariatul nu dorește să fie decât tot proletariat, făcând să dispară însă aristocrația spiritului. Mai mult decât în prima dintre cele două revoluții, el, noul proletariat, pare decis a nu adopta nimic din valorile condiției pe care o agresionează, inconștient și conștient totodată.

Romain Rolland, în minunata sa **Viața lui Michelangelo**, spunea că omenirea nu a progresat decât datorită marilor amatori: Pasteur era chimist și nu medic, Edison avea, ca școală urmată regulat, doar câteva clase primare, studiile literale ale celor mai mari scriitori moderni sunt inacceptabile până și în cel mai modest curriculum vitae; marii matematicieni Galois, Ramanujan, Lobachevski au avut profesioniști sau atinseseră nivelul în profesii care nu ar fi permis nici măcar cea mai modestă calificare universitară. Benjamin Franklin era numit, de către persoane al căror nume nu s-a obosea să le păstreze, în bătaie de joc, "domnul doctor honoris causa" (adică nu un doctor adevărat, obținându-și titlul printr-un studiu firesc, făcut la timpul său), iar Sigmund Freud a fost tratat până la sfârșitul vieții de către colegii săi vienezi de care nu își mai aducea nimeni aminte, drept profesor extraordinar (nu chiar profesor - deci nu profesor ordinar).

În orice stare critică, în economie, din marea și generalizată criză actuală, în orice disfuncție politică, în orice stupiditate diplomatică nu mai căutați femeia, cum se spunea altădată - căutați specialistul, omul de carieră (carieristul?). Această nouă revoluție proletară are un mare avantaj pentru istorici - când vor să scrie despre inovarea unei discipline nu au de făcut decât să dea la o parte contribuțiile "oamenilor de carieră", iar când se vor referi la involuția respectivului domeniu le va fi simplu să introducă în analiză meritele lumpen-intelectuale ale acestora.

(continuare în pagina 22)

În locul argumentelor, presiuni



Marius Tupan

Sperând să intre în atenția publică sau grație deformărilor fiziologice - mai ales că unele televiziuni abia le așteaptă pansurile -, două tinere studente ne vorbesc cu dezinvoltură despre pornografie și retardarea unor români. Ispitite și păcălite de un reporter, care are obiceiul să scoată în față faptele scandaloase și chiar scatologice, ne dau sfaturi și ne dezvăluie preocupările lor intime, încât te jenezi că întârzi să privești la astfel de secvențe. Deși încearcă să-și explice înclinațiile porno, nu au vreo organizare în discurs și, în lipsa coerenței și a argumentelor, ne vorbesc mereu de Europa, în care, cică, trebuie să intrăm și pe această cale. Ca și cum toate anomaliile ce se petrec pe bătrânul continent trebuie admirate și imitate, să ne simțim și noi intrați în rândul lumii civilizate. Nimic despre conștiința critică, despre criteriile morale sau despre evidențierea artei veritabile, căci tinerele nu se mulțumesc să se dezgolească și să exerce anumite profesii în cluburi de noapte, ci ținese mai sus, spre ecran, să-și evidențieze propensiunile erotice, în văzul spectatorilor. Din păcate, nu numai în această zonă se face apologia sexului, ci și în cărțile unor autoare, frustrate pesemne, care recurg la discursuri triviale, sperând să-și impresioneze cititorii și să-și vândă marfa. Dacă ar rămâne doar la acest palier, n-ar irita pe nimeni, însă și-o apără și și-o teoretizează, ca și cum cu ele începe o nouă etapă în cultura română. Fără lecturi consistente și fără o perspectivă estetică - nu cumva pe la începutul veacului trecut au mai fost astfel de tentative, soldate, în cele din urmă, cu eșecuri, căci istoria literară le-a privit doar ca pe niște curiozități? - neagă cam tot ce s-a scris înaintea lor, devin exclusiviste și dictatoriale, decretând arta lor ca singura posibilă, venită din necesități europene - nu-i așa? - în consonanță cu vremea pe care o trăim. Deși câțiva critici dezavuează astfel de ieșiri, dedică o întregă emisiune fenomenului, tocmai la sfârșitul anului trecut, când aveau, slavă Domnului, despre ce să discute, spre exemplu, despre anul romanului, cel mai evident după 1989. Fără să bănuiască, le-a făcut reclamă și le-a legitimat, într-un anume fel, existența. O librărie bucureșteană își face un titlu de glorie achiziționându-le cărțile, când romane exemplare rămân în afara comenzilor. Există, firește, o conexiune între librari, autori și cititorii unor astfel de subproduse culturale, generată de indivizi care refuză meditația și responsabilitatea, apărându-se sub un refren ce ne irită pe cei mai mulți: Trebuie să intrăm și noi în Europa! Oricum, prin orice? Promovând și aclamând cam tot ce are mai urât o societate de consum? Nu suntem robii pudibonderiilor și nici oamenii care privesc cu suficiență și superioritate cultura de masă și de sub masă, admitem să existe în doze mici, măcar pentru contrast, însă a decreta unele încropeli, fără funcționalitate, ci numai expositive, drept operă de artă și modele artistice, înseamnă să-ți pierzi orientarea artistică. Acum, ca și cu alte ocazii, semnalăm doar unele exhibiții, pe care nu le poate nimeni interzice, însă încurajarea lor devine nocivă. Presiunile și imitațiile, lipsa de pudoare și multe altele care derivă din acestea nu te pot conduce decât spre fundătură. Acolo unde mirosurile pestilențiale abundă și aerul devine irrespirabil. Mai ales cel literar.



Ted Anton și moartea lui Culianu

adrian g. romila

Asasinarea lui I.P. Culianu, la 20 mai 1991, în toaleta Universității din Chicago, constituie și acum un mister incitant, pe seama căruia s-au pus multe întrebări, dar s-au dat foarte puține răspunsuri. Opera sa produsese deja mutații capitale în felul de a înțelege fenomenele religioase, la o vârstă când alți savanți încă își mai caută drumul, dedicându-i-se numeroase studii și primind destule recunoașteri la nivel mondial. Imprejurările cu adevărat extraordinare ale morții sale, însă, nu numai că au rămas o necunoscută, dar au aruncat o lumină nouă asupra întregii sale existențe. Numeroase evenimente, afirmații, premoniții și coincidențe, revelate abia postum, au arătat că autorul *Arborelui gnozei* depășea cu mult competențele și intuițiile unui specialist redutabil în magie și gnosticism.

Aceasta e perspectiva din care privește lucrurile jurnalistul american Ted Anton, specialist în

cronica literară

Culianu și singurul care a investigat profesionist cazul înfiorătorului asasinat. Și-a adunat concluziile (repet, singurele care oferă ipoteze pertinente până acum) într-o carte *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu*, apărută prima dată în 1996 și devenită rapid *best seller* în America și peste ocean. Editura Polirom, care a publicat, în ultimii ani, cărțile savantului român și studiile despre el, continuă seria Culianu prin reeditarea lucrării lui T. Anton, într-o ediție revăzută, în traducerea Cristinei Felea și cu prefața lui Andrei Oișteanu.

Jurnalistul își construiește discursul pe patru paliere complementare: aspecte generale ale vieții și operei lui Culianu (inclusiv perioada românească, de până în 1972); detalii de portret inedit, în diferite ipostaze (direcții în epistemologia sa novatoare, relațiile cu studenții, cu prima soție, cu Eliade, cu logodnica sa, H. Wiesner); prezentarea detaliată a ultimei zile din viața savantului, precum și a momentului împușcării; ce se știe și ce se poate presupune în legătură cu scenariul crimei, în condițiile în care e evident că a fost una comandată, ca urmare a atitudinilor tranșante ale lui Culianu în varii privințe politice (Garda de Fier, opțiunile „de dreapta” ale lui Eliade, „Revoluția” din 1989 și confiscarea puterii de către grupul neo-comunist prezidat de Iliescu și Voican-Voiculescu, simpatia pentru regele Mihai). Deși absolut toate aceste paliere merită atenție, căci tratarea amestecă fericit stilul jurnalistice cu biografia ușor literaturizată, rezultând o poveste din care nu lipsește grija pentru detalii exacte de fundal, mă voi opri doar asupra ultimei zone de investigație, ce constituie, de fapt, miza cărții.

Ziua de 20 mai 1991 avea parcursul unei obișnuite pentru profesorul Culianu: cursurile ținute în Universitate, cu audiență de invidiat, întâlnirile cu studenții, vizita la un important târg de carte, gândul la planurile editoriale imediate (între altele, o lucrare despre călătoriile după moarte în diferite tradiții religioase), pregătirea unei prime vizite în țara natală, după atâția ani, împreună cu logodnica sa. Nimic nu prevedea că ceva teribil se va întâmpla în jurul orei unu după-amiază. În prezentarea evenimentului, în lipsa oricăror informații, autorul adoptă perspectiva cătorva din cei ce au fost prezenți în Universitate imediat după detunătura împușcării: secretara

lui Culianu, un coleg de catedră, un student. Cu toții au auzit teribilul zgomot, dar nu și-au imaginat de la ce ar putea să provină. De la o armă era exclus, căci așa ceva e aproape imposibil în plină zi, într-o instituție de învățământ fără nici o legătură cu viața agitată a străzii. Ceea ce aveau să vadă îi va șoca: „...apucase să împingă ușa cât să vadă interiorul încăperii cu despărțiturile albastre, gresia galbenă, lumina fluorescentă. Un student se uita la a doua cabină de la fereastră. Era o liniște mormântală. Dedesubtul ușii atârna o mână cu degetele închiricite ieșind din manșeta unei cămăși de turcoaz. O baltă de sânge se adunase pe podea”. Într-o altă imagine, scena e redată cu aceleași detalii de narațiune polițistă sau, mai degrabă, de raport de anchetă: „În toaleta bărbatilor, lumina soarelui intra prin fereastră dinspre curte, scaldând podeaua acoperită cu gresie din anii cincizeci. Sângele se întindea de la cabina a patra, strălucitor în lumina fluorescentă. Câteva clipe privi încremenită scena: gresie colorată în negru și galben, mâna și un ceas neobișnuit, de opal, care îi părea oarecum cunoscut”. Abia atunci prietenii și studenții săi aveau să realizeze ce extraordinară coincidență făcuse ca profesorul Culianu să țină doar cu puțin timp în urmă conferințe pe tema călătoriei postume, să observe că savantul avusese presimțiri cu privire la moartea sa, că toate amenințările pe care le primea în ultima vreme s-au adevărit, că, în sfârșit, există o similitudine frapantă între unele proze culianiene ori idei din știința religiilor și scenariul care i-a fost fatal. T. Anton comentează și el cu privire la toate acestea: „...vizionarismul scrierilor și comentariilor sale politice a imprimat cazului o dimensiune în plus dintre cele mai stranii. Căci, într-adevăr, Culianu a scris despre evenimente politice care au avut loc peste luni sau ani, despre secte secrete și crime extraordinare de asemănătoare cu cea căreia el însuși i-a căzut victimă. Această moștenire oferă indicii tuturor celor care se ostenește să le caute referitoare la logica universului nostru, la procesele noastre psihice și poate la identitatea ucigașilor săi”. Rezumând, cazul Culianu induce ideea că existența și gândirea sa depășesc cu mult limitele spațio-temporale în care s-au desfășurat. Capitele biografice ale cărții lui Anton o dovedesc cu prisosință.

Rezultatele investigațiilor cu privire la proveniența scenariului criminal și la presupușii autori ocupă ultima parte a volumului, intitulată, sugestiv pentru intersecțarea vieții cu ideile culianiene, *Jocuri mentale: 1991-1996*. Autorul a întreprins cercetări timp de cinci ani în SUA, România, Italia, Olanda, Franța, a intervievat polițiști, agenți FBI, ziariști, persoane care au avut legătură cu savantul, în vreun fel sau altul, sau care puteau da informații relevante. Toate în încercarea de a lămuri detalii din diferite surse, de a nivela ambiguități și contradicții, de a stoarce ceva de acolo de unde pare că nu se putea stoarce nimic. Cele aflate nu sunt deloc foarte clare, nici definitive, dar demonstrația pertinentă a lui Anton, cu citarea surselor și aglomerarea argumentelor și documentelor, aduc lămuriri decisive în cazul investigat, din nefericire, însă, singurele la ora actuală. La aceasta a contribuit și tăcerea ori indiferența autorităților românești implicate, în speță SRI și alte câteva instituții și „personalități”, ambele atitudini denotând, la o primă vedere, complicitatea.

Ipoteza cea mai plauzibilă a uciderii profesorului la Chicago e aceea a colaborării între neo-legionarii din exil și o facțiune ultra-naționalistă a fostei Securități, convertite în SRI-ul proaspetei democrații românești. Primii erau lezați de indiscreția lui Culianu cu privire la opțiunile politice din tinerețea lui Eliade, de vehementa critică adusă mișcării (denumită de savant „Ku-Klux-Klan ortodox”), de simpatia arătată regelui

Mihai, în fine, de intenția de a se căsători cu evreică. Culianu primise, în ultima vreme, nenumărate amenințări telefonice și anonime e semnături de tipul „Fiii lui Avram Iancu” ori e retorică și grafic învechită, semne sigure ale unor grupuri de tip legionar. Ceilalți, foștii securiști, n puteau trece cu vederea campania furibundă a lui Culianu împotriva noilor instituții românești: campanie dusă îndeosebi în rubrica sa din săptămânalul „Lumea liberă”, intitulată „Scopto philia”. Ted Anton descoperă detalii inedite (vez experiențele mediumnistice ale unui tânăr american născut în aceeași zi cu savantul asasinat care oferă informații prețioase în stare de somn) face asocieri, leagă coincidențe, citează rapoarte ale poliției și FBI-ului, declarații ale unor jurnaliști. Pe deasupra, foarte important, ziaristul american face și o excelentă radiografie a politicii românești din anii '90, cu nume, evenimente și atitudini, radiografie destul de revelatoare în chestiunea pe care dorește s-o lămurască. Multe nume cunoscute și astăzi pe scena publică românească apar printre cei cu care a luat legătura sau printre cei a căror opinie a contat în munca sa de documentare: Sorin Roșca Stănescu, Corneliu Vadim Tudor, Ioan Talpeș, Virgil Măgureanu, Gabriel Stănescu ș.a. În treacăt fie spus, așa l-a descoperit pe acel misterios Nicolae Constantin însoțitor de bord pe cursele Tarom, trimis din România, unul din presupușii autori ai abominabile fapte.



Concluziile lui T. Anton converg spre aceeași idee, repetată cu diferite ocazii, pe parcursul cărții: Culianu e un caz unic de convergență între destin și operă. „Savant ambițios care a dorit să-și convingă colegii că știe mai multe decât în realitate (dar ce și cum știa oare?), Culianu se pare că a reușit să-și bată joc de ucigașii lui până la a-i face să-l perceapă ca pericolos într-un moment de primejdie și derută. A realizat acest lucru prin tonul și vizionarismul articolelor sale, prin celebritatea sa internațională ca urmaș al lui Eliade și prin relativa sa izolare. Cercetând toată viața practicile magice, a depășit hotarul care desparte jocul de realitate. El lucra în planul spiritului. Ucigașii lui, nu. Moartea lui Ioan Culianu a fost ultimul joc al minții, în care chiar și asasinii se pare că au pierdut din vedere distincția dintre realitate și ficțiune”. Perseverența de a trâmbița un adevăr pe care îl prevăzuse și despre care scrisese deja, anticipându-l frapant de exact (e celebră asemănarea între proza *Intervenția zorabilor în Jormania* și evenimentele românești din 1989 și de după), i-a fost fatală. Moartea lui I. P. Culianu a demonstrat încă o dată că scrisul nu e deloc inocent. Pe asta se construiește și cartea lui Ted Anton, rămânând și prin aceasta ca o investigație unicat asupra celui mai tragic destin al unui savant român de renume mondial.

Nu poate spune nimeni că în spațiul dobrogean nu există scriitori, iar literatura se scrie și se comentează numai la București. La Constanța, pe lângă cei strănși cândva în jurul revistei „Tomis“, condusă pe vremea aceea de Constantin Novac, există un nucleu de tineri scriitori care scriu fie la noua serie a revistei sau la Ex Ponto. Dar nu despre cei tineri vreau să vorbesc, ci despre unul dintre scriitorii - hai s-o numim - din vechea gardă. Este vorba de Ion Roșioru, care, dacă ar fi să ne luăm după numărul volumelor publicate, ar fi mai mult poet decât prozator. Mărturie stau volumele publicate din '88 încoace, pentru unele a fost distins chiar cu Premiul Uniunii Scriitorilor (Filiala Dobrogea). Și aș aminti în acest context: **La țărnuțel** (1988), **Pur** (1998), **Casa de la țară** (haiku, 1998), **Recviem pentru secolul meu** (2003). Nici critica literară nu-i este străină, cum străine nu-i sunt nici eseul și traducerile. În acest sens, demne de remarcate sunt monografia, publicată în 2001, la Editura Semne, **Marius Tupan între utopie și parabolă** sau **Șerban Codrin sau meditația unui poet occidental într-o**



grădina Zen (Editura Dacoromania Comterra, 2003). În ceea ce privește proza, el a publicat în 1995, la Editura Europolis, romanul **Îngeri indeciși**, iar anul trecut, la Editura Ex Ponto, volumul de povestiri **Luceafărul de ziuă**. Nu cunosc perioada de timp în care a scris cele 18 povestiri străne în acest volum, dar, după epos și desfășurare, cred că unele dintre ele sunt scrise înainte de decembrie '89. Sunt povestiri care ne relevă un foarte bun portretist. Ion Roșioru a creat în aceste povestiri o galerie de personaje care vin, parcă, din atemporalitate. Ceea ce le dă credibilitate și le aduce mult mai aproape de zilele noastre. Nu poți spune că autorul a încercat tehnici postmoderne de construcție textuală. El merge pe o rețetă clasică, cuminte, numai forța personajelor dă prospețime acestor povestiri. Fie că este vorba de specialistul în fizică nucleară Barbu Ardelagăra din **Garsoniera** sau de Ion Găzaru din **Capricii** sau de profesorul Ion Purice din **Cum începe să se fisureze un mit** (lista ar putea continua), toate aceste personaje sunt puse „în mișcare“ de narator

Povestiri aflate la marginea modernității



mariana criș

în diverse spații, pornind de la cel obișnuit, până la cel mitic. Dincolo de această privire atentă asupra personajelor, Ion Roșioru este și un descriptiv. Sigur, o calitate aproape obligatorie pentru un prozator. Aici, faptul că el vine din spațiul poetic, este un atu în plus, în a da mai multă poeticitate descrierilor. „Geamurile școlii începuseră să clănțâne - alt semn că seara avea să cadă cât de curând și chiar m-așteptam s-o aud prăbușindu-se. Ici, colo, în josul văii, de o parte și de alta a gârlei, prindeau a se împurpura ferestrele caselor, fie de la sobe, fie de la lămpile cu petrol. Moara de sub botul sărăcăcios al Plavățului își dizolva ușor în ceață contururile triste de corabie eșuată“ (**Dincolo de vârstă**). Și tot în această categorie intră și povestirea **Il neige, professeur, il neige!**, în care regăsim foarte frumoase pagini despre iarnă, unde arta descrierii se împletește foarte bine cu cea a povestirii. O poveste despre sine și regăsirea ființei în Liceul de la Coralovca. „Ningea. Ca o binecuvântare ningea. Cădeau fulgi mari, leneși; era ora iertărilor, fără îndoială. Zăpada se așternea între mine și trecut, între mine și viitor, mă cicatriza într-un prezent etern. Priveam hipnotizat la peretele de sticlă asudată; cum ceilalți își vedeau de treburi mai departe, insensibili și imuni la sărbătoarea de afară, am dedus că trebuie să fi strigat în gând și-atunci m-am străduit să mă conving că încă mai sunt posesorul unui grai cât de cât articulat: - Ninge, domnule profesor, priviți, ninge!“ Ion Roșioru nu este un citadin, chiar dacă în unele dintre povestiri ne aduce în atenție acest areal. El este tributatar acelui epos rural, acelor tensiuni de natură psihologică născute între oameni. Nu este un păcat, mai ales că în ultima vreme proza ce evocă ruralitatea este destul de slab reprezentată. Prozatorul se simte bine în lumea creată și articulată pe credințele oamenilor. Se vede că o cunoaște foarte bine și - lucru foarte important - nu a uitat-o. Această lume există, iar meritul autorului este de a nu fi idealizat-o. Este satul epocii comuniste, cu oameni care încet, încet și-au pierdut identitatea și care se simt suspendați într-un timp pe care nu-l mai pot percepe. Important este faptul că naratorul nu se depărtează de ea, nu o privește printr-o perdea a amintirilor, ci, dimpotrivă, se amestecă într-un demers participativ. Pentru că tot ceea ce ne „povestește“ autorul este o asumare a eului auctorial, manifestat pe o plajă destul de largă. Ion Roșioru nu scrie sub imperiul dicteului automat, ci după o îndelungă „rumegare“ a materiei textuale. Prozele sale au o sobrietate, o asumare din partea naratorului a lumii create. Este o tehnică aflată la granița modernității. Pentru că, de ce să nu recunoaștem, autorul este mai mult tributatar clasicismului decât modernității. Pornind de la păstrarea rigorii descrierilor și până la tensiunea psihologică născută între personaje sau narator și lumea creată, totul este conform unei structuri clasice. Nu baroce, ci mai degrabă înrudită cu acea rigoare a prozatorilor ardeleni. Elementul de modernitate constă în poziția pe care naratorul o are în

interiorul materiei textuale. El fie se plasează în ipostaza de observator, fie în cea de evocator și în ultimă instanță în cea de partener la intrigă. Suntem în fața unei proze retro, care nu putem spune că ne displace, mai ales acum când direcțiile pendulează între textualism și proza erotică. Tot de modernitate țin și finalurile multora dintre aceste povestiri. Aflat, parcă, sub o baghetă magică, Ion Roșioru părește spațiul narativ clasic, pentru a păși într-o modernitate ce ține de proza deschisă. „Peste o săptămână Leonardia semna condica, la serviciu, cu numele meu de familie. Mutându-ne la noua locuință, am constatat, surprins, că jurnalul cu scoarțe oranj dispăruse de parcă l-ar fi înghițit pământul. Sau, cine știe, poate că ne mutasem noi în paginile lui...“ - astfel se încheie povestirea **Jurnalul cu scoarțe oranj**. Sau, chiar povestirea care dă titlu volumului: „Și m-am simțit vinovat că în vara trecută descifrasem moartea tatei în altă oglindă textuală decât a lui, acum și oricând imposibil de reconstituit“. O altă caracteristică, demnă de relevat, a acestor povestiri este și psihologia personajelor. Ele sunt exponențele unei lumi

cronica literară

marginale, unde tensiunile sunt foarte mari. Trăirile, felul cum ele acționează într-o lume dată sunt foarte atent urmărite de narator. Ai senzația că sunt puse sub o lupă, aidoma unui organ visceral. Așa se întâmplă cu Nea Costică din **Dresorul de iluzii**, care este „un om care rumegă istoria și care a trăit și a murit liber având totul pentru că i-a trebuit atât de puțin spre a fi fericit și a putea filozofa în voia soartei“, seamănă întrucâtva cu Moromete a lui Preda, sau Nea Fănică Pelin și Naș Mândroc din **Cantonul**.

Povestirile din **Luceafărul de ziuă** mai au o calitate. Ne fac să nu uităm. Să nu uităm o epocă în care intelectualul era marginalizat și obligat la o ipostază de „observator“. Căci profesorul-narator, personajul ce traversează aceste povestiri nu face altceva decât să observe o lume care și-a pierdut identitatea. Lumea satului, pe care o evocă Ion Roșioru în povestirile sale, este cea a pierderii identității. Ea mai păstrează, ascuns în psihicul colectiv, acel epos după care, cândva, ea se ordona. Există o melancolie după acele timpuri. Din acest motiv, cred că aceste povestiri au fost scrise înainte de decembrie '89 și ținute, undeva, într-un sertar.

Dar dincolo de toate aceste considerații, Ion Roșioru are un condei format pe discursul narativ. Cu toate că de-a lungul timpului a publicat mai multe volume de poezii, el știe cum să construiască atât o lume narativă, cât și personaje puternice. Îl așteptăm cu un roman despre ce s-a întâmplat în acești ultimi 15 ani. Credem că are ce spune.

Confirmări

În cea mai recentă apariție a sa în public, Alexandru D. Lungu împarte lumea în "artiști și în civili". Cartea pe care le-o dedică a fost tipărită la Editura Semne și reprezintă o pată de culoare în ansamblul memorialisticii, gen ce a proliferat după 1990. Alexandru D. Lungu este, într-un fel, o victimă, fiind omis din dicționare importante din neglijență și confuzie cu un alt scriitor, care trăiește în Germania. Acela intră în categoria "civililor", fiind medic și aparține aceleiași generații, având patru ani în plus față de autorul **Cărții cu artiști și civili** (2004). Acad. D.R. Popescu scria cândva că Alexandru D. Lungu este actor prin meserie și prozator din vocație. Eu nu îi împărtășesc în totalitate părerea, pentru că cine practică literatura mai bine de 40 de ani este și prin meserie scriitor. De altfel, a căpătat acest statut încă din 1965, când a devenit membru al Uniunii Scriitorilor. Literatura l-a urmărit și l-a obsedat deci din tinerețe, debutul producându-se în 1958 cu proză în revista „Albina”. Nu a întârziat nici debutul editorial, consemnat în 1960 cu volumul de nuvele intitulat **Hotar**. Au urmat alte povestiri și nuvele, numite **Cristal. Cu soarele în brațe**, după care a atacat romanul, specie aparent mai pretentioasă. A publicat **Orașul cu o singură stradă** (1983), **Lacătul apei** (1986), **Duminicile unei veri** (1991), **Moarte măruntă** (1997). În 2001 a reluat și reeditat **Duminicile unei veri**, reușind să-l convingă nu doar pe subsemnatul că a citit

galaxia cărților

o operă de mare valoare (o spun fără rezerve), ci și juriul desemnat de Uniunea Scriitorilor pentru acordarea premiilor literare pe 2001. Nu mai știu componența juriului, știu doar că Alexandru D. Lungu a fost premiat, recunoscându-i-se talentul de povestitor. În ani, s-a încercat și ca dramaturg. A scris **A opta minune**, reprezentată la Teatrul Mic în 1976, apoi **Varianta a doua și Salonul japonez**, piesă nominalizată la concursul UNITER din 1997. Nu s-a mulțumit cu atât, bibliografia sa cuprinzând și traduceri din spaniolă. Proză și teatru, încă patru cărți. O fișă de invidiat, care confirmă și reafirmă cea de a doua meserie a sa, aceea de scriitor.

Carte cu artiști și civili mi se pare a fi sinteza între cele două vocații devenite prin ani, meserie. Prozatorul și-a ales subiectele numai din lumea teatrului și a filmului, lume aparte, cunoscută din interior, analizată cu ochi de observator pertinent. Alexandru D. Lungu nu practică o memorialistică inspirată de viața colegilor de scenă sau de platou care să mizeze pe teme mult căutate acum, adică senzaționalul, aventurile amoroase, detaliile picante cu tentă cât mai deochiată. Avem de-a face cu un om funciarmente bun, înțelegând și comentând fapte, întâmplări, caractere fără invidie, fără patimă, fără resentimente. Povestitorul, născut, să nu uităm, în Bucovina, într-un sat (Miorcani) nemurit de Ion Pillat, narează în pagini scrise cu căldură, cu simpatie în dragoste față de colegii săi. O face reușind veritabile schițe (în sensul termenului literar acceptat) și suite de portrete. Totul redactat cu mână sigură, fără

pasaje inutile, cu un dar al conciziei remarcabil. Sunt povestite scene definitorii pentru conturarea unui personaj, pentru că acesta este rangul la care își ridică foștii parteneri din teatru și film. Actori și regizori cunoscuți pentru realizările lor intră, grație acestor pagini, în literatură, în legendă și în neuitare. Meritul lui Alexandru D. Lungu are o explicație sigură: talentul său de scriitor, manifestat în alegerea temei, în ritmul imprimat povestirii, în arta dialogului, în fine în reverberațiile născute în mintea cititorului după terminarea lecturii. Ca unul care a citit multă memorialistică în anii din urmă, cred că virtuțile dovedite în noua carte o detașează în categoria amintită, continuând o tradiție inaugurată de însuși I.L.Caragiale. Când citești despre Giugaru, Calboreanu, Tudorel Popa, Ilarion Ciobanu, Vasile Nițulescu, Jana Gorea, Mihai Mereuță, N. Gărdescu, Gh. Ciprian, Birlie, C. Ramadan, Șt. Ciobotărașu și atâția alții cu nume sonore în arta interpretativă, nu îți vine să lași cartea din mână. Alexandru D. Lungu ne oferă tuturor o mare bucurie și plăcere stenică prin ceea ce a pus acum pe hârtie, după observații filtrate prin trecerea anilor și devenirea tuturor celor ce l-au înconjurat. Va fi, bănuiesc, un succes și de librărie, și de critică, pe deplin meritat de un autor mult prea modest în reacții și comportament. O mostră de înțelepciune într-o lume unde orgoliile explodează.

În ultima vreme, Ioan Adam a consacrat tot mai mult timp preocupărilor de critic, istoric literar și editor, care l-au impus în atenția colegilor și a publicului. Chiar dacă prezența sa în revistele de specialitate a rămas în continuare sporadică, ea se manifestă mai intens la Radiodifuziune, unde săptămânal susține o rubrică destinată actualității editoriale, iar bilunar abordează, cu mijloacele specifice radioului, aspecte ale istoriei literaturii, interesat fiind mai ales de perioada clasicilor și de ecourile clasicismului în creațiile unor autori de fundal din secolul al XIX-lea. Ajuns la o vârstă când ne cam dăm seama de ceea ce realizăm și de faptul că nu tot ce înseamnă gazetărie se supune derizoriului și se pierde odată cu difuzarea (scrisă ori rostită), Ioan Adam s-a hotărât să își adune câteva dintre intervențiile critice reprezentative. A mai făcut-o și altă dată, o face iarăși cu volumul **Zidul și litera** (Editura ADAM - 2004). Constatând că "la noi zidul cultural vechi e părăsit, dacă nu chiar demolat", criticul a simțit nevoia de a-i reciti pe cei de ieri și pe cei de azi, pentru a descoperi "vase comunicante, cratime în timp și spațiu între diverse litere ce compun alfabetul literaturii noastre". A rezultat o culegere unitară de eseuri de critică și istorie literară, unele dintre ele depășind eseistica de conjunctură și atingând cota comentariului analitic complex.

Volumul în discuție are două secvențe: **Cratime în timp și spațiu și Lecturi posibile în vremuri imposibile**. Prima cuprinde articole ample despre Nicolaus Olahus, Costache Conachi, Barbu Paris Mumuleanu, Duiliu Zamfirescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mihai Beniuc, Platon Pardău și (neașteptat) Gérard Bayo. După cum se observă, autori diverși, din perioade extrem de diferite, acoperind întregul arc temporal al literaturii române. Ioan Adam abordează subiectele dezinvolt, folosind un stil nervos, ferm, bine susținut de erudiția neostentativă, dar vizibilă. Spiritul său este preponderent justițiar, însă echilibrat, neforțând lucrurile, deși punerile la punct sunt uneori severe. Mă gândesc la studiile despre Nicolaus Olahus, văzut, pe bună dreptate, ca un om între două lumi, față de care istoriografia românească a manifestat un dezinteres profitabil vecinilor

din Ungaria, despre Costache Conachi, inspirat prezentat ca un "Petrarca în caftan" în tradiție călinesciană (mă întreb de ce oare Eminescu în **Epigonii** nu l-a menționat pe iubărețul versificator cu figură originală) și despre uitatul Barbu Paris Mumuleanu, recitat cu ochi atent, așa cum o cere bunul simț în istoria literară. Excelentul portret închinat lui Duiliu Zamfirescu ("europeanul bine temperat", după expresia lui Ioan Adam) ne reamintește că avem de-a face cu cel mai fin cunoscător al operei acestuia (alături de Al. Săndulescu) și să așteptăm cu un plus de interes încheierea ediției critice ajunsă, dacă nu mă înșel, la cel de-al nouălea volum. Ioan Adam își demonstrează astfel consecvența cu sine, chiar și atunci când comentează scriitori sancționați de public după 1990. Am în vedere analizele pe multe pagini ale romanelor lui Platon Pardău și a liricii lui Mihai Beniuc. Cred că recitirea lor trebuia întreprinsă, dar încă ne aflăm prea aproape (în timp) de prolixul poet care a dominat o epocă nefastă a culturii noastre. Din păcate (sau din fericire), lucrurile nu se uită atât de repede.

Lecturile posibile în vremuri imposibile denotă talentul remarcabil în critica de întâmpinare al lui Ioan Adam. De obicei abordează cărți ale unor scriitori ce nu se prea bucură de excesivă mediatizare, deși valoarea lor le-ar impune alt statut (i-am numit pe Constantin Stan, Valentin Ionescu, Radu Selejan, Gelu Negrea, Paul Silvestru ș.a.m.d.). Diagnosticul comentatorului este exact și bine susținut prin demonstrații abile, chiar și atunci când se apleacă asupra cărților controversate lăsate de Titus Popovici, Florentin Popescu, Ionel Teodoreanu, Ion Băieșu și Felix Aderca.

Prin **Zidul și litera**, Ioan Adam pledează convingător pentru respectul datorat literaturii, indiferent de perioada istorică ori socială când a fost concepută, reamintind calitățile indispensabile unui critic aflat la maturitate.



liviu
grăsoiu



1) O întâlnire
cu Leonardo
(Anca Popoacă-
Giuran),
Editura Zedax

2) Tărâmurii
geniale
(Augustin
Popescu),
Editura PRIER



Umbre scoase la lumină (VIII)



alexandru george

Trăcerea spre comunism, în decurs de cei trei ani plini de evenimente, care au urmat actului de la 23 august 1944, s-a făcut treptat, dar îndeajuns de rapid ca să trezească, pe toate segmentele ei, îngrijorarea tuturor observatorilor cât de cât patrioți, dar și a celor care nu și-au mărturisit leschis ceea ce gândeau. Se poate numai presupune că un Victor Eftimiu, I.M. Sadoveanu sau un Camil Petrescu, dar și un Lucian Blaga și Vasile Voiculescu, aflați pe alte „baricade“, dar nu în oponentă deschisă, presimțeau numai ce avea să survină. (Documentul cel mai caracteristic pentru acest fenomen de naivitate, dar și de ignorare voită a realității din ce în ce mai amenințătoare, îl constituie vasta anchetă a lui Ion Biberi în revista (liberală) „Democrația“, condusă de Anton Dumitriu și care se va publica rapid în volum sub numele **Lumea de mâine** (Editura Forum, 1946). Personalități „de stânga“ precum Lucrețiu Pătrășcanu și Geo Dumitrescu, dar și neutrale ca G. Enescu și D. Gusti își spun cuvântul, tăcând, însă, despre groaznică situație ce se configura.) Tonul publicațiilor în genere este moderat, elogiindu-i pe „aliații“ noștri victorioși, participând la toate acțiunile de simpatie, abținându-se (sub impulsul fricii mai mult decât al cenzurii) de la orice gest inconvenabil sau de la vreo aluzie la ceea ce era vizibil că ni se pregătea.

opinii

Dar problema „crizei“ declanșată de foarte tânărul publicist Virgil Ierunca, pe atunci un extremist de stânga, de tip occidental însă, a înfierbântat coloanele multor publicații și, printre rânduri, disputa lăsa să scape reproșul că pierderea libertății de exprimare, dispariția de pe scena culturală a vremii a atâtor nume răsunătoare nu pot fi trecute cu vederea și va marca viitorul literelor românești. Este pentru prima dată când, după un secol de libertate, se poate înregistra o dezbatere atât de amplă și cu o miză atât de gravă, dar în cursul căreia nu se va spune niciodată lucrurilor pe nume; ceea ce a rămas scris dă numai o idee despre ceea ce s-a gândit și se aștepta din partea publicului. În primul acesta e vorba de un document unic, mai important tocmai prin ce nu lasă decât să transpară la o lectură în filigran; intrasem de atunci într-o nouă eră, ceea ce nimeni nu voia să recunoască, în acest fel închipuindu-și că va conjura oroarea.

Victimele acestui mare eveniment istoric au fost extrem de variate, ca și arta pe care o propunau; și, în această privință, s-au petrecut cele mai mari ciudățenii: tineri proveniți din

straturile cele mai sărace, precum Pavel Chihai și Eugen Barbu au evoluat neașteptat; poeți sociali ca I. Caraion sau Sergiu Filerot au cunoscut rigorile închisorii și ale marginalizării; cu totul altfel va fi destinul unui Geo Dumitrescu și Marin Preda, care se vor da cu noul regim; chiar și boemii de tipul lui C. Tonegaru și Ben Corlaci vor ilustra direcții divergente, incompatibile. În sfârșit, același fenomen surprinzător îl întâlnim în cazul lui Dinu Pillat și Petru Dimitriu. (Câtiva, prin excepție, s-au salvat fugind precum - după ce criterii? - Al. Ciorănescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Celan...)

Alexandru Vona reprezintă un destin aparte: apolitic prin structură, prin situația sa de cetățean spaniol, nu putea deveni un „antifascist“ de-a dreptul, din moment ce beneficia de înalta protecție oferită de Caudillio -, „conducătorul“ Spaniei: dar și prin idealurile artei sale era un produs al societății liberale românești. Participarea sa la evenimentele survenite în țara noastră nu putea depăși o anumite direcție optimistă, care, în general, era a societății mai înalte de atunci.

Totuși, nu a lipsit în viața lui, în înflăcărea „revoluției“ eliberatoare, un episod de activism eroic. După ce s-a aflat de proclamația Regelui și de ruperea relațiilor cu nemții (deci în seara lui 24 august, mai probabil), tânărul Albert Samuel a plecat la luptă cu o ceată, devenită din ce în ce mai compactă și mai entuziasmată, să „manifesteze“. Grupul său s-a repezit la librăria germană Buchholz de pe lângă Biserica Krețulescu pe care au devastat-o. Eroul nostru a rupt o șipcă zdravănă de lemn și a continuat atacul împotriva inamicului invizibil. Mulțimea a înconjurat Teatrul Național (sau ruinele lui) și au cotit-o spre Brezoianu, urmând nu știu ce plan sau spontana lor sete de libertate.

Dar aici străzile erau cufundate în întuneric deplin și, atunci când insurgenții au început să distrugă ceva, au văzut că toată strada era ocupată cu o coloană de camioane germane cu soldați pe bănci și cu puștile mitralieră în mâini, în poziție caracteristică. Ar fi fost de ajuns ca unul să tragă o rafală în mulțime, ca să aibă loc un masacrul. Dar nu s-a întâmplat așa ceva; în plus, camioanele se mișcau cu farurile stinse, așa de încet, încât abia târziu s-a observat că acea tăcută coloană de fapt se retrăgea, probabil, pentru a reveni prin surprindere.

Vona a rămas în mijlocul străzii, încremenit în așteptare, până când și-a dat seama că era singur, toți comilitonii se făcuseră nevăzuți.

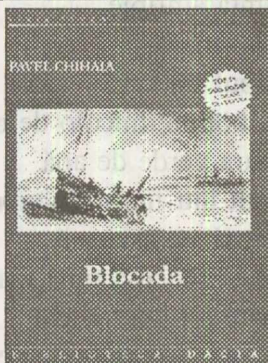
... Și totuși, când și-a revenit în fire, a observat că nu era singur: alături de el mai era cineva...

Eroul în chestiune era „un tip antipatic pe care-l văzusem fugitiv la București și aveam să-l mai văd din când în când și pe aici“, mi-a povestit el. Am încercat să-l identificăm și, datorită și mie, am aflat cine fusese: Genu Ghelber, nici mai mult, nici mai puțin, omul bine știut de mine și care avea să fie evocat mai mult fantezist, două decenii după eveniment de Matei Călinescu sub numele de Zacharias Lichter! Vona nu-l simpatiza, dar, în genere, nu pot, după atâția ani, să-i verific preferințele - și cred că nu eu sunt cel care a contribuit la deturnarea discuțiilor noastre de la literatură (Deși îl simpatiza mult pe Dinu Pillat, care încă de student se căsătorise, dar era și la cel de-al doilea roman publicat, el nu-i înțelegea arta și m-a întrebat ce găsesse interesant în romanul acela de care-și amintea vag.

- Doar titlul e de el... mi-a spus el odată, făcându-mă să înțeleg că era vorba de **Tinerețe ciudată**.)

Vona, scăpat în Occident, a rupt de fapt legăturile cu literatura română; n-o cunoștea pe cea „nouă“ (ferice lui!), dar a continuat foarte sporadic să scrie. Cazul lui e așadar excepțional, dar nu mult mai ciudat decât cel al unui Tonegaru și Caraion, care au suferit detenții severe sub noul regim și nici chiar decât al celor care și-au trădat oportunist idealurile și direcția artistică incipientă, așadar cazul unui Geo Dumitrescu și Marin Preda. În fine, deși nici măcar nu pare să-l fi cunoscut, un părtaș întru ciudățenie este Petru Dimitriu, un scriitor care și-a dat măsura talentului în timpul Terorii și imediat după, trădându-și totuși începuturile foarte promițătoare în altă formulă artistică.

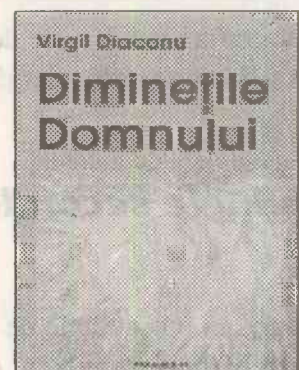
... Să-mi mai amintesc de cei care, asemeni lui Barbu Cioculescu sau Iordan Chimet, au rămas „suspendați“ din literatură în momentul fatal 1947/1948?



1) **Blocada**
(Pavel Chihai),
Editura Biblioteca Dacia



2) **Capcană pentru înger**
(Ioan Cristea),
Editura Amurg sentimental



3) **Diminețile Domnului**
(Virgil Diaconu),
Editura Paralela 45

Timp pierdut

Toate cărțile mele au îngălbenit; în curând
Se vor destrăma: hârtie proastă de pe vremea dictaturii
Și eu care mă legănam cu iluzia că „voi rămâne“
Măcar în depozitele cu aer condiționat ale bibliotecilor

publice,
Dar trebuie să conchid: posteritatea e iluzorie
Nici măcar dicționarele scriitorilor români
nu scapă de flagel,

De mucegai, de bacterii.
Dar cel mai crunt este că textul îmbătrânește
Strivit de violența poezilor tineri,
De vitalitatea noilor promoții literare.
Prin urmare nu mai am nici o șansă
Sunt un poet aproape bătrân, iar acest poem
Suferă deja de o bătrânețe prematură.
Îl arunc în gol, pentru că nu va rezista
Iar ziua când l-am scris e pierdută
Nu poți supraviețui morții.

O tavă de aluminiu

O tavă de aluminiu în care am pus grâu,
pe pervazul ferestrei
Asediată de vrăbii mici, ca niște castane
Mereu rotitoare. O tavă de inox în care am pus
bucățele de pâine

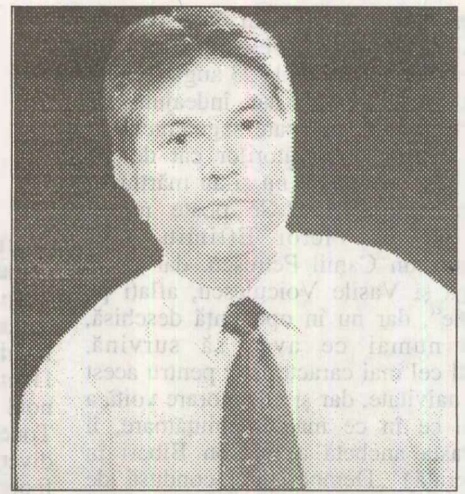
Asaltată de porumbei care se zbat
Și fulgii plutesc ca o ninsoare mică,
Un lighean cu apă, la soare, în care câinele, lap! lap!
Își spală labele cu prudență. Farfuria

În care am pus afine. Copilul întinde mâna
Și așază, înfricoșat, câte o boabă pe limbă,
O cană roșie în care am pus ceai rusesc
Și aburii lui desenează un trandafir în aerul bucătăriei,
O pană de păun într-o vază, ca un semn
de aducere-aminte,
Un briceag cu plăsele de sedef, înconjurat de creioane
colorate

Și fotografia unei fete de demult,
Și un păianjen verde, alergând tainic pe fire.

O femeie second-hand

În roiuri, ca musculițele de oțet se învârt fetele
În jurul bărbaților cu bani, cu o solidă poziție socială
Dar eu, cum sunt, n-am parte de blonde
cu picioare lungi,
Nici de brunete cu ochi albaștri,
studente la Relații publice.



mircea florin șandru

Mie mi-a hărăzit Dumnezeu o femeie sărmană
Care vine sâmbăta și deretică și îmi face mâncare
E o ființă chinuită, cu suflet bun
Care se bucură de lucrurile simple
Îmi povestește felurite întâmplări de la țară
Cu un glas atât de blând că uneori adorm
Iar ea stă resemnată în fotoliu și tricotează.
Mi-e teamă că această femeie second-hand mă iubește
Și mi-e greu să suport acest gând
Deși, la urma urmelor, și eu sunt un bărbat
la mâna a doua
Așa că într-o bună zi o să-i fac daruri
Și o să-i spun cu glas tremurat: nu mai veni!

Mare verde

Isus a certat marea, Darius a cerut să fie biciuită
Eu nu o rog decât să mă lase să o contemplu
O, de când privesc această mare verde,
Sărată, ca buzele iubitei mele Annemarie.
La Vama Veche, într-un hamac, am uitat de mine
Și am crezut că sunt o ființă amfibie
Care noaptea se ascunde în mare
Iar ziua se întinde pe nisipul fin.
O, lumea-i largă, marea-i boltită dincolo de orizont,
Vapoarele dispar pe curbura verde de apă.
Iubita mea a plecat de mult într-un oraș carbonifer
Unde și-a găsit un ceferist și stă ascunsă
Într-o gară mică. Așa că fii binecuvântată mare verde,
Doar tu mă înțelege, doar tu nu mă trădezi
Și mă primești în fiecare an să-ți simt pânțele,
Să fiu parte din tine.
Când voi muri să mă așezați pe un rug plutitor
Să ard cu o flacăra albastruie.

Morală țepănă, pudibonderia mizeriei, fățarnicia oneroasă ce au dominat adolescența și prima noastră tinerețe. Societatea totalitară nu ăcea nimic pentru a încuraja, în anii '50-'60, relațiile între sexe, în schimb nenumărate lucruri pentru a le descuraja. Nici vorbă de discotecă, excursii, călătorii, mica publicitate sentimentală etc.; până și relațiile mai libere la sacrosantul „loc de muncă” erau privite pieziș, pârâte la „cadre”. Unicul tip feminin acceptat: femeia tovarăș de muncă și ideal socialist, adică femela dedicată partidului cu suflet și trup, proslăvită în versuri de Maria Banuș, Nina Cassian, Veronica Porumbacu, ca și de bărbații poeți părtași ai conștiinței erotice revoluționare (reproducerii ideologice).

„A scrie despre Bacovia e iarăși dificil, poate chiar mai dificil decât în 1964. Atunci el trebuia descoperit, revendicat. Sentimentul general era că i se făcuse nedreptatea de a nu i se recunoaște locul eminent pe care-l merita în poezia românească a secolului XX. Considerat odinioară minor, el apărea capital: «Bacovia cel Mare»! Triumful lui se datora unei schimbări în psihologia societății noastre postbelice: după un deceniu și ceva de entuziasm la comandă, se iviseră primele semne de oboseală și o irepresibilă nevoie de autenticitate. Impresionată de laconismul și sinceritatea operei sale, promoția '60, mai exact partea ei boemă, găsea în Bacovia reflexiile ontologice de care avea nevoie, cât și profețiile amărăciunilor ce

Fișele unui memorialist



gheorghe grigurcu

vor urma. Autorul **Plumbului** apărea nu numai ca un model artistic, ci și, mai ales, ca un model etic. E adevărat că el fusese un alcoolic, dar lipsa vanității, invidiei și răutății îl făcea să pară, prin comparație cu cvasitotalitatea membrilor breslei, un «sfânt». Și-a ilustrat poezia cu corpul său, cu viața sa, cu destinul. Pentru a-l înțelege, în 1964, simțeam nevoia de bibliografie, acum trăiesc poezia sa. Bacovia mi-i contemporan. «Tranziția» noastră e asemănătoare, sub mai mult aspecte, cu «tranziția» evocată de el în **Scânteii galbene, Cu voi...**, **Comedii în fond**. Au reapărut (le văd, nu trebuie să mi le imaginez) contrastele de tip burghez («vălmășagul milionar» și «milogiriile de cimitire», de pildă) și o întreagă faună «pozitivistă» care sfidează «idealul» și crede în «evanghelia banului». Marginalizarea scriitorului nu mai e o chestiune teoretică, ci o realitate imediată. Poet, prozator, dramaturg, critic și istoric literar, el a început deja să simtă rigorile «cercului barbar și fără sentiment», «umorul» guvernărilor, umiliința de a umbla cu pantahuza. În Bacovia e, însă, și calea de a depăși aceste dureri: respectul vocației. «Poet și solitar...» (Constantin Călin).

Clujul în care, după 2000, revin periodic pentru controale medicale („consolare” pentru o mult prelungită absență?), îmi dă impresia unei săli de spectacol după terminarea spectacolului. Scaune goale. „Aici a stat cutare sau cutare.” Pe scenă, decorul pe care nu-l mai însuflețește nimeni, dinspre care vine un ușor curent de

memorii

aer rece. Actorii și publicul au dispărut pentru totdeauna.

De ce să atribui neapărat altora ceea ce poți spune tu însuși?

N-am avut maturitate, ci doar vârste precare, tinerețea și bătrânețea, vârste reversibile, trecând într-un joc capricios de la una la alta.

A cere ceva lumii în care trăiești înseamnă de regulă a te supralicita.



Tehnica monologului interior

octavian soviany

Proza lui Vladimir Beșleagă este de o cu totul altă factură. Romanul *Cumplite vremi* se vrea o amplă și încă nedusă la bun sfârșit încercare de frescă istorică, amintind prin atmosferă (și nu numai) de romanele sadoveniene ale „vârstei întunecate” (cum le numea Nicolae Manolescu) și mai ales

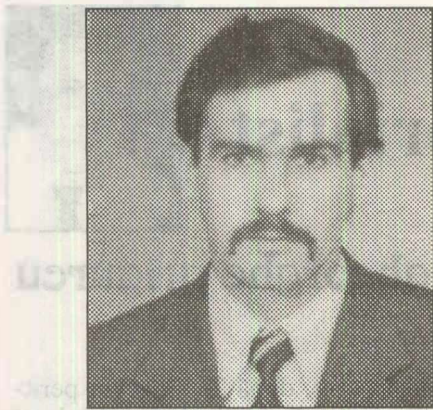
stop cadru

de *Zodia Cancerului*. Căci acțiunea cărții este plasată în Moldova de la sfârșitul secolului XVII, într-o lume unde totul pare clădit pe nisip, situată sub semnul „norocului schimbător” despre care scria Miron Costin (unul dintre eroii romanului) în *Viața Lumii*. Surprins în ultimul său an de existență, cronicarul

moldovean este, în viziunea lui Vladimir Beșleagă, un personaj melancolic, pătruns de sentimentul deșertăciunii tuturor lucrurilor, care are voluptatea meditațiilor anxioase și a însingurării. Dar nu doar Miron Costin reprezintă o victimă a „vremurilor cumplite”, ci, într-o măsură mai mică sau mai mare, toate personajele romanului, atât cele istorice, cât și cele zămislite de închipuirea scriitorului. Astfel bătrânul domnitor Constantin Cantemir (amintind oarecum de Duca Vodă din romanul lui Sadoveanu) e și el un om condamnat la singurătate, obligat să trăiască într-o stare de pândă permanentă, silit să-și compenseze lipsa de autoritate printr-o viclenie bătrânească, chinuit, ca și logofătul Miron, de insomnia lungi și neliniștite. De altfel, în acest roman abundă episoadele nocturne pe parcursul cărora personajele se pândesc și se suspectează unele pe altele sau pun la cale comploturi, iar insomnia e într-un fel starea lor naturală, de vreme ce aici

efectele timpului întunecat au ucis somnul, ca într-o celebră tragedie shakespeareană.

Dincolo de similitudinile sale cu romanele istorice ale lui Sadoveanu, cartea lui Vladimir Beșleagă ar putea fi privită însă și ca o tentativă de epos tolstoian, ca un fel de *Război și pace* moldav care urmărește în paralel destinele unui mare număr de personaje ce uneori se intersectează, iar alteori se despart, ele ilustrând în cele din urmă, dintr-o perspectivă sau alta, destinul unui personaj colectiv: societatea moldovenească de la sfârșitul secolului XVII. Iar această configurație a planurilor narrative sugerează coridoarele unui labirint, cu atât mai mult cu cât motivul rătăcirii printr-un spațiu ostil, plin de primejdii (un fel de spațializare a nopții terifice, evocate ades de Vladimir Beșleagă) este frecvent în paginile romanului. Publicat acum de Editura Litera Internațional, acesta se impune drept una din cele mai laborioase încercări de frescă istorică din literatura română postbelică, în a cărei plămadă, alături de elementele tradiționale ale narațiunii istorice, autorul încearcă să topească achizițiile mai recente ale romanului, cum ar fi bunăoară tehnica monologului interior sau a fluxului de conștiință.



constantin arcu

La ora șapte fix, doamna Anicuța Colan își așază geanta pe biroul ei de judecător. Era o geantă voluminoasă, din piele scorjită, atât de diferită de poșetele doamnelor, încât cu îndreptățire se putea crede că aparține unui receptor de taxe comunale. De ani și ani această geantă purta zilnic unul sau chiar două dosare pe care doamna magistrat le studia acasă până noaptea târziu. Nu erau plimbate orice fel de bagatele, ci exclusiv dosare cu probleme de drept, ale căror soluții doamna le căuta, cântărindu-le cu mare atenție în liniștea camerei sale, prin tot felul de coduri de legi și culegeri de jurisprudență. Făcuse o adevărată pasiune din descălcirea ițelor judiciare, cel puțin egală cu patima unor înveterați dezlegători

cerneală proaspătă

de cuvinte încrucișate. Pentru doamna Anicuța, dosarele de acest fel reprezentau ceva vital, ca hrana sau apa.

Își tamponă cu un șervețel fața vineției, cu ușoare asperități ce păreau urme de vărsat, luă loc pe scaunul ergonomic și extrase dosarul ce fusese analizat peste noapte, disecție mentală urmată de meticuloase încercări de-a încadra faptele în roiul imens de articole, alineate și paragrafe dintr-un hățis de legi. Nici vorbă să o înspăimânte afluxul legislativ din ultimii ani, tot mai stufoș și lipsit de coerență, dimpotrivă, exaltarea magistratului căpăta dimensiuni aproape mistice pe măsură ce se afunda în această junglă nefârșită. În cele din urmă, reușea să iasă la liman și clarificarea vreunei spețe încălcite îi provoca o misterioasă plăcere, ceva în felul unui violent orgasm.

Comparația e totuși o simplă figură stilistică, socotind că doamna era lipsită de orice interes sub acest aspect; fusese căsătorită, însă a divorțat după vreo zece ani, din cauza neputinței soțului de a-i înțelege pasiunea pentru legi, patimă ce sporea, tinzând să devină un adevărat viciu, pe măsura înaintării în vârstă. Avea un fiu, student cu o bursă în Franța, de care se mândrea cu orice prilej și față de oricine era dispus să o asculte. Singurul regret al doamnei, vizavi de băiat, era că nu se dedicase dreptului, ci studiilor de economie. Dar tânărul, la fel ca și tatăl său, manifesta o aversiune neîmpăcată față de legi, ordonanțe și celelalte, căci mâncase ucazuri

Judele și fluturele

pe pâine ani în șir.

Doamna Colan era corectă și lipsită de orice predispoziție pentru mită, singurul ei defect, dacă se poate spune astfel, fiind excesiva rigiditate, o inflexibilitate constând în nevoia de-a avea oricând dreptate, mai ales în chestiuni de drept. În rest, era cumsecade și, uneori, agreabilă. Îi plăcea să fie consultată de colegi și, în sinca ei, aștepta de ani buni să fie numită șefa instanței. Numai că de fiecare dată se găsea câte o „parașută“ (expresia doamnei) care să i-o ia înainte, rațiunile celor din minister fiind mai presus de puterea ei de înțelegere. Nutrea convingerea că până la urmă se va face dreptate, socotind că un nou înființat consiliu începuse să se ocupe de cariera magistraților, deși ar fi putut face pariu că și acest organism va urmări mai ales interesele membrilor săi.

Deschise fără motiv dosarul, pentru că-l știa pe dinafară și clarificase toate aspectele juridice pe care le reclama. Se ridică și merse la fereastră; privi absentă prin lumina violentă a dimineții peste aleile parcului de alături, în timp ce-și aranja fusta pe talie. Slăbise parcă și mai mult în ultima vreme, însă nu reușea sub nici un chip să scape de burtă. N-avea mai mult de șazeci de kilograme, ceva normal pentru anii și înălțimea ei, numai proeminența abdomenului rămânea neschimbată, oricât post ar fi ținut. Înțelese că mușchii abdomenului îi erau slăbiți; în ciuda tuturor eforturilor (de vreun an renunțase la exercițiile fizice, după ce-și luxase încheietura mâinii drepte), nu reușise să-și recapete silueta de dinaintea nașterii. Și avea permanent senzația că-i balonată. De aceea, prefera să poarte costum, chiar dacă începuse să se abată căldurile, căci în rochie părea gravidă.

Auzind pe hol vocea președintelui, își smuci fusta și se grăbi să iasă din birou. Se simțea bine așa, să vadă șeful că ea e acolo înaintea tuturor, punctuală și de neînlocuit, un om de bază al instituției. Șeful, în capătul holului, discuta vesel cu o grefieră, părând să n-o bage în seamă. Își reluă în cele din urmă drumul spre cabinet, n-avea altă posibilitate.

- Bună dimineața, Anicuța, o salută șeful. Era de statură potrivită, îndesat, chel și jovial, cu mers legănat. Ce faci, ai dormit aici?

- Bună, domnu' președinte, răspunse zâmbind și i se alătură în mers. M-am mai gândit la speța aia de ieri, să știți..., dar cred că domnu' F. n-are dreptate.

- Serios, Anica? întreabă acela plictisit, aproape ironic.

- Păi da, contractul de leasing...

- Lasă, discutăm mai târziu, o întrerupse cu bunăvoință. E musai să dau un telefon la minister, adăugă, descuind ușa cabinetului.

Era un fel de-a o pune pe liber, dacă se poate spune așa, doamna Colan nu putea fi dusă de nas cu telefoane urgente și alte minciunile de acest fel.

- Bine, o să discutăm, acceptă, zâmbind stânenită.

Decepționată, puțin furioasă chiar, se întoarse în birou. Îi dăduse pur și simplu cu tifla. Nu reușea nici în ruptul capului să priceapă cum un președinte de tribunal poate manifesta atât dezinteres față de chestiuni juridice de maximă importanță. De fapt, se convinsese de mult că omul n-avea vreun fel de opinii, era pur și simplu pe lângă drept și nu pricepea nici măcar explicațiile ei. Aparent, era cumsecade, dar cum ajunsese șeful unei asemenea instituții, nu putea pricepe, nici s-o fi picat cu ceară. Fusese coleg de facultate cu persoane influente și ascensiunea i se datora protecției, dar și predispoziției de a face sluj în fața mahărilor din minister, dar pâlăria asta părea totuși mult prea mare pentru capul lui.

Privi spre celelalte trei birouri goale, reflectând că zilnic parașutele astea întârzie, fără să li se întâmple absolut nimic; ba sunt apreciate și-o duc mai ceva ca banul în ladă, pentru că-l linguesc pe președinte și se hlizesc la glumele lui nesărate, cum se vedea nevoită să procedeze și ea uneori. Se simțea întoarsă pe dos și partea proastă era că zilnic îi serveau câte o porție, două din acest fel de umilință. Se simțea tot mai stresată în ultima vreme; nimeni n-o înțelegea, preocupările celorlalți îi păreau cu desăvârșire străine de adevăratele probleme ale dreptului, nu se gândeau decât la treburi personale, sănătate, bani, copii. Își aminti că ieri nu primise nici o veste de la Lulu și se îngrijoră puțin. Era singurul punct de echilibru din viața ei, nici nu putea să-și imagineze cum ar fi fost dacă el n-ar fi existat.

Își așază capul în palme, simțind cum tâmplele îi zvâcnesc ușor. Puțin mai târziu în birou intră, dispusă ca totdeauna, Miruna Matei, o domnișoară la vreo treizeci de ani, cu figură de copil. Nimeni n-ar fi putut spune de ce această tânără nu se căsătorise până acum, socotind că avea o înfățișare plăcută, leafă bună și că nimic n-o putea smulge din starea perpetuă de bună dispoziție. Doamna Colan își ridică fruntea, dar continuă să-și sprijine bărbia în palme și, bănuind că Miruna salutase, îngăimă un răspuns obosit.

- Nu vă simțiți bine? se interesă fata. Păreți puțin palidă, doamna Colan.

Doamna schiță un zâmbet ușor forțat, spuse că nu-i nimic grav, se sălta din scaun și ieși în hol, urmărită din priviri de mai tână sa colegă. Coborî scările la etajul întâi, unde se afla punctul de documentare. Nu se pricepea la calculator și zilnic era nevoită să apeleze la bunăvoința unei in-

formaticiene care-i verifica poșta electronică și-i lista mesaje trimise de Lulu.

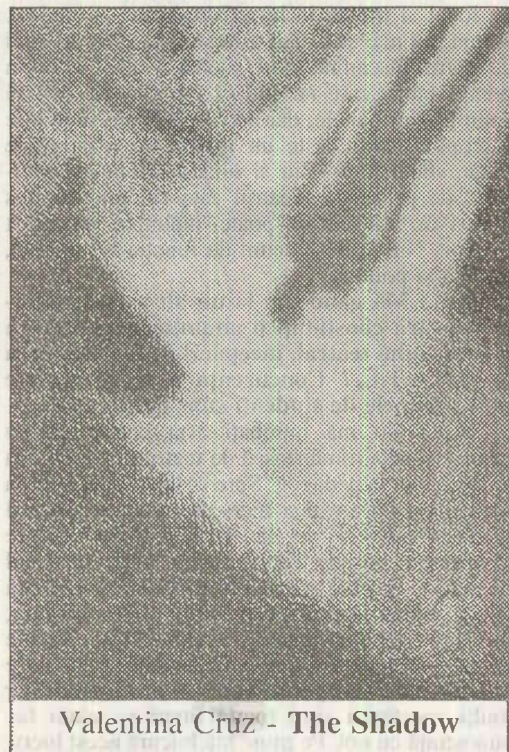
La documentare nu se afla decât Camelia de la personal, o brunetă cu ochi verzi, căsătorită de curând, care toca mărunț și repede cuvintele. Cunoscând, ca de altfel toată lumea din instituție, problema doamnei, Camelia se oferi s-o ajute și intră pe Internet. Doamna Colan se așează pe scaunul oferit și, cu inima strânsă de emoție, îi comunică adresa și parola, urmărind fascinată agilitatea maus-ului, zvâcnetele molcome ale tastaturii și imaginile succedându-se pe monitor. (După mai multe tentative de-a utiliza personal calculatorul, își recunoscuse definitiv înfrângerea, conchizând că acest dispozitiv funcționa pe baza unei logici pe care mintea ei n-o putea pătrunde, iar informaticiana se văzu nevoită să-i verifice în fiecare dimineață poșta electronică.) La scurt timp, primi vestea că are un mesaj și-și fixă priviri lacome pe monitor.

From: <luluwhistler@yahoo.com>
Sent : Thursday, May 13, 2004 3:40 PM
To : anicolan@hotmail.com
Subject: scuze

Draga mama,

Scuza-ma te rog că nu ti-am expediat nici un mesaj ieri, inasa am fost extrem de ocupat toata ziua. M-am înscris la mai multe cursuri, asa ca e greu uneori sa mai gasesc timp liber. Aici sunt cursanti de toate natiile, m-am imprietenit cu greci, croati, poloni și chiar cu un tunisian. Este și un tip din Cluj, care vara trecută a fost la Sudova, ca mama lui este din zonă. Dar surpriza abia începe. Cind i-am spus ca esti judecatoare la Sudova, mi-a spus ca îl cunoaste pe seful tau, ca-s rude cumvai. Dar nu-ti pot scrie ce a spus despre el, o sa-ti spun acasa.

Stau bine cu franceza, dar ma straduiesc sa invat si limba germana, m-am înscris la cursuri facultative pentru începatori, ca nu strica. In rest sa n-ai grija, ma descurc destul de bine, din banii



Valentina Cruz - The Shadow

pe care mi i-au dat drept bursa mi-am cumparat carti si poate reusesc sa-mi iau si un aparat foto performant. Iti voi scrie si miine, chiar in prima parte a zilei, ca sa poti receptiona mesajul pina la sfirsitul programului tau, ca simbata degeaba iti scriu, daca n-ai computer acasa. Te imbratisez, Lulu

Doamna Colan reciti speriată textul, însă, observând că tânăra de alături răsfoia o carte de muncă, se liniști. Nu pricepea ce-i venise lui Lulu să se lege de președinte, și încă la modul ăsta, când știa exact că primește mesajele lui prin intermediar, existând deci posibilitatea de-a fi citite și de alte persoane. În plus, ar fi trebuit să-și închipuie că ea abia aștepta să se laude față de colegi cu acele mesaje și deci ar fi trebuit să fie mult mai atent ce și cum scrie.

Nu se putea hotărî dacă s-o mai roage pe Camelia să-i listeze textul, cum făcea de obicei, dacă tot nu-l putea arăta și altora. Niciodată Lulu nu mai procedase așa, îi respectase rugămintea și înțelegerea făcută înaintea plecării, ce s-o fi întâmplat? Acum nici nu-i putea scrie măcar, cum s-o roage pe Camelia să-i transmită fiului să-și bage mințile în cap și să nu mai pomenească în viața lui de președinte, putea fi sigură că președintele n-ar fi aflat toată povestea mai înainte ca ea să ajungă în birou? Se simțea prinsă într-o încurcătură urâtă și se hotărî să nu-i mai răspundă prin e-mail; va clarifica lucrurile prin telefon chiar în acea seară, indiferent cât ar costa toată treaba, urmând să reia corespondența electronică la începutul săptămânii viitoare.

Cu ajutorul maus-ului, închise fereastra, aceasta fiind una din puținele operațiuni pe care și le însușise, forțat un zâmbet și mulțumi Cameliei, adăugând că băiatului îi va răspunde mai târziu, poate peste vreo oră. Nu, tot atunci o să listeze și mesajul de la el, acum avea o chestiune urgentă cu domnul președinte, se va întoarce pe la ora nouă, oricum mulțumește mult. Ieși de la documentare în aceeași stare confuză, simțind durerea surdă ce îi apăsa de câțva timp pieptul; ar fi trebuit să se lase de fumat, își spuse și realizează că era primul mesaj în care Lulu nu-i cerea s-o lase mai moale cu țigările.

Se deplasă repede pe hol, printre grupuri de justițiabili îngrămădite în fața listelor de ședință, răspunzând automat la salutul unor grefiere cu brațe de dosare. Urcă scările la fel de preocupată; între timp, în birou apăruse și madam Lena, o tipă cu nasul ascuțit, înfipt parcă în fața ovală, pe care doamna Colan o detesta din toată inima, considerând-o un nedorit intrus ce se strecurase în magistratură pe valul angajărilor fără selecție riguroasă de după 1989. N-ar fi îndrăznit totuși să facă nici o remarcă, insistând pe menținerea unei relații de aparentă politețe, la gândul că Lena nu avea rivală în materie de șuete și era interesată de tot ce mișca în oraș.

Lena se fățuia prin birou, expunându-și noua rochie de mătase crem, sub privirile amuzate ale Mirunei.

- Merge, ce zici? se interesă, cu afixată modestie. Mie mi-a plăcut, așa, în colțuri, că n-aveam modelul ăsta.

- Na, acceptă voioasă Miruna, și mie mi-ar plăcea.

- Ei, te-ai înnoit iar, constată doamna

Colan, rezemându-se cu spatele de ușă. Noua funcție nu reușise să-i suprimă întru totul doamnei Lena deprinderile formate ca jurist într-o fabrică de confecții și la două, trei zile apărea cu o nouă cotreanță. Se cunoaște că te iubește soțul, adăugă amabilă, zâmbind.

Lena se mai învârti puțin admirându-se, apoi spuse că soțul îl ai, așa cum și-l educi. Avea experiență, căci după ce primul bărbat îi murise într-un accident stupid de tren, și-a găsit un mecanic auto care făcea bani buni din dezmembrări de mașini. Își puse mâinile pe șolduri, spunându-și că arată încă bine la corp, deși bătea spre cincizeci de ani.

- Nu m-a căutat șeful? se interesă doamna Colan, adulmecând parcă, în timp ce se îndrepta spre biroul ei.

- Parcă șeful numa' grija asta are, negă, plină de voioșie, Miruna.

Spusese totul cu inocență și doamna, analizând cu iuțeală sensul și intonația răspunsului, nu găsi motiv de supărare.

- Am întreat și eu, acceptă cu bunăvoință și luă loc pe scaun.

- Și eu v-am răspuns că șeful nu vă caută imediat ce ieșiți din birou, replică Miruna. Și cred că nu v-ați supărat.

- De ce să mă supăr? Dar discutaseam cu el o speță și..., explică inutil doamna Colan, răsfoind distrată dosarul deschis în față.

Matinala ciorovăială se întrerupse în acest punct, printr-o intervenție străină, din hol auzindu-se un salut cântat, saa-

cerneală proaspătă

lut!, iar Miruna se smulse din scaun și, în timp ce-și aranja cu degetele părul tuns scurt, băiețește, se îndreptă spre cuierul pe care se înșirau robele.

- A apărut și Delia, spuse neutru, întorcând pe toate fețele o robă. Asta o fi a mea, oare?

- Cred că domnu' F. îi pe jar, răsă Lena. Vezi să n-o iei pe-a mea, că i-am pus bavețică nouă.

- Nu mă duc la dans, o liniști Miruna. Stai relaxată, am și eu robă.

- O fi intrat grefiera în sală? se interesă Lena.

- Când mă-ntorceam de la calculator, le informă doamna, ducea dosarele. Probabil c-a intrat..

În realitate, nu-și bătea capul cu grefiera lor, ci se gândea la Delia, cum se pricep parașutele să-i înnebuncască pe fraierii de bărbați, te crucești când vezi cum le ia mințile, de parcă aur ar avea în curul lor, niște putori care știu să trăiască. Era uimită de performanța de-a preschimba un om serios și inteligent ca judele F. într-o cărpuliță. În sinca ei, îl considera pe F. ca fiind singurul cu coloană vertebrală din instanță, numai că l-a apucat amocul de câțva timp, cum nu-și dădea seama că-i nițel ridicol? Să te-ndrăgostești în așa hal de-o drăcoaică, că parașuta aia de Delia trebuie să aibă cu vreo cincisprezece ani mai puțin, dacă nu cumva diferența e și mai mare. Doamna ferește, să i se întâmple una ca asta dragului de Lulu, c-o scarmână pe aia de nu se vede!

ștefan iordache:

„Lumea s-a întors către noi, pentru că a înțeles unicitatea acestei comunicări calde între actor și spectator

Alina Boboc: Ce puteți spune despre debutul dumneavoastră în cariera artistică?

Ștefan Iordache: Primul meu rol jucat pe o scenă s-a numit **Moise** și era vicepreședintele Cooperăției. Jucam într-o brigadă artistică la Cooperativa „Sporul”. A fost prima mea urcare pe scenă, aveam câteva replici; pe atunci existau brigăzile artistice. Acea brigadă era condusă de un actor al Teatrului Armatei din acea vreme, se numea Costin Dodu, care m-a sfătuit să dau admitere la teatru. Dădusem între timp la medicină, picasem și mă angajasem la această Cooperativă. Eu n-am zis nimic pe moment, m-am dus acasă, m-am tot gândit; l-am întrebat ce înseamnă o admitere la teatru. Mi-a spus că trebuie să memorez câteva poezii pe care să le recit în fața unei comisii; pe atunci, ca și acum, nu știam nici o poezie pe dinafară. Treaba asta se întâmpla prin martie-aprilie 1959. Am învățat totuși trei poezii: **Pașaportul sovietic** de Maiakovski (un pamflet politic), **Boul și vițelul** de Grigore Alexandrescu (trebuia și o fabulă) și încă o poezie, nu mai știu ce titlu purta, de Marcel Breslașu. Aveam 18 ani, 1,84 m înălțime, 62 de kg, eram îmbrăcat în niște pantaloni de-ai tatălui meu, mai scurți, pentru că nu aveam alteceva; purtam o hăinuță scurtuță, cu gulerul răsfrânt și niște șosete vărgate Sing-Sing, după numele celebrei închisori, iar în picioare niște pantofi cu talpă de cauciuc, făcuți dintr-o anvelopă; așa se purta pe atunci, era sărăcie mare. Aveam o freză gen Elvis Presley, cu creastă de cocoș. Am intrat, am spus **Boul și vițelul**, n-a zămbit nimeni din comisie, m-au întrebat dacă mai știu și altceva. Am zis și **Pașaportul sovietic** care era o chestie serioasă, iar ei se prăpădeau de râs, în timp ce eu nu mai înțelegeam nimic. Cred că am spus câteva versuri și din a treia poezie. Comisia era formată din toți marii dascăli de atunci. Mi-am zis „Asta este!” și am plecat acasă. Peste câteva zile, când s-au afișat rezultatele, m-a sunat unul din colegii cu care mă împrietenisem acolo să mă anunțe că am intrat la Institut. Nu-mi venea să cred. Am mers să văd listele și, probabil din orgoliu, m-am uitat la primii admiși, între care eu nu figuram. M-am gândit că acel coleg și-a bătut joc de mine, pentru că imediat să-mi arate că eram ultimul admis, cu media 6 și ceva, cred. Erau foarte mulți candidați, o mie și ceva pe 60 de locuri.

A.B.: Era cu totul alta concurența față de astăzi...

Șt.I.: Da, era. Am intrat, m-am prezentat, s-au făcut formele de înscriere. Ne-au împărțit în grupe: A, B, C și D. Eu am nimerit la grupa C, care era mai muncitorească, formată din fete și băieți cu origini mai sănătoase. L-am avut profesor pe Dinu Negreanu și primul asistent pe Traian Nițescu (scenograf de meserie), după care au venit Virgil Popovici și Gicu Popovici. M-am dus la școală, m-am așezat în fundul clasei, n-am scos o vorbă vreo 6 luni. La jumătatea anului, erai exmatriculat dacă nu luai nota 7. Așa că profesorul m-a obligat să urc pe scenă și m-a pus să fac o improvizație pe o temă dată: „la cinematograful”. Și mi-am adus aminte ce făceam

eu în cartier la mine, în Rahova, când mergeam la cinematograful „Aida” de atunci, cu prietenii: mâncam semințe, ne strigam unii pe alții, nu prea ne interesa filmul. Asta am făcut pe scenă în acel moment. Colegii s-au amuzat, profesorului i-a plăcut și așa am început să miros meseria.

Școala am terminat-o destul de greu. În anul al doilea trebuia să spunem o povestire. Aveam emoții și cineva m-a trimis la „Cireșica” să beau o votcă, să-mi treacă. Eu am băut două și m-am amețit de tot. Așa că am fost o catastrofă, era să pic. Noroc că mai aveam o intrare într-o povestire a unui coleg și aceea m-a salvat, pentru că între timp m-am mai treziseam. De atunci, nu am mai băut niciodată înainte de a intra pe scenă. Așa, când nu am treabă, îmi place să mai beau câte un pahar de vin sau câte o votcă.

Anul al treilea l-am terminat cu 10. Am plecat în armată, acolo mi s-a comunicat că voi juca într-o piesă a lui Brecht. Nici nu speram să jucăm Brecht, nu fusese voie până atunci să ne atingem de acest autor. Am repetat atunci zile și nopți la Casandra, a fost cea mai frumoasă perioadă din viața mea. S-a reprezentat acest spectacol. Am terminat foarte bine, cu 10 plus, dacă pot spune așa. Pe atunci, se făceau repartizări: directorii de teatre veneau la Casandra să vadă spectacolele absolvenților, pentru a-i trimite la teatrele din țară. Era un fel de târg. În București nu se rămânea, nu era voie.

A.B.: Deloc?

Șt.I.: Deloc. Doar Irina Petrescu a rămas ca angajată la catedră, în Institut. Altfel, nu.

A.B.: Trebuia făcut acel stagiul obligatoriu de 2 ani în provincie?

Șt.I.: Da și nu era rău deloc. Eu nu-mi dădusem examenul de stat pentru că fusesem luat la filmări în **Străinul**. Am fost repartizat la Reșița. Nu-mi convenea. Eram prieten cu șeful de cadre de atunci, tovarășul Manole se numea și jucasem cu el în **Străinul**. El juca în toate filmele, figurație, bineînțeles. M-a ajutat, repartizându-mă la Timișoara; m-am prezentat la directorul teatrului, Gheorghe Leahu, mare actor, dar mie nu mi-a plăcut orașul atunci, mi se părea urât, ploua, era departe de București. Este o ciudățenie, pentru că orașul e o minune. Și am fugit de acolo, m-am întors la București, m-am dus din nou la șeful de cadre care mi-a spus că este o vizionare la Teatrul Mic de acum (nu știu dacă și atunci se numea așa). M-a sfătuit să fac o cerere de detașare pentru Constanța pe care să mi-o semneze un anumit tovarăș din minister, Munteanu, ce trebuia să fie prezent la acea vizionare. Tovarășul respectiv mi-a semnat imediat cererea, nici nu s-a uitat pe ea, s-a uitat doar la mine.

Așa am ajuns actor la Constanța, unde m-a primit Dinischiotu, cu care am avut o mică altercație amicală: el a vrut să-mi dea imediat o garsonieră, eu l-am refuzat, spunându-i că o să dorm în cabină și o să fac naveta; atât de mare era groaza mea să nu mă cantonez acolo. Am început imediat repetițiile cu piesa **Nu avem centru înaintaș** de Nicuță Tănase, eu în rolul Vedetei Blonde. Premiera a avut loc pe la Babadag, nici

măcar în Constanța. Așa era pe atunci, trebuia să jucăm foarte mult prin sate. Am jucat la acel teatru un an întreg Vedeta Blondă, se pare că bine, cronicile au fost favorabile.

Într-o zi, am primit un telefon să mă prezint la București pentru filmul **Gaudemus Igitur**, făcut de de Vitanidis. În timp ce filmam la **Gaudemus**, mama m-a anunțat că m-a căutat d-na Sanda Manu, care voia să joc un rol principal la Nottara în **Colombe**, o piesă extraordinară a lui Anouilh. Distribuția era copleșitoare pentru mine (Natașa Alexandra, Marieta Rareș, Rodica Tapalagă, Dichiscanu, nume mari), dar eu m-am emoționat și rolul nu a ieșit bine. La vizionare, m-am dus la dl Lovinescu și am căzut de acord că nu-mi iese bine acest rol. Între timp, începusem repetițiile cu Cernescu, tot la Nottara, la o altă piesă **Tigrul**, primul *furios* românesc. Acela a mers foarte bine. Am fost angajat imediat la Nottara, după un schimb de scrisori între Lovinescu și Leahu (care mă voia înapoi la Timișoara, pentru că eu fusesem doar detașat pentru un an la Constanța). De atunci, am rămas în București.

A. B. : În ce an se întâmpla?

Șt.I. : În 1964.

A.B.: Revenind la realitatea de astăzi, care considerați dumneavoastră că este funcția teatrului într-o societate de consum ca a noastră?

Șt.I.: Am să spun care este funcția teatrului în general, nu neapărat într-o societate de consum. Sunt lucruri știute sau poate nu: teatrul face parte din cultura unui popor, chiar din structura poporului nostru; avem un filon foarte puternic de artiști talentați. Eram considerați într-o vreme pe locul al treilea în lume, după ruși și englezi. Acum, nu mai știu care este situația. Dar eu cred că teatrul înseamnă totul: școală, viață. Cel puțin pentru mine, care nu știu să fac altceva. Am să spun lucruri banale, dar pe care trebuie să le afle și copiii: teatrul este un mijloc de a cunoaște viața, stând în fotoliu și uitându-te la „maimuțele” de pe scenă. Teatrul este cel mai frumos lucru din tot ce se poate întâmpla pe acest pământ. Nu vorbesc acum de funcția lui morală, socială și politică.

A.B.: Mă gândeam la un alt aspect: dumneavoastră constatați o anumită degradare a fenomenului teatral, începând de la admiterea la U.N.A.T.C.? Concurența a scăzut foarte mult, grupele de studenți sunt numeroase...

Șt.I.: Nu mă întrebați asta pentru că nu cunosc școala românească de teatru de acum. Nu am vocație de pedagog. Spre rușinea mea, nici la spectacole nu am mai mers de un timp, ultimul văzut fiind cel de la Teatrul Mic, despre Ceaușescu, pus de Tocilescu, un vodevil destul de reușit, în care joacă Florin Călinescu, Coca Bloos, Mihai Dinvale, Oana Albu, Petre Moraru, Ion Lupu, Marius Ionescu, Avram Birău, Vitalie Bantaș, Bogdan Talașman, Constantin Praidă. Ce știu este că a început să vină lumea la teatru, iar mulți spectatori sunt foarte tineri și acum fac cunoștință cu noi. Pe mine mă bucură acest lucru.

A.B.: Multe personalități din teatru au plecat din România. De ce ați rămas aici?

Șt.I.: Este o problemă de opțiune personală. Dintre cei plecați, unii se descurcă, alții nu. Eu n-aș putea trăi în altă parte, nu cunosc nici o altă limbă, ca să mă pot descurca și, chiar dacă aș fi știut, nu aș fi putut face această meserie la nivelul la care o fac aici. Nu mă pot duce acolo să iau locul altcuiva. Ei au sindicate puternice, joacă pe bani adevărați... Eu nu cunosc actori români care să fi plecat și să fi reușit afară, cu două excepții: Marcel Iureș și Maia Morgenstern. Regizori sunt mai mulți: Petrică Ionescu, Andrei Șerban, Penciulescu. Mărturisesc că și eu m-am gândit o dată să rămân în Franța, în 1968, dar după 3 zile mi s-a făcut un dor teribil de România și nu știam cum să mă întorc mai repede. Nu aș putea trăi în altă parte, pentru că nu m-aș putea exprima ca artist. Iubesc prea mult locul unde m-am născut.

A.B.: Foarte mulți oameni vin la teatru, dar și foarte mulți sunt atrași de televizor, de ceea ce se vrea a fi umor acolo...

Șt.I.: Da, este o pacoste mare pe capul nostru. Și eu mă uit cu stupoare la ce se întâmplă, se difuzează tot felul de emisiuni cărora nu le văd rostul. Știu că foarte multă lume se uită, dar eu nu cred că acesta este poporul român. Un gust se mai și formează. Iar dacă noi oferim publicului numai manele, **Ciao Darwin**, **Monica**, **Vacanța mare** ș.a., nu ajungem nicăieri. Am pus întrebări pe această temă la televiziuni, am vrut să aflui de ce nu sunt programate piese de teatru în locul acestor bazaconii și mi s-a răspuns că nu ar avea audiență. Pe de altă parte, televiziunile comerciale trăiesc din reclame, iar eu cred că este păcat să întrerupi un spectacol cu o reclamă la săpun. Dar televiziunea publică ar trebui să facă ceva. Înainte de 1989, marțea era programată o piesă de teatru.

Știu multă lume care ar vrea să mai audă și limba română pe ecran, mic sau mare, nu numai engleza și spaniola (mă refer la filme). Noi suntem un popor mai nerăbdător, vrem să copiem mult și repede, să ardem etape, iar istoria nu permite asta. Trebuie să avem răbdare. Așa a fost și cu teatrul: imediat după Revoluție, publicul s-a îndepărtat de teatru, pentru că strada era mult mai spectaculoasă și mai adevărată decât scena. Apoi, lumea s-a întors către noi, pentru că a înțeles unicitatea acestei comunicări calde între actor și spectator. Și sunt atâtea spectacole extraordinare care merită văzute.

A.B.: Vi s-a întâmplat să vedeți și spectacole mai puțin bune?

Șt.I.: Mi s-a întâmplat să joc în spectacole mai puțin bune. Am avut și destule eșecuri, fără ele nu se poate, constituie o condiție în această meserie. Oricum, pe mine m-au adus de fiecare dată cu picioarele pe pământ.

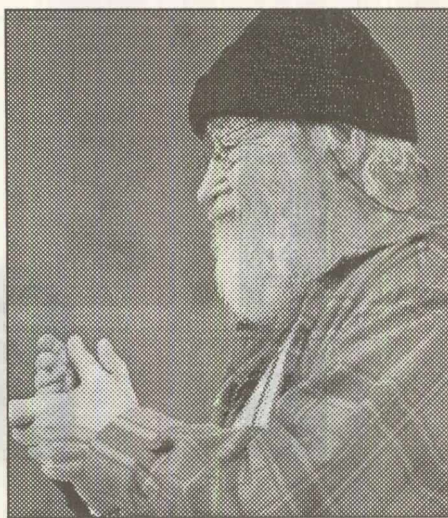
A.B.: Cum vă poziționați, ca actor, în societatea românească de astăzi?

Șt.I.: Ca oricare cetățean. Nu cred că sunt un privilegiat. Dimpotrivă, mă consider un om normal, sunt pensionar pentru că așa am vrut (m-am pensionat la cerere), dar muncesc în continuare la Teatrul Mic, accept și alte oferte pentru că viața este scumpă, totul costă, chiar și un trai decent costă mult, iar pensia este mică. Sunt nevoit să muncesc mai mult decât înainte de 1989.

A.B.: Pentru mine este o noutate că spuneți asta, pentru că nu v-am mai auzit plângându-vă din motive financiare...

Șt.I.: Ba da, m-am plâns de câteva ori imediat după 1989 și apoi mi-a părut rău, mi-am dat seama că noi, românii, suntem o țară de plângăcioși. Ar trebui să mai punem mâna și pe muncă. Sigur că avem dreptul să ne plângem, viața este cumplit de grea, capitalismul este sălbatic, libertatea costă, democrația n-am învățat-o ș.a.m.d., dar trebuie să avem și răbdare. Eu, mulțumesc lui Dumnezeu, consider că nu trebuie să mă plâng. Iar dacă mi se întâmplă, prefer să o fac la mine acasă. Nu-mi plac grevele, mai ales cele făcute de actori.

A.B.: Ce părere aveți despre cadrul legislativ în care funcționează teatrul românesc?



Șt.I.: Nu-l cunosc, nu știu ce să vă răspund. Din păcate, sunt total ieșit din sistemul administrativ. Eu sunt invitat să joc, semnez un contract și atât. Știu că se discută despre o lege a teatrelor, am răsofrit-o, n-am înțeles nimic din ea...

A.B.: Sunteți de acord cu ideea ca actorii, care sunt angajați într-un teatru bugetar, să nu mai fie plătiți dacă nu joacă?

Șt.I.: Așa este afară. Sunt trupe angajate pentru un spectacol, apoi actorii sunt șomeri, trebuie să-și găsească altceva. Concurența este mare, nu numai în teatru, în orice domeniu: dacă ești bun, ești căutat, dacă nu, nu te bagă nimeni în seamă.

A.B.: Și este bine așa?

Șt.I.: Nu știu dacă este bine, pentru că trebuie făcut ceva și cu cei rămași pe dinafară și aici intervine problema ajutorului social...

A.B.: De ce se spune că teatrul românesc nu este cunoscut afară?

Șt.I.: Nu este adevărat. Este foarte cunoscut. Sigur, nu se mai fac turnee așa cum s-au făcut imediat după Revoluție. Dar vă dau un singur exemplu: piesa **Titus Andronicus**, unde am jucat eu, a fost reprezentată pe toate meridianele. S-a jucat mai mult afară decât aici. Și peste tot a lăsat urme. Teatrul Național a fost de multe ori afară, Nottara la fel, Bulandra tocmai s-a întors din Italia.

Nu sunt bani să ne ducem, probabil, la toate festivalurile la care suntem invitați. Eu am fost plecat în multe țări și înainte de 1989, și după, nu are sens să le înșir pe toate. Nu înțeleg de unde vine ideea asta că teatrul românesc nu este cunoscut în străinătate, că nu este vandabil.

A.B.: Puteți vorbi puțin despre un rol recent, **Potemkin din Ecaterina cea Mare**?

Șt.I.: Da. N-am știut această piesă a lui Bernard Shaw. Mi s-a propus, am citit-o și mi-a plăcut imediat. Mi-a adus puțin aminte de **Fuga lui Bulgakov**, ca structură a personajului mai ales. Și este o piesă scrisă de un englez despre ruși, i-a pus sub lupă și cred că i-a văzut destul de bine. Păcat că nu se joacă și pe o scenă. E bine că s-a jucat măcar la radio.

A.B.: Aș vrea să vă întreb despre un rol de mare succes, jucat cu mai mulți ani în urmă: **Prințul Negru** din piesa omonimă, adaptare după romanul lui Iris Murdoch.

Șt.I.: A fost o întoarcere în timp la Nottara, după ce părăsisem acest teatru în 1977. Mai trăia bunul meu prieten, Maxim Crișan, directorul teatrului, care m-a invitat să joc acolo în **Prințul Negru**. O piesă ciudată, dar adevărată și fascinantă. A fost regizată de Cornel Todea. M-am întors cu plăcere pe scena pe care am debutat. Am mai întâlnit genul de personaj și situații asemănătoare mai târziu, în **Lolita**, la Teatrul Mic, în care am jucat puțin. A trebuit să întrerup **Lolita** pentru că nu m-am simțit bine o perioadă

și am renunțat la ea cu regret. Asta este viața.

A.B.: Ce jucați acum în teatru și ce pregătiți?

Șt.I.: Joc la Teatrul Mic în piesa **Alex și Morris**, regizată de Gelu Colceag. Ce pregătesc nu vă spun.

A.B.: Și în film?

Șt.I.: Se face un film după romanul **Ciocoi noi cu bodygarzi** de Dinu Săraru, în regia lui Șerban Marinescu. Suntem în discuții.

A.B.: Știu că ați jucat în foarte multe filme, peste 30...

Șt.I.: Nu sunt multe. Au fost câte a trebuit. Dar am avut șansa să joc numai personaje grele. Mulți mă invidiază pentru rolurile jucate. Nu au de ce, de multe ori mă gândesc că ar fi trebuit să fiu mai atent cu mine, să mă mai și odihnesc pentru că meseria asta te consumă enorm. Nu mă plâng, dimpotrivă, îi mulțumesc lui Dumnezeu că am putut juca atât. Însă văd cum trece timpul, omul, oricât ar vrea să rămână tânăr nu poate, forțele mai scad... Dar, dacă vrem să trăim, trebuie să punem mâna pe muncă.

A.B.: Ați căutat, de-a lungul carierei, să vă construiți un stil de joc sau acest stil s-a format de la sine?

Șt.I.: Instrumentul de joc sunt eu. Pasionat la această meserie este că actorul lucrează cu elementul care se numește el însuși. Sigur că intervine și specificul. Eu înțeleg teatrul și viața într-un fel, alți colegi ai mei altfel... Și așa evităm monotonia.

A.B.: Ceea ce se întâmplă acum în teatrul românesc este încurajator pentru un absolvent?

Șt.I.: În meseria asta, totul se face cu dragoste și pasiune. Dacă nu le ai, mai bine te lași de ea. Nu știu ce se va întâmpla cu acești copii, dar îmi amintesc ce făceam noi la vârsta lor: mâncam teatru pe pâine. Altceva nu știam: teatru și film. Se turnau 32 de filme pe an. Asta însemna muncă. Acum se fac două filme la 3 ani o dată. Dar acum trăim într-un alt sistem financiar. Trebuie să umbli după sponsori, mai primești ceva și de la stat... Însă, cine vrea să facă ceva, face.

A.B.: Deci credeți în cinematograful românesc?

Șt.I.: Cred în *arta românească*. Dar, mai mult sper. Sper că se vor îndrepta lucrurile în toate, nu numai în cinema sau în teatru. Sigur, depinde și de cei ce ne conduc, de felul în care se vor descurca. Am intrat în N.A.T.O., vom intra și în Uniunea Europeană, condițiile de viață vor fi altele, costurile vor fi mai mari... Va fi greu, dar poate pentru copiii noștri va fi mai bine. Eu, de când m-am născut, aud numai de generații sacrificate. Vreau să văd și o generație care trăiește din plin.

A.B.: Este nevoie de un timp istoric pentru asta.

Șt.I.: E nevoie de timp pentru toate. Noi avem un temperament latin: vrem multe și uităm repede. E și bine, e și rău să uiți. Însă nu trebuie să uităm să muncim. Nu se poate trăi din nimic. E adevărat că trebuie să existe și locuri de muncă. Munca nu este o rușine. Dacă, prin absurd, s-ar fi întâmplat să nu-mi mai pot face meseria pentru că s-ar fi desființat teatrul, m-aș fi apucat și de măturat pe stradă. Repet: munca nu este o rușine.

A.B.: Care este mesajul dvs. pentru public?

Șt.I.: Nu-mi plac întrebările cu mesaj, piesele cu mesaj. Pot să transmit însă o dorință: teatrul românesc este un copil care trebuie ocrotit de cei mari pentru ca el să poată crește. Orice s-ar întâmpla pe acest pământ, teatrul nu va dispărea. Iar revistei dumneavoastră îi doresc să aibă cât mai mulți cititori.

A consemnat

Alina Boboc

convorbiri incomode

Lespezi Eminesciană

E graiul tău de vechi arome bântuit
Și harfa ta mă doare-mbucurat;
Porunca izvodirii grăiește-n chip cioplit
Cu semeții de gând mieriu înmurmurat.

Izbăvitoare sunt undirile-n granit
Orfeic logodindu-le sub cer arcat
Marmorean de gând frumos îndăltuit -
Etern străbătător rostirilor din leat.

De vremea îmi spori-va gârbovirea
M-or semeți lucizi de stih petale
Precum e pe pământ solară-n rost, ivirea.

Alerg pe nesfârșirea ta de-mpădurită cale
Și sorb pocalelor rostirilor iubirea -
Și îngenunchi, cetind pe lespezi ancestrale.

Testament Argheziană

Nesuferind cătușa n-ai scris nici un sonet -
S-a răzvrătit în limbă românească;
Născut iar un făcut al verbului poet
L-a zgâdărit pe Dumnezeu ca să-i grăiască.

E singurul postum care-ar putea să fie
Un martor Judecății de Apoi;
Ca temnicer al îndoielii din stihie
O sabie cu vârful-n sus a-nvertebrat în noi.

În bonsturile stors el și-a-nmuiat
Penița cu iridiu stelar
Făcând nehotărârea și cremene și-amnar.

Alchimizând, țepoase, cuvintele se-aștern
Și-așteaptă fruntea celui aplecat
Să cugete urâtul într-un frumos etern.

Il penserosso Me ipsum

Am preschimbat ovalul cer în călimară
Și gândul mi-e peniță pământeană;
Odeizând faustian clipita-mi rară
Mileniul vreau să-nchei fără prihană

Nu-mi tulbură coșmarele somnia
Și nu sunt răstignire florile pe ram;
E-o neștirbire-n cuget România.
Și-mi sunt Carpații bronz horafian.

Țășnire sunt din miez de arctipuri
Temei al mergerii ursit nainte
Încorolate sunt privirile din chipuri
Spre celălalt mileniu solarizat în minte

Ostenitoare-mi este anume bucuria
Și zăbovesc ca bronzul pur din Mahmudia.

La noi Octaviană

Cu tulburi ochi noi nu mai rătăcim vecia:
Înrourați sunt cei jeliți din Rășinari -
Apostolatul tău anteic, azi, e glia
Păstrând aromă de brădiș stâncar

Sacerdotalele-ți rostiri ne sunt cunună -
E semn neiertătoarei împliniri
Clăcașii de la plug și sub brăzdar s-adună
Zodind mesianismul noilor zidiri.

Și Oltul s-a-implinit ca prevestire
Adunătoare noilor minuni:
Ești un Orfeu venit din nemurire
Pământurile limbii să le-aduni

Vrăjindu-ți psalmodia fruntea se descruntă
Și-ți sărutăm evlavios unda cărunță.

inedit



valeriu filimon

In memoriam Agatiană

Eu panegir retoric, jelind, nu pot să scriu
Căutător de pietre, de pietre prețioase
Găsit-am în cavou, în ceas târziu
O cremene Agată în giulgiul de mătase

Răzbătătorii ochi, în veșnică zăbavă,
Prin pleoape ne privesc în tainele de-acum
Din cripta ei de plumb ne miruiește-n slavă
Nădăjduind poeții copaci porniți la drum.

Olimpianul paznic al morții-n nemurire
Lipsit în glas de psalmodii de cleric -
Deschide ușa larg ca pentru regăsire:
- Veniți, luați din jarul prometeic!

Nu-s morți cei ce-au murit, se pare...
Și zuruiesc pe trepte numai Agate rare.

Gorunul Blagiană

Trăim gorunul ca pe un ceasornic
Înziduit în firea-ne firească;
Gorunul stă-n pământ să miezuiască
Nuntind vremelnicia-n ceas statornic

Mirabila sămânță de mult străvechi gorun
Reînverzește-n noi statornicia;
Matricial horit-ai Carpații-n România
Redesghiocând, ursit, temei străbun.

Abia acum corola de minuni a lumii
E mit de flori, de ochi, de buze și morminte...
Ne naștem, contemplăm, rostim în spuma lunii
Peste-un zălog de sfinte oseminte.

Dar codrul nu va piere sub echer. El e vecia.
Gorunu-i trecător gemându-și bucuria.

Ars poetica Bacovienilor

Voi sunteți pentru mine o investiție vie
Vă cer iertare: iată, n-am marmori nici bazalți
Doar Michel Angelo ar fi putut să fie
Un cioplitor în cuget cu adâncimi de small.

Șopârlele intrară din scrisele hai-hui
Să nu ucidă truda trecând prin vorbe puntea.
Solară-i împlinirea - și eu am să i-o spui -
Să bată blând în daltă când vă ciopliți fruntea.

De voi avea, pesemne, prin țândări, sfat
Mă va mustra sfielnic: Nu vrei, cumva, să știi
Că eu cioplese doar socluri la stihurile vii?!

Mă voi mândri. În palme răsucesc
Papirusuri sculptate în graiul românesc.
Dar vă întreb: Ce vers din voi putea-va fi sculptat?

D Un alt "neînăscut" pentru scris care, însă, aidoma lui Richardson, "a născut" în literatură ceva nou a fost James Fenimore Cooper: ambițiosul și, în egală măsură, malițiosul tânăr de 30 de ani se leagă prin pariu că el, dacă ar vrea, ticluiește cărți deloc inferioare celor semnate de anumiți autori populari. Și... a vrut! În consecință, nu știm dacă a mai ridicat câștigul de la prinsoare, însă enciclopediile îl declară creatorul (născătorul) romanului preiei. Altfel spus, necooperantul Cooper în cuprinsurile literaturii s-a dovedit a fi nu ultimul, ci primul mohican.

Referindu-ne la harul înăscut (numai atât, că n-o fi și vreunul... ereditar!) și la cel dobândit (secundul părând a fi în concordanță cu doctrina socratică a moșirii (maeticiei) spiritului, conform căreia autorul/creatorul trebuie să fie atent la ideile și sentimentele ce își cer ieșire-n lume, ajutându-le să se "nască"), nici pe departe nu elucidăm complet problema. Ea are încă destule filoane enigmatice și tentativa de a le descoperi presupune o insistență revenire interogativă. Netăgăduit însă rămâne că, atât fericitul care "s-a născut" scriitor, cât și cel autoedificat au nevoie de obligatoria însușire/învățare a profesiei. Noțiunea *демиург* care, cu timpul, obține sensul de principiu creator sau, ca în teologia creștină medievală, suprapunându-se ideii monoteiste de creație primordială a lumii, la originea sa greacă îl desemna pe simplul meseriaș. Așadar, nu este posibil să desparti artisticul de meserie; este imposibil să alungi artistul din meseriaș sau viceversa. (Să ne reamintim că, în renumita baladă despre *Ctitorul* Manole, se spune că cel ce jinduește a edifica frumuseți monastice trebuie să aibă *meșterie*.) Pledoaria pentru unitatea inerentă a ceea ce le poate crea onora impresia de dedublare în entități autonome o atestăm și în următoarea meditație judicioasă a lui Alberto Moravia: "Munca fiind expresia specifică a omului, literatura este și ea o muncă, dezinteresată, onestă... Pentru că artiștii au avut o conștiință de buni meseriași, au simțit mândria muncii". La o adică, fiorul mândriei îl poate încerca și cel ce

istorie literară

înțelege (fără a avea ambiția să facă literatură) că scrișul ca atare este și o aplicare tehnică a îndemnării, abilității (și) cultivate; că e o acțiune fizică prin care se fixează cunoștințele și experiențele. Nici chiar poetului "înăscut" nu i se relevă de la sine munca scrisului: precum toți ceilalți, dânsul trebuie să însușească prin strădanie acest element obligatoriu al viitoarei meserii, partea ei tehnică. După Henri Birault, la începuturile circulației sale termenul *tehnică* "se aplica atât artei, cât și tehnicii. Tehnicianul, omul tehnicii este concomitent artizan și artist... În unitatea enigmatică a acestei ambiguități, tehnica se referă atât la arte și meserii, cât și la artele frumoase". (Dacă vă amintiți de Muza Tehne, veneratorii ei nu țineau cont anume de "unicitatea enigmatică a acestei ambiguități", simplificând cu cinism problema, acceptând doar abilitățile și mijloacele mecanice prin însușirea cărora oricine ar putea ticlui poeme, romane etc.) Rar scriitor care n-ar recunoaște că profesia sa presupune un travaliu intelectual incontinuu întru însușirea anumitor procedee tehnice fără de care este imposibil un act de creație superior. Printre procedeele, mobilurile necesare bunei însușiri a meseriei, tânărul W. Somerset Maugham și-l considera absolut necesar pe cel de-a copia zi de zi, ritualic, în cel mai solemn mod, câte o pagină din Jonathan Swift. S-ar putea crede că făcea o operație exclusiv mecanică. Însă doar s-ar părea... Dincolo de laconica mărturie a autorului, se poate înțelege că, transcriind din Swift, Maugham își angaja și supraveghea Eul artistic în devenire; își surprindea premisele declanșării propriilor idei și sentimente în stare de eventual material artistic, învăța îndemnarea, tehnica, regia narațiunii, dacă vreți, ceea ce nu e totuna cu ticul sau tabietul mașinal sau automatismul. Taina creației constă în fuziunea indelicabilă a intuitivului cu claritatea ideilor ce urmează a fi convertite în operă, rezultat atins prin travaliu conștient, la care se referea și Federico García Lorca, plasând în balanță enigmaticul și practicul:

Ca o metaforă edenică, debutul?... (V)



leo butnaru

„Dacă este adevărat că sunt poet prin grația lui Dumnezeu - sau a Diavolului -, este tot atât de adevărat că sunt grație tehnicii și efortului.”

Greu de crezut că ar exista vreun tânăr autor căruia să nu-i fie interesantă poezia sau proza anume în nemijlocitul proces de plămuire a lor, autor care să nu se arate intrigat de „procesualitatea dezvoltării” sensului artistic. Este irezistibilă tentația de a cumpăni clarvăzător forjerile esențializărilor literare, la începutul izbucnirii lor - în forme, dezordonate, cvasihaotice chiar, apoi -, efort (tehnic, ordonator), logică profesională (pe cât o posedă), autorul reușind să dirijeze procesul izvodirii artistice. Discernământul, ca și mașinal, s-ar crede, e totuși select în aprecierea intensității și calității semnificațiilor. Evident, rar scriitorii care să poată surprinde distinct, apoi să transpună adecvat „evenimentele” intimității sau împrejurările exterioare ce le-au declanșat cutare sau cutare subiect. Or, dacă o și fac, în urma comparării și selectării unor astfel de mărturii este imposibil să se deducă vreo *lege artis*. Particularitatea, subiectivismul, individualul rămân de nedepășit și neînglobate în generalitate. În caz contrar, ar dispărea ceea ce se numește, în lipsa unei sintagme mai adecvate, misterul artei. Însă relativa unitate de opinii a creatorilor se cantonează în asumarea și autoimpunerea unei discipline spirituale și de muncă fără compromis, precum menționa și Tudor Argezi: „Crezul meu de căpetenie este exigența aspră pe care mi-o aplic mie însumi cu cruzime și, vreau să fiu iertat, mi-aș permite să o cer tuturor colegilor de literatură care adeveseori, și mai des decât trebuie, preferă lucrul ușor”. Deci, dacă e să ne referim la un inventar oricât de circumstanțial și sumar al datelor problemei disciplină-muncă, ne e la îndemână să depistăm și alte reacții instructive/instinctive ale maștrilor, pe cât de aforistic formulate, pe atât de subtile ca mod de raționare. După laconicul adagiu al lui Albert Camus - „încăpățănarea în muncă. Ea depășește momentele de slăbiciune”, să ne mai reținem în aceleași generose arii ale literaturii franceze care, secole la rând, este implicată într-o universalitate activă, delegând în arta lumii tot noi și noi nume celebre, cum e și cel al lui Paul Valéry, penetrant cercetător al fenomenologiei scrisului care, parcă în prelungirea ideii conaționalului său, autorului *Străinului*, declara: „... nu acord nici un fel de valoare lucrului care nu-mi cere nimic, nici un efort. Ușurința lui mi se pare totdeauna suspectă și chiar neplăcută. Când nimic nu mă oprește, am mai curând senzația că nu fac nimic... adevăratul folos, adevărata utilitate pe care o putem aștepta de pe urma unei anumite munci, trebuie să consistă într-o cunoaștere de sine sporită și într-o însușire a mijloacelor "eu"-lui, iar aceasta trebuie să fie rezultatul luptei împotriva piedicilor”.

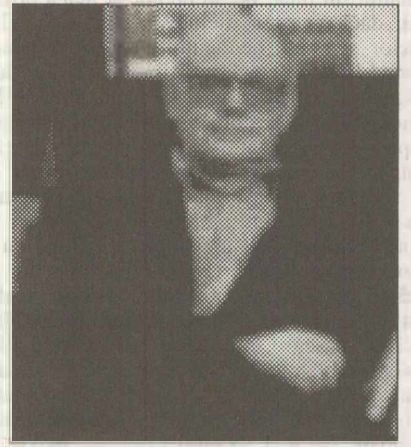
Cititorii informați ar putea indica și alte exemple ce s-ar potrivi acestui context, oarecum asemănătoare celor reproduse deja, însă în care apare distinctă o nouă notă sau nuanță, de la caz la caz, un mod propriu de a formula sau reformula ideea ce s-a mai spus, dar, parcă, totuși, nu s-a spus deplin, ca într-un vechi poem mexican ce-l are de protagonist pe un adevărat artist care află suprema delectare în muncă și vorbește cu propria sa inimă ce "nu e moartă, nici mântăcată de furnici". Imaginea cu furnicile, dacă nu o luăm doar în litera ei, ne dăm seama că valorează mai mult subtextual în tratarea fenomenologiei procesului de creație, la nivelul lui de intimitate și individualitate, parabola "deschisă" și mesajul ei oarecum cifrat fiind inevitabile, potolind o prea mare râvnă hermeneutică în decretarea principiilor teoretice, legităților și prescripțiilor bune pentru toți. Este cu neputință să se găsească de-a gata sau să se organizeze universal general-scriitoricesc într-un sistem concentric, în care să fie direcționate cele mai caracteristice trăsături ale respectivei preocupări ajunse profesie. Și, e de menționat, chiar profesie-unicat. Oricare maestru, oricare geniu, atunci când mărturisește

cum și-a făcut, introspectiv, macroscopia evenimentelor din intimitatea sa, cum și cât a reușit să-și urmărească fluxul conștiinței, aflate în proces de elaborare artistică și ce a reținut din toate acestea, nu crede că ar putea ajunge la un numitor comun cu alți confracți. Orice artist veritabil în mărturiile depuse nu concordează subiecte concrete, ci doar propune vectorii dinamici ai unei suite de mișcări emoționale drept mod personal-subiectiv de aprofundare în intimitățile misterioase ale interiorului cosmic al firii. Putem încerca a presupune din ce rațiune porni entuziast-categorica declarație a fraților Goncourt - "Noi cu dragă inimă am încheia cu Dumnezeu un acord, ca el să ne lase doar creierul care creează, ochii care văd și mâna care ține pana de scris, toate celelalte - sentimentele și pieritorul nostru trup - să și le ia sieși, iar noi pe lumea asta ne-am delecta cu studierea caracterelor omenești și dragostea de artă" -, însă nicidecum n-am putea susține că ea, ca principiu, este împărtășită și de alți confracți. În orice caz, categoric sau nu prea, fiecare pretinde altceva. Un Paul Valéry se arată realist, cerându-i orândei doar "condițiile pe care le oferă literatura spiritului: o stare propice pentru scris, liniștea, prospețimea, calmul în gândire, și după cum este nevoie - spațiul, timpul, mișcarea. Un robinet pe care să-l pot deschide și închide, după plac, și din ele să curgă oameni, munți, păduri, femeia, marea și instrumentele de lucru". Fiecare în felul său își asumă și explică intuitiv (totdeauna cu o... fabuloasă aproximație) conștiința și procesualitatea actului creator, tainicele sale imbolduri sufletești. Anume din acest considerent frecventele recursuri la paradigmele scriitorilor cu mare autoritate pe plan planetar le fac nu pentru a extrage printr-o și dintr-o contabilizare savantă teze cu alură pedant-metodologică. Toate acestea nu sunt decât opinii rămase la stadiul virtualității, nu al certitudinilor. Astfel că zâmbesc la gândul posibilității de a exista anumiți statisticieni ce ar încerca să determine coeficientul de adevăr al intimității transpus în mărturisirile de sau *extra-laborator* ale scriitorilor. Până la urmă, atât teoreticienii, cât și statisticienii ajung a împărtăși păreri mai speciale, conform cărora problemele creativității umane trebuie tratate într-o manieră plină de lux meticolos, elitar, și nu pentru oricine. Pe când paginile prezente, fără a cădea nici în extrema celor ce țin de crema literară, nici în cea a elementariștilor care, în loc de înțeleapta demitizare a Olimpului, nu sunt în stare decât de vulgarizarea lui, vor a se menține în sfera subiectiv-emoționalului ce l-ar interesa atât pe debutantul în ale scrisului, dar fără a-i servi de prelegeri docte șau, mai mult, de panaceu în însușirea profesiei, cât și pe cititorul de rând, disponibil de a se supune testelor cultural-informaționale, ca mod de îndeletnicire meticuloasă, pasionantă, ce oferă o plăcere aproape... filatelice, similară celei încercate de subsemnat în procesul cercetării fișierului, unul din compartimentele căruia era intitulat cu cel mai banal substantiv: *Experiența*. Firește, se presupunea experiența necesară tânărului scriitor, pornit a urca versantele profesionale.

În timp ce era supus unei operații chirurgicale, Turgheniev își frământa mintea să găsească cele mai potrivite expresii ce ar reda adecvat senzațiile produse de trecerea bisturiului prin țesuturile corpului său. Cam aceeași pledoarie pentru experiența nemijlocită o aflăm în răspunsul lui Hemingway la întrebarea despre pregătirea spirituală a condeierului începător: "Hai să zicem că s-ar duce să se spânzure, pentru că-i este cu neputință să scrie. Ar trebui salvat fără milă și tot restul vieții să i se pună în seamă să se silească să scrie cât de bine poate. Cel puțin, cu povestea asta, cum a vrut să se spânzure, poate încropi un început”.

hans joachim schädlich:

Acum, când totul e prea târziu



Acum, când totul e prea târziu, îmi dă mâna să vorbesc: Să mă fi... Să mă fi procopsit c-un copil. Pe atunci gândeam că sunt prinsă-n lanț c-un copil. Că nu mai pot să-mi iau valea, nici să-mi fac de cap. Un copil te face singură. Până crește mare te-ai acrit ca o gogonea. Bărbații nu vor să aibă nimic de-a face cu un copil: "Nu vii cu mine, mai schimbăm decoru"... "Nu ține, ăl mic are școală."

Acum mă acresc treptat și copil tot n-am. Nu știu cine-i de vină, eu sau mama. Aia mi-a spus mereu: "Ai grijă să nu calci pe bec. Cum vin' un plod s-a isprăvit. Așa a fost la mine și nici la tine nu-i altfel. Da, dacă găsești un bărbat care nu te lasă cu ochii-n soare. Dar bărbații o iau din loc și tu rămâi gură-cască cu plodu-n poală. Și mai trebuie și să faci față. Ca mine."

Pe tata nu-l cunosc. A lăsat-o pe mama și s-a ncurcat cu alta. I-a făcut ăleia doi copii. Aia sunt frățiorii mei. O jumate de frate și o jumate de soră. Nu i-am văzut niciodată.

N-am vrut așa ceva, auzi, copilul meu să n-aibă tată, nici să nu-l știe și pe deasupra și frați străini. Poate tata e de vină că n-am copil.

Unul a ținut morțiș să-mi facă un plod. Era înșurat și mai avea și copii pe deasupra. Avea și bani. Dar nevastă-sa nu trebuia să afle nimic de mine. Lui îi trebuia pământ bun de lucru și-un copil de duminică. Avea vocație de tată-musafir. Să poată oricând să sară de pe scara vagonului la cotitură. Nu, nu servesc.

Vogon ar fi trebuit să cedeze. Un copil e un copil.

Celorlalți le era egal. Cu copil sau fără. "Și dacă faci unu, n-ai decât, e treaba ta"

Prietena mea a fost mai fraieră ca mine. Sau mai șmecheră. Habar n-are cine-i tatăl copilului. Nu spune nimic, dar observ că îi pare rău că n-am copil. Deunăzi mi-a zis: "Azi chiar că m-am bucurat. Închipește-ți, vin acasă și mă așteaptă unu". Am spus: "Cee?!". "Băiatul meu", a spus.

Am trăit s-o văd și p-asta: sunt invidioasă. Deși, când mă gândesc ce-a mai tras... Timp, ioc. Cărbuni, ioc. Primii trei ani au fost cei mai răi. Mereu cu sacu-n spinare. Mereu "Mă duc acasă". Eu aveam libertatea, ea avea copilul.

Încă mai am libertatea. Dar nu prea mai știu ce să fac cu ea. Mă rog, mă țin bine, să zicem. Dar, odată și-odată se isprăvește și cu asta. Și cu ce m-am ales. O chestie cum a fost cu Peter. Atunci eram deja pe muchie de cuțit.

Uneori, prietena mea mă calcă pe nervi. Nu pot să fiu ca ea. Când am cunoscut-o, avea un post prăpădit la firma ei. Mi-a spus: "Vreau să devin cineva, am să reușesc."

I-am spus: "Dar n-ai făcut nici o școală, cum crezi c-o să meargă?"

Spune: "Trebuie să te bălăcești în ape turburi. Numai așa înveți ce n-ai învățat."

După câteva săptămâni se încurcase cu șefu'.

"E cam ciudat", spune.

"Cum așa?"

"În pat. Ca un automat."

"Și în rest?"

"La fix. Nu-l deranjează că sunt prea drăguță cu el la firmă."

"Nu-i înșurat?"

"Nuu."

"Nu ești pentru el o cantitate neglijabilă, din cauza postului tău?"

"Nuu. Mă ia cu el la masă, la restaurant. Când ne văd toți! Ieri a mai fost unul cu noi, de la Serviciul Personal."

"Și?"

"Ăluia i-a spus să-mi dea alt post, unu' mai bun. "S-a făcut", a spus ăla. "De luni."

"Nu te simți ca musca-n lapte?"

"De ce. Primesc mai mult cărbune și funcționez mai puțin."

După câteva săptămâni spune: "Șeful meu a spus dacă n-aș avea chef să devin secretara secției. Am spus: "Vorbești serios?" "Da, sigur", a spus. "Începând de luna viitoare."

O săptămână mai târziu era secretara secției. De atunci câștigă mai mult ca mine. Că se încurcase cu șeful ei știau toți.

Am spus: "Nu pot să concep așa ceva."

"Ți-am spus doar", spune ea, "Trebuie să te bălăcești în ape turburi."

"Nu pot", am spus.

Dar bomba vine abia acum. Într-o zi îmi spune: "Știi ce-am aflat?"

"Nu."

"Șeful meu e poponar. Se aia cu nenea ăla de la Personal."

"Și ce faci acum?", spun.

"Ce-ai vrea să fac. ăla o să continue la fel, ca și când ar avea ceva cu mine. Dar între noi nu se mai întâmplă nimic. Trebuie să colaborez, dacă vreau să-mi păstrez postul."

"Te pretezi la asta?"

"Bineînțeles."

"Și cum te-ai prins?"

"Mi-a spus. «Îmi pare rău, scumpo», și pe urmă «Măncăm împreună?» «Da», am spus."

Chiar dacă uneori mă scoate din răbdări, am nevoie de prietena mea. Cu cine alta să mă descarc. Nu semănăm deloc noi două. Nici măcar fizic. Tipuri total opuse. Eu blondă, ea brunetă. Eu ochi albaștri, ea căprui și eu cu un cap mai mare decât ea. Ea voce de altistă, eu de coloratură. Unul mi-a spus odată că, dacă mă enervez, vocea mea devine stridentă. Și mi-a zis, curu' dracului, "Stridi". Nu cred așa ceva nici în ruptul capului. Mama avea o voce spartă. N-o puteam suporta. Când spunea: "Iar ai făcut din bucătărie coteț de porci!", suna ca tabla. Special m-am forțat să vorbesc altfel.

Aș vrea să mai fiu o dată tânără. Curios că prietena mea și cu mine ne-am pierdut mințile în două rânduri după aceeași tip. L-am cunoscut pe Bodo, pe atunci n-o cunoșteam încă pe ea. L-am întrebat dacă are o prietenă. Nu fac chestii d-astea, să suflu bărbatu' alteia. "Nuu", a spus, "n-am."

Bodo era un bărbat frumos. Înalt, athletic. Avea el ceva ce-mi plăcea. Se îmbrăca întotdeauna la costum și, pentru că toți umblau în ginși, arăta impozant. Cămăși mulate, fără cravată, ce mai, costume lejere. Unuia care are statură și un aer sportiv, așa ceva îi vine mânășă. Când eram încă foarte tânără, asemenea modele din reviste mă influențau într-un asemenea hal, încât îmi spuneam: "Doamne, cât e de frumos." Păr negru, tuns scurt la ceafă, și c-o suviță lăsată să atârne. Ochi căprui, obraz prelung, o gură bine croită, mâini subțiri.

Făcea ce făcea și te deruta. Pe de-o parte îi ieșea prostia prin pori, pe de alta îți spunea: "Nu, dar e imposibil". Știa să vorbească în dodii atât de patetic. Îl citise și pe Faust, asta nu era de colo, auzi, unu' care l-a citit pe Faust.

Ce-ar fi să mergem la film? Ne-am dus cu mașina, dar am ajuns prea târziu. Și-a parcat Mercedes-ul și a spus, a... se făcuse alb ca varul. Am întrebat: "Ce-ai pățit?" Spune: "Uite mașina Iuliei." "Cine-i Iulia", spun. "Fostă mea prietenă."

Am intrat, reclama începuse deja; ne-am așezat în rândul întâi. A venit pauza și s-a aprins lumina. Stăm așa și turuim verzi și uscate; deodată, o femeie în fața noastră. Spune: "Bodo, Bodo, cum ai putut?! Să te afișezi aicea cu fufa ta și pe mine nici măcar să nu mă saluți!"

Ah, parașuta dracului! Nu știam ce să mai zic sau să fac. Bodo a spus: "Las-o baltă! Ce-i cu asta? Ce vrei acum? Vorbim mai târziu."

După film, Bodo a așteptat-o pe tipă afară. Eu stam deoparte ca toanta. A apucat să-mi mai spună: "Scuză-mă, ai văzut ce..."

A vorbit cu ea. I-a vândut gogoși, că vrea să se călugărească. Fiindcă are muștrări de conștiință. Voia să se purifice.

Am luat-o din loc, m-am dus la locuința lui. A venit după mine. Mi-a povestit ore-n șir despre viața lui. Cu siguranță nimic nu era adevărat, dar n-are importanță. Că ar fi terminat-o cu Iulia și că l-ar fi înhățat acum la film. Că după ea ar fi trecut printr-un vacuum iremediabil, că s-ar fi întins cu orice parașută care ardea să aibă una lungă între picioare. Până m-a întâlnit pe mine. Cred că am fost pentru Bodo un fel de surrogat al Iuliei, fiindcă a văzut că am doxă.

Ne-am dus cu Mercedes-ul lui la Mediterană. Am condus cu schimbul, o dată el, o dată eu. 15 ore fără pauză. A fost chiar

periculos. Cu puțin înainte de a ajunge la destinație am înnoptat în mașină. Ne-am tras banchetele și am adormit. În dimineața următoare am coborât în oraș, direct la mare. Către amiază am găsit o cameră într-un mic hotel cu balcon, cât se poate de convenabil și cu un imens pat dublu. Am dormit în el. De fapt nu am dormit, l-am împărțit doar. Desigur, goi, dar mai curând ne-am jucat. M-a admirat. A fost mai mult o prietenie. Tot ce a făcut a fost să-mi lingă pizza. Asta a fost; ce să fi făcut cu un cap între picioare. Nu m-am ambalat prea rău, nici vorbă de orgasm. Cu Bodo era ca o supă neîncălzită. Limba lui în pizza mea, fără nici un folos.

Bodo știa să fotografieze bine. Mi-a făcut poze reușite: goală pe plajă sau goală în pat.

Când am cunoscut-o mai târziu pe prietena mea, mi-a spus: "Te cunosc." "Și eu pe tine", am spus. "Îmi pare rău că atunci la film...", a spus. "Ajunsesem la punctul de fierbere. Azi n-aș mai face așa ceva." Eu n-am comentat nimic.

Cândva mi-a spus că ar fi terminat cu Bodo pentru că a tras-o în piept. "Bodo! Am făcut multe pentru el. I-am spus: «Ascultă-mă! Ar trebui să porți costum. Ginși poartă toți. Și cumpără-ți un Mercedes, astea-s cele mai bune mașini.» Pe atunci aveam un fix cu Faust. I-am spus lui Bodo: «Citește Faust, Bodo.»"

Mai târziu Bodo s-a însurat cu o gospodină pe care o trage-n piept de câte ori are chef, fiindcă-i bărbat frumos, *Showmakeru*.

Pe urmă l-am cunoscut pe Jonas, la dans. Ăla nu știa ce vrea. Tocmai se divorțase de nevastă-sa, căreia îi făcuse un copil. A suportat-o un an. Am pus laba pe el de cum s-a despărțit de femeia asta. S-a lăsat și de serviciu și și-a băgat în cap că acum e liber și trebuie să înceapă o viață nouă.

N-am fost la el acasă, n-a venit la mine decât într-o singură seară. Ne-am vânzolit ca turbații ore în șir până a capitulat. E ceva pentru o femeie, nu? Aproape că te poate satisface. Muream amândoi de frică să nu rămân gravidă. El, pentru că făcuse deja un copil pe care nu și-l dorise. Eu, nici să n-aud. Ne-am brodit, tusea și cu junghiul. S-a mai freat puțin de mine și dus a fost în miezul nopții.

M-am lămurit că nu voiam să mai am de-a face cu ăla. Pentru mine era prea haotic. Avea mie de probleme pe cap și eu la fel. Nu ar fi mers. Era de-a dreptul absurd. Tot ce-am avut să ne spunem ne-am spus. A fost o încercare. După care ne-am lămurit: "Nuu, mi-a ajuns."

În orice caz, cum o cunoșteam pe prietena mea deja de-o bucată de vreme, numa ce-mi spune că s-a combinat cu unu de-l cheamă Jonas și arată așa și-așa și nu prea știe ce vrea. Am zis să ne întâlnim în trei și eram sigură că nu putea să fie altul decât Jonas.

Așa a și fost. Am spus "Hallo!" și m-am făcut că plouă. El, la fel. Nu i-am spus niciodată prietenei mele că-l cunosc destul de bine pe Jonas. Dacă Jonas i-a spus ceva despre noi, habar n-am. Nu cred. Nu am înțeles niciodată de ce prietena mea l-a iubit pe ăla, dar parcă trebuie să înțelegem tot?

La un revelion am întâlnit unul care m-a interesat. Avea un obraz prelung, păr de culoare închisă și ochi căprui. Era aproape supt la față. Cu un cap mai înalt decât mine, dar foarte adus de spate. Nici nu părea așa înalt. Mâini subțiri. Am eu chestia asta cu mâinile. De când văd mâinile unui bărbat știu deja dacă e de mine sau nu. Nu suport mâinile late sau grase. Nu suport nici cururile grase la bărbați. Un cur de bărbat trebuie să fie mic și totuși puternic. Am dansat. Asta era unul care nu se împinge cu tot dinadinsul în tine să-i simți instrumentu. Dansa ușor, la oarecare distanță.

Mi-e silă și de mâinile asudate. Avea mâini puternice, uscate. Mă gândeam: "Poate e timid."

Aveam chef să stau de vorbă cu el. Ne-am așezat și am tăcut o vreme. Mă privea și eu îl priveam pe el. Fix în ochi.

Mi-am zis: Asta m-ar putea accepta. Nu m-am gândit la mai mult. Dar nici să stau veșnic ghemuită acolo pe scaun nu-mi convenea. Am spus: "Ești singur aici?" "Da." "Și eu", am spus.

N-aș fi crezut că mi se dezvăluie, dar brusc mă ia de mână și-mi spune: "Nu știu ce ai să crezi despre asta, dar nu mai vreau să am de-a face cu femeile în vecii vecilor. Nu sunt homosexual, din contră. Dar fie că e vorba de o egipteană, o chinezoaică, o poloneză sau o nemțoaică, de cum deshid gura, mint de sting." Îi spun: "Ca să vezi!" El spune: "Am avut multe femei. Toate m-au mințit. Ultima era suedeză. Aia a fost minciuna întruchipată. M-a distrus. Acum sunt taximetrist. Cuvântul «femeie» este pentru mine egal cu «minciună»."

Nu mai aveam chef. Spuneam în gând: "Un cur pictat, asta ești" și mi-am retras mâna dintr-a lui. Din fericire, prietena mea a mirosit ceva. A venit la mine și mi-a spus: "Nu vii cu mine la bucătărie să mănânci ceva?" La bucătărie mi-a spus: "Tipu' nu-i rău, da-i soni de-a binelea."

Azi mai c-aș prefera așa, unul căzut în cap, unuia ca regulatoru' continuu. Pe ăla l-am cunoscut la serviciu. Mi-a picat fisa imediat că a pus ochii pe mine. Nu voiam nimic de genul ăsta și nici nu s-a întâmplat. Dar el nu mă slăbea deloc, ca vulpea după iepure. Da' și eu, proastă ca noaptea. Îl mai și întăram, fără să-l las înăuntru. Nu-mi spunea nimic. Așa numai ca să mă fut, nu mă tenta. Pentru asta e nevoie să scapere ceva. Trebuie să mai și discuți cu un bărbat. Asta e lucrul cel mai important. La urma urmei am totuși un cap și, de ce nu, ar trebui să fie o.k. și cu sentimentul.

Și prietena mea e la fel. Ea a avut ceva stabil, o mare iubire, e vorba de Bodo. Într-o bună zi a trebuit să dea un test pentru job-ul ei și a vrut să fie patru săptămâni singură, ca să-și folosească serile pentru ea. I-a spus deschis și l-a rugat s-o înțeleagă și să accepte o mică pauză. După ce au trecut cele patru săptămâni, se duce la Bodo și ce să vezi, ăla era cu alta în pat. "În luna aia nu mi-a lipsit nimic", mi-a spus prietena mea. "Am avut capul ocupat cu altceva și mi-am zis că după aceea o să fie și mai frumos."

Oricum, asta s-a întâmplat duminică dimineață: a sunat. Eram încă în halatul de baie, am deschis și în ușă sta chiar regulatorul continuu, deschiat la pantalon și cu aia țepănă la vedere. Mă împinge în coridor, mă răstignește pe jos și dă-i și dă-i. Primul gând al meu a fost că fără gumiță am îmbulinit-o. Dar ăla nu se putea opri și încet, încet mi s-a făcut chef și mie. Din ziua aia n-am mai scăpat de el. Venea în fiecare noapte și în fiecare noapte mi-o punea. Dormea la mine și dimineața, înainte de a ne da jos din pat, era musai s-o mai facem o dată. De-acum îmi ieșise pe nas. Futaiul mă tâlmăcește de cap. Noaptea mai treacă-meargă, că p-ormă pot să dorm. Dar înainte de sculare, nuu. Nu mai sunt bună de nimic o jumate de zi. Dar partea proastă în toată afacerea era că nu aveam ce să ne spunem. Nu făceam decât să mâncăm, la masă să vorbim de mâncare, să fumăm, să ne uităm zece minute la televizor și iar în pat. Eram de mult sătulă când el îi dădea înainte. De cele mai multe ori se întâmpla că eu stam doar întinsă acolo și așteptam să eja-

culeze odată. Înainte de a mă da jos din pat i-am spus: "Dumnezeule! Iar. Sunt obosită. Te rog, nu!" Mi-a răspuns: "Altele spun: «Te rog!», când e să le-o trag." Am spus: "Ești atât de potent, e cumplit!" Pur și simplu nu mai voiam. Și, pentru că și-așa nu aveam ce să ne spunem, nu i-am mai deschis. La serviciu a început să se poarte de parcă nu mă cunoștea.

Mi-a plăcut totdeauna când mă înțelegeam cu un tip. Când mă interesau aceleași lucruri ca și pe el. Când puteam să vorbesc cu el și el cu mine. Când aveam un sentiment pentru el și el pentru mine.

La sfârșit de săptămână, când nu mai știam ce să fac de singurătate, stoarsă de muncă, simțind că-mi cade tavanul pe cap, mă urcam în mașină și plecam la țară, la Kati și la Horst, chipurile la o cafeluță.

Aveam un prieten, îl chema Leo, și el venea adesea la ei să bea cafeaua la Kati și să-și plimbe câinele. Nu avea pe nimeni altcineva decât câinele, ce promenadă bizară, și-l iubea, firește.

Leo era o apă liniștită, aveam încredere în el. Am observat că și el simte ceva pentru mine. Dar era așa de crispat, nu spunea niciodată nimic.

Am convenit să-l vizitez în oraș. Uneori mă duceam la el. Lucra la o bancă. "E groaznic", mi-a spus. Asta nu-i de mine. Oricât se străduia să găsească altceva, nu era în stare. Nu avea în față decât banca lui, la care mergea ca hipnotizat.

Era inteligent. Juca bine șah, participa și la campionate. Dar se văicărea tot timpul. Că ar trebui să-l dea dracului de serviciu și să se apuce de altceva. Dar era numai gura de el. Nu știa decât să meargă la bancă, să joace șah și să-și plimbe câinele. Nu avea conținut. Și invidia toți oamenii care știau ce vor.

Să mi se întâmple tocmai cu ăla. Mi-a inspirat... aveam sentimentul că am găsit în el un prieten.

Kati s-a supărat că m-am încurcat cu Leo. Ea îl avea pe Horst, dar și Leo îi plăcea.

Prima dată l-am sărutat la el acasă. A vrut asta, dar era, ce să spun, nu îndrăznea nimic.

Și el m-a vizitat. Dumnezeu, nu avea pic de voință, nu ar fi spus pentru nimic în lume: "Hai să ne culcăm împreună." În schimb, voiam eu. În sfârșit s-a dezbrăcat, avea un tricou oribil pe sub cămașă și și-a scos ochelarii, fără ochelari avea ochi frumoși. Leo era destul de înalt și părea ca un animal. N-a făcut mai nimic cu mine. Și-a tras prezervativul pe pulă și și-a băgat-o în mine. Dar pic de vlagă, pic de fior. Am încercat să simt ceva, dar degeaba. M-am bucurat că a mers repede, m-a și durut, un ratat din toate punctele de vedere, bietul Leo. De fapt, acum nici nu mai voiam să am de-a face cu el. Nu voiam să-l mai văd. Pe urmă, totuși, ne-am mai văzut.

Văicăreala lui depresivă, fără încetare, mă călca pe nervi. Și eu sunt depresivă. Dar Leo era eșecul total.

Cum am scăpat de el? Nu l-am mai sunat. Era atât de laș, nenorocitu', neputând să acționeze, aștepta.

La un moment dat a început Kati, că poate totuși Leo ar fi omul potrivit pentru mine. Observase că îi merge rău.

Mi-am zis: "În definitiv, e om în toată firea, ar fi putut să-mi spună: «Hei, ce-i cu tine?» Dar... A acceptat pur și simplu să nu mai vină nimic de la mine."

Traducere de
Rora Jaga

literatura lumii



geo vasile

Artistul și fecioara

este deplin în numirea detaliilor de epocă, fie că descrie ierarhii sociale stricte, fie veșminte, climate, interioare somptuoase sau taverne, mănăstiri și catedrale, ateliere artizanale, războaie de țesut sau grădini. Un univers narativ limpid, un decupaj istoric și totodată recognoscibil prin anticipare în imaginarul cititorului de azi; cele șapte personaje ale romanului se autonomizează prin relaționare, dar și în propria oglindă, purtând fiecare un fir al urzelii și deznodământului într-o perfectă interdependență a caracterelor și destinelor.

În rolul licornului este distribuit Nicolas des Innocents, pictor famelic, bon viveur și cam afemeiat și care, spre deosebire de aristocratul locului și comanditorul tapiseriei Jean Le Viste, are darul de a *inventa* (conștiința valorii lui de artist), în timp ce acela *imită*. Imită clișeele de ascensiune din epocă, cumpărându-și titlul și blazonul nobiliar, imită fastul de la curtea regală, supus necondiționat acesteia, dar discreționar cu cei ce depind de averile și deciziile lui, începând cu familia și terminând cu Nicolas. Invitat la castel pentru a i se încredința decorarea pereților din Grande Salle, pictorul are ocazia s-o cunoască pe adolescenta Claude, fiica lui Jean Le Viste și a Genevièvei de Nanterre. Astfel începe romanul licornului și al doamnei. Un joc alegoric al seducției, în care junele Nicolas nu ezită să-și strecoare avansurile fățișe, invocând și prevalându-se de virtuțile purificatoare ale cornului (simbol falic al fabulosului animal alb asupra trupurilor de doamne și domnițe. Fapt e că stăpâna casei îi propune artistului, în locul unei vaste picturi istorice, o cu totul altă temă, mai potrivită pentru ochii și firea frumoasei Claude: licornul și fecioara menită să sublezeze brutalitatea animală. Ceea ce-i convine perfect lui Nicolas, as în povestea licornului pe care nu pregetă să o pună în practică ori de câte ori are ocazia, dovadă fiind chiar slujnica Marie Céleste, sedusă, abandonată și deja gravidă. Ibovnica de ocazie nu-l va ierta pe tatăl nesimțitor. Îl ademenește într-o curte spre a i se administra o bătaie soră cu moartea. La fel de prost se va încheia și relația lui cu Claude Le Viste, cu deosebirea că fecioara îi scapă licornului, păzită fiind cu strășnicie de dame Geneviève și de îndârjita damă de companie Béatrice.

Și aveau și de ce. Căci Claude, la doar 14 ani, ca mai toate adolescentele lui Tracy Chevalier, are porniri clocotitoare, inclusiv erotice, revoltată fiind de cenzura maternă menită să i le înăbușe. Fapt e că se trezește îndrăgostită de Nicolas și pândeste momentul când acesta trebuia să se prezinte cu schițele tapiseriilor la castel pentru aprobare. Claude trăiește sincer și aproape obscen uimirile (*les éblouissements*) și stârnirile premature ale trupului, gata copt pentru acuplare, de ce nu, chiar cu licornul de Nicolas. Îscodind pe la uși, ea asistă la conversația între artist și cenzorul său, Léon le Vieux, omul de încredere al seniorului. Rezultatul va fi, evident, un compromis între elanul fugos și galant al lui Nicolas și criteriul de utilitate alegorică plus vanitate, tapiseriile

urmând să reprezinte scenic *cele cinci simțuri*, fără a uita de blazonul casei Le Viste. Claude sfidează din răspuneri aparențele sociale cu ipocrizia și hieratismul lor mimetic, fiind de partea vieții și sentimentelor adevărate; doar așa ne explicăm scena cu adevărat scandalosă, chiar și pentru veacul al XXI-lea, la care se vor deda Claude și Nicolas sub enorma masă din Grande Salle. Toate comandamentele epocii fuseseră încălcate: rațiune, bun-simț, evlavie, castitate, ca să nu mai vorbim de transgresarea barierelor sociale, păcat impardonabil pentru care represaliile nu mai pot zăbovi. Claude este ascunsă de licorn într-o mănăstire, astfel încât să rămână neprihănită, cuvioasă, demnă de numele familiei și al viitorului soț. Totodată, Nicolas este și el „ascuns”, adică trimis la ordin la atelierul țesătorilor din Bruxelles, pentru un plus de siguranță. Fapt e că în iarna lui 1492 sosesc tapiseriile ce urmează să fie vernisate cu prilejul logodnei lui Claude de Sf. Valentin. Nicolas este și el invitat la petrecere, dar nu pentru a fi firitisit, ci pedepsit, tot după un scenariu al nefericitei și bisericosei dame Geneviève. Este obligat public s-o ia de nevastă pe Béatrice, urâcioasa damă de companie a lui Claude. Licornul este practic castrat, artistul umilit.

La celălalt pol al romanului îi cunoaștem pe membrii familiei de la Chapelle, țesătorii tapiseriei, casa, munca și atelierul lor din Bruxelles, la anul 1490, o veritabilă pânză realistă, dar și de clar-obscur pentru Tracy Chevalier. O provincie și o mentalitate pragmatică ce contrasta cu grandoarea, furnicarul de oameni și mărfuri, cu amalgamul de lux

cartea străină

și calicie din Paris. Georges, meșter *lissier*, este artizanul ce nu se bizuie prea mult pe proiectele artistului, deși, în chip cu totul excepțional, înțelege frumusețea spirituală a picturilor lui Nicolas, în special portretul lui Claude sau „doamna și licornul”. Protagonista acestui nucleu narativ este Aliénor, fata oarbă și senzitivă, prototip al biblicei Marta, cea menită să fie de folos celorlalți și să nu fie o povară pentru părinți. Văzând cu degetele, ea lucrează zi și noapte pentru ca termenul de predare a tapiseriilor să fie respectate, în joc fiind onoarea ghidei. Expertă în ilustrul fundal *mille-fleurs*, a cărui exclusivitate o deținea atelierul din Bruxelles, Aliénor cultiva florile ce figurau drept modele de armonie cromatică. Acest criteriu al verității n-o împiedică să se îndrăgostească în taină de același Nicolas, artistul prea puțin agreat de precauții membrii ai familiei, mai ales când acesta se lasă în mrejele târfelor locale, lacome după străini. Geloasă și îndurerată, Aliénor are puterea să-l ierte când „licornul” o va ispiti să păcătuiască. Ea își va oferi inima și trupul de fecioară, lăsându-se subjugată de miracolul senzațiilor furtive, pe care doar un artist știa să i le trezească. Așadar, nu Claude va fi marea iubire a „licornului”, ci Aliénor, fecioara oarbă a *o mie de flori* și a clipei de grație renaștentiste, rezumată în celebrul îndemn al poezilor: *carpe diem*.

Roman istoric, erotic și de caractere, **Doamna cu licornul** performează prin versatilitate stilistică (inclusiv versiunea românească), prin adevăr uman și psihologic.

S trămutată din 1848 în Anglia, Tracey Chevalier (n. 1962, Washington D.C.) debutează, după obținerea masteratului în literatură, cu romanul **Albastru pur**. Succesul ieșit din comun al acestei *opera prima* va fi confirmat peste doi ani (1999) prin **Fata cu cerceș de perle**, dar și de **Îngeri căzători** (2001) și de **Doamna și licornul** (2003); toate aceste titluri au apărut la Editura Polirom, ultimele două cărți fiind traduse impecabil de anglista Fraga Cusin.

În **Doamna și licornul** (Editura Polirom, 324 p., 2005), Tracy Chevalier rescrie romanul unei tapiserii celebre ce reproduce un nu mai puțin celebru mit al imaginarului erotic, dar și religios sau alchimic, cel al licornului sau unicornului (inorogului). Simbol al



purității și virginității, licornul nu poate fi îmblânzit decât de o fecioară, temă recurentă în artele plastice, dar și în literatură, începând cu Dimitrie Cantemir și terminând cu Rilke, Blaga, U. Eco. Tapiseria omonimă, executată pe la sfârșitul veacului XV pentru a decora salonul nobilului parizian Jean Le Viste, va fi redescoperită în 1841 de Prosper Mérimée, imortalizată de Georges Sand în romane și, în fine, cumpărată de guvernul francez pe la 1882; ea poate fi văzută în prezent la Musée National du Moyen Age din Paris. După ce a consultat numeroase izvoare despre Franța veacului XV și, în special, despre arta tapiseriei și motivul licornului, autoarea și-a îngăduit să scrie o excelentă narațiune în costume de epocă, între Paris și Bruxelles, punând accent pe caractere și mentalități, în fapt etern umane, ferindu-se în schimb să facă reconstituire fastidiosă de tip arheologic. Mici ticuri verbale în limba franceză sunt puse în conversația personajelor pentru a întări senzația de oralitate tipic franceză. Talentul romancierei



ion crețu

A zecea muză: muza populară

Din când în când, în presa de la noi răzbat ecouri ale unor iritări de ordin (mai ales) umoral greu de ignorat. Mai precis, la anumite intervale de timp, asistăm la o confruntare surdă, uneori pe față, între Elită, reprezentată de cei care se autointitulează astfel, cu orgoliul de rigoare, și restul lumii. Nu o dată, Elita, la noi, este identificată cu "grupul de presiune", cu "boierii minții" și alte astfel de sintagme demitizante; demitizante și iritante totodată pentru Elită a cărei lipsă de umor este invocată la loc de cinste. Adrian-Paul Iliescu vorbește nu doar despre Elită și ceilalți - ar fi prea simplistă o asemenea viziune -, ci și despre fricțiuni, ciocniri între așa-zisa Elită și alte grupuri care vor să se impună ca alternativă viabilă la Elita autointitulată oficială etc. Ceea ce caracterizează Elitismul este refuzul diversității. Și mai este ceva: la noi, cel puțin, elitismul nu este numai o chestiune de gust, pur și simplu, ci asistăm la încercarea de afirmare, chiar de impunere celorlalți a unui anumit gust socotit aprioric director. Din această perspectivă, Elitismul este și abuziv, dictatorial, nu doar nedemocratic. Această *querelle* dintre "elitiști" și "populari" are, trebuie spus, o lungă istorie la noi, gruparea junimistă, filogermană, nefiind străină acestei orientări.

În orice formă de elitism se discernă și o doză substanțială de dispreț față de masă, inclusiv față de expresia ei culturală. Nimic mai diferit, astfel, decât cultura elitistă și cea populară. Interesant de notat că așa-zisa cultură elitistă, deși nu se erijează într-o cultură atotcuprinzătoare - asta este o ambiție pe care Elita nu o are - se socotește deasupra culturii de masă, a culturii populare.

În sine, problema nu se pune mult diferit pe alte meridiane. Americanii, de pildă, fac o distincție netă între cultura *highbrow* și cultura *pop*. Deosebirea dintre termenii în care se definește această opoziție aiurea și cum se pune la noi, este că, dacă în Statele Unite, de pildă, ea se înscrie într-un spațiu ideatic, al dezbaterilor, al dorinței de clarificare, la noi abordarea acestui subiect trezește rapid sentimente belicoase, Elita simțindu-se amenințată în însăși ființa ei - amenințată nu atât în ceea ce susține, cât, mai ales, în exponenții ei.

Americanul Jacques Barzun, o autoritate în materie, pune în circulație un termen sugestiv: Demotica, respectiv "muza culturii populare, a muzei care inspiră poemele și poveștile și cântecele care exprimă inima și mintea poporului." Potrivit lui Barzun, care citează surse demne de crezare, Demotica a dispărut, fapt ce stârnește multă neliniște. Astfel, "The New York Times" socotește că întreaga țară dezbate problema gustului și conchide că atunci când este vorba despre impunerea acestuia, trebuie să procedăm cu tact. Un studiu al lui Thomas S. Hibbs intitulat *Shows about Nothing* are ca subtitlu *Nihilismul în cultură, de la Exorcistul la Seinfeld*. Altul, *Crowd Culture*, de Bernard I. Bell, subliniază faptul că, deși cultura, care oferă "evadare... într-o lume ideală a carnalității și brutalității", cu toate că, prezentă peste tot, este departe de a fi acceptată drept cultură, „ca atar”. La rândul lui, Joseph P. Lawrence se întreabă "Ce este Cultura?", pentru a discuta dacă cultura

populară este opusul culturii înalte (*high culture*) sau baza ei.

Opoziția Cultura majoră vs. Cultura minoră, altfel spus *high culture* vs. *popular culture* se pune cu aceeași stringență și în Anglia. Directorul Centrului Artistic Barbican de la Londra identifică un conflict periculos; "Populismul vs. elitismul în arte", fenomen nou și îngrijorător fiindcă de efectul lui depinde încotro se îndreaptă banii destinați artei. Pentru a se salva, cultura de calitate (*high arts*) trebuie să se angajeze în "acțiuni altruiste" și în "educarea" publicului. În același timp, custodele Colegiului Goldsmith se întrebă dacă artele ar trebui să fie populare. Respectiv, vrea el să spună, dacă diferența n-ar trebui cumva să se șteargă printr-un amestec de stiluri și genuri.

Subiectul s-a bucurat și în Franța de atenție, dar singura punere în pagină în mod generic a făcut-o Mona Ozouf în studiul *La Muse démocratique*. Autoarea tratează cultura populară cu dispreț și invocă afirmația lui Henry James ca scut "împotriva lumii cenușii, plicticoase, vulgare." Romanele acestuia servesc acestui scop fiindcă ele arată vulgaritatea și o condamnă în vreme ce promovează în mod constant adevăratul ideal democratic. Potrivit lui Barzun, poziția lui Ozouf ar putea fi etichetată ca pur elitism, dar, în același timp, ilustrează absența în genurile populare a acelor

meditații contemporane

calități pe care trecutele spirite elitiste le-au apreciat.

Revenind la intervenția lui Barzun, cultura populară americană este reprezentată în muzică de "cowboy" de "country", de *rock* și *rap* și alte derivate din ragtime și jazz, apărute la începutul secolului XX. Acestea s-au ramificat la nesfârșit, cu nume și particularități distincte, de la romanul polițist la pornografie; în grafică de la *comic strip* la *pop art*; iar în cazul periodicelor de la revista tip supermarket la publicațiile grupurilor de interese gen *body-building*, *housekeeping* etc., până la revistele subțiri ca „The New Yorker” și „The Paris Review”. Televiziunea prezintă telenovele, seriale de interes legal, competiție financiară etc., în vreme ce Internetul vehiculează pseudocultură și modalități de amuzament. La rândul lor, ziarele oferă o bogată diversitate de articole rezumative scrise de numeroși experți.

Acestea fiind spuse, Barzun se întreabă, pe bună dreptate, dacă asemenea divertismente exprimă sufletul și inteligența poporului. Unii consideră că textele cântecelor *rap* exprimă un profund dezgust față de viață și de societate, la sfârșitul unei epoci. Baladele sentimentale, sub variatele ei forme de manifestare, prezintă o lume după care tânjesc sufletele simple, dar în care nimeni nu crede.

În mod limpede, conchide Barzun, în societatea demotică nu există artă făcută de popor pentru popor - concluzie asupra căreia vom reveni.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Angelos Sikelianos (1884-1951)

Fiindcă am lăudat

Fiindcă am lăudat adânc, crezând în el, pământul
și n-am desfășurat în zbor secrete aripi
ci-n liniște mi-am înrădăcinat întreaga minte,
spre setea mea s-a ridicat iar primăvara
dansând, a vieții primăvară, -a bucuriei.

Fiindcă n-am întrebat anume cum și când
ci gându-n trecătoarea oră adâncit-am
de parcă-n ea s-ar fi ascuns libera țintă,
fără a socoti de-i calm sau de-i furtună,
clipa cea rotunjită mi-a sclipit în minte
și fructul a căzut din cer adânc în mine.

Fiindcă n-am spus „aici începe,-aici se-ncheie”
ci „zilele de ploaie-aduc lumini mai multe,
cutremuru-ntărește-a lumii bază
fiindcă secret e pulsul creator al vieții”,
tot ce e trecător s-a risipit ca norii,
chiar marea Moarte s-a-nrudit cu mine.



alina boboc

Vis de actor

Pe 12 februarie 2005, a avut loc la Sala „Camil Petrescu” a Teatrului Național premiera spectacolului *Vis*, conceput, regizat și jucat de Dan Puric. Este o variantă îmbogățită a unui „scenariu” mai vechi, care a mai fost jucat, chiar la Sala Mare a TNB acum câțiva ani. Ca și atunci, și acum, sala este supraaglomerată. Spectatorii sunt curioși să vadă această demonstrație de fantezie, rafinament și virtuozitate; și o urmăresc cu sufletul la gură.

Limbajul emancipat de cuvânt (actorul folosește numai reminiscențe ale cuvântului, frânturi de șoapte, mișcări ale buzelor care mimează rostirea) constituie un cod de transmitere mult mai rapid și mai inteligibil, cu o adresabilitate mult mai largă; practic, această formă de teatru, datorită unui limbaj foarte special, care îmbină muzica, dansul, pantomima, stepul, elemente de film mut, devine accesibil oricărui spectator, din orice țară. Este o formă de universalizare a teatrului, iar tematica abordată în acest spectacol, arile melodice de diverse proveniențe, poantele

valabile oriunde (pentru că, cele mai multe, au o deciptare general umană) sunt menite să atragă publicul cu un magnetism foarte special, diferit față de ceea ce oferă teatrul vorbit.

Cu respect pentru elementele arhaice de teatru (în sensul teoretizat de Antonin Artaud) și pentru modul de transmitere a mesajului scenic spre spectator (în sensul observat de Haig Acterian), cu o simplitate extraordinară, fără decor, fără recuzită (cu excepția unui scaun) și fără costume exuberante, Dan Puric, folosindu-se doar de propriul corp, aduce pe scenă o explozie de fantezie și umor, prezentată într-o manieră caldă, umană, ușor concesivă. Nici un gest nu este superfluu, nimic nu este prelungit sau ostentativ, sincronizarea este perfectă, astfel că totul pare o glumă, realizată cu o mare seriozitate.

Spectacolul este compus din 9 secvențe, ordonate cu o anumită gradație, de la comic spre grav: **Fotograful, Tentația, Toreadorul, Pianistul, Love-story, Cowboy, Evadarea, Măinile și Visul.** Dincolo de un prim nivel de receptare, influențat de dominarea ludicului, toate aceste secvențe conțin o anumită doză de pesimism, accentuat spre finalul reprezentației. Libertatea omului este numai aparentă, așa cum gândea, de pildă, și Marin Sorescu în

piesa **Iona**; acolo, personajul vedea orizontul ca pe o infinitate de burți de pește, aici Dan Puric înlocuiește burțile de pește cu grilaje de sârmă, iar finalitatea acestei lupte oarbe a omului cu destinul sfârșește cu o poantă: infinitatea grilajelor se oprește în Statele Unite (poanta este colorată cu o ironie, care la publicul român prinde cel mai bine: aspirația către visul american, poate mimată și ea într-o anumită măsură).

Toate poantele mizează pe elemente dintr-o realitate contingentă sau pe frânturi de amintiri, încă vii în mintea spectatorului, dintr-un trecut apropiat (de exemplu, aluziile foarte subtile din **Măinile**), ceea ce creează o formă profundă și interesantă de comunicare între actor și spectator. Practic, publicul este

thalia

conectat treptat și pe neobservate, dar până la capăt și cu toți neuronii, la ce se întâmplă pe scenă. Acest tip de teatru oferă o formă de relaxare foarte ciudată și cu bătaie lungă. Un spectacol ca *Vis* nu este dintre cele ce se uită după o zi sau după o săptămână; imagini, gesturi, ipostaze ale actorului, amănunte de orice fel nu lasă spectatorul în pace mult timp. Prin acest spectacol (și prin tot ceea ce face), Dan Puric reușește un tip unic de performanță în teatrul românesc.

Este nelipsită din viața noastră. Nu concepem nici o zi fără ea să nu ne fie alături. Ne-am obișnuit atât de mult cu ea, încât nici nu mai contează ce se întâmplă cu adevărat în jurul nostru. Și, mai grav: devenim indiferenți la ce se întâmplă chiar cu noi înșine, iar cu ceilalți, ce mai contează? Ei bine, ea nu este altcineva decât televiziunea. De ce ne influențează atât de mult în tot ceea ce facem? Este televiziunea artă sau politică? Ne manipulează televiziunea atât de profund, încât nu mai reacționăm, nu mai avem atitudine? La toate aceste întrebări și la multe altele au încercat să răspundă câțiva critici de film, regizori, profesori, jurnaliști și manageri în cadrul unui Colocviu internațional organizat de Institutul European de Cultură și Educație prin Imagine și Societatea Academică Hyperion. Rezultatul? Toate intervențiile participanților la dezbateri au fost strânse într-un volum intitulat sugestiv **Televiziunea- Artă sau Politică?**, coordonat de criticul de film Dana Duma și regizorul Geo Saizescu, decanul Universității

Vânzarea sufletului la oră de maximă audiență



irina budeanu

cinema și televiziune Eugen Atanasiu ne atrage atenția asupra unui pericol care îi pândeste din umbră pe toți „televizoristofagii” români. „Noile generații de telepublic, cunoscătoare și de limbi străine, pot anihila prin *zapping* posturile TV românești, ca să nu mai amintim de noii comunicatori pe calculator. Am asista astfel, cât de curând, după explozia televiziunii într-o societate deschisă, odată cu eliminarea Cortinei de Fier, la o pilduitoare implozie datorată, pur și simplu, libertății de a alege. La rândul său, criticul de film Călin Căliman este necruțător în analiza sa, arătând cum subcultura, kitsch-ul și prostul gust au învadat televiziunile. El face referire directă la câteva emisiuni de divertisment - „Big Brother”, „Marea provocare”, „Surprize, surprize” sau „Ciao Darwin” - care pur și simplu îți netezesc creierul, apropiindu-te cu pași repezi de o demență Alzheimer mai puțin cunoscută, cea a consumatorilor cronici de stupidități și orori relaxante. „Cu «Ciao Darwin» am văzut încă o dată negru și am înțeles că anti-cultura nu are limite și că bătaia de joc la adresa bunului simț (apaludată cu frenezie) poate fi infinită. Sunt convins că ascensiunea prostului gust, a dimensiunii anti-culturale pe micul ecran, poate și trebuie să fie oprită” - afirmă Călin Căliman. Interesantă mi se pare și opinia Deliei Mucică, expert în legislație culturală și mass-media. Ea aduce în discuție modelul Europei Occidentale în materie de legislație audio-vizuală, legislația la care și noi va trebui să ne aliniem. „Modelul european de televiziune, respectiv obiectivele politicii audiovizuale, pot fi sintetizate astfel: furnizarea de conținut audiovizual divers și pluralist, care să răspundă nevoilor culturale, educaționale, democratice și sociale ale societății, în condițiile în care se asigură libertatea de exprimare, libertatea de creație

audio-vizuală, libertatea de informare pluralitatea de producători și radiodifuzo viabilitatea industriei audio-vizuale, accesul nerestricționat la toate sursele și pluralitatea de opțiuni ale cetățeanului consumator” - sunt doar câțiva dintre parametrii pe care va trebui să-i respectăm și noi, după cum ne demonstrează Delia Mucică. Intenționat am lăsat la urmă opiniile Danei Duma și ale lui Geo Saizescu, cei care au pus la cale acest volum atât de util nu doar studenților la facultățile de film, dar și unui public larg interesat de fenomenul televiziunii. Dana Duma insistă asupra importanței comentariului TV. Ea crede că, „în ceea ce privește comentariul TV, el poate și trebuie să-l învețe pe spectatorul obișnuit cum să privească și cum să aprecieze o emisiune”. Macstrul Geo Saizescu este optimist cu privire la rolul televiziunii și la viitorul ei în societatea civilă. „Ceea ce devine important nu mai este cultura în sine, ci o nouă calitate a inteligenței, pe care cultura o poate fundamenta. Preluând prin prisma unei atari concepții complexitatea mijloacelor de comunicare în masă, angrenând un mare număr de creatori, esteticieni, istorici, filosofi, sociologi și critici, conspectând totodată opțiunile, disponibilitățile și dorințele publicului, prin investigarea receptorului anonim de artă, se poate edifica o dimensiune nouă, de un adânc umanism și utilitate socială, prin care mass-media ne vor apărea ca o direcție culturală”. **Televiziunea- Artă sau Politică?** este o carte care nu ar trebui să lipsească din biblioteca nici unui student la Facultatea de Film.

arta filmului

Hyperion. Volumul a apărut recent la Editura Victor și reunește intervențiile unor personalități din domeniul cinematografului românesc și străine (Textele beneficiază și de un rezumat în limbile franceză și engleză). Și i-aș aminti pe Eugen Atanasiu, Horea Murgu, Călin Căliman, Delia Mucică, Nicolae Corjos, Alexandru Lazăr, Ion Truică, Bogdan Ulmu, Eusebiu Ștefănescu sau Nicolae Corbeanu, iar din străinătate pe sârbul Zoran Cvetkovic, brazilianul Jeronimo Moscardo și grecii Alexis Gheorghiadis și Monica Voudouris. „Suntem convingși că volumul apare într-un moment în care discuțiile despre conținutul și forma televiziunii, despre menirea și paradoxurile sale sunt plasate sub semnul unui profund spirit critic și autocritic” - sunt de părere coordonatorii acestei cărți, profesorii Geo Saizescu și Dana Duma. Cunoscutul critic de

Practica comunicativă, veche de altfel de când lumea, începe să ocupe un loc din ce în ce mai mare în analizele lingvistice. Și aceasta deoarece în ultimul sfert de secol lingvistica și-a lărgit domeniul de cercetare dincolo de construcția formală și decontextualizată a propozițiilor; ea a început să fie interesată totodată și de principiile de organizare ale discursului, de aspectele lui interacționale, de contextul în care se actualizează, de condițiile sub care operează - în sfârșit, de tot ceea ce, cu un termen mai amplu, s-a numit **analiza discursului**.

Există multe direcții de cercetare privind analiza unităților mai mari decât propoziția. Le enumerăm doar cu rol ilustrativ: **analiza discursului narativ** (sociolingvistica variațională, funcționalismul givonian, retorica contrastivă), **analiza dialogului** (teoria actului vorbirii, etnografia comunicării, analiza conversației) și, în sfârșit, **analiza relației dintre vorbire și scriere**, privity nu ca o dihotomie, ci ca un *continuum*.

conexiunea semnelor

Noua perspectivă din care a fost privită practica comunicativă a determinat înlocuirea viziunii statice asupra discursului cu o concepție dinamică, interacțională, luând în considerare ambele procese ale discursului, atât cel de producere, cât și cel de recepție. Este contestată în acest fel schema tradițională din lingvistica saussureană, în care doar vorbitorul are rol activ. Dacă însă cel care primește mesajul ar avea doar funcție pasivă de ascultător al vorbirii celuilalt, el nu ar putea fi un adevărat participant la procesul de comunicare. Orice enunț este un inel dintr-un lanț de enunțuri într-o organizare foarte complexă. Ascultătorul face parte din lanțul de comunicare care se construiește ca interfață cu alte enunțuri: astfel, orice text trimite la

Practica comunicativă



mariana ploae-hanganu

alt text, el este - cum se spune - intertextual. În acest fel, adevărata unitate în comunicare devine **enunțul**, cel care înlocuiește dihotomia saussureană **limbă / vorbire**. Vorbirea există doar sub forma enunțurilor unor subiecți vorbitori specifici. Când cineva învață să vorbească înseamnă că învață să construiască enunțuri și nu neapărat propoziții. Pentru aceasta vorbitorul nu se bazează doar pe sistemul lingvistic care se folosește în momentul respectiv, ci și pe enunțurile anterioare - ale lui sau ale altora -, relaționate într-un anumit fel cu enunțul care se produce în momentul vorbirii.

Enunțurile pot varia foarte mult, în temei de extensie, conținut și structură, dar au trăsături comune ca unități de comunicare. Prezintă, de asemenea, limite precise, definite prin schimbarea vorbitorilor, schimbare care ia forme diferite în funcție de activitatea umană care se desfășoară și de funcțiile limbajului în joc. Schimbarea poate fi observată, într-o formă simplă și directă, în situații de dialog - forma clasică de comunicare lingvistică corespunzătoare unui gen de discurs primar. Alte genuri de discurs sunt mai complexe, așa-numitele genuri secundare, din care am menționat *romanul, nuvela, discursul științific*. În cadrul acestora, discursul primar se integrează și se modifică pentru a atinge o altă realitate în cadrul unui enunț mai complex. De exemplu, o scrisoare personală într-un roman nu pierde caracteristicile sale de scrisoare, dar capătă semnificație doar în cadrul romanului, privit ca un tot.

Analiza practicii comunicative aduce în lumină și alte inovații. Ea susține că *vorbirea* nu are

caracterul individual pe care i l-a atribuit Saussure, adică nu depinde doar de alegerea vorbitorului, latura socială rămânând doar pe seama *limbii*. Alături de formele limbii, există de asemenea, moduri de combinare a acestor forme în tipuri de discurs mai flexibile, mai puțin impozitive decât formele gramaticale, dar care folosesc la organizarea vorbirii noastre aproape la fel de bine ca primele. Dacă aceste tipuri de discurs n-ar exista și nu le-am domina o dată cu învățarea limbii materne și ar trebui să le creăm în timpul procesului vorbirii, construind fiecare enunț pentru prima oară, atunci comunicarea ar fi imposibilă.

Privită prin prisma comunicării, limba se realizează așadar prin enunțuri, fie ele orale sau scrise. Astfel de enunțuri sunt generate în fiecare sferă de activitate umană, ele însemnând folosirea limbii în condiții specifice. Cum activitățile umane sunt practic nelimitate, tot așa sunt și posibilitățile de discurs asociate fiecărei sfere de activitate care dezvoltă tipuri de enunțuri relativ stabile. Ele formează clasele sau genurile de discurs. Vorbim sau scriem întotdeauna într-un anumit tip de discurs, aproape automat, fără să conștientizăm trecerea și adaptarea noastră tipului de discurs cerut de comunicare.

Exortatie la martiriu

radu cernătescu

Aproape neauzit, ca un Crăciun în zarea Aiudului, a trecut pe lângă noi centenarul nașterii unui poet simbol al rezistenței anticomuniste din România. E semn poate ca, parafrazându-l pe M. Eliade, cel ros de amara resemnare a exilului, istoria a mai făcut o dată pipi pe cei care au contribuit prin poezia lor la electrificarea țării, aprinzând ghirlande de stele și de speranțe pe un cer apocaliptic, cu o singură stea roșie în el.

Despre acest poet nu se mai vorbește astăzi decât în marginalii la opera și viața altor scriitori, dar viața lui are de mult valoarea de simbol a statuilor, ilustrând șirului de generații suferința întregii intelectualități românești sub bolșevism. Cât despre poezia sa de sorginte mesianică, care nu încapă încă în nici un manual școlar, ea a rămas în mare parte nescrisă, memorată pe ascuns și recitată în șoaptă, ca o sfântă poezie populară, oricum, având mai mulți admiratori decât toate reeditările și edițiile legate în piele ale lui C.V. Tudor sau ale altor "heralzi ai epocii de aur".

Poetul acesta, născut la 2 martie 1905 într-un oraș plin de tradiții românești și de patos naționalist, Câmpulung Muscel, a făcut peste 20 de ani de temniță grea sub trei regimuri dictatoriale, și aceasta doar pentru vina de a fi fost un mistic în poezie și un poet în viață.

În 1941, închis de regimul Antonescu în temnița Aiudului, el a cerut să meargă voluntar pe frontul antibolșevic, pe linia I, în misiuni de sacrificiu. A fost rănit în luptele din Crimeea și adus în țară.

Sub regimul comunist, la 2 iunie 1945, Tribunalul Poporului îl condamnă cu celebrul "lot al ziaristilor" să execute 11 ani de închisoare. "Lotul ziaristilor" (Pamfil Șeicaru, Ioan Dumitrescu, Romulus Seișcanu, Ilie Rădulescu, Romulus Dianu, I.P. Prundeni, Al. Hodoș, Radu Gyr, Grigore Manolescu și dr. Aurel Cosma junior), care a fost declarat de ministrul Justiției, Lucrețiu Pătrășcanu, ca fiind compus doar din "criminali de război" (sic!) a fost reabilitat în parte în 1995, când s-au împlinit 50 de ani de la procesul din 1945. Spun în parte, pentru că poetul despre care vorbim aici nu a fost reabilitat post-mortem nici până astăzi, cu toate că memorii în acest sens au fost făcute meru Procuraturii Generale a României.

reacții

În mai 1948, prin grija lui Leonte Răutu (Lev Oigenstein), vigilentul șef al propagandei sub Gheorghiu-Dej și Ceaușescu, lista Publicațiilor interzise (530 pagini!), editată de Ministerul Artelor și Informațiilor, la Societatea Națională de editură și arte grafice Dacia Traiana, va fi completată cu un supliment, în total 7.487 de titluri de volume și 224 de periodice, care va include, desigur, și opera poetului nostru, alături de I. Agârbiceanu, V. Alecsandri, Gr. Alexandrescu, N. Bălcescu, N. Balotă, G. Brăescu, I. Al. Brătescu-Voinești, Virgil Carianopol, M. Celarianu, N. Crainic, V. Eftimiu, Mircea Eliade, M. Eminescu (11 volume!), N. Iorga, P. Ispirescu, Panait Istrati, M. Kogălniceanu, Gib I.

„În fruntea mesei stau cu mirt pe frunte,
dar dorm de mult sub zidurile Troii...
Meserii râd și cupa mea se umple -
voi beți cu morții și cinstiți strigoi.
Eu am rămas sub zidurile Troii...“

Mihăescu, M.R. Paraschivescu, Cezar Petrescu, Sextil Pușcariu, L. Rebreanu, Vl. Streinu, Radu Tudoran, Al. Vlăduț, V. Voiculescu etc.

Poetul a fost eliberat în 1956, după executarea integrală a pedepsei, dar va fi arestat din nou în 1958, când e judecat și condamnat la moarte, cu confiscarea totală a averii (ce gluma sinistă, căci nu avea nimic!), și ținut timp de un an în lanțuri grele, până la comutarea pedepsei în muncă silnică pe viață. Pentru ce?

Pentru un singur poem: **Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane**, cu care ar fi atentat la siguranța statului: "...Pentru sângele neamului tău curs prin șanțuri./ pentru cântecele tău ținut în piroane./ pentru lacrima soarelui tău pus în lanțuri./ ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!// Nu pentru mânia scârșnită-n măsele./ ci ca să aduni chiuind pe țâșșane/ o claie de zări și-o căciulă de stele, ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!// Așa, ca să bei libertatea din ciuturi/ și-n ea să te-afunzi ca un cer în bulboane/ și zarzării ei peste tine să-i scuturi./ ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!..."

În temnița comunistă cu regim de exterminare de la Aiud, a suferit chinuri inimaginabile, bolnav grav, diagnosticat fiind cu prolaps rectal gangrenat, hepatită, TBC și hemofilie. Cu toate acestea, pe perioada detenției i s-a refuzat constant orice ajutor medical.

Cineva spunea că poetul ar trebui inclus în rândul martirilor neamului, altul cere încă în van Academiei editarea operei lui.

Eu spun doar că acesta este poetul care, într-un prezent deștelenit și tragic, nu poate încă să încapă într-o aniversare. Cel puțin tu, cititorule, știi numele lui?

Poet, pictor și grafician, Alexandru Lungu a părăsit România în 1973. S-a stabilit în Germania unde, de 20 de ani, este medic, specializarea sa fiind endocrinologia. Este autorul mai multor lucrări de specialitate și al unor volume de versuri. În 1946, volumul său de debut, **Ora 25**, este retras din librării și transformat în material didactic la Școala de Literatură „Mihai Eminescu”, unde este dat ca exemplu de literatură decadentă. În Germania, scoate împreună cu soția sa, Micaela, revista de poezie și desen „Argo”. În 2000, apare la Editura Vinea o antologie în două volume din poezia sa, *Ninsnoarea neagră*. Însă apariția unei antologii, dorită poate recuperatorie, nu e suficientă pentru a scoate un scriitor din uitare. Indiferent de locul pe care Alexandru Lungu l-

Dialoguri neterminate



elena vladăreanu

fi, oriunde altundeva, liber și fericit... Nu întâmplător, părțile cele mai interesante ale interviului nu sînt acelea în care Alexandru Lungu povestește despre el. Nici nu sunt prea multe, de altfel. Am putea spune, cu răutate, că norocul lui a fost că i-a cunoscut pe avangardiști, că a trăit și a scris într-o companie selectă: Constant Tonegaru, Brunea-Fox, Geo Bogza, Ion Caraion etc. Că este unul dintre pușinii care mai știu câte ceva despre Paul Păun, scriitor al celui de-al doilea val suprarealist, devenit anonim după plecarea din țară (la sfârșitul anilor '40). Din păcate, Alexandru Lungu nu reușește să-și ducă la bun sfârșit povestirile/ răspunsurile/ amintirile. O carte care ar fi putut fi interesantă, dar care a pierdut pariul. Alexandru Lungu, pentru că el este „personajul principal”, nu a jucat tocmai corect: ca și cum ne-ar fi arătat o ciocolată, după care s-a răzgândit: nu ne-o mai da, mai bine o mănâncă singur. Nu ne spune prea multe despre Paul Păun, nici despre Brunea-Fox. Insistă acolo unde-l interesează: la Ion Caraion. Cu acesta, prin '40, la Buzău, va scoate o revistă, efemeră de altfel (nu au apărut decât

patru numere), *Zarathustra*. Problema e că, pornind de la un text al lui Caraion publicat în „România literară” în care acesta vorbea despre *Zarathustra* fără a menționa și numele colaboratorului său, s-a propagat ideea că revista ar fi fost făcută doar de Caraion. „Cine a avut, de fapt, ideea realizării publicației, tu sau el?”, îl întreabă Nicolae Țone. „Cred că amândoi, în mod egal. Este singurul răspuns onest la această întrebare. *Cine a ales titlul? Cum l-ați ales?* Ne-am gândit la mai multe titluri posibile, eu spuneam unul, Ion spunea altul și tot așa până când s-a rostit numele *Zarathustra*. Cel care l-a rostit a fost Ion și eu am fost - cum să nu fi fost? - de acord”, lămurește Alexandru Lungu lucrurile (p. 25-26).

Dialogurile lui Nicolae Țone cu Alexandru Lungu sunt ca o scrisoare neterminată. Autorul (a se citi „intervievatul”) se lasă așteptat cu câteva (mai multe) „peseuri”.

semne

a avut la sfârșitul anilor '70 (când s-a produs un fel de al doilea debut al său, după 20 de ani de tăcere) în literatura română, numele lui este astăzi evasinecunoscut. Și puțin probabil ca situația să se schimbe.

Nicolae Țone publică la Editura Vinea un volum de dialoguri cu Alexandru Lungu: *Am părăsit „groapa cu lei” a pierzaniei pentru a*

caius traian dragomir

Câteva versuri de T.S. Eliot, o frază de Romain Rolland și evoluția (involuția) culturală, existențială, politico-istorică a lumii (a României)

(urmare din pagina 3)

În orice stare critică, în economie, din marea și generalizata criză actuală, în orice disfuncție politică, în orice stupiditate diplomatică nu mai căutați femeia, cum se spunea altădată - căutați specialistul, omul de carieră (carieristul?). Această nouă revoluție proletară are un mare avantaj pentru istorici - când vor să scrie despre inovarea unei discipline nu au de făcut decât să dea la o parte contribuțiile „oamenilor de carieră”, iar când se vor referi la involuția respectivului domeniu le va fi simplu să introducă în analiză meritele lumpen-intelectuale ale acestora.

P.S.: Unii dintre cititorii acestor pagini ale „Luceafărului” vor pierde poate, din când în când, fie din milă, fie din excesivă generozitate, câteva minute cu acele oribile tabloide românești, făcute sărăcăcios, de către oameni de nimic. În unul dintre acestea, la 28 februarie, a fost publicat un articol, din seria constantei dezinformări a publicului nostru, în acest caz despre diplomație. Subsemnatul era tratat negativ, agresiv, stupid și fără nici o acoperire, pentru statutul său, deținut în trecut, de ambasador la Paris. Din respect pentru cei care parcurg aceste texte ale distinsei reviste publicate de domnul Marius Tupan, sunt obligat să menționez că, drept urmare a activității mele în Franța, desfășurată în doar doi ani și șapte luni, președintele Franței, domnul Jacques Chirac, printr-un decret semnat de domnia sa la 8 iulie 2003, deci după șase ani de la încheierea misiunii mele (astfel, dincolo de orice formalism), m-a decorat cu Ordinul Național pentru Merit (nu simplul merit cultural, militar, sanitar etc., ci un ordin de nivel maxim înființat de Generalul De Gaulle), în demnitatea (nu gradul, ceea ce reprezintă o categorie inferioară demnității) de mare ofițer, cea mai înaltă ce poate fi atribuită unei persoane care nu este șef de stat. În perioada imediat consecutivă serviciului meu la Paris am fost decorat de președintele Emil Constantinescu, primind Ordinul Național Român pentru Merit și de către președintele Braziliei, cu ordinul cel mai înalt al țării sale, pentru dezvoltarea relațiilor dintre România și Brazilia, în legătură cu care nu am avut de îndeplinit nici o obligație oficială. Restul poate fi tăcere.

„Un «derbedeu», gen Ianuș, sau un om din subterană, gen Mihai Vakulovski, e scârbos cu unii, dar îi lingusește, la modul greșos, pe alții (pe care, la o adică, îi va înjura, când își vor reorienta linguşeala spre altcineva). Că Vakulovski m-a linguşit înainte să mă înjure, e una, dar faptul că nu are unde evada din acest ghetou autogenerat - e alta. Asta-i grav și tragi-comic. «Haiducul Ianuș» a trecut pe la cenaclul lui Cărtărescu, pe la revista «Litere» a lui Lefter, pe la mine pe acasă, pe la «Vatra», publicat de Cis (ne-a înjurat, apoi, pe toți), ca să eșueze cu ai lui ortaci în brațele lui Mincu sau ale micuțului Tzone Nicolae Magnificul. La ultimul târg de carte Bookarest, pe terasa «La Motor», pe când încercau să-și lanseze cărțile publicate de Tzone (nu-i asculta nimeni, cei de la mese erau ocupați cu micii, berea & conversația), mi s-a făcut milă de ei, de «echipa lui Ianuș». Mai exact, de unii dintre ei, talentați și simpatici - ca Ruxandra Novac, Răzvan Țupa, Denisa Pișcu ș.a. - au crezut că se luptă cu establishmentul literar, ca să ajungă să-l suporte, să-l asculte pe submediocrul Tzone! Dacă noi, optzeciștii ceva mai valoroși decât Tzone, i-am fi blocat, mai înțelegeam. Dar așa? «Tristă este căprioara/ Rătăcită printre mânji/ Dar mai trist e scriitorul/ Fără frați, fără părinți». Înțeleg să te revolti împotriva «tătucului» Cărtărescu, Lefter, Mușina sau Cistelean, dar nu ca să te refugiezi în brațele «tătucului» Mincu, «tătucului» Tzone...”

fără comentarii

„Comunismul, viața în marele lagăr, ne-a deculturalizat (ne-a ticăloșit) pe toți, inclusiv pe noi, care ne credem intelectuali. Poate că merita să se treacă cu buretele peste noi, dacă, pe de o parte, amânam sine die să facem curat în casele și-n sufletele noastre, să ne smerim și, pe de altă parte, vrem să uităm, să ignorăm sau să eufemizăm suferința atroce a milioane de oameni (eventual, emfazizând propria suferință).

Murdari, trufași & uitici. E cea mai simplă definire a lumpenilor, a marginalilor. Ce să căutăm în trendurile culturale, intelectuale mondiale?! Dacă rădăcinile-s putrede, trunchiul uscat, iar fructele otrăvite?

Ah, ce inteligent, ce «dascălios» am început să fiu, cum le mai vedeam și le înțelegeam eu pe toate! Ce de lecții am mai dat, ce de analize am mai performat! Deștept băiat, A. M., în incintentele sale «scrisori de la Olănești», model de egocentrism & trufie. Acum, când mă gândesc să scot o carte cu o parte dintre scrisorile trimise ție și lui Cis nu comit oare păcatul trufiei dacă mă tot întind, la nesfârșit?”

(Alexandru Mușina - „Vatra”)

Comunicat A.R.I.E.L.

Membrii A.R.I.E.L. sunt înștiințați că asociația noastră este înscrisă la Judecătoria sectorului 5, București, și aprobată în ședința publică din 3.06.2004, în dosarul nr. 63/2004/p.j. Instanța (Președinte Râșnoveanu Gabriela) hotărăște cu claritate: „Dispune înscrierea petentei ca persoană juridică în registrul special al instanței“. Zbaterile unora de a ne contesta existența sunt fără sorti de izbândă, de vreme ce documentele juridice pot fi consultate și evaluate. Insistența altora de a ne pune piedică atunci când ne cerem drepturile la CopyRo e abuzivă și nelegală. Sunt înscrise până acum 39 de edituri și reviste, 15, revoltate, plecate de la A.P.L.E.R., acolo unde numitul Tomescu Ion, împreună cu camarila sa, au profitat

de fondurile asociației, fără să informeze și Comitetul Director al asociației. Declarațiile au fost publicate în „Luceafărul“ nr. 34/12 noiembrie, 2004, la pagina 23, unde domnii Gabriel Chifu, Ioan Țepelea, Dan Cristea, Gellu Dorian, Ileana Roman, Paulina Popa, Corneliu Antoniu, Cassian Maria Spiridon, Adrian Alui Gheorghe și Marius Tupan oferă date prețioase și indubitabile.

Dacă înscrierea asociației noastre la judecătoria a fost realizată la mijlocul anului trecut, considerăm că ni se cuvine dreptul legal să fim consultați la împărțirea fondului. Dar, stupoare. Prin manevre pe care le vom comenta cu alt prilej, nici măcar celor 15 instituții care au părăsit A.P.L.E.R.-ul (revistele „Luceafărul“, „Ramuri“, „UNU“,

„Aurora“, „Aletheia“, „Bucovina literară“, „Amfitrion“, „Antiteze“, „Ex-Ponto“ și editurile Luceafărul, Ramuri, Cartea Românească, Prier, Cogito, Ex-Ponto) nu sunt luate în calcul. Pentru anii 2000, 2001, 2002, 2003 instituțiile menționate nu au profitat nici măcar de un leu, deși numitul Tomescu Ion a ridicat de la CopyRo nu mai puțin de 1.065.038.206, potrivit adresei nr. 207 din 04.03.2004. Fiindcă se prefigurează iarăși noi ilegalități, cerem instituției O.R.D.A. să intervină, nu să se spele pe mâini ca Pilat din Pont și să-l crediteze pe numitul Tomescu Ion cu distribuția fondurilor. De asemenea, rugăm Ministerul Culturii să deschidă o anchetă, așa cum a făcut-o și-n alte cazuri similare, pentru a se lămuri, definitiv, ce se ascunde după declarații și mărturii false, venite de la A.P.L.E.R.. Încă o dovadă că A.R.I.E.L. ființează, iată și numărul nostru de cont 2511.1-40241.1/ROL cod IBAN: RO39RNCB5010000402410001, unde trebuie să fie depuși banii ce ni se cuvin.

Comitetul de inițiativă

Antologia sonetului românesc

Autorii în viață (sau persoanele care îi reprezintă) doritori a figura în această importantă carte, sunt invitați a trimite grupaje de sonete (cincisprezece titluri, maximum) din care redacția va selecta.

Cu aceeași poștă se va mai trimite:

- un *curriculum vitae* cuprinzând: locul și data nașterii; studiile (ce și unde); titlurile principalelor reviste la care a colaborat (sau colaborează); titlurile principalelor cărți tipărite (editura și anul apariției); premii (ale Uniunii Scriitorilor, Asociațiilor, sau (și) ale Academiei Române), titluri onorifice sau alte distincții românești ori străine;

- o fotografie (preferabil în alb-negru);

- o declarație olografă (cu datele din cartea de identitate), din care să rezulte cedarea drepturilor de autor (pentru piesele ce vor fi cuprinse în antologie) Editurii ORION, aceasta obligându-se a da fiecărui autor antologat (sau moștenitor legal) un exemplar din antologie. Atenție: toate piesele vor fi trimise *dactilografiate* (în două exemplare). Trimiterile incomplete nu vor fi luate în considerație.

Materialele necuprinse în antologie nu se înapoiază.

Anunțul de față se adresează cu aceeași colegialitate poezilor din Basarabia, Bucovina de Nord, poezilor de limbă română din țările învecinate și din Israel, celor din diaspora, precum și poezilor aparținând minorităților naționale din România (autorii fiind rugați a trimite sonetele și celelalte date traduse în românește, cu menționarea traducătorului).

Antologia urmează să apară în primul semestru al anului 2006.

Materialele se primesc până la 1 iunie 2005.

Adresa: Editura ORION, str. Ion Brezoianu, 5 1-b, sector 1, București.

Coordonatorul antologiei, Radu Cârneli.

Cum să-ți găsești un loc de muncă



mihai bogdan lupescu

Piața „Futures“ a locurilor de muncă în 4004
MICA PUBLICITATE - oferte de serviciu:

Firmă de renume angajează personal, indiferent vârstă, sex sau apucături sexuale, religie, naționalitate; locuri nelimitate. Se oferă salariu atractiv pentru muncă respingătoare.

Profilul candidatului:

- dinamic; tânăr; flexibil; disciplinat; inteligent; ordonat; comunicativ; deschis; ambițios - *dornic de afirmare*

- nonconformist; prezentabil; motivat; pozitiv; integru titrat; pasionat; serios - *dornic de succes*

- activ; hotărât; perseverent; responsabil; autorizat; rezistent la stress; disponibil; spirit analitic; creativ - *dornic de câștig*

Cele de mai sus reprezintă un minim.

Câteva limbi de circulație rutieră și internațională, obligatoriu (arabă, turcă, chineză, ebraică și hindusă, un plus).

Experiența, auto propriu și alte abilități constituie avantaje.

Prietenii, cunoștințele și relațiile sunt decisive.

Training fee în brokeraj, ikebana, taekwondo.

Atașați CV actual, foto la minut, analizele la zi, cazierul recent, scrisori de intenție, scrisori de recomandare, scrisori „prima zi“ (cu timbru cu cristale Svarovski) și un plic autoadresat (cu 100 euro nerambursabili).

Dosarul se poate trimite prin fax, e-mail, par avion, DHL, satelit, prioripost, porumbel călător sau curier personal. Urgent.

Totul este confidențial.

Numai aleșii vor ști că au fost admiși. Ei vor putea beneficia de o bursă de studii și schimb de experiență cu taximetriștii din Liverpool.

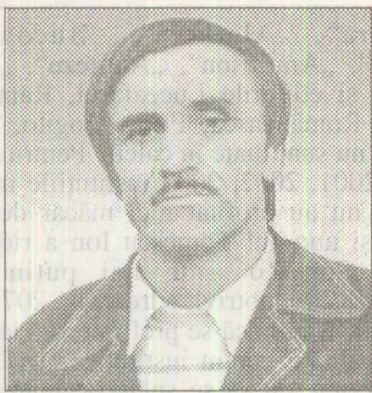
Concursul „Aron Cotruș“

Sub egida Centrului Cultural Interetnic „TRANSILVANIA“ din Sibiu și a Consiliului MUNICIPAL Mediaș, Primăria Mediaș organizează în zilele 6 - 7 mai 2005 ediția a V-a a manifestării ZILELOR REVISTELOR DE CULTURĂ DIN TRANSILVANIA ȘI BANAT după următorul program:

1. Colocviu cu tema: „Neoexpresionismul în poezia contemporană din România“ moderat de redactorii revistei „Familia“.

2. Concursul național de poezie „Aron Cotruș“.

La concurs sunt invitați să participe tineri creatori aflați înaintea debutului editorial. Conurenții vor trimite 10 (zece) poeme dactilografiate în trei exemplare semnate cu un motto. Într-un plic închis, purtând același motto, vor trimite toate datele de identificare (nume, prenume, data și locul nașterii, studiul, adresa, telefon, profesie). Plicurile se vor trimite până la data de 1 mai data poștei la adresa: Primăria Mediaș, str. Mihai Eminescu, nr. 11, cod 551018, jud. Sibiu cu mențiunea pentru concurs. Organizatorii asigură decontare pentru transport, cazare și masă.



alexandru sfârlea

In numărul 3 din 26 ianuarie a.c. al „Luceafărului”. Liviu Grăsoiu publică - la „Fronturi în fronturi” - materialul intitulat **Înapoi la proletcultism!?**, altfel deosebit de pertinent scris, cu nerv și implicare în tematica respectivă. Ceea ce m-a făcut să reacționez la „reacția” domnului Liviu Grăsoiu privitoare la numărul dublu 9-10 al revistei „Vatra” (cu copertă roșie) - în care se „dezbătea” problema proletcultismului - au fost referirile domniei sale la doi scriitori: unul, Traian Ștef concitadin (din păcate) al subsemnatului, iar celălalt, Al. Cistelean, fost (fără conotațiile peiorative care se subînțeleg). „Al. Cistelean mă surprinde printr-o artificială și prost jucată bagatelizare a unui fenomen cu efecte dezastruoase pentru cultura română. A trata de sus, cu zâmbet cinic, proletcultismul, iată un gest greu de calificat, chiar dacă în satul unde a copilărit actualul critic el nu s-a resimțit. Oare n-a înțeles Al. Cistelean că proletcultismul a fost o componentă a regimului totalitar comunist în prima sa fază de la noi, că a mutilat conștiințe, a deturnat destinele multor creaturi, iar uneori a împins la crime?” - scrie cu o inclemență interogativă, dl Liviu Grăsoiu. Dincolo de faptul că ironia cu „satul unde... ș.a.m.d. actualul critic” este total gratuită, mă simt... dator să lămuresc, oarecum, „nelămurirea” preopinentului de la „f. în f.”. Tocmai de aceea afirm - în cunoștință de cauză - că „poziția” vizavi de proletcultism a domnului Al. Cistelean este de o indubitabilă onestitate și, ca atare, contrară oricărei urme de bagatelizare, tocmai prin faptul că *este sincer cu el însuși*. Să mă explic: îmi aduc aminte că cei doi (actuali) scriitori - A.C. și T.Ș. - erau într-o vreme, înainte de '89, metodiști la Centrul de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă (C.I.C.P.M.A.M.) Bihor, unde „își aduceau aportul” alături de un alt actual scriitor, tot ex-orădean, pe nume Virgil Podoabă, tot „vetrist” pe care, se vede treaba, „întoarcerea la proletcultism” l-a... lăsat rece. Acolo; nu-i așa, domnii Cistelean și Ștef își făceau „meseria” sau, mă rog, „se aflau în treabă”, cum doriți. Asta, fostul lor director de atunci - actualmente director (interimar, urmând pe post regretatului scriitor Viorel Horj) - C. Parasca, ar putea

aprecia, în mai mare măsură. Fapt e că, fără îndoială, câștigându-și pâinea acolo, dumnealor aveau de-a face, nu de puține ori, cu „roadele” literaturii proletcultiste - iar nu „proletculturiste”, cum „sună” citatul din Ștef, care nu prea aduce a... culturist, mănuiitor de haltere -, dar nu aveau nimic împotriva, nu se omorau, care va să zică, cu firea, întru „renașterea esteticului” prezum, să zicem, domnul N. Breban. Doar că perceperea „fenomenului” proletcultistic ca atare de către domnii Cistelean și Ștef - după cum rezultă din citatele oferite de domnul Liviu Grăsoiu - este profund contrastantă, aproape... oximoronică! În vreme ce Al. C. își cenzurează „afectele” vizând proletcultismul, apelând la o orișicâtuși, deferentă sau/și onestitate, T.

cuvine să... fetișizăm falsuri sau farsori, nici să vedem curecani înfoiați când, poate, nu-i vorba decât de o oarecare curecă plouată, polua(n)tă, dacă vreți. Domnul Liviu Grăsoiu îl amintește în articolul cu pricina și pe autorul lui **Don Juan, Amfitrionul** etc., care - pe când era membru al C.C. al P.C.R. - va fi tras într-o... dungă „clopotel” proletcultismului și al „renașterii esteticului”, brebanizând, pe de altă parte că „nu a fost o luptă ușoară și nu a fost o luptă a tuturor”. Putem aprecia sintagma ghilimetată ca suferind, cel mult, de o epatantă cochetărie, un pic, totuși, în „umbra” „profețiilor despre trecut” ale „oracolului din Dămăroaia”. C. Șiulea vădește oarece calități de... comandant al unui (virtual) pluton de execuție a proletcul-

fonturi în fronturi

Ștef, dimpotrivă, se erijează într-un fel de Mafalda de o intransigență (pseudo)morală inchizitorial - benedictină, de parcă dumnealui n-ar fi slujit „cauza” proletcultistă cu aceeași devoțiune fără cusur. Îmi amintesc, de pildă, cum, prin '87 sau '88, T.Ș. a înmănat chiar subsemnatului - în plină stradă - diploma de laureat al „Cântării României”, faza județeană (pe vremea aceea „băteam la baros” într-o fabrică, „cântând”, în timpul liber, patria și partidul -n.m.). N-a avut vocație de matir nici T.Ș. - să fi rupt diploma aia, măcar, în bucățele, tovul! - dar acum, îl „îngrozește problema”, „citind fragmente de literatură proletculturistă”, încât exprimările actualului redactor al „Familiei” ne-ar putea duce cu gândul - ca pe domnul Liviu Grăsoiu - că individul trăiește o dramă dramoletă, mă rog. Când colo, chiar T.Ș., care pozează acum în lup moralist, de parcă el n-a fost nici o clipită „agentul și cetecistul” înainte de '89, la locul lui de muncă, de parcă nu și el „veghea ca drumul să fie neabătut”. De unde rezultă, nu-i așa, că, iată - prin simulare și histrionism impudic - „scriitorul cu operă sau doar talentat e gata să abdice de la adevăr” și după '89. Vreau să zic doar că nu se

tiștilor, conferind rolul de plan secund „renașterii esteticului”, poziționând, ca prim „solist”, așa-numitul „instrument criminal” al proletcultismului. Tânărul „comandant” are, însă, o intoleranță de... patriot legionar, atunci când generalizează exclusivist, afirmând sentențios că „toți care au cântat partidul, colectivizarea, URSS, pe Stalin sau orice alt aspect legat de «noua lume» sunt nu doar niște artiști ratați, ci și părtași la această crimă”. Că aceștia „și-au făcut rău cu propria mână” este o afirmație ce aspiră la „rangul” de axiomă, dar în problema cu „crima”, lucrurile suportă, fără îndoială, anumite nuanțări, pentru că nu toți aceștia „au distrus o lume” și „au lichidat dușmani”, sau au profitat în vreun fel pe seama „cântării” cu pricina.

Oricum, orice regulă care se... respectă, presupune (sau include) și anumite excepții. Cât despre sonetele pornografice ale lui E. Brumaru - autorul, între altele multe, ale memorabilelor versuri „Andromaca/ mulge vaca” - din „Vatra”, invocate de domnul Liviu Grăsoiu, n-or fi, oare, și alea în „esența” loc predilectă oleacă, măcar... proletcultiste?!

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.