

Luceafărul

III

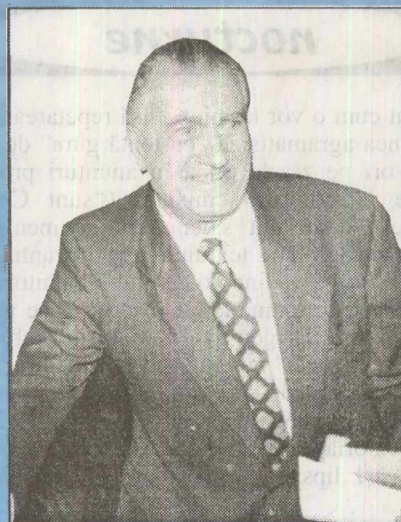
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. **14** (691)

Miercuri, 13 aprilie, 2005

„Tonul vehement al renumitului comparatist român, precum și actualitatea frapantă demersului său ar trebui să ne pună serios pe gânduri. Căci simțim cu toții că improvizarea, lenea și lipsa de unitate ne condiționează mereu, așa cum a remarcat și Herodot, pe care Marino îl citează netrunchiat, spre neplăcerea protocroniștilor, care se revendică de la el pentru a trâmbița o așa-zisă superioritate românească de descendență tracă.“

(adrian g. romila)



adrian marino



horațiu
mălăele

Lumea criticii, împotriva căreia am eu un
cui acum, decât să se împăuneze cu articole
proaste, scrise împotriva unor spectacole
bune sau cu articole și mai proaste împotriva
unor spectacole proaste, ar fi mai bine să ia
o atitudine în această direcție, să manifeste o
grijă față de creatorul de teatru, pentru că
actorii sunt creatori de teatru, nu prestatori
de servicii culturale, cum suntem numiți în
continuare.

pag. 5

cronica literară

Istorii literare contemporane



arina lungu

cerneală proaspătă



viorel dianu

Croazieră pe lac

pag. 10-11



Stelian Tăbăraș

Numai televiziunea, doar televiziunea...

Am crezut și eu că propagarea agramatismelor de către unele "mediatoare" (mediind între ce și ce?) sunt doar "scăpări" ale oralității sub impactul emoțional al tehnicilor de înregistrare a sunetului și imaginii, impact datorită căruia nu toți vorbitorii încep o frază știind de la bun

nocturne

început cum o vor termina. Însă repetarea unor asemenea agramatisme "cu toată gura" de mai multe ori pe zi, de pildă în anunțuri promoționale la propriile emisiuni ("sunt Corina Kenereș...și vă invit să cunoașteți oamenii din spatele imaginii a textului și a cuvântului") mai dovedește - dincolo de chiulul "autorilor" de la orele de gramatică, taman când se preda articolul posesiv-genitival sau genul substantivelor ("spatele" nu e un substantiv feminin!) - și dezinteresul șefilor de redacție sau programe (care probabil sunt ocupați cu "urmărirea" celorlalte televiziuni). Ne-am gândit și la aceeași lipsă de interes a C.N.A față de

corectitudinea limbii române în emisiunile de televiziune, însă auzindu-l chiar pe Ralu Filip în propria campanie electorală pentru primărie că, pentru reducerea birocrăției, propune *multiplicarea* (?) punctelor de lucru la fiecare sector, puncte care să "deservească cetățenii" (ghici câte greșeli de limbă în două cuvinte?), pretențiile noastre de limbă românească folosită corect, dinspre partea C.N.A., au încetat. (Oricum nu mai aveam demult pretenții în privința influenței acestui club în stabilirea programelor fără vulgaritate, fără violență. Știu că la anumite târguri de film, vulgaritățile - în imagine - și violențele - în conținut - se vând ieftin, unele aproape gratuit. Însă, am mai spus-o, își imaginează oare cineva că, în micile și tot mai aglomerate apartamente de bloc, în care locuiesc adesea trei generații, părinții leagă ochii copiilor cu niscăi năframe, văzând bulina roșie? Televiziunea nu e un magazin în care, dacă nu îți trebuie ceva, ocolești acel produs. Televiziunea intră în case agresiv și, pe lângă informarea asupra noutăților din lumea largă, ceea ce se strecoară nu ajută nici pe departe la educarea noilor generații, la formarea simțului estetic și nici măcar la cunoașterea corectă a realității).

Exagerări cu orice preț: reporterul stă în gârle până la brâu (de nu i se vede rima din

apă) și strigă: "Moldova e sub ape!" Sau, e gluga pe ochi, prin viscol, anunță a la Brar Stoker: "Pe aici, prin Pasul Tihușă, n-a trecut nici o mașină de trei zile!" Dar mașina reporterului ajunsese, merci bine, la locul filmării. Pete de sânge, "reconstituiri" de crime arătând un individ cu spatele și în umbră sau doar niște cizme de cauciuc ori mâini mari, cu unghi înnegrite... Sau, ca să pară "în direct", reporter stând până seara târziu în fața guvernului, spre a relata despre lucruri pretrecute... în cursu dimineții! Te apucă și mila de ei.

Dus la paroxism, obiceiul vânătorii de senzații tari l-a făcut pe un reporter să o pătească rău (se putea și mai rău!) filmând cu camera ascunsă pe teritoriul altei țări (Bulgaria).

Însă răpirea ziaristilor români în Irak - care au plecat acolo nepregătiți, neprevăzători, fără ca obiectul investigațiilor ziaristice pe care le întreprind să fie cunoscut de cineva - e deja o dramă. Desigur, nu putem dori altceva decât depășirea răului, le urăm familiilor întoarcere grabnică și fără vătămare a celor dragi, dar nu putem să nu observăm tratarea "operetistică" de către TV a reflectării situației din Irak, prezentarea nerealistă a soldaților români care mângâie pe creștet pruncuși arabi și spun că sunt ei de iubiți de populația autohtonă fiindcă dau dovadă de umanism... Parcă s-ar fi transmis scene din filmul *Babette pleacă la război*. Războiul nu e un film! Doar așa ne putem explica ultimul cuvânt din SMS-ul ziaristei din grupul răpit, ca o trezire bruscă dintr-un vis despre jurnale de front: "Am fost răpiți, nu e glumă!"

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației
Revistelor, Imprimeriilor și Editu-
rilor Literare (A.R.I.E.L.),
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@rodipet.ro



Bogdan Ghiu

1 aprilie, sfidarea morții

Voi transcrie așa cum am scris, privind cu toată ființa la televizor. Agonia, nemoartea Papei. Ritualul sacru bate ritualul profan, al televiziunii. CNN, interzis, fără resurse la porțile Vaticanului. Nerăbdarea întregii lumi, dirijate de media, ca Papa să moară odată. Reritualizare sacră a vieții cotidiene. Moartea în prime-time, veghea „Război informațional”: Islam (teroriști sau răpitori?)/creștinătate. Ritualul infinit. Media ținute în șah, redisciplinate, readuse la realitate, la altă realitate, la o realitate pe care n-o pot comanda. Papa continuă să evanghelizeze lumea, imprimându-i altă temporalitate a evenimentului, o revalorizare a evenimentului: re-sacralizare a vieții. Pentru noi, morții, e moarte „live”, de fapt este trecere. Biserica trebuie să învingă graba, temporalitatea, consumerismul profane. Papa nu moare (oricum)! Media în general, și televiziunile în special, se hrănesc cu moarte, sunt obișnuite, calate, „formate” să anunțe morți, tragedii, catastrofe, să ne ritualizeze strict afectiv și scurt, ieftin existențele: maximum de efect emoțional-comercial cu minimum de mijloace (adică unele strict tehnice). Evenimentul, în general, este, mediatic vorbind, moartea. Ecrane TV în Piața San Pietro: ca la meci, ca la olimpiade. Televiziunile se grăbesc, expediază evenimentele, bagă publicitate, vând orice. Acum, televiziunea a cedat nervos. „Papa a murit”, „Papa nu a murit”, moartea după moarte, mesajul evanghelic, învierea, supraviețuirea. Papa a murit mediatic, apoi, (contra)mediatic, a trăit

după moarte, victorie creștin-antimediată asupra (comercializării) morții. Cardinalul Ruini: „Papa l-a văzut și l-a atins pe Dumnezeu”: misterul trecerii în direct. Pentru Vatican, ocazie de slujbe „live”, doză forte de „mondialatinizare” (Derrida) creștină. Recatolicizare. La OTV, cel mai bun comentariu politico-ecumenic, al unui musulman. TV-ciocli: îngroapă zilnic viața în „știri”. Moartea Papei este mesaj, este altfel de moarte, nu este o moarte, nu ceea ce ne-am obișnuit noi să facem din moarte, deci moartea nu este

vizor

moarte, de fapt. Forța politico-mediologică a Bisericii, altfel, n-ar fi ajuns până azi. Aproape fundamentalism creștin. Învierea de moartea Papei. Mediatic și în poftida media, Papa a învins moartea. Nu este o agonie, ci viață, transmiterea vieții. Dar, dacă noi, împreună cu prompterele de pe care ni se dictează simțirile și gândirile, am ajuns să vedem numai moarte, agonie, final, sfârșit și atât. Finitudine strictă, dacă așa am ajuns, la atât, să ne prețuim viața, suntem deja morți, o lume de morți privind fără să înțeleagă nimic spectacolul transsubstanțierii vieții, eternitatea „în direct”. Dumnezeu să ne odihnească în sicriile noastre cu capace din pixeli. La ora la care scriu, de pe patul său de moarte. Papa tot mai încearcă să ne convingă că nu este așa, că numai viața trece, se menține, crește și se transmite.

Nu există moarte, degeaba ne holbăm la teledjurnale!

O anchetă a revistei - a "Lucefărului" - cere examinarea corelativă a două culturi, una primind numele de "cultură de mase", iar a doua acela de "cultură critică". Am răspuns întrebărilor avansate de redactori, manifestându-mi disjunctia față de terminologia pusă în joc, dar fiind cu totul de acord că ne aflăm acum în cursul uneia dintre perioadele cele mai dure ale istoriei, din punctul de vedere al conflictului îndârjit, poate unic în amploarea sa, conflict dintre cultură și incultură. Despre una din marile țări ale Occidentului, intelectualii altor popoare fac să circule gluma că a atins performanța incredibilă de a ajunge la civilizație fără să treacă prin cultură. Despre întreaga lume de astăzi - și nu în ultimul rând despre noi înșine - s-ar putea spune că aceasta ajunge la sălbăcie fără să renunțe nici la cultură și nici la civilizație. În fapt, existența superioară, cu adevărat umană ontologic a omului, are o subtilă relație nu cu faptul de a deține cultura și de a practica, eventual chiar în chip expert, civilizația, ci, dincolo de acestea, cu sursele transcendente ale semnificațiilor și adevărilor. Atunci când Titu Maiorescu a lansat teoria formelor fără fond, în



Caius Traian Dragomir

procesul modernizării vieții românismului, chiar la această disociere de aspecte și valori, exercitate în acțiunea practică a spiritului, fusese obligat să se refere.

Într-o ierarhie a idealurilor umane întrupate, a valorilor care prind trup, Platon așeza în poziția cea mai înaltă marele monarh luminat, iar în cea mai jalnică dintre acestea pe tiran; perechea imediat următoare era dată de filozof, la polul pozitiv și de către sofist la cel negativ; în al treilea rând, în grupul oamenilor mari se afla poetul, iar în cel detestabil, făcătorul de versuri. Mai mult decât atât - prin gura personajului Socrate - marele clasic spunea că între unii și ceilalți poate să nu apară, din unghiul percepției exteriorității, nici o diferență "Cum poți deosebi, atunci, un filozof de un sofist" - se pune întreba, care primește un răspuns instantaneu și totodată stupefiant: "cel care nu este un filozof nu va putea niciodată să-și arunce pelerina pe umărul drept cu gestul unui om liber". Valoarea există, deci, drept spirit care a penetrat integral materia și a transmis acesteia o calitate imaterială, evidentă, la rândul ei doar spiritului și exclusiv acestuia. În fiecare ființă umană există însă acea lumină, "care luminează pe orice om venind pe lume". Cum se întâmplă atunci procesul degradării, al alienării ce ia forma inculturii ca produs comercial, ca obiect de interes pentru omul care, în acest fel, își abandonează întregul potențial uman? Oare cultura zisă bună, critică sau creativă, dedicată marilor realizări intelectuale, să nu aibă nici o vină în amorsarea sau întreținerea procesului alienării istorice la care asistăm? Ar fi putut oare bietele prostii ale unei muzici recente anticulturale, sau alienarea limbajului, sau dispersia forțelor marilor inițiative creatoare, productive, să se nască din nimic, ori să aibă efectul devastator pe care îl au fără complicitatea culturii, altădată autentică, elevată și pură?

Am vorbit adesea despre desemantizarea principalelor atitudini și fapte existențiale umane - despre desemantizarea iubirii, a morții, a cuvântului, a formei, a culorii; ea provine numai din incultură, sau este, la rândul ei, chiar un pro-

cus cultural, eventual chiar unul deosebit de cultural?

Am asistat, acum câteva seri, la un recital de muzică de cameră din lucrări de Benjamin Britten și Edward Elgar. Formația, engleză, care interpretează piesele, era deosebit de bună, ambianța receptivă - totul părea să fie perfect. Mult din creațiile celor doi compozitori mi se pare a fi de o calitate cu totul deosebită (în special știutele **Variațiuni pe o temă de Purcell** de Britten, sau un concert de Elgar) și totuși, ascultând atent, concentrat, percepend și cu o anumită distanțiere interioară fluxul sonor, tocmai din această cauză mai detaliat și, cred, mai pătrunzător, am avut senzația că mi se oferă mult prea puțin din acea muzică pe care Lao Tze, Confucius ori Platon o socoteau deasupra tuturor artelor, ținând nu de zona lucrurilor naturale, ci de magie, aducând, în schimb, mult prea multă alintătură, copilăreală, joc infantil cu forma, simetrii care înlocuiesc dezvoltările, dezvoltări care înlocuiesc invenția, invenții și polifonii care își pierd sensul - acela de a explora din interior lumea ideală, de a defini spiritul prin spirit. Muzica s-a compus, întotdeauna, și mai bună și mai puțin bună, lucrul acesta nu are cum să mire, dar în jocurile sonore care îmi apăreau superficiale, sau măcar nu suficient de profunde, ale celor doi, aveam sentimentul că descifrez întreg secretul creației moderne

De ce ne-am mai mira?

culte. Aceasta este sau, ca în Antichitate, ori în cursul marilor revoluții spirituale, revelația unui model (**Afrodita din Cnidos** de Praxiteles sau **Pasărea în spațiu** de Brâncuși; **În căutarea timpului pierdut** de Proust sau **Lolita** de Nabokov) ori simplă formalizare a expresiei care nu mai este expresie, căci devenind convenție nu mai are a cui expresie să fie - mesajul, spuneam nu de mult, nu este așa cum credea McLuhan, canalul de comunicare; el este emitentul însuși, plus receptorul. A formaliza - a textualiza, a aduce la condiția de manierism, a convenționaliza realul, precum și a axiomatiza cunoașterea, acolo unde conceptul nu poate avea un conținut finit - înseamnă a rupe informația, egal, de sursă și de receptor și a o transforma în non-informație, deci, în anticunoaștere. Plăcerea estetică nu mai are cum să se ridice dincolo de posibilitatea aflării satisfacției într-o pasiție.

Dadaismul este superb, ca act de negare a tot ceea ce nu este dadaism, după care el încetează să mai fie, indiferent ce. "Hainele împăratului" - inexistente, desigur - merită să fie folosite odată ca atare, în cadrul unui eveniment bine ales și cu o potrivită înscenare, după care nimic în genul respectiv nu ar mai urma să se numească altcumva decât psihoză. Mult prea mult din cultura modernă pretențioasă începe să semene - sau seamănă de mult - a "hainele împăratului", purtate *ad infinitum*. Nu văd de ce în fața unui tablou de un alb pur, gol de orice altceva, ori în apropierea boului tăiat în două și formolizat de un artist englez, un personaj mai original nu ar interpreta niște maneie, ori nu s-ar pune pe înjurături grotești, referitoare la vreun necaz al lui. Dimpotrivă, cred că el ar fi o ființă foarte inspirată. Și dacă o astfel de artă tot există, pentru a degrada masiv spiritul, prin incultură nu mai ai nici măcar nevoie să te raportezi la ea.

Thomas Mann, în **Doctor Faustus** și Hermann Hesse, în **Jocul cu mărgelile de sticlă** prezintă monumente ale tentației formalizării artei - monumente și totodată eșecuri. Formalizarea modernă - reducerea la convenție - nu este altceva decât desemantizarea despre care am vorbit mai înainte, a întregii trăiri și a lumii. Cultura implică semnificație - dacă aceasta dispăre, lumea este invadată de incultură așa cum un oraș în care oamenii de bună condiție nu se plimbă pe străzi este invadat de vagabonzi și răufăcători.

George 75



Marius Lupan

Citindu-i textele și ascultându-l povestind, cu farmec și ironie, n-ai putea crede că a ajuns la o vârstă respectabilă, care, pentru unii, devine o adevărată povară. Alexandru George e un personaj savuros, în preajma căruia ai vrea să întârzi cât mai mult timp. Suplețea gândului, claritatea exprimării și temperatura discursului îl fac să fie căutat și asaltat, căci multe publicații îi așteaptă colaborarea și destule edituri își fac un titlu de glorie când li se încredințează manuscrise. De-o verticalitate exemplară, cu o memorie care-i complexează pe mulți din generația sa, Alexandru George face conexiuni surprinzătoare, dezavuează derapajele unor autori supraevaluați, reformulează criterii, repune în drepturi scriitori uitați sau special ignorați, altfel zis, are statura unui sanitar literar care nu lasă vreo complicitate nesancționată. Tratamente severe aplică unor răsfățați ca G. Călinescu, Marin Preda sau Nicolae Breban, iar, cât îi privește pe profitorii proletcultiști și pe susținătorii acestora, nu le acordă nici o șansă. Rar comentator ca el să aibă un program ferm, să sancționeze cumetriile și conjuncturile, să accepte doar valoarea, chiar dacă unii confrăți încearcă să salveze ceea ce, oricum, nu poate fi acceptat. Prin felul său de a se manifesta, e temut, dar discursul său public nu-i demolator, ci doar avertizator-îngăduitor, care, cum bine remarcă un confrate, îl face simpatic. Când Laurențiu Ulici îl anunța că ar fi un fel de Ghiță contra, Alexandru George avea să reacționeze cu vehemență, fiindcă nu suportă etichetele, hotărât să slujească doar propriul lui sistem de valori, nu să le destrame pe ale altora. În dispute, așadar, e persuasiv și percutant, căci nu face afirmații nefondate, ci încearcă să demonstreze, cu date și fapte, că dreptatea e de partea lui. În astfel de cazuri devine imbatibil, obligându-și adversarul să se retragă în surdină. Puțini se încumetă să polemizeze cu el. Nefăcând compromisuri de-a lungul unei cariere strălucite, nici S. Damian, nici M. Mineu și nici alții nu-l pot pune în dificultate. Replica lui fermă, incisivă a făcut multe victime. Cu toate astea, în viața de toate zilele e un bonom, un elegant partener de dialog. Se interesează de confrăți, îl preocupă evenimentele literare și politice. Surprinzătoare la el e și atenția ce-o acordă tinerilor. E foarte interesat de instrucția nou veniților în literatură și-i oricând gata să le asigure asistența. Nu întotdeauna aceștia o așteaptă, căci, nu-i așa, toți sunt superînzeștrați, iar sfaturile le prisosesc. Dar Alexandru George nu dezarmează; vrea să știe ce gândesc, ce scriu, cum se comportă în comunitate. E de la sine înțeles că tinerețea lui spirituală i se trage și de aici. Poate de aceea folietoanele sale - numite, cu modestie, simple opinii - au vervă, suculență, citindu-se cu plăcere și bucurie. E confortabil să constăți că, la revista pe care o conduci, intervențiile lui Alexandru George nu părăsesc topul, căci prospețimea și vivacitatea lor îl fac inconfundabil. Dintr-o sută de texte, recunoști imediat marca George, onoarea pentru noi de a-l avea colaborator permanent. La 75 de ani împliniți, îi urăm toate cele bune și trebuincioase, convinși fiind că semnătura lui nu are cum să treacă neobservată nici de-acum încolo.



Manifestul lui Adrian Marino

adrian g. romila

Dispariția lui Adrian Marino a lăsat un gol imens în cultura română, căci personalitatea sa plurivalentă intelectuală a adus servicii de neînlocuit istoriei, teoriei și criticii literare. Lovinescian în opțiunile sale, adept al sincronismului, descentralizării și deprovincializării culturii române, autorul *Dicționarului de idei literare* a fost printre puținii comparatiști reductibili de la noi care a promovat, prin cărțile și atitudinile sale, necesitatea recalibrării europene a societății și valorilor românești, într-un proces rapid și irevocabil. În aceste sens, de pe pozițiile unui cunoscător al spațiului european, pe care l-a frecventat călătorind și decantându-i reperele intelectuale fundamentale, nu a ezitat niciodată să denunțe tarele care macină cultura autohtonă, împiedicând-o să se legitimizeze cu adevărat între celelalte culturi importante. A făcut-o indirect, mai întâi, prin sintezele sale de anvergură universală, unele traduse în limbi de circulație (*Introducere în critica literară*, *Modern, Modernism, Modernitate*, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, *Herme-*

cronica literară

neutica ideii de literatură, *Biografia ideii de literatură*, *Comparatism și teoria literaturii*), apoi direct, prin luări de poziție și reflecții dedicate special acestui subiect.

Din ultima categorie a atitudinilor lui Adrian Marino fac parte și eseurile adunate sub titlul *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale*, un veritabil manifest pro-european și anti-provincial, publicat prima oară în 1995, la Polirom, și reeditat anul acesta sub aceeași siglă. Contextul României, puțin schimbat în ce privește producția și exportul cultural, favorizează din plin actualitatea acestui manifest și, probabil, ea va rămâne constantă mult timp de-acum încolo. Problemele tratate de Marino în carte ar trebui să devină teme de reflecție adâncă pentru actorii scenei sociale, politice și culturale românești: imaginea noastră în afară, configurația noii realități europene, „a aduce Europa acasă“, complexul occidental și cel oriental, a fi român și totodată european, efectul pe plan îndelungat al teoriilor antieuropene de tip Nae Ionescu, Noica sau Țuțea, conceptele de „literatură europeană“ și „literatură universală“, cultura „de dreapta“, „de stânga“ sau „de centru“ ș.a. Credem că, fără o reevaluare a valorilor autohtone din aceste perspective, nu e posibilă o așezare perenă în spectrul european actual.

Așa cum se poate vedea foarte ușor, privind la ce se petrece acum în România, cele patru obiective fixate de autor în prefața din 1995 nu și-au pierdut defel valabilitatea, chiar dacă, de atunci și până azi, „pe ici, pe colo“, s-au putut consemna realizări nota-

bile: ieșirea definitivă din orice fel de izolare, orientarea decisă spre vest și spre structurile euro-atlantice, ieșirea „bine calculată“ din sfera de influență rusă și formarea unei pătri mijlocii urbane și rurale ca instrument și receptacul eficient al integrării. Și totul trebuie început cu modul nostru de a percepe Europa, văzut de Marino ca diferențiat. Dincolo de problema granițelor ce despart zonele (asiatică, estică, centrală și vest-europeană), Europa e, mai întâi, un ansamblu de tradiții, o zonă spirituală, „un model și un ideal de bunăstare și dezvoltare economică, de organizare și productivitate, de abundență tot mai sporită și diversificată, de cel mai mare consum posibil“. Dar nu așa a fost ea privită în spațiul autohton, îndeosebi în rândul generației interbelice, generația cu cel mai mare aport la modernizarea definitivă a României. Uimirea și entuziasmul în fața unei alterități absolute, demne de râvnit (ceea ce a alcătuit „complexul Dinicu Golescu“, cum l-a numit autorul), au fost convertite în patriotisme lozincarde și retrograde chiar de către ideologii frunțași ai nației. Marino îi amintește aici pe Cioran, cu a sa „Românie în delir“, „o sinistă caricatură și o catastrofă, un izvor al tuturor fanatismelor și iraționalismelor naționaliste și totalitare“, precum și pe Noica, disprețuitorul „Europei untului“ de pe pozițiile rarefiate ale metafizicii. Două extremisme, așadar, o afirmare exaltat-dionisiacă a ființei naționale și o repliere cuminte într-o ontologie mioritic-filozofică, nemaivorbind de percepția celor patruzeci de ani de comunism militant, o adevărată școală de minciună și imbecilizare. Nu astfel de atitudini vor trezi în noi o conștiință a apartenenței de drept la marea familie europeană, ci, dimpotrivă, ne vor scufunda și mai tare în marasmul veșnicului anonim. Marino e adeptul unei afirmări absolute a idealului european, a unei poziții în care forma importată, asimilată constant, progresiv și conștient, își creează fondul. „Declar pe față că nu doresc deloc o «Românie în delir», «agitată, contradictorie, furioasă și amenințătoare». Civilizată și constructivă, organizată și productivă, în care existența cotidiană să nu mai fie nici blestem, nici suferință, nici irosire de timp, energie și sănătate. Cu magazine pline, accesibile pentru toată lumea. Și cu o administrație de stat care să nu te exaspereze niciodată prin haos, abuz, bun plac și mitocănie“. Și continuă, ironic: „Visez doar un modest, foarte modest, umil de modest, *întru* (vorba lui C. Noica) civilizație și cultură, definitiv pătruns de astfel de aspirații profund mediocre...“ Ceea ce s-ar traduce, de fapt, printr-o simplă stare de normalitate.

În încercarea de a defini „mentalitatea europeană“, A. Marino enumeră câteva constante ale acesteia, cu trimitere directă la inexistența lor în spațiul românesc: stabilirea unui nou raport cu statul și cu societatea civilă (la noi statul are comportament dictatorial, agresiv și represiv, și, mai ales, e cel care trebuie mereu „să dea“), a-ți respecta angajamentele, a te ține de cuvânt,

a fi punctual, a fi politic, a avea dreptul la viață particulară, a adera la valorile citadine. Iar, în ce privește aspectul cultural, sun evidențiate trei elemente absolut necesare ieșirii din provincialism, propuse într-un vădit dezacord cu tendințele actuale pe plan universal: „enciclopedismul“ (în sensul de privire globală, integralizatoare, asupra unei anumite probleme), „sinteza“ (văzută ca metodă de lucru în domeniul științelor umane) și „selecția critică“ (filtrarea ideilor și informațiilor prin grila unei filozofii personale). Toate acestea alcătuiesc, în viziunea autorului, un fel de „program de urgență“, care ar putea duce la creația durabilă, rezistentă și eficientă, astfel încât „să nu mai trecem drept țara lui *pseudo*, a *formelor goale*, a *imposturii și neseriozității*“. Căci, oricât de mulți creatori ar fi validați ca „buni“ în interiorul culturii române, după criteriile proprii doar ei, problema dimensiunii europene a creațiilor românești nu-i nici pe departe rezolvată. Scriitorii români sunt doar „români“, nu și „europeni“. Pentru a îndeplini concomitent ambele calități, literatura română (și nu doar literatura) ar trebui să răspundă la câteva întrebări: „Este de ajuns să te proclami singur «european» în literatură? Dar dacă nu ești recunoscut, nici pe departe, ca atare, cum se întâmplă de cel mai multe ori? Nu este adesea chiar ridicolă mica noastră gloriolă «europeană», pe care ne-o atribuim cu generozitate? Unde sunt «dosarele de presă» care ar confirma o fie și la acest nivel cantitativ - circulația europeană efectivă a literaturii române?“ Chestiunea s-ar reduce, până la urmă, la a rezolva dilema raportului între „valoarea absolută“ și cea „de circulație“ și la a realiza o politică realistă de difuzare a literaturii române, chestiune încă nesoluționată de criticii, istoricii și teoreticienii literari de la noi, după opinia autorului.

Am prezentat doar ideile din primul capitol al cărții lui A. Marino, ce conțin, *în nuce*, întreaga problematică a manifestului pro-european. Tonul vehement al renumitului comparatist român, precum și actualitatea frapantă demersului său ar trebui să ne pună serios pe gânduri. Căci simțim cu toții că improvizatia, lenea și lipsa de unitate ne condiționează mereu, așa cum a remarcat și Herodot, pe care Marino îl citează netrunchiat, spre neplăcerea protocroniștilor, care se revendică de la el pentru a trâmbița o așa-zisă superioritate românească de descendență tracă. „Progresul european nu poate fi realizat“, afirmă autorul, „decât prin muncă tenace, continuă și bine organizată. La noi funcționează însă legea eternă a minimului efort și a expedientului. Se muncește încă prea puțin la noi. Suntem, probabil, încă prea «contemplativi», prea «poetici», prea «visători-mioritici». Și nu chiar întâmplător, «spiritul faustic» este detestat și el (de C. Noica, de pildă). Totul se rezolvă, s-ar zice, de multe ori, de prea multe ori, prea ușor, în zona noastră. O relație, un telefon, o recomandare, o intervenție, o... vorbă bună rezolvă multe, foarte multe dificultăți. Spiritul activ, îndârjit, mereu prevăzător, metodic și munca tenace, zi de zi, care se acumulează aproape mecanic, n-au, s-ar spune, nici teoreticieni, nici partizani români convinși“. Ne recunoaștem din plin în caracterizarea făcută de A. Marino, cei mai mulți dintre noi. E timpul, deci, să citim cu atenție manifestul său și să încercăm să schimbăm ceva.

Nu mai reprezintă de mult o noutate faptul că trăim într-o epocă a deregularizării, a suspiciunii față de orice metanarațiune, față de orice încercare de ierarhizare. Tendința clasică de etichetare și ordonare a valorilor în canoane bine delimitate a fost supusă unei critici severe. Post-structuralismul coboară critica literară de pe înălțimile judecății infailibile la nivelul unei simple interpretări, cu nimic privilegiată față de cea oferită de oricare alt cititor; mai mult, comentariul critic devine la rândul său un text pretabil interpretării, generându-se astfel nfinita inflație a semnelor lingvistice.

În acest context, care ar mai putea fi oare rostul istoriei literare? Iată o întrebare la care încercăm să răspundă, printre alții, și Alexandru Pintescu în volumul *Retorica aproximației*. O „aproximație“ prin care, pe de o parte, autorul abordează cu prudență ideea de istorie a poeziei contemporane, perfect conștient de conotațiile clișeistice ale termenului. Din această perspectivă, lucrarea critică ar trebui să oscileze între „fragment și construcție“, să păstreze tehnica impresionistă a notației fugare, dar în același timp, prin simpla aglomerare de impresii tranzitorii, să creeze o imagine de ansamblu coerentă.



Din moment ce în toate domeniile culturii, conceptul de Istorie s-a dispersat într-o serie de modeste istorii paralele, alternative, conștiente de propriile limitări subiective, critica trebuie să se mulțumească, la rândul său, cu prudente operări în diacronic, realizate sub rezerva unei inerente apartenențe la o anumită structură cronotopică. Cu alte cuvinte, „aproximația“ definește, în același timp, însăși modalitatea de abordare a textului literar, termen personal utilizat pentru desemnarea relativismului estetic.

Breviarul de poezie optzecistă al lui Alexandru Pintescu reprezintă într-adevăr o subsumare de opinii critice și fragmente definitorii pentru o serie de autori contemporani al căror debut poate fi plasat, din nou cu aproximație, în deceniul nouă. De multe ori, comentariul are în vedere doar un volum sau două, de regulă cele mai recente, prevenind astfel tentația ierarhizării prin plăcerea recenziei, a prezentării textului „proaspăt“, abia ieșit de sub tipar. În acest spirit, se fac auzite și alte voci critice menite să confirme sau să infirme aprecierile personale, dar în

Istории literare contemporane



Marina Lungu

majoritatea cazurilor exercițiul critic este unul empatic și nu subversiv.

Masca adoptată de critic este aceea a colegului de generație, solidar în avatarurile creației, contemporan nu numai în ordinea fizico-temporală, ci și în cea spirituală, supus acelorași limitări istorice, luptător sub drapelul acelorași idealuri estetice, cu alte cuvinte, bun cunoscător al mediului literar și academic; un ghid bine informat și afabil, dar care nu uită să pună în valoare cu orgoliu exponatele cele mai importante ale colecției. Ca orice muzeograf cu experiență, este profund conștient de rolul esențial al dispunerii spațiale și, cu riscul introducerii unor criterii mai mult sau mai puțin arbitrare, propune o clasificare inedită.

Astfel, situarea autorilor într-o galerie sau alta se realizează în funcție de patru categorii generale: dionisiac, ludic, orfic și... postmodern. Dacă între primele trei se pot stabili relații de complementaritate - între altele, prin extinderea distincțiilor operate de Nietzsche - cititorul poate ridica obiecții, pertinente de altfel, față de plasarea postmodernismului în opoziție cu aceste trei noțiuni pe care în fapt și le asumă. Numeroși critici consideră tentația ludică un element definitoriu al acestui curent, astfel încât plasarea unor poeți la limita dintre „ludic și postmodernism“ poate apărea cel puțin bizară.

Prima galerie pe care suntem invitați să o vizităm, intitulată „candor poesis: între orfic și dionisiac“, include poeți ca Ioan Flora, Arcadie Suceveanu, Liviu Ioan Stoiciu, Traian Coșovei. Mircea Cărtărescu, un alt membru al acestei grupări, este considerat un „poet ajuns pe culmile gloriei“, dar care în ciuda - sau mai degrabă din cauza - acestui fapt pare să-și fi epuizat resursele lirice. Volumul său *Levantul* este interpretat ca o încercare de întoarcere la vârsta copilăriei literare, nu atât în semn de nostalgie față de origini, cât ca o „terapie“, o ieșire din sine spre a îmbrățișa un alt eu, spre a redescoperi inocența edenică a ființei poetice.

În viziunea lui Alexandru Pintescu, gestul liric al lui Cărtărescu depășește semnificația unui joc postmodernist de recuperare/renegare a tradiției. Poemele, în sensul lor grav, traduc în fond „lehamitea de Literatură“, abdicarea poetului de la misiunea sa sacră, cu alte cuvinte regresul unui Hyperion la nivelul unui simplu Cătălin, prins în mrejele concretului. Criticul, frângându-și mâinile de disperare la gândul unei astfel de trădări fundamentale, cade în capcana opoziției stereotipice natură (feminin)-cultură (masculin), și include cu superior dispreț toate aceste preocupări terestre în sintagma „adjuvantele existenței (familie, iubită, pruncă)“. Textele lui Mircea Cărtărescu trebuie totuși interpretate fără a se pierde din vedere faptul că radierea barierelor dintre ființa concretă și ființarea întru cultură nu reprezintă decât o altă mască tipică eului postmodernist.

Într-o altă galerie de portrete literare, de data aceasta etichetată „poesis mirabilis: între dionisiac și ludic“, îi regăsim, printre alții, pe Augustin Pop, Daniel Corbu, Andrei Zanca, Ruxandra Cescreanu, Ioan Țepelea. Cel din urmă este descris ca un autor cu vocație de „animator cultural“, care „rezidește lumea prin cuvânt“, în versuri cu rezonanțe de tragedie greacă, impregnate de sensuri grav-ontologice.

Manifestând simptome tipice sensibilității postmoderne, poemele sale gravitează în jurul golului rămas în urma dislocării centrului, garanție a conexiunii dintre semnificat și concept. În urma acestui cataclism semantic, cuvântul-poezie este perceput ca formă desubstanțializată, iar evadarea prin creație ca simplă iluzie optică („Fii demnă“).

Ultima încăpere a acestui muzeu al literaturii optzeciste reunește creatori caracterizați drept „poeta artifex: între ludic și postmodern“. O scriitoare introdusă relativ recent - și după o serie de controverse - în programele școlare, Simona Popescu, este inclusă totuși între poeții generației optzeciste, deși debutează abia în anii '90, datorită activității sale anterioare în cadrul Cercului de la Brașov. Autoarea este privită ca o adeptă a teoriilor literare lansate de Gellu Naum, „veritabil guru spiritual“; profund interesată de aspectele teoretice ale actului creator, pe care îl descrie drept „o afacere personală“ determinată de „un adolescentism structural ființei umane“, Simona Popescu încearcă să modeleze poezia în funcție de exigențele unei noi epoci culturale. Din această

stop cadru

perspectivă trebuie abordată relația poetei cu mișcarea postmodernistă.

Un alt autor plasat, prin debutul tardiv, la granița între deceniile nouă și zece este Radu Sergiu Ruba, autor cu vocație parodică și cu obsesia postmodernistă a rescrierii trecutului. Revizuirile sale satirice sunt însă plasate în decor autohton, într-o lume populată de prototipuri umane artificial create de propaganda regimului comunist. „Rubaiatele“, cum le numește într-o atitudine de elogiu jucăuș Alexandru Pintescu, oscilează între istorie, parabolă, satiră și intuiție vizionară.

Unele volume reprezintă, în opinia criticului, odiseea unui om obișnuit rătăcit printre reprezentări de rangul doi, simboluri desemnate proprii postmodernității. Evadarea din banalitate se produce prin mecanismul „insoțirii“, care decupează cotidianul și îl plasează într-un context nou, irecognoscibil. Asemenea lui Leopold Bloom, eul liric se salvează de la disoluția în mulțime prin retorică. Scrisul în sine reprezintă un mod de a filtra haotica experiență individuală - nu numai concretă, ci și intelectuală, ca imersiune în conglomeratul de texte anterioare - și de a conferi astfel contururi distincte unei identități maleabile.

În linii similare, *Retorica aproximației* operează o „identificare“ a celor mai importante figuri poetice ale deceniului nouă, evitând însă ierarhizarea sau judecata categorică, menținându-se în limitele unei critici pe care am putea să o numim „descriptivă“ (în contrast cu cea evaluativă, canonică). Alexandru Pintescu oferă așadar cititorului nu o istorie literară tradițională, ci o concatenație de istorii individuale, paralele.



Sub semnul Sinelui

Rodica Opreanu

Gheorghe Drumaru, pe numele său adevărat Gheorghe Jurj, debutează în literatura beletristică prin **Gesturi simple**, Editura Brumar, 2004, o carte filosofică și poetică, în același timp, care se structurează ca o călătorie inițiată pentru descoperirea *Sinelui*. Înclinația spre filosofie, pe de o parte, și spre profesia de medic, pe de altă parte, au fost de la început, două laturi ale personalității autorului. Cu timpul, cele două pasiuni - vindecător de suflete, prin vocație, și de trupuri, prin formație, s-au conjugat perfect, astfel încât astăzi el nu regretă opțiunea sa. Medicina l-a ajutat să se apropie de oameni, iar filosofia, de miezul lucrurilor. **Gesturi simple** devine un manual de înțelepciune al unui erudit care nu se teme de poezia limbajului. Pretextul cărții constă în găsirea manuscrisului maestrului, a însemnărilor sale, însoțite de comentarii, relatarea trăirilor discipolului, alături de maestru. Dialog al

galaxia cărților

acestuia cu învățacelul, jurnal în jurnal, carte în carte, acest manual de înțelepciune cuprinde triada Poeme-Desene-Comentarii filosofice la teme/concepte majore, tratate antinomic: viață-moarte, bucurie-tristețe, plăcere-durere, disperare-exaltare, iubire extatică-iubire profană etc., cu trimiteri la bogatele lecturi ale autorului. Totul dovedește cunoașterea și aprofundarea filosofiei, a celei orientale, în special (chineză, tibetană, hindusă etc.), dar și a religiilor de pretutindeni. Prima schiță a cărții s-a constituit dintr-o carte unicat din poeme și desene, ale lui Gh. Jurj, adunate de Constantin Făgețeanu, prietenul autorului. Comentariile pe margine ale lui Patrik Marius Koga, profesor la Tulane University, SUA, personaj real și ale lui Theofil Mutu, personaj imaginar, alias Gh. Jurj, se intersectează. PMK, referitor la temele majore ale cărții, spune că ele „se pot rezuma la una singură ce le străbate pe toate: *Transcendența și Imanența sunt Una*“. Cu privire la titlul cărții, tot P.M.K. explică, pe coperta a patra: „Cred că autorul a ales titlul cu mare grijă. Gestul este nu doar o mișcare a corpului sau membrilor, ci și o postură, o ipostază ce exprimă o idee sau o intenție ce conține întregul continuum al manifestării Ființei. În acest sens, cuvintelor din **Gesturi simple** le sunt atribuite o putere sacerdotală și ele devin, la fel de inefabile și vii precum Logosul.“ O carte grea de gânduri, de idei, de sentimente. O carte aproape totală, pentru că în ea găsești bucuriile rațiunii, dar și ale sufletului (multele poeme despre iubire stau mărturie în acest sens). Autorul provoacă, incită, invită, stărnește. După ce crezi că „ai prins un fir“ urmează o altă provocare - lanțul incitărilor

contribuie la frumusețea labirintului/cercului. O carte densă, vie, la scrierea căreia, citind-o, simți nevoia să participi, să duci gestul autorului mai departe, într-atât te stărnește, te ademenește: „Un singur gest/ și lumea sfârșește/ Un singur gest/ căzând/ dinspre suflet/ ca dinspre un clește/ Un singur gând/ în uitarea ce crește/ Un singur gest/ repetat în neștiere/ Doamne/ Durerea/ e/ Știre“. Cartea este rodul strădaniilor unei munci îndelung gândite, lucrate, al dialogului cu *Sinele* și cu Eul din oglindă, al luptei/confruntării cu tomuri aparținând marilor culturi/religii ale lumii. Cartea e axată pe întrebări primordiale, fundamentale: „Cine sunt eu? De unde vin? Încotro mă îndrept? Ce trebuie să fac?“ Dar și pe adevăruri de necontestat: viață, moarte, foame, oboseală, sete, umilință, rezistență, slăbiciune, singurătate, indiferență. Sunt prezente unitatea și lupta contrariilor, zeul timpului și zeita eternității, oglinda precum celălalt, dimensiunea spirituală a pânzei, realitatea creată de noi și cea decisă prin propria ființă, dar, mai presus de toate *Sinele* ca Eu = tu, eu și tu = Noi, dar de fapt Eu și Tu = UNUL. Eu sunt Tu, tu ești eu, Eu și tu = Noi. „Cumplită e lupta *Sinelui* cu fețele sale“, *Sinele universului* (Eul din marea tradiție upanișadică: „totul este *Sinele*/ că Tu ești Acela, și/ că Eu sunt Tu“. „Săvârșește/ ca și cum/ *sinele* însuși al lumii/ s-ar încanta

pe *sine*“, invazia nelimitatului *sine*/ călăul *sine* dansând. Adevărurile, frazele cu valoare de sentință, reflecții „Există un rost al întâlnirilor, despărțirilor“, Frica ucide sufletul. Nu-ți fie frică“, „Timpul este uzurpatorul *Sinelui*“.

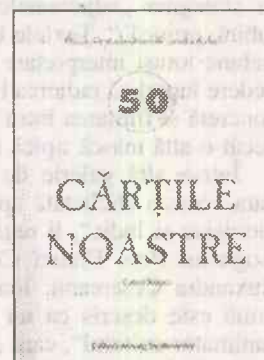
Parabola (cea a măgarului, a elefantului etc.), paradoxurile fac parte din canavaua cărții. Am putea recurge, pentru descifrarea sensurilor ei, și la mai multe grile de lectură - cele ale poemelor și desenelor, ale metafizicii, transcendentului, ale miracolului, ale căutatului și găsitului, dar și la alcătuirea muzicală a ei, despre care pomenește Gheorghe Jurj în preambulul cărții, cu tonalități majore (cu litere pătrătoase), minore (cu litere suple), „cu ritmuri exterioare și interioare, ale textului, ce împrumută ritmul respirației, ori al mișcărilor din meditația ca obiect“, de „folosirea tehnicii contrapunctului și a improvizatiei“... „despre punerea laolaltă a pasajelor descriptive cu cele impulsive, a rațiunii cu sentimentele“... „despre grija ca totalitatea rezultată să sune armonios, dar niciodată abandonând puritatea substanței primare a trăirilor, gândurilor și cuvintelor“. Gheorghe Jurj și **Gesturile...** sale „ne uimesc și prin magia limbajului. O carte în care te poți regăsi, indiferent unde o deschizi. Simți bucuria sau tristețea găsitului după căutatul îndelung. O carte care te îmbie să revii la ea ca la o iubire.

Cartea are și un *look* potrivit cu conținutul ei. Editura Brumar nu se dezice nici de această dată de faima ei. Un debut în forță Gheorghe Jurj, de fapt Gheorghe Drumaru, este un scriitor format. El a reușit să ne uimească și să ne liniștească și, sperăm, să o facă și în continuare prin viitoarele sale cărți.

1) **Grădina cu Sonete**
(Ioan Mazilu-Crângașu),
Editura Muzeul Literaturii Române



2) **Cărțile noastre**
(Critică literară),
Editura Amurg sentimental



3) **Starea de dizgrație**
(Paolo Rufilli),
Editura Ex Ponto



4) **Amintiri închipuite**
(Mircea Ioan Casimcea),
Editura Viitorul Românesc



De curând ne-a vizitat țara Pavel Chihaia, un scriitor cred că binecunoscut în cercurile revistei „Luceafărul” și o personalitate remarcabilă pe plan cultural al românilor din diaspora. (Poate că a fost un prilej festiv de care n-am avut cunoștință, o invitație parvenindu-mi prea târziu; în tot cazul a fost și lansarea unor cărți, **Blocada**, romanul său cu un destin poate la fel de aventuros ca și acela al personajului principal, în fine, o reeditare de texte diverse, toate de ordin literar, dintre care o nuvelă, scurt fragment de roman reține atenția nu doar prin valoarea artistică, ci și prin anul când a fost scrisă: 1958.)

Fără a năzui să-mi fac din asta un merit, aş putea afirma că voința mea de a ajunge la cărțile lui Pavel Chihaia (retrase din circulație, interzise, scoase din biblioteci), a fost abia după câțiva ani încununată de succes: am pus mâna pe **Blocada**, roman despre care nu a referit nimeni în 1947, prin întâmplarea fericită de a fi cunoscut pe o verișoară a autorului; ani de zile n-am știut de acesta, până când l-am interceptat, nu și cunoscut personal, ca pe o fantomă (imaginea nu cred că o să-l supere) travestit, mi-am zis eu, un specialist în istoria artei, după mai bine de zece ani de tăcere literară... Și, iată că aceea nuvelă, **Evadarea în Paradis**, una dintre cele mai viguroase și mai concentrate realizări ale lui Pavel Chihaia, revelată abia după Eliberare (decembrie 1989), deși este una tipică

opinii

pentru literatura de sertar, poate fi socotită în același timp o capodoperă a literaturii realist-socialiste, căci narează aventura foarte reală, încheiată într-o variantă de-a dreptul atroce, a unei teme de autentică literatură a vremii: *fuga* din „lagăr”, ceva ce numai la Petru Dumitriu se putuse întâlni. (*Fuga* lui fiind datată cam tot atunci.)

Așadar, un fapt pe care mii de români l-au plătit cu viața sau cu ani grei de închisoare, chiar dacă un Paul Celan s-a ales numai cu niște gloanțe în spate, unul singur nimerindu-l pe teritoriul binecuvântat al Ungariei, cea cu un regim mai liberal în anii de început ai socialismului.

Evadarea în Paradis este o reprezentare autentică, un episod de istorie tragică, dar repet: socialistă, de neconceput în vechea Românie democrat-liberală; e un subiect de literatură în regim totalitar. (Am putea afirma, cu o crudă ironie, că avem și prin ea o dovadă că „în socialism s-a scris o literatură bună”, așa cum afirmă atâția energumeni ai regimului azi dispăruți și care în acea vreme se pierdeau în admirația lui Galan și a lui Ion Istrati, a lui Dan Deșliu, a pri-

După mai multe vremuri (IV)



alexandru george

mului Baconsky și nu se indignează nici acum de **Desfășurarea** lui Marin Preda sau de **Drum fără pulbere** de Petru Dumitriu, găsindu-le justificări. Literatura aceasta o fi fost socialistă, dar nu și realistă; a fost de propagandă pentru socialism, una nerușinată, ticăloasă, profund falsificatoare, contrazicând celălalt concept, care-pretindea reprezentarea realității așa cum era ea.

E o situație în care am recunoscut rarul merit al literaturii realiste iscălite de Al. Monciu-Sudinski, una care pune în situație penibilă pe toți entuziaștii brigăzilor de tineri, de muncă voluntară, de constructori ai „lumii noi”, de spărgători de norme; dar, mai ales, anulează prin ricoșeu tot „romantismul” revoluționar comandat de la centru și încurajat cu băta.

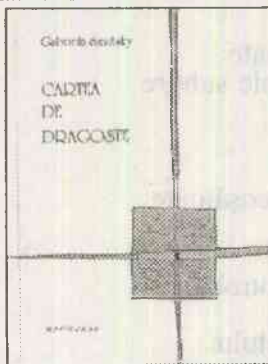
În lunga perioadă a tiraniei comuniste s-a scris o întreagă, dar mai felurită literatură; întrucât ea există și e recunoscută chiar și de cei mai categorici adversari ai sistemului, în sânul ei trebuie făcute multe discriminări. Poate că, peste nu timp (un secol?), chestiunea să pară oțioasă: viitorul apropiat va trage o linie de demarcație care va fi și aceea a unui total: nu a existat decât ceea ce rămâne valabil. Eu sunt de acord că, din punctul de vedere al estetismului pur, așa vor sta lucrurile, dar istoria literaturii nu va putea ignora un gol considerabil, un hiat, sau îl va bagateliza pentru că în respectiva perioadă au apărut și unele cărți „bune”. Istoria literară nu înregistrează operele reușite muzeistice, precum niște piese izolate, ea are ca element operativ conținutul, legăturile, contrastele și transmisiunile imperceptibile, căci judecata estetică este în fond una de relație. „Hiatul” din literatura noastră, însemnând primii ani de socialism, și despre care a vorbit pentru prima oară Geo Bogza cu îndrăzneala pe care i-o îngăduia „poziția” sa înaltă, a fost ironizată și contestată de mai tânărul Marin Preda, într-un articol care a popularizat o formulă calpă: „Obsedantul deceniu”. El a opus ideea de gol în literatură marilor „realizări” ale socialismului, înșirând fie câte o nuvelă apărută înainte (**Moartea lui Iacob Onisia** sau **Bictul Ioanide**, scris în 1947/1948), fie câte o carte eliminată mai apoi de el însuși de pe lista gloriilor (**Desculț** de Zaharia Stancu) marile capodopere ale socialismului timpuriu nemaifiind menționate (**Mitrea Cocor**, **Desfășurarea**, **Drum fără pulbere**).

Întrebarea este câte din aceste capodopere se mai citesc astăzi și câte din ele nu au scăpat prin excepție de vigența cenzurii sau au fost admise

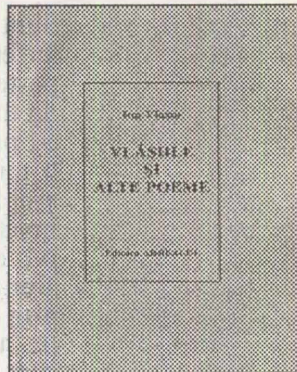
prin concesie unor maestri pentru prestația lor „pe linie”? Enumerarea pune de fapt în lumină un dezastru și el e și mai evident dacă ne gândim că **Poeziile și Povestirile** lui V. Voiculescu, lirica necunoscută a lui Blaga, apoi năvala „pușcăriașilor” de tip Șt. Aug. Doinaș, I. Caraion, Constant Tonegaru va produce o adevărată senzație câțiva ani mai târziu. (Nu mai vorbesc de apariția încă mai târziu a prozatorilor și poezilor cu debut „amănat”, cum a numit L. Ulici pe un L. Dimov, M. Ivănescu, Al. Miran, Irina Mavrodin și seria prozatorilor care, în frunte cu Școala de la Târgoviște, au schimbat fața literaturii noastre, cufundând în uitare sau inactualitate aproape tot ce se scrisese în perioada de circa 16-17 ani ai comunismului dogmatic.

Fenomenul n-ar fi fost, pe de altă parte, posibil, dacă literatura și mentalitatea impuse de noul regim ar fi cucerit cu adevărat spiritele și ar fi anihilat orice manifestare de creație în tăcere, între zidurile temnițelor sau ale camerelor de lucru ale scriitorilor amuțiți numai temporar. În catacombe, mai la suprafață, cu mari riscuri, ei au continuat să se instruiască, să se informeze, chiar să-și comunice între ei scrierile. Rezultatele s-au văzut îndată ce marea destindere de la mijlocul anilor '60 a făcut atmosfera mult mai respirabilă. Numai că ea n-a afectat pe toată lumea; cei fugiți peste granițele „lagărului” au rămas prihibiți și fără contacte cu cei dinăuntru, cu atât mai puțin cei scăpați în Lumea liberă înainte de venirea comunismului.

Mie mi-a plăcut să evoc aici niște cazuri mai ales ciudate; toate merită acest calificativ: cărți apărute după decenii din fundul sertarelor sau din seifurile Securității, scrieri începute în 1948 și apărute cincisprezece ani mai târziu, altele care au navigat pe la diferiți prieteni ai autorilor și au fost scoase la lumină abia recent, iată niște fenomene care au o cauză unică, de care nu se pomenise înainte în literatura noastră. Iar oamenii care se vor dovedi autorii lor au avut propriile aventuri, uneori sub masca anonimatului, alteori prin încercarea de desființare fizică (închisori, lagăre de „muncă”, regim de supraveghere polițienească), instituindu-se, indiferent de valoarea artistică, asemeni unor capete de acuzare împotriva regimului comunist.



1) **Cartea de dragoste**
(Gabriela Savistky),
Editura Marineasa



2) **Vlăsiile și alte poeme**
(Ion Vlasiu),
Editura Ardealul



3) **Caiet „Lucian Blaga”**
(Marin Cioranu),
Editura Ardealul

Îmitându-i pe ceilalți

Dumnezeu și moartea
îmi poartă de grijă
eu îmi văd de-ale mele
construiesc o casă pentru vrăbii
sădesc un pom pentru rai
fac un copil care va dărâma casa
fiind prea mică
și va tăia pomul pentru că nu rodește
scriu o carte despre acestea
și cineva o va arde
să se încălzească sub viscol...

A te bucura de orice

Ploaia aruncă râme lichide-n ferestre
dizolvându-se-n fosfor
vântul urlă prin țâțânele ușii
mașinile împrășcă arborii
cu sânge proaspăt
din coasta străzii
cineva se joacă cu focul
în părul meu și urlă
vântul urlă mai tare
ploaia astupă gura statuiilor
de la intrarea în subteran.

Ce-ar face viața-n locul meu

Fiecare te așteaptă în felul său
venirea ți-e sărbătorită cu fast:
flori, chiote, lacrimi
ca o dragoste veche
revii la cel părăsit
tu, frumoasă ispită a zilelor bune
neînduplecată și dreaptă
în vremurile mereu schimbătoare
ultima dragoste
nimeni nu te-a așteptat în zadar.

Măreția slăbiciunii

Te-ai salvat și azi
din războiul dintre cele două principii
faci parte dintre învingători
străbătând drumul
de la infinit și-napoi
printre superbe erori
tu fiind una dintre cele prin
care îngerii își justifică existența
să nu-i judecăm cum ne dobândesc
fiindcă, la urma urmelor
numele tău nu al lor
va rămâne aici
legiunilor infernale...

Nimic nu ne aparține

Se ascunde-n tăcerea crisalidei
în tandrețea neiertătoare
în razele nopții
se ascunde în vena cavă, în sfincter
în oasele calcinate
în invenția timpului
asistând la propriul ceremonial scârbit
alta fiindu-i menirea
se ascunde-n orbitele norilor
cu îngerii kamikaze
spre pământul aflat la discreția lor
se ascunde în dulce și acru și rece și cald
în iubirea strecurându-se afară din toate
ademenită mereu, Dumnezeu știe cum...



victoria milescu

Dreptul la neîncredere

De-aș veni dinspre păsări
aș avea aripi
de-aș veni dinspre ape
aș izvorî
de-aș veni din pustiuri
m-aș târi
de-aș veni din necunoscut
m-aș ascunde
de-aș veni dinspre plante
te-aș hrăni
de-aș veni dinspre aur
aș străluci
de-aș veni dinspre vânt
aș șlefui diamante
de-aș veni dinspre praf
m-aș lipi de tălpile tale
însângerând cerul...

Învingătorul de-o clipă

Mă poți strivi
mă poți dezmoșteni
de mii și milioane de vieți
poți dezlănțui întunericul
ca o lavă
inundând galaxiile
căutând la nesfârșit
sufletul lipsă...

Nici frumoasă, nici înfricoșătoare

Sunt încă aici
la fereastra mea cu granate
peste acoperișuri din piele subțire
de trandafir
cu pasărea pe braț
trimisă de tine
nici frumoasă, nici înfricoșătoare
învăț pasărea să cânte
profeții biblice
alungate de cei ce-mi cotrobăie
prin oase
pe sub dușumelele sufletului
sunt aici împreună cu vastitatea
cât răsuflarea-mi, cât ploaia
picurii grei plâng și pentru mine
care sunt parte
din furtunile, din uraganele tale.

Cred că unicul reproș pe care l-aș putea adresa cuplului Monica Lovinescu - Virgil Ierunca: creditul excesiv acordat unor autori ce și-au dat arama pe față, e drept, după 1989, însă care prezentau și înainte simptome ale duplicității îndeajuns de perceptibile. Care să fie explicația? Am impresia că pot fi mai multe. Informația, totuși lacunară, a ceea ce se petrecea în România, nevoia de puncte de reper, de „aliați“, dar și generozitatea, neapărat generozitatea, chiar dacă i-am da accepiția pe care i-o oferă La Rochefoucauld: „O acțiune deghizată care disprețuiește micile interese pentru altele mai mari“. În cazul de față, interesele, evident, ale cauzei antitotalitare. Deci generozitatea nu ca o nobilă autoînșelare, ci ca o la fel de nobilă manipulare...

Reciclare. În loc de: „Și când sosiră mosafirii/ Se ofiliră trandafirii“ (**Romanță de mahală**), să fie: „Și când sosiră trandafirii/ se ofiliră mosafirii“!

Îmi dau seama că nu sunt ceea ce se cheamă un „om simpatic“. E „simpatic“ cel care își dizolvă în surâs și amabilități o tendințozitate ascunsă, o strictă regie legată de aceasta. În schimb, un om care-și dă pe față opiniile, atât cele pozitive, cât și cele negative, fără nici o tactică a captării, poate lesne deveni suspect într-o lume stăpânită de atavica teamă le înșelăciune.

Încă o poziție în favoarea simbiozei critică-poezie, într-o formulare casantă: „critica încolțește în sânul însuși al poeziei. Una fără alta nu

memorii

trăiește“ (Francesco de Sanctis).

„... Și cu asta, ne întoarcem la tema articolului **Fetele adevărului** (al lui Daniel Cristea Enache) și la legăturile lui Buzura cu acest concept. Eu, prin atâția alții, mi-am spus cuvântul despre literatura lui diversionistă, în serie cu C. Ţoiu, Al. Ivăsiuc, I. Lăncrănjan, Dinu Săraru sau Petre Sălcudeanu, care, specularând situații «complexe», echivoc prezentate, toate din perioada Dej, ca să arate că partidul și-a recunoscut propriile greșeli și că ele sunt de neconceput pe vremea lui Ceaușescu, ni se pare o lamentabilă mistificare a celor mai simple adevăruri trăite și suferite de milioane de oameni. În loc de crimele comunismului, D.C.E. vorbește de «istorie», de situații dramatice, de complexitatea lor și de alte asemenea baliverne, cu rezultatul lamentabil după mine, dar lăudat de el, că nu există un Adevăr, ci doar adevărurile fiecăreia dintre părți, în acele vremuri «tulburi». Un singur exemplu de «redare» realistă a unei situații: un țaran recalitrant se duce totuși, silit de o situație familială, să discute cu tovarășii veniți de la centru cu colectivizarea. Aceștia îi vorbesc în cel mai academic stil: «Putem face actele, nu, domnule Măgureanu?». Țăranul își explică întârzierea: „Iau totul ca o glumă sau ca o neînțelegere, cam dureroasă, ce-i drept, însă fiecare face cum îl poartă cugetul“. Activistul vrea să încheie: «Îți ofer chiar stiloul meu» (Alexandru George).

Am citit undeva că în România ar trăi azi vreo 5000 de pictori! Dar poeți? Întrucât românul e născut... se știe cum, estimez că ar trebui să fie pe puțin 50.000 sau, Doamne, poate 500.000!

Am cunoscut scriitori - dintre cei indiscuta-

Fișele unui memorialist



gheorghe grigurcu

bil înzestrați și mediatizați - la care o anume aroganță încerca a juca rolul unei anume demnități. Distanțarea, gestica solemnă sau numai birocratică, aferată, privirea de sus, glacială, aparenta nesocotire a Celuilalt, când era cât de cât incomod sau măcar lipsit de importanță pe eșichierul interesului personal, încercuau a se converti într-o „superioritate“ ce ar fi contrabalansat, oarecum, în negrul ev comunist, autoritatea oficială (deși nu ezita a se împleti cu aceasta, a practica un joc de asocieri și disociieri reversibile, oportuniste, dovedind că egolatria nu presupune neapărat demnitate). Exemple: Petru Dumitriu, A.E. Baconsky, Eugen Jbeleanu, Mircea Ciobanu, Marin Preda.

„Ediția italiană a revistei «Vanity Fair» a găsit o soluție ingenioasă pentru planificarea timpului omului modern: fiecare articol are la sfârșit trecut timpul estimativ pentru lectura textului respectiv («tempo di lectura previsto: 8 minuti» sau «15 minuti» sau «30 minuti» etc.). Știi că faci opt minute până la următoarea stație de metrou? Îl citești pe cel de opt minute. În «bâlciul deșertăciunilor», eficiența e maximă!“ („Dilema veche“, 2004).

Câte zile amare, câți ani amari nu mi-a produs secretarul (general) de redacție, de odinioară, al revistei „Familia“, Stelian Vasilescu! (Explic eliminarea, la un moment dat, a cuvântului pus mai sus în paranteză, deoarece paranoia ceaușistă socotea că în țară e loc doar pentru un singur „secretar general“!) Veleitar foarte înfipt, n-a prea reușit într-ale creației literare, cu toate că a abordat, la nimereală, cam toate genurile. În schimb, a reușit să intre pe sub pielea lui Al. Andrițoiu, redactorul-sef, care, în timpul îndelungatelor (cvasipermanentelor) sale absențe de la Oradea, l-a făcut un fel de vârf peste revistă. Vasilescu tăia și spânzura. Dacă recomandam spre publicare un text, acesta era aproape invariabil respins! Cam 75 la sută din suma destinată întregii redacții pentru deplasări era cheltuită de întreprinzătorul Stelică. Secretarul de redacție nu ezita să afirme că el și numai el „face revista“, chiar într-o vreme când în echipa redacțională se mai aflau Ovidiu Cotruș, Nicolae Balotă, François Pamfil, ulterior, firește, concediați ori siliți să se retragă. Nu-i stăteau ei oare în drum „atoputernicului“ Stelică? Defel întâmplător, samavolnicul ins, alături de încă un coleg, petreceau mult mai mult timp în anticamerele „organelor“ de partid, unde se țesau diverse intrigi și se puneau în circulație bârfe la adresa indezirabililor, decât la masa de scris. Stelian Vasilescu nu mai știa ce să inventeze pentru a mă șicana. Într-o bună zi, când, având un abces la maxilar, m-am dus la dentist, m-a penalizat din salariu pentru... absență nemotivată, cu toate că n-aveam orar fix de activitate la redacție. Tocmai când a avut loc o reuniune importantă a membrilor Cercului literar de la Sibiu, în orașul studenției lor, la care am fost invitat și la care nădăjduiam să particip, m-a pus întempestiv de serviciu la corectura revistei, ca să nu pot pleca. Să mai adaug că se declara un înfocat admirator al lui Eugen Barbu și Adrian Păunescu? În orice caz, când am fost scos din serviciu în mod abuziv (sunt convins că n-a fost străin de lucrătură, ba poate chiar a fost autorul ei principal), nu s-a codit a mă acuza că n-am scris nimic despre „tovarășul Ceau-

șescu“ și despre „politica partidului nostru“. Morile Domnului macină încet, dar sigur! După 1989, țigănosul personaj (la propriu, ca și la figurat) n-a mai fost luat în seamă de revista al cărei stăpân se-mpăuna a fi, nevoit fiind a-și muta cortul măruntelor sale trebăluiri oportuniste în tabăra noilor potențați politici.

Spune Valéry despre sinucidere că ar fi „gestul disperat al celui ce visează ca să iasă din coșmar“. Așadar, în raza unei priviri sceptice n-ar putea fi taxat drept o formă de sinucidere orice gest al nostru? Drumul spre moarte fiind inexorabil, îl confirmăm prin tot ceea ce facem conștienți („disperați“) de precaritatea și mizeriile vieții, inclusiv prin manifestările cu iz constructiv și cu alură de durată.

Nerușinarea lui Ion Dodu Bălan, care, pe fondul restauraționist actual, neîndoielnic stimulat, își îngăduie a scrie astfel: „În ce privește cenzura, aceasta acționa în conformitate cu principiile politice ale vremii, adică textele publicate să nu promoveze violența, vulgaritatea, sexualitatea, rasismul, naționalismul, ațâțarea la război etc. Se lucra mult cu autorii, în edituri (...) Erau discuții cu autorii referitoare, în special, la valoarea artistică a textului“ („Sud“, nr. 8/2004). Dar, între alții, I. Negoitescu, care îmi mărturisea, cu lacrimi în ochi, că fostul cerber al culturii „socialiste“ din România, după ce i-a dat la topit **Lampa lui Aladin**, nu-i mai îngăduie să publice nici o carte? Era cumva Negoitescu rasist, fascist, pornograf, ațâța cumva la război? Sau era, din punctul de vedere al „valorii artistice a textului“, sub limita publicării?

„Am început să gândesc că prostia poate fi o vină sau un păcat. În trecut eram de părere că prostia nu-i poate fi reproșată cuiva, ea fiind o deficiență înnăscută, care adeseori poate fi însoțită de un bun caracter, omenie, cumsecădenie etc. Am întâlnit însă, din ce în ce mai mult, o anumită formă de prostie, în mare măsură agresivă și care pornește de la refuzul esențial de a dăruii atenție, de a asculta cu adevărat ce spune celălalt (de a asculta nu numai exterior, ci și interior), de a te deschide spre oameni și lume. Proștii aceștia s-ar fi putut vindeca de prostie dacă ar fi lepădat armura propriilor idei preconcepute, dacă s-ar fi degajat cât de cât de egocentrismul care le blochează imaginația, capacitatea de transpunere cât de cât în situația și optica celuilalt, receptarea neconținutului flux de imagini, sentimente, gânduri, pe care ceilalți încearcă să le comunice. E o închistare în mare măsură voită. Prostul acesta nu poate fi chiar atât de ușor absolvit de vina de a fi participat în mod voit la împiedicarea dezvoltării propriiei imaginații receptive, de a se fi hotărât împotriva generozității spontane implicate de ea“ (Nicolae Stroeșcu-Sfînișoară).

28 septembrie 2004. Brigitte Bardot împlinește 70 de ani. E clar că lumea mea s-a ruinat. Dacă până și o nimfă fără vârstă, ca toate ninfele, plonjează în bătrânețe, la ce să te mai aștepti?



viorel dianu

De mult nu mai pășiseră Pavel și Vlada într-un restaurant. Și ar mai fi trecut poate cine știe cât, dacă nu s-ar fi însuflețit să intre astăzi, pe nepusă masă. Veniseră în Cișmigiu, ca de fiecare dată, numai cu gândul să se plimbe, socotind că plimbarea în sine e o bucurie îndestulătoare. Să facă un rond în jurul lacului, cu scurte popasuri în locurile mai animate, să colinde aleile lăturalnice, să lenevească o jumătate de ceas pe o bancă de unde să contemple lumea, cu rumoarea ei, și fântâna arteziană, printre sălcii, apoi încă un rond final și... cam atât. Își împlineau pofta de distracție. În această distracție, deci, nici vorbă de restaurant. Pofta lor nu răzbătea până acolo. Nu se încumeta să răzbată. Până azi.

Era o după-amiază de vară înabușitoare, bucurăsteană. Firește, parcul se umpluse ochi. Pe aleile de pe marginea lacului, unde apa dădea iluzia de un spor de răcoare, oamenii se căleau pe picioare. Pavel și Vlada își mânau și ei pașii cu

cerneală proaspătă

justificată lentoare. La mesele din fața bufetului de lângă pod nici un scaun liber, iar pe mese sticle grămadă cu băuturi reci și pahare brobonite. Cei doi simțiră parcă un jind, se putea bea ceva și la botul calului, dar își văzură de drum. Traversară podul, luând-o prin spatele debarcaderului, și se îndreptară spre Buturugă. Aci, priveliștea de mai înainte. Oamenii ăștia nu știu decât să bea și să mănânce. Pavel și Vlada își înfrânară a doua oară jindul. Doar nu erau copii. Când ajunseră în dreptul insulei și priviră furișat spre terasa restaurantului, înțeleseră amândoi că, îndurând și a treia oară, era deja o exagerare.

- Nu vrei să intrăm să bem o bere? propuse Pavel, considerând că momentul e suficient de copt.

Fiindcă nu primi încuviințarea, el o luă ca pe un refuz și își urmară calea.

- Până aci n-ai zis, îl muștră Vlada, și ai ales unde.

Adică într-un loc nepotrivit din atâtea puncte de vedere. Rezervele soției, pe care i le cunoștea, s-ar fi convenit să fie și ale lui. Intrau ei atât de ades în restaurante, precum intră alții în biserică.

- De ce? se prefăcu el mirat, ignorându-i reticențele tocmai pentru a i le spulbera. E un loc ca oricare altul. Îl știu.

Într-o ocazie anterioară, el îi spusese, într-adevăr, că mai fusese aici, pe vremea studenției. Ca atare, ce înfăptuise ca student era vrednic să înfăptuiască, negreșit, și ca pensionar.

- Ai tu bani? îl sfidă Vlada.

- Eu nu, că îi detest, se făloși el, și nu mi se rătăcesc prin buzunare mai mulți decât te înduri tu să-mi dai, în schimb la tine în poșetă se găsește, din fericire, întotdeauna câți trebuie.

Mda, cu cât se îndepărtau de obiectiv, cu atât își lungeau calea întoarsă.

- În definitiv, de ce nu!? se împuternici Vlada și făcură stânga-mprejur.

Din doi pași fură înapoi. Își strânseseră mâinile în semn de hotărâre neclătinată și călcară dârji pe podețul strâmt și îngust, cu balustrade, ce lega

Croazieră pe lac

insula de mal. Trecură de fațada restaurantului, pe fruntea căruia scânteia un nume semeț, MONTE-CARLO, și înaintară spre terasă. Aci, nici pe departe îmbulzeala din tot locul. Două mese, cu umbrele ample, se aflau libere chiar pe buza insulei. Își aleseră una și se instalară degajați, suflutele fremătând de mulțumire: eh, dacă se învoiseră s-o facă, măcar o făceau ca lumea. Față de băiatul care se înființă prompt să le ia comanda, afișară aplombul corespunzător.

- Două Hopfen König, de la frigider, avu cererea pe limbă Pavel.

- Și două pizza Diavola, adăugă dezinvoltă Vlada.

Băiatul își amână plecarea câteva clipe, stimulându-i să suprasolicite, cum se întâmplă.

- Deocamdată atât, decise Pavel, iar mai târziu ne mai gândim.

Îi crotopise o sete așa de avană, încât, imediat ce primiră berea, sorbiră primul pahar până la fund, iar pe al doilea, chiar dacă mai legumit, îl terminară înainte de a li se aduce pizza. Cu o dispoziție sufletească revigorată, luară aminte mai detaliat la ce e în jur. Restaurantul suferise transformări majore față de cel de altădată, poate că fusese complet reconstruit, pentru că arăta ca nou. Fiind un local mic, i se putuse da fără costuri excesive fason modern. Peste tot termopane, faianță, parchet laminat, gresie... Insula în întregime era pardosită cu gresie. Și, pentru că insula însăși era de-o palmă, fusese prelungită cu o verandă suspendată deasupra apei, cu pereții și acoperișul de sticlă, ca să-ți creeze senzația, odată intrat într-însa - și se retrăseseră destule persoane acolo -, că te-ai îmbarcat pe un nautilus plutitor, cu care o să străbați oceanele, ori ai urcat într-o nacelă pregătită să te poarte printre galaxii. Cel care proiectase anexa aceasta fusese înrăpripit de imaginația unui autor de science-fiction.

Pavel și Vlada nu se așteptaseră să nime-rească într-asemena loc. Erau excedați. Dar bărbatul, ca și când nu ar fi fost de-ajuns, se porni să peroreze, pentru a-și impresiona și mai strașnic soția.

- Și încă acum nu e nimic, că suntem în orele serbe de ale amiezii, dar ce te faci aci seara, de la opt în sus, când se aprind luminile și cântă muzica și se întărește petrecerea... Estrada din verandă e pentru orchestră și pentru dansatoarele de noapte. La mesele alăturate și pe intervale nu rămâne loc nici să arunci acul. Și, pentru antren: băuturi care de care mai exotice. Chiote și aplauze frenetice. Altfel, cum te pretinzi? Iar pe terasă, la fel - hohoteli și jocuri năbădăioase. Atunci își trăiește Monte-Carlo viața.

Ochii Vladei sticliră pătimași.

- Să venim și noi într-o seară. Dacă tot am spart gheața, nu mai avem trac.

Ospătarul sosi cu pizza pe două platouri de lemn, le-o așeză dinainte dimpreună cu tacămurile și ketchup-ul. Ridică sticlele goale de bere și nu omise, bineînțeles, să-i întrebe dacă le reînnoiește.

- Da, încă două, confirmă Pavel, cu acordul tăcut al soției.

Își turnară bulion peste pizza și, secționând-o în felii și cubulețe, începură să mănânce în tăcere. Îndemnul de mai înainte al Vladei părea să fi fost dat uitării. Abia după ce reveni ospătarul cu berea și îi lăsă cu paharele pline, avu Pavel un răspuns.

- De ce să ne programăm noi altă seară, când deja ne aflăm aici? Ne dă cineva afară? Dimpotrivă, ne-am ocupat locurile din vreme. Și numai bine, vedem treaba de la capăt.

Vlada îl cercetă cu seriozitate: nu glumea? Sau era dumnealui malițios, în măsura în care ea însăși fusese extravagantă cu dorința sa?... Nu insistă pe o pricină închipuită și se aplecă asupra pizzei să mănânce mai departe. Timpul va lămurii

el enigma, pentru că, în fond, bărbatul avea dreptate: de acolo nu-i gonia nimeni și depindea de ci cât să rămână: un ceas încă sau, de ce nu, până deseară, până la noapte. Cine știe?... Prima bere o isprăviseră iute, de sete, însă pe a doua o puteau lungi, ehei! și, dacă mai comandau și niște cafele...

- De muzică nu ducem lipsă nici la ora asta, se înveseli deodată Vlada când fanfara începu să intoneze impetuos marșuri militare în chioșcul de vizavi. Spectacol ne-ar mai trebui și ar fi tacămul complet.

- Deh! făcu Pavel visător.

- Te gândești la spectacolul pe care ni l-a tras Sorana Cosmulescu deunăzi? îl zgândări ea.

- Ei, da! Cum să nu te gândești?

- Și tânjești?

- Hm! O chestie ca aceea nu trăiești decât o singură dată în viață.

- Nu zi, că nu știi! îl avertiză Vlada.

- Hehe!

De masa vecină se apropie tacticos un bărbat înalt, athletic, cam de patruzeci și cinci de ani, cu barbișon și mustață, cu ochelari brilanți și cu haine de firmă, care se așeză, din întâmplare sau nu, cu fața spre ei. Îi luară seama îndelung. Vlada îi șopti vădit șocată soțului dacă lui nu-i părea ciudat ca străinul ăsta să cadă ca din senin exact când vorbeau ei despre Sorana. Ba îi părea ciudat și lui, dar să nu-i atragă atenția.

Fie că i-o atrăseseră deja, fie că însuși devenise preocupat, străinul, după ce-i studie la rândul-i un minut, se ridică ferm de pe scaun și se îndreptă atâ spre masa lor.

- Domnule profesor Cocora, doamnă profesoară, mă iertați că vă abordez așa abrupt, însă eu sunt un fost elev al dumneavoastră.

Cocoreni, măcar că aveau de-a face adeseori cu situații similare, rămaseră muți de surpriză și depuseră eforturi concentrate de memorie să și-l amintească pe fostul elev. Ca să mascheze deruta, Pavel, afabil de felul său, se sculă să se îmbrățișeze cu intrusul, după care acesta se aplecă și sărută mâna Vladei.

- Nu aveți cum să mă mai recunoașteți, au trecut douăzeci și cinci de ani, iar tânărul de atunci s-a schimbat cu totul. Îmi permiteți să stau cu dumneavoastră?

Sigur, să poftescă, îl îngăduiră ei cu sentimente învălmășite, de bucurie că reîntâlneau un elev de odinioară, care le purta stimă, după cum lăsa impresia, și de stânjenală că nu și-l reamintese și nici nu existau speranțe să și-l reamintescă, fapt care năștea un handicap supărător: ei se aflau față de ins puși ca sub lupă, iar el, în ce-i privește, protejat confortabil de anonimatul său.

Pe ușa localului ieși chelnerul, care se apropie și luă o poziție servibilă în spatele noului venit.

- Un pahar de ceai cu gheață, porunci scurt bărbatul, și să mi-l aducă patronul tău.

Feciorul plecă fără murmur, după cum fără murmur înțepeniră Cocoreni pe locurile lor.

- Domnule profesor, doamnă profesoară, ce fericire să vă revăd după atâția ani! Vă datorez enorm, fiindcă toate lucrurile pe care le-am realizat în viața mea, și sunt considerabile, își au sorgintea într-acei ani ai școlii. Am străbătut lumea, sunt un om împlinit și, în covârșitoare măsură, grație dumneavoastră.

Ei ascultară flatați discursul cam emfatic al bărbatului și deveniră cu atât mai avizi să li se releve un amănunt care să-i scoată din confuzie.

- Cum aș putea să-mi arăt grațitudinea față de dumneavoastră, cum aș putea?...

Să vezi, gândiră la unison Pavel și Vlada, că generosul lor elev le va plăti consumația.

- Povestii-mi despre Râmnic... și despre dumneavoastră.

Pavel, căruia îi veni întru sfârșit rând și lui să

vorbească, mărturisă că ei s-au mutat de la Râmnic și s-au stabilit în București, ca să fie cu băiatul, cu nora și cu nepoții. De trei ani s-au pensionat.

- Și nu mai profesati? Își exprimă bărbatul fățiș regretul.

- Nu.

Vestea parcă sugrumă conversația, când, scurmându-și amintirile, bărbatul tresări înșeninat de o iluminare:

- Dar, de scris, mai scrieți, domn' profesor?

- Aăă... da... mai...

Era alt motiv pentru care veniseră în capitală, unde... orișicât. Scrisese la viața lui douăsprezece cărți, între care șapte romane. Și avea chiar acum în lucru o carte de povestiri. Așa că...

- Ah, cât aș vrea să vă inspir și eu un subiect pentru o poveste! visă bărbatul.

Omul ăsta e burdușit de bune intenții, exultă Pavel, și-i va copleși cu binefacerile lui. Dar cine era? ce învățea? pe unde hălăduia?... Fără îndoială că taina se va desluși până la urmă, însă, când ești prins în mreaja ei, greu s-o înduri. El cu Vlada avuseseră în anii îndelungați de profesorat elevi mii și sute. Cum să-l identifice dintre toți pe cel de alături, măcar că un dram din personalitatea lui pregnantă de astăzi trebuie să se fi dat în vileag și ca elev. Și mai trebuie să fi fost un tip original și năzdrăvan. Iată-l, e foarte inteligent, nu voia să se deconspire, nu divulga nici un secret despre sine, nici un episod pitoresc din epoca liceană care să-ți declanșeze, într-o fulgurație, mobilul cu care să-i refaci imaginea și teribilismul adolescentin al vârstei, ca să te dumirești cine e și să dobândești o dispoziție convenabilă de dialog. Își ascundea obstinat și numele. Oare de ce? Și până când?

Patronul restaurantului, ostentativ ceremonios, aducea pe tavă, ca pe un trofeu, paharul de ceai cu gheață pentru cosmopolitul său client. L-l așeză cu pedanterie studiată pe masă și, marțial, rămase în așteptare. Cătuși de puțin impresionat de ceremonialul autohton al servirii ceaiului, bărbatul nostru, privind peste umăr la patron, își dezvăluie pretenția pentru care-l chemase.

- Domnule, de unde la dumneavoastră numele ăsta, de Monte-Carlo?

- De la Monte-Carlo, evident.

- Ați fost dumneavoastră acolo? Ați frecventat cazinoul? Ați jucat la ruletă?

- Am fost. Am frecventat. Am jucat.

Bărbatul își ascuți privirea în dosul lentilelor heliomete, reflectând o secundă.

- Și?... Ați adus în restaurantul dumneavoastră ruletă?

- Am adus.

- Poate ați gustat și din mirajul croazierelor cu iahtul pe Coasta de Azur?

- Am gustat.

- Și veți fi având de bună seamă și iaht.

- Aven.

- Unde îl țineți ancorat?

- Aici. Insula cu acest restaurant e iahtul nostru.

Discuția dintre cei doi, dichisită și cumpănită, se întrerupe preț de altă secundă, ca semn că mai urma o rundă. Cocoreni nu-și clintiră nici un mușchi pe fețele lor, își ținură și răsuflarea, să se cuprindă de înțelesul întreg.

- Domnule, continuă după mica pauză bărbatul, ce calități au serviciile pe insula dumneavoastră?

- Sunt complete și ireproșabile.

- Bine. Îi vedeți pe domnii care mi-au făcut plăcerea să mă primească la masa dumnealor?

- I-am observat de cum au călcat pe terasa restaurantului.

- Au fost dascălii mei. Cei mai mari de la vestitul liceu Alexandru Lahovari din Râmnicu-Vâlcea, așadar printre cei mai mari și din țară. În plus, domnul Pavel Cocora este un tot atât de mare scriitor, a publicat douăzeci de cărți, dintre care zece romane.

- Localul nostru e onorat! făcu patronul o plecăciune înaintea Cocorenilor.

- Ca recunoștință din partea mea, doresc să le ofer o croazieră cu insula-iaht pe lac.

- La dispoziția dumneavoastră, domnule, și în cinstea distinsei doamne și a ilustrului domn. Mă duc să ridic podul de la mal, urc apoi în cabina de comandă și pornim.

După plecarea patronului se așternu un

moment de muțenie tensionată în insulă, când oamenii parcă își pierduseră graiul, apoi o feroare năvalnică puse stăpânire pe toți și toate. Dialogul celor doi bărbați, purtat într-un colț atât de îngust, bineînțeles că fusese ascultat și înregistrat, cuvânt cu cuvânt, de oricine. De altminteri, ei nici nu-și ascunseseră intenția de a fi auziți. Nu făceau un secret din convorbirea lor, ori de a-i avea ca martori doar pe Cocoreni, întrucât ce puneau la cale îi privea până la urmă în egală măsură pe toți. De croaziera cu insula-iaht pe lac, cu care fostul elev își gratifica dascălii, beneficiau deopotrivă și ceilalți. Și un asemenea chilipir magnific nu putea nicidecum să-i lase indiferenți.

Câțiva băieți, înțelegând mai curând ca alții ce se întâmplă, fășniră de la mese și se luară după patron. Înainte ca acesta să ridice podul, dădura glas spre trecătorii de pe alec.

- Veniți repede, repede, că ne plimbăm cu insula.

Puținii care se dumiriră dintr-o dată și se încrezură și se hotărâră, apucară să facă pasul, restul, deh! și ei ar fi avut parte, dar o încetineală de minte, o șovăire ori o lipsă de pregătire îi sorti să piardă trenul. Și ce tren!

După ce podul fu înălțat, patronul o luă spre restaurant pentru următoarea mișcare.

- Nu aveți nevoie de om la cârmă? îl întrebă un tânăr.

- Ba da, îmi trebuie un ajutor de timonier, vino cu mine.

Și matrozii dispărură înăuntru, iar prietenii tânărului, însoțiți de noii pasageri, se întoarseră pe terasă și povestiră că prima manevră fusese efectuată.

Între timp, în jurul mesei la care se croise grandiosul plan, se strânsese lumea buluc. Cine era bărbatul sosit de peste mări și țări? voiau să afle cu toții, cine sunt cei doi profesori?, ce romane scrisese Pavel Cocora și, mă rog, cum puteau să i le găsească? ce aventuri istorisese în noua carte? autografe, să le dea autografe! Carnete, șervețele de masă, cărți de vizită, batiste erau întinse pentru mult râvnita semnătură. Impresionat de entuziasmul pe care însuși îl stărnise și de succesul spontan cu care-l potopise pe mentorul său, bărbatul misterios cu barbișon și ochelari eclatanți își scoase propria-i carte de vizită și i-o strecură prin snopul de mâini lui Pavel în față, ca să nu rămână chiar el fără o însemnare prețioasă de la acea întâlnire.

O smucitură ușoară le dădu semnalul că insula se desprinsese din loc și oamenii se risipiră fremătători să ocupe poziții cât mai apropiate de apă, să simtă sub picioare foșnetul pământului plutind pe valuri; da, era cum îți poți doar imagina, însă cum nu se pomenește; insula lor mergea, se depărta lin de patul său și aluneca pe vad ca o plută măiastră. Pentru a se convinge că lucrurile decurg peste tot în condiții perfecte, tinerii mai excitați își schimbau continuu posturile de observație, alergând precipitat dintr-o margine într-alta.

- Și în partea voastră e în regulă?

- În regulă. O treabă începută bine se termină bine. Dar nu vă mai preumblați încolo și-ncoace, că intră insula în tangaj.

De parcă ar fi știut de glumă, ambarcațiunea fermecată se legănă poznașă în stânga și-n dreapta, trezind palpații.

În prima zonă a lacului plutiră ușor, ca de probă, sub viteza de croazieră, până își făcea insula rodajul. Dar cine se grăbea? Din contră, cu cât se lungea călătoria, cu atât sporea plăcerea.

- Cum trecem de poduri? semnală deodată cineva prima dificultate iminentă a voiajului, care părea și insolubilă.

Tensiunea crescuse brusc pe puntea iahtului: într-adevăr, pe sub poduri nu se puteau strecura cu una, cu două, și atunci nu însemna că vor fi siliți să se învârtească numai în ochiul cel mic al lacului, iar în cel larg, unde ar fi trăit bucuria deplină a croazierii, nu vor ajunge defel? Nu cumva fuseseră trași pe sfoară? Oamenii își concentrară privirile frustrate spre lucarna din acoperișul restaurantului, unde trebuie că veghea căpitanul. Nu-l vedea, dar ei cu siguranță că erau supravegheați de acolo, direct sau pe monitoare, și li se citise temerea.

Ca și când podurile n-ar fi existat, insula își tăia netulburată calea înainte. Mai rămăseseră

zece metri până la primul pod, cel cu balustrade din crengi de copac, și acesta începu elegant să se ridice de la un cap, încetul cu încetul, până înțepeni ca un stâlp spre cer. Al doilea pod, cel de la platan, își înălță și el capul într-același chip, încremenind în sus. Corabiei i se deschisese drumul să pătrundă în culoarul îngust al lacului dintre poduri, dacă se încumeta să treacă de Scylla și Carybda. Pasagerii mai slabi de înger coborâră în verandă, la adăpost, cei temerari rămăseră pe terasă, unii chiar aplecându-se peste bord, să ia pericolul în piept. Se desfățau: și unii, și alții, cum le plăcea mai tare. Urmară momente de aspră încercare pentru timonier, care trebuia să-și conducă nava cu virtuozitate printre maluri, să n-o hărjăiască. Insula părea măsurată exact cât să aibă loc să se prelingă prin canal. Fetele cu băieții se înghesuiseră la babord și la tribord să țină sub control permanent manevrele. Nici o ezitare, nici o eroare. Ajunseră nevătămați la lărgime. Aci, în fața debarcaderului, insula făcu o escală scurtă, ca să-și tragă răsuflarea. Era și așteptată să se oprească, să i se dea onorul. Pe mal, fanfara militară se afla aranjată din vreme pentru ceremonial. Clipa sosise. Capelmaistrul ridică bagheta la cozoroc, să-l salute respectuos pe comandantul navei. Apoi se întoarse spre fanfară, dădu semnalul și aceasta porni să intoneze valsul *Barca pe valuri*. Lumea care știa cântecul ținu isonul.

După repaosul binemeritat și după cinstea primită, insula trebuia să arate tuturor performanță. Mai întâi se apropie de fântâna arteziană, căreia începu să-i dea ocol, astfel ca jeturile învoalte s-o scalde din belșug, spre răsfățul deplin al îndrăgostiților de pe punte, unde extazul atinsese apogeul. Era normal: nu se mai pomenește până atunci niciodată o distracție asemănătoare și nimeni nu garanta că se va mai repeta vreodată. Sfârșind rotocolul maiestuos, iahtul se pregăti pentru următorul punct din program. Malurile lacului furnicau de oameni - zvonul cu insula plutitoare îi adunase de pretutindeni - și se

cerneală proaspătă

îngrămădeau să vadă ce n-au mai văzut. Unii prinseseră plecarea de la bază, alții se strânseseră pe traseu, în fine, cei mai de pe urmă apucau și ei să se minuneze destul. Fiindcă vor asista la raliu. Un raliu de Formula unu, ca la Monte-Carlo. Insula se îndreptă spre malul din dreapta debarcaderului să-și ocupe *pole-position*, cum i se preacuvenea. În spate și pe aripi se orânduiriă cumiți celelalte bărci, după cum sosiră la start. Nu se întinse coarda răbdării spectatorilor. Ambarcațiunile plecară lansat de pe pozițiile lor și ținură strâns cursa prima sută de metri. Apoi competiția se relaxă. Era un concurs de plăcere, totuși, nu o întrecere propriu-zisă. Un joc, ale cărui reguli, știute din start, trebuiau respectate: să se dea Cezarului ce e al Cezarului. Nava-amiral să fie lăsată în față, iar celelalte bărci să se hărjonească în preajmă. Ca o cometă fastuoasă, navigând pe luciul lacului, insula cu siajul ei de bărci defilă astfel cu prestanță prin fața oamenilor, de-a lungul malurilor, oferind un spectacol preafrumos.

De aceeași părere fură și Pavel cu Vlada, când trecură de poduri și feroarea se mai istovi.

- Ne-ai dăruit o călătorie minunată, domnule, îi spuseră bărbatului cu care nu mai schimbaseră cam de mult nici un cuvânt.

- Sunt bucuros dacă v-a plăcut, am avut emoții că nu veți fi mulțumiți.

- Suntem mulțumiți, domnule Dan Potra, răspunse șiret Pavel.

- Dan Potra! Cum v-ați dat seama? întrebă bărbatul uluit.

- Eh, așa!

La Alexandru Lahovari se dusese vestea despre acest elev înstrăinat care devenise un om foarte bogat. Cocoreni tăcură însă mîlc. Taină pentru taină.

Insula se pregătea să-și încheie marea ei aventură. Când ajunse la capăt se opri, apoi se roti în jurul axei, astfel ca să revină cu pupa la mal și cu veranda-proră orientată spre lac și, pipăind atentă pământul, se reaseză pe vatra ei.

horațiu mălăele:

„Băltim într-o lege teatrală învechită!”

Alina Boboc: Știu că prima dvs. atracție nu a fost actoria. Cum ați ajuns totuși aici?

Horațiu Mălăele: Am mai povestit. Luând-o într-o ordine cronologică, am debutat în școala primară prin a fi cel mai prost elev la desen, după care am continuat să fiu cel mai prost elev la desen, lucru pentru care am și luat în clasa I premiul al doilea, apoi am tot avut note mici la acest desen blestemat. În clasa a V-a, am întâlnit un dascăl de excepție, care s-a numit (a murit între timp, dar el va rămâne pentru totdeauna în conștiința mea) Nicu Gherghe, profesor de desen; mi-a spus că desenez excepțional, chiar genial, deși mie nu mi se părea deloc. Dar dacă el mi-a spus asta, atunci eu m-am hotărât să desenez continuu. Am umplut casa și Târgu Jiul cu desene. Consecința acestei vehemențe a fost că în clasa a XII-a ajunsesem să cred că desenam cel mai bine din oraș și că aveam șanse reale de a intra la „Grigorescu”. M-am dus la un curs pregătit într-o iarnă și atunci am văzut la Teatrul „Bulandra”, unde funcționez și acum ca actor, spectacolele noastre de memorie, cu marii noștri actori: Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Gina Patrichi, Marin Moraru, Gheorghe Dinică. Erau spectacole importante, făcute de regizori celebri: Pintilie, Esrig, Ciulei și alții. Am fost atât de înnebunit și de acaparat de aceste monumente spectaculare din istoria teatrului nostru, încât m-am hotărât brusc să dau la teatru, pentru că mi s-a părut că aș putea face parte din această familie. Astfel, totul s-a basculat. Timpul până la admitere era scurt, am luat niște poezii de prin *Urzica*, pe care eu le credeam inteligente, mai târziu mi-am dat seama că erau proaste. Am dat la teatru. Am avut noroc să găsesc la teatru niște oameni care să mă înțeleagă și să mă accepte așa cum eram. Norocul meu mare a fost că am intrat de prima oară.

A.B.: Între timp, ați continuat să desenați?

H.M.: Eu am debutat prin a fi, tind să cred, un foarte bun acuarelist. E o disciplină destul de grea. Profesorul meu, Nicu Gherghe era îndrăgostit de acuarelă. El făcuse institutul la Cluj cu Aurel Ciupe, dar era pierdut ca desenator în mentalitatea a ceea ce se cheamă în mod peiorativ

provincie. Era un foarte mare acuarelist. În orice caz, eu am câștigat enorm de la el. Eu iubesc acuarela. Avem în țară foarte puțini acuareliști.

Deci, am debutat ca acuarelist, m-am apucat de guașe, am trecut la ulei. Am avut o expoziție de acuarele, guașe și uleiuri în Târgu-Jiu. Țin minte că cei dintr-o echipă care venise din Belgia cu cineva de la „Grigorescu” mi-au și furat două acuarele din expoziție, după care mi-au trimis o scrisoare de scuze și îmi propuneau să fiu candidat la „Grigorescu”. La Institut, evident, n-am mai avut timp să mă ocup. Sunt discipline care cer o anumită analiză, o anumită structurare, o anumită strategie. Am recurs la grafică. Cel mai la îndemână mi s-a părut caricatura. Mi-a plăcut, m-a amuzat și am făcut-o cu ușurință. Așa, am ajuns și caricaturist. Însă, nu mă mândresc foarte tare cu treaba asta.

A.B.: Totuși, ați avut numeroase expoziții...

H.M.: Am avut expoziții de caricatură peste tot prin țară, individuale sau de grup, am participat la concursuri de caricatură. Am avut expoziții și în străinătate; ultima a fost acum câteva zile la Budapesta. Altele au fost la Paris, New York, Santiago de Chile, Monte Video, Buenos Aires etc. Mă simt într-un anumit fel, pentru că am multe lucrări în colecții adevărate ale unor colecționari de gust, din țară și din străinătate. Am vândut cât am putut de mult și acesta este un lucru îmbucurător, înseamnă că ceea ce am făcut este căutat.

A.B.: Sunteți perceput în general ca actor de comedie. Este o opțiune sau o întâmplare?

H.M.: Este o percepție ciudată, pentru că n-am făcut numai comedie. Este adevărat că sunt aplecat mai tare spre comedie, dar am jucat cu mare plăcere și tragedie, și melodramă. Așa s-au aranjat cuburile.

A.B.: Ce mai înseamnă pentru publicul de astăzi comedia, când se râde minimal la tot felul de emisiuni televizate?

H.M.: Nu știu cum se râde. Comedia înseamnă foarte mult. Noi suntem un popor vesel, creator de umor, deștept. Nenorocirea este însă că în ultima perioadă s-a acceptat numai un anumit tip de umor. Multe glasuri îl înjură că este grosier, vulgar, de prost

gust, grotesc, frivol. El trebuie să existe; există peste tot. Nu este specific românesc, a fost copiat. Dar, cu mare evidentă, lumea va trebui să se îndrepte spre o alternativă, spre alte soluții. Trebuie să existe un umor policrom. Și înainte de 1989, dansam greșit tot pe un singur culoar de umor. Nu este bine. Există mai multe feluri de umor și trebuie lăsate să se manifeste. Trebuie lăsați creatorii de umor să-și facă treaba și să fie acceptați. La un moment dat se va termina de la sine cu umorul vulgar sau poate nu, însă pe lângă el va fi îngăduit și alt tip de umor.

A.B.: Îngăduit?

H.M.: Da, pentru că se merge pe *rating*. Altă explicație nu găsesc. Vorbeam zilele trecute cu un director de televiziune care se temea să nu-și piardă *rating*-ul și reclamele. Propuneam unui alt director de televiziune să reluăm o tradiție bună a ceea ce s-a numit umor românesc, să copiem în direct un spectacol de teatru cu un umor îndestulător și să vedem dacă are *rating*. Eu sunt convins că va avea și va fi o încercare reușită și în acest fel am putea crea un culoar.

A.B.: Se poate ca un sitcom să aibă o audiență mai mare decât o piesă de teatru cu niște actori foarte importanți?

H.M.: Se poate. Indiferent cum se numesc aceste grupuri, ele provoacă un același tip de umor. Granițele sunt aproape inexistente. „Divertis”-ul a existat și înainte. Ei existau și trăiau bine. Ei trebuie lăsați în pace. Chestiunea gravă este că a dispărut umorul tip Toma Caragiu, tip Marin Moraru.

A.B.: Revenind la spectacolele de teatru, le găsiți bune, coezive?

H.M.: Părerea mea este că majoritatea sunt spectacole slabe. Spectacolele bune sunt întâmplătoare. Este o părere subiectivă pe care mi-o asum. Găsesc și explicația. De ce din 1968 până în 1975 erau niște spectacole extraordinare, iar acum nu mai sunt? Pentru că atunci s-a creat un spirit deosebit, avându-l drept vârf de lance pe dl Ciulei care a disciplinat lumea teatrală spre un proiect, numit „reteatralizarea teatrului”; pentru că toți s-au pus să muncească în acest scop, aveau o țintă, aveau ambiție, exista o invidie binefăcătoare („unde nu este invidie, nu există progres”, spunea

Mazilu) și așa s-au născut marile spectacole. Apoi, această simbolistică, această excepțională fantezie a marilor regizori a fost preluată în mod formal de câțiva regizori de după ei, fără să știe despre ce este vorba. În acest fel, spectacolele au devenit *spectacol*, adică au devenit extravagante, excesiv expresioniste și excesiv cu fundu-n sus. Astăzi, cu cât ești mai extravagant, cu atât spectacolul este considerat mai bun. Ideea este întreținută și de o anumită clasă mediocră a criticii române. Mai sunt, după părerea mea, extrem de puțini critici care scriu bine, în rest, există o mediocritate foarte bine stabilită care susține această prostie. S-au creat exclusiv spectacole neguroase, extravagante, ciudate, bolnave. Așa s-a ajuns la momentul de criză pe care-l traversăm. Când există un moment de criză, de obicei un teatru serios revine la matcă, adică la teatrul adevărului (cum spune Stanislavski), la teatrul relațiilor, al emoției, al poveștii. Eu cred în acest lucru, nu vreau să concurez cu nimeni sau să mă iau la bătaie cu cineva. Eu nu pot să pun alt fel de spectacole, deși structura mea este cu totul în altă parte: sunt iubitor de Márquez, un realist fantastic, de Dali, un suprarealist, fac caricatură, desenez într-un anume fel. Aș putea să fac și asemenea spectacole extravagante, *dar nu mă interesează*. Eu nu văd spectacol în afara emoției și a poveștii. Într-un spectacol unde nu funcționează un gând, o idee, de unde spectatorul nu pleacă încărcat, unde sunt folosite găselnițe ieftine, nu se află teatru. Se găsește doar un „eseu” sortit eșecului.

A.B.: V-am văzut la repetiții, lucrând într-un mod foarte atent cu actorii...

H.M.: Eu sunt un regizor care crede în dictatura actorului pe scenă. Criticii ar trebui să meargă în săli mai des. Un critic nu trebuie să comenteze pur și simplu un spectacol, asta o poate face și cineva din public. Un critic trebuie să vadă de ce a fost bine și de ce a fost rău un spectacol și să aibă și o propunere, pentru că în acest fel critica să devină un mijloc de coerciție. Un mare critic al nostru a fost Valentin Silvestru, stătea permanent în teatru, știa teatru, era deschis noului. Nu sunt pentru interzicerea totală a spectacolelor extravagante de care vorbeam mai sus, dar trebuie ca și în teatru să funcționeze policromia: trebuie să fie spectacole de tot felul. Nu poate exista numai genul extravagant de spectacole care sunt luate în brațe de critică, ba, mai mult, sunt și premiate. Lucrul acesta va antrena în mod automat și alți regizori să pună în acel fel, pentru că asta se impune pentru a câștiga premii. O lege primordială a teatrului spune că niciodată caietul de regie să nu fie deasupra textului. Ele pot să intre într-un conflict, într-o relație de amicitie, de iubire, de divorț, *dar pe același plan*. Când unul este mai sus, atunci intervine un dezacord, iar spectacolul este sortit eșecului. În ce privește modul meu de lucru, ca regizor, cu actorii, eu sunt foarte atent la ceea ce se întâmplă cu psihologia unui personaj. Eu cred că adevăratul spectacol pe scenă stă în spatele vorbelor.

A.B.: Există o anumită superficialitate în rândul regizorilor care montează mai multe spectacole deodată și nu mai au timp pentru lucrul amănunțit cu actorii?

H.M.: Nici nu vreau să mă gândesc că există așa ceva. Un spectacol se face cu o



mare dragoste, nu pot să mă duc să montez ca și cum m-ar împinge cineva cu forța. Este un lucru rău când se întâmplă asta.

A.B.: Este de vină și cadrul legislativ pentru criza din domeniul teatral?

H.M.: În continuare, băltim într-o lege teatrală învechită care ținea de alte timpuri. Acum, s-a născut un alt sistem. Ar trebui să ne aliniem la legile de teatru occidentale care funcționează pe alte baze. Nu mai este posibil să îți viețai într-un teatru, fără ca ei să facă nimic, doar pentru că trebuie să existe. Am văzut în Franța un sistem foarte bun: dacă un actor lucrează două luni, este apoi întreținut tot anul cu același salariu. Mai există și instituții care ne includ: UNITER, Ministerul Culturii, vor apărea probabil și niște fundații; toate ar trebui să se îngrijească de acest lucru. Trebuie să se întâmple ceva. Nu mai putem ocupa teatrele cu atâția oameni ineficienți și să primim toți aceleași lefuri mizerabile. Sunt actori imenși care au salariu de nimic. Este incredibil. Nu este posibil așa ceva. Lumea criticii, împotriva căreia am eu un cui acum, decât să se împăuneze cu articole proaste, scrise împotriva unor spectacole bune sau cu articole și mai proaste împotriva unor spectacole proaste, ar fi mai bine să ia o atitudine în această direcție, să manifeste o grijă față de creatorul de teatru, pentru că actorii sunt creatori de teatru, nu prestatori de servicii culturale, cum suntem numiți în continuare. Eu lucrez enorm pe bani puțini.

A.B.: Puteți vorbi puțin despre spectacolele dvs., mai vechi și mai noi?

H.M.: Se va juca iarăși *Podu*, pe care l-am montat la Național. *Cafeneaua* (la „Bulandra”) și *Lecția* (la Theatrum Mundi) sunt la a opta stagiune. Se joacă în continuare un spectacol despre care nu știu de ce s-a vorbit atât de puțin, *Unchiul Vanea*, al unui mare regizor, Yuri Kordonski. Se joacă spectacolul pe care îl iubesc cel mai mult, *De Pretore*. Este cel mai frumos spectacol al meu. Am făcut acum o adaptare, tot la „Bulandra”, *Măscăriciul*, după *Cântecul lebedei* de Cehov, unde joc cu Niculae Urs. Și tot acum, am montat la Teatrul de Comedie *Nepotu'*, după un text de Adrian Lustig, în care joacă o mare actriță a teatrului românesc, Tamara Bucuceanu, împreună cu un tânăr actor, periculos de talentat, Șerban Pavlu. Eu sper că va fi un mare succes.

A.B.: De unde perenitatea piesei *Puricele*?

H.M.: *Puricele* este o mare piesă a unui mare comediograf, George Féydeau. L-am montat întâmplător, într-o situație de criză, când un alt regizor nu a putut monta și m-a rugat pe mine. Am luat textul (era un fel de teatru de canapea), mi s-a părut extrem de lung pentru ceea ce înseamnă dinamica momentului, am tăiat destul de mult din el, până am ajuns la un spectacol de o oră și jumătate. Eu cred că qui pro quo-ul și dinamica scenică au făcut succesul acestui spectacol, pe care, dacă nu-l întrerupeam, îl mai jucam și astăzi.

A.B.: Mizați, în montarea unui spectacol, pe anumite ingrediente?

H.M.: Nu mizez. Sigur că fiecare regizor își impune personalitatea și ea transpare în spectacol. Nu sunt interesat ca amprenta mea regizorală să devină vizibilă.

A.B.: Vi se mai întâmplă să vă plângeți de ceea ce nu vă convine?

H.M.: Nu știu ce rost ar avea. Mi-e greu să plâng în situațiile a căror rezolvare nu ține de mine. Sunt un specialist în plâns și în râs. Așa că mai bine râd. În general, muncesc cu mare plăcere. Dacă mă plictisesc, mă apuc să desenez, dacă mă plictisesc și mai tare, mă apuc de scris și dacă nu mai suport, mă duc să joc tenis.

A.B.: Captivează mai mult platoul de filmare decât scena?

H.M.: Am jucat în peste 50 de filme. Mă pasionează și nu. Mă plictisesc foarte tare la filmări. Eu mă aflu mereu într-o relație foarte ciudată cu timpul, nu-l prea am și trece prea repede. În situații când tot trebuie să aștept pentru diverse aranjări, machieri etc., mă plictisesc și nu-mi place să-mi cheltuiesc timpul astfel. Dar, uneori, e plăcut să și filmezi, iar produsul finit îți dă satisfacții mari.

A.B.: Se va schimba ceva în teatrul românesc în viitorul imediat?

H.M.: Eu cred că da. Dacă în 1989 aveam două mii de actori în toată țara, acum sunt peste douăzeci de mii. Ei vor trebui să spargă ușile teatrelor, cu scaune, cu buturugi, cu ce vor vrea ei, pentru a intra în teatru. Fiind atât de mulți, sunt multe uscături, dar se află printre ei și brazieri adevărați și intrarea lor în teatru trebuie stimulată. Dar, deocamdată, accesul le este interzis, teatrele sunt închise pentru ei, atât timp cât sunt populate cu atâția actori care nu joacă nimic, dar iau salariu. Și selecția este mai drastică. Atât timp cât teatrele sunt închise, aceste talente nu au cum să fie descoperite. Mă refer și la dramaturgi, și la regizori. Este și o criză de texte. Dovada este că regizorii români se apleacă mai mult asupra textelor clasice. Dramaturgii ar trebui să scrie textele acestui timp. Eu am montat și dramaturgi români.

În încheiere, aș vrea să transmit publicului să vină la teatru. Spuneam mai demult, într-un interviu, că acolo unde există biserică, există Dumnezeu, unde există teatru, există spirit.

A consemnat
Alina Boboc

convorbiri incomode

Pasărea turn

Se cobora seara pe umerii tăi
Pe șolduri
Până-n călcâiele rumene și calde

De când ai răstignit în mine
Pasărea turn
Care-ți răvășea gândurile rubinii
Am început să cred
Că prin vitralii dulci însângerate
Umezite de priviri pruncești
Va să vii și mai aproape
Atât de aproape
Încât pasărea turn răstignită
Doar pe dinlăuntru în mine
O să zboare cu crucea ei cu tot..

Galeriile care pornesc de la mine

Chiar se stinseseră toate luminile

Aproape nu mai aveam curajul să visez
Altceva decât colajele zilnice
Majoritatea neînramate corespunzător
(Pentru câteva chiar eram bucuros
Că mi le pot oferi cu sigilii albastre)

Nu mai am încredere nici în scara
Cu treptele maiestuos balansate
Care mă ducea la tine
Iradiind umbre șovăielnice
(Aceleași trepte - umbre -
Bănuite a fi ale fostului meu suflet..)

Împrejurul meu galerii nesfârșite
Încurcate într-un ghem fumegând

Galeriile acestea despre care chiar tu îmi spuneai
Că pornesc din mine.

Că eu le-am inventat..

Fluturile albastru

Am dat toți banii ca să cumpăr un fluture albastru
Rătăcit din alte paradisuri

La o respirație de ultimul tău gând

Sunt mai bogat decât toți
Cu singurul fluture albastru
Existent

Am să mă plimb cu el prin cetate
La miezul tuturor nopților care mi-au mai rămas

Am să mă plimb cu fluturile meu de căpăstru
În gând cu bietul Picasso - necredinciosul -

Cu soarele-n burtă așteptând zorii

Aproape născându-i
Într-un efort de culoare

Toamna mea

Torente de frunze
Ne vor încărungi gândurile negândite

Câțiva sinucigași
Așteaptă semnul iertării



cristian-liviu burada

Dintr-un foarte departe târziu

Nebunii își uită brusc nebunia

În uitare cu toții suntem melancolici

În melancolie cu toții suntem egali

Unui orb
Cel puțin unui orb
Îi va lăcrima ochiul de var
Iar cu celălalt - diamantin -
Va scrijeli curcubeul
Pe care singur îl va putea totuși vedea
Cu sângele devenit cărnos
Cu amintiri clorofilene

La o sută de ani lumină de constelația Lyra
Într-un sistem solar binar
Toamna mea transpiră vegetal
Un fel de parfum de bomboane cu fructe..

Catedrala din Valencia

Arce îmblânzite neimplorând cerul
Neimplorând nimic -
Poate pe sine

Rugăciuni murmurate
Într-o suflare cu Goya
Și cu sfântul Sebastian
Și cu Maella

Sub aceeași lacrimă a lui Dumnezeu

Amintirea arcadelor gotice
Cu vechi tresăriri de orgolii

Miguelite miguelite
Mângâieri preablânde

Colonade împletite despletite

Oh... și soarele picurând
Certitudini răzlețe pe fațade..

Încotro să mă-ndrept
Când Dumnezeu e aici..

Fiind elev în liceu, prin 1942, citeam în "Universul literar" paginile straniei despre **Domnișoara Ruth**, cuprinsă ulterior în volumul de debut, cu titlu atât de modern, **Straniu paradis**. Numele lui Laurențiu Fulga nu-mi era străin, iar volumul său de proze atrăgea atenția prin modalitatea analitică, prin psihologizarea fluidelor erotice, prin fantastic. Citisem și Camil Petrescu, și pe Mircea Eliade și încercam școlastic să-l plasez undeva la mijloc, dar îmi dădeam seama că **Straniu paradis** era altceva, se abstrăgea unor încadrări stricte. Ceea ce mă surprinde și azi e faptul că nici o carte de sinteză nu vorbește de această remarcabilă operă de debut. **Panorama deceniului literar românesc 1940-1950** a lui Alexandru Piru nu-l amintește, iar studiile curente asupra operei lui Fulga încep cu **Ultimul mesaj** (1951). De abia după apariția volumului **Alexandra și Infernul** (1966) și mai ales după **Moartea lui Orfeu** (1970, ediția II, în 1972), **Straniu paradis** (1942) a început să fie amintit, dar nu discutat. O nouă ediție a cărții ar schimba încadrarea scriitorului în timp și mai ales ar contribui la definirea stilului său analitic.

istorie literară

Moartea lui Orfeu constituie ilustrarea limită a evoluțiilor analitice remarcate la debut; de la un capăt la altul al romanului, totul este o tensiune, o meditație existențială, un comentariu al unei drame care anihilează sau care schimbă condiția umană; moartea ființei iubite.

S-ar putea vorbi de o regenerare tematică a mitului orfic, motiv atât de frecvent în poezia europeană de la Novalis și Nerval la Mallarmé și Rilke, s-ar putea urmări concepția orfică a lui Iorga, dar ajungând la contemporani, care și ei au tatonat orfismul, cartea lui Laurențiu Fulga este, din acest punct de vedere, un lucru extrem de personal.

Planurile acțiunii se compun și se recompun în mod divers și se întretaie; realitatea se amestecă cu visul și aventura onirică motivată de raporturi extrem de brutale cu lumea obiectivă. **Moartea Horației** îi prilejuiește eroului (cartea, în cea mai mare parte, e scrisă la persoana întâia) un contact cu existența și non existența, îl obligă să filozofeze asupra destinului uman, dar în același timp se reconstituie matematic cu viața trăită.

Pentru un asemenea comentariu și pentru o asemenea dramă, înclinațiile de analist fantasm sunt adecvate. Horația devine un motiv de

De la Straniu paradis la Moartea lui Orfeu



emil manu

viscerale interogații, de halucinante amintiri, de simbolistici native, dar și de contacte cu mitologia dragostei eterne. **Moartea Horației** e moartea universului, e desființarea certitudinii, e apariția haosului. Dragostea le asigură oamenilor nu liniștea și fericirea, ci rațiunea existenței lor. Cartea lui Fulga e o elegie erotică, dar în același timp un jurnal complicat în interior. Dacă autorul și-ar fi expus toate implicațiile într-o logică organizată și nu sub forma unui dicteu, cartea n-ar fi fost la fel de interesantă. Amestecul de planuri (realitate, mitologie, vis), problematizarea existenței și contemporanizarea unui mit atât de plin de semnificații, toate acestea fac din romanul lui Fulga o operă de un acut modernism.

În fața morții iubitei, drogurile artei nu mai au putere de fascinație anestezică, arta devine inutilă și chiar inoportună. Omul modern, după simbolistica romanului de față, completează prin tragism, dimensiunile mitului antic; Orfeu rămâne s-o plângă pe Eurydice; eroul nostru, ajuns până la halucinare, se îngroapă alături de iubită, fără să reproducă un gest romantic. Pentru antici, arta reprezenta o salvare existențială, pentru moderni, nu. Interpretarea lui Fulga e mai conformă cu spiritualitatea tracă a mitului (Orfeu era trac); în roman, Orfeu nu mai coboară în Infern ca s-o recupereze pe Eurydice, Infernul este chiar lumea reală, dar acest caracter de Infern nu i se revelează decât în clipa pierderii ființei iubite. Infernul este deci un sentiment.

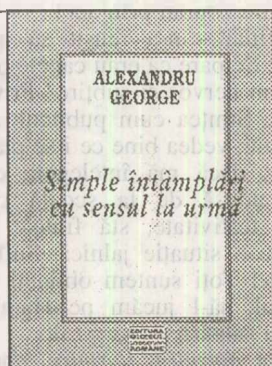
O altă noțiune modernă ce înlocuiește Infernul este trecutul de a cărui autoritate nu se poate scăpa. Acest Infern obsesiv și indiscutabil devine, în cea mai mare parte a cărții, un leitmotiv; fiecare lucru se transformă într-un sentiment al trecutului în raport cu Horația. Nimic nu mai există în univers în afară de itinerariile ei materializate. Capitolul II din roman, tratând un episod montan din biografia celor doi iubiți, episod în care dragostea e gândită ca un legământ egal cu un blestem, e un fel de basm de cristal; totul apare filtrat printr-o fantezie poetică stranie, totul este tradus prin simboluri și mai ales totul pare o vrăjitorie virginală. Acestea ni se par cele mai frumoase pagini din opera lui Fulga. Jurământul păgân de dragoste făcut înaintea Focului, impresionează fără să fie în contrast cu rațiunea epică a romanului. Cei doi iubiți

sunt atât de osmotic uniți încât nu se mai pot despărți; materia din care sunt făcuți nu mai există sau dragostea ca sentiment total le conferă intuiții de vrăjitori, pentru că ei pot privi unul în altul.

Moartea ființei iubite e șocul ce-i descoperă eroului existența unui destin incapabil, unui cerc magic din care nu se poate ieși. Judecat simplist, romanul **Moartea lui Orfeu** e o carte tragică, un requiem filozofic, dar în realitate e un elogiu, un imn al dragostei care e o realitate mai tare decât arta și decât eternitatea, fiind singura rațiune a existenței umane. **Moartea iubitei** produce așa-zisa angoasă orfică de care s-a discutat atât de mult în literatură, produce aparent un masacru al valorilor, valori care subiectiv nu mai există în cadrul acestui raport fenomenal. Eroul nici nu mai încearcă, la îndemnul Sybillei, s-o cerșească zeilor pe Horația, să pledeze pentru ea. Readucerea ei ar fi fost posibilă - simbolic - prin creația artistică, printr-o mare operă; artistul modern însă nu mai urmează cu fidelitate itinerariile și sensurile devenite convenții ale mitului antic.

Și-n alte cărți Laurențiu Fulga apelează la detalii de vis, de coșmar chiar, și-n alte lucrări fantazează și utilizează contraste simbolice, meditănd asupra sentimentelor omenesti, dar în **Moartea lui Orfeu** întregul are rotunjime în sine. Nu credem că temele erotice obsesive, frecvente în mai toate scrierile sale, fac o trimitere necesară la proza lui Gib I. Mihăescu. La Fulga obsesia erotică e filtrată, dematerializată în sensul că devine comentariu și nu descriere obiectivă. Eroii lui Fulga nu au conștiința iubirilor obiectivate, ci sunt răvașiți de iubire, noțiune ce semnifică mai mult o stihie decât un sentiment.

- Aș vrea să spun că analistul lui Fulga se apropie mai mult de febra romanelor rusești decât de complicațiile epuizante ale stilistilor francezi, dar adevărul, cred că e pe undeva pe la mijloc. În plus, **Moartea lui Orfeu** e și un deghizat pamflet, o acidă și ironică proză aluzivă la adresa conformismelor edistenței umane, existență în care un singur sentiment e mereu inedit: dragostea.



1) **Simple întâmplări cu sensul la urmă** (Alexandru George), Editura Muzeul Literaturii Române



2) **Cronici de întâmpinare** (Stan Brebenel), Editura RAFET



3) **Tradiții și obiceiuri în satele din Estul văii Jiului** (dr. Dumitru Gălățan Jieț), Editura Focus

momo kapor:

Duhul cantinei

Era odată o cantină. Meniul foarte scurt, ușor de reținut, mai ales dacă te-ai hrănit cu el mai bine de zece ani. Fasole, orez cu boabe mucegăite de neghină, varză murată cu un discret iz de magazie, cartofi și chiftele marinate. Duminica, chiar și gogoși cu dăre fine de marmeladă. Farfurii din tablă, stălcite. Furculițe din aluminiu, cu dinții răsuciți. Cuțite nu existau, pentru că nu erau nici bucăți de carne care n-ar fi putut fi înghițite dintr-o îmbucătură. Și, în afară de asta, existau mai multe motive de tăiat venele, iar cantina nu dorea să riște nimic. Este adevărat însă că domnul Gavriilo Alimpic, fost inspector financiar la Ministerul de Externe, își aducea briceagul propriu, fiindcă acea unică bucată de carne trebuia s-o împartă cu câinele său, Hector. Au murit de mult amândoi. Hector de ciroză, domnul Alimpic de amintiri. La cantină se hrăneau, deci, pensionari, studenți, dactilografe cu degetele albastre de indigo, funcționarii băncii de peste drum și vânzătoarea de la magazinul universal „fost Mitic“.

Aducea cu o epavă. Cei care reușiseră în viață și care mâncaseră cândva aici puteau spune copiilor lor, trecând prin fața ei: „Vezi, când era sărac, tatăl său se hrănea aici“.

- Ce-i aia sărac? - își întrebau copiii tații care reușiseră.

- A fi sărac - răspundeau tații - înseamnă să mănânci chiftele marinate numai duminica și de sărbătorile legale.

Orașul se tot întindea în lung și-n lat, sub pământ, la dreapta și la stânga, chiar și de

cealaltă parte a râului, iar cantina stătea mai departe, ca o corabie blestemată, încărcată cu nefericiții care nu reușiseră în viață. Într-o zi a dat Domnul și au închis-o. Un an de zile s-au tot auzit, de după geamul mat, vopsit în alb, ciocăniturile și fluierăturile muncitorilor. În cele din urmă, de după geamurile impecabil spălate, nefericiții, rămași cu gura căscată, priveau bâiguind: „Asta e un snack-bar. Pe bune, e un snack-bar. E de-adevăratelea“.

Priveau tejeheaua lungă, foarte lungă, scânteind de la zincul rece. Lumina, pur și simplu, venea de niciunde. Mobilierul era din nordul îndepărtat, florile din sudul și mai îndepărtat, personalul specializat în Occident, meniul cu specialități orientale. Există și o garderobă unde îți puteai lăsa cu inima ușoară paltonul, fără să te mai temi c-o să-ți dispară. Ei, sărmane domnule Alimpic, mare păcat că n-ați supraviețuit. V-ați fi putu angaja garderobier, dacă nu v-ați fi dat nobilul dumneavoastră suflet. Prin ușile de sticlă ați fi putut vedea atâtea VIP-uri scobindu-se în dinți de resturile unei mese copioase.

Un cunoscut arhitect, despre care cu acest prilej scriseră toate ziarele, omisese însă un amănunt. Proiectând această capodoperă, uitase să îi proiecteze și mușteriii. Căci, pentru confecționarea oaspeților unui asemenea loc distins, era nevoie de cel puțin 500 de ani, iar acest timp era definitiv pierdut în birturi și zahanale.

Povestea a început cu florile.

Cei mai frumoși trandafiri albi importați din Maroc se ofileau în exact opt minute, după fusul orar iugoslav. Buchete cu delicatese

Vallata purpurea amarilli se veștejeau în exact patru minute. Treptat s-au uscat și costisitorul *Nerium oleander*, apoi blazatul *Passiflora coerulea*. Despre ce anume putea fi vorba? Nimeni nu putea ști, căci atunci încă nu exista explicația științifică a existenței unui duh specific cantinei, care a fost în stare să extermină generații întregi de poeți, pictori și lingviști, dărmite niște petale crescute în serele unor țări care nu cunoscuseră niciodată instituțiile numite cantine.

A doua zi de la deschidere, duhul cantinei începu să se simtă în fiecare pas. Ceva ca o duhoare de crupe de orz amestecată cu un iz de apă rece unsuroasă în care s-au spălat farfuriile de tablă. Ceva ca sărăcia. Ceva ca disperarea care vă cuprinde la pierderea bonului de masă. Ceva ca moartea. Cam așa ceva.

De atâtea spălat cu toți detergenții posibili, fețele de masă deveniră sinilii. În timp ce doi chelneri cu specializare superioară alungau duhul cantinei prin intrarea de serviciu, acesta revenea rânjind prin aparatul de climatizare.

Cuțitele fugeau panicat de pe mese și un fost client al cantinei, acum un bărbat care reușise în viață, invitând la masă niște amici de afaceri, a găsit sub farfuria un bon mic și verde pe care scria: BON DE MASĂ 40 DINARI 12.09.1952. MOARTE FASCISMULUI! LIBERTATE POPORULUI! FALSIFICAREA SE PEDEPSEȘTE CONFORM LEGII, fapt ce l-a adus imediat în stare de preinfarct.

Nimic n-a ajutat, nici spray-urile scumpe procurate din Italia, mirosul proaspăt de mesteacăn, briza mării (ineau exact o jumătate de minut, după care cedau locul duhului cantinei). Patronul restaurantului contactă specialiștii în dezinsecție, dar fără nici un succes...

De m-ar fi întrebat pe mine, ar fi economisit o groază de bani. Duhul cantinei nu putea fi înlăturat din simplul motiv că aceasta, cantina, exista de prea mult timp ca să mai poată fi uitată. Aici era totul. Și va fi nevoie de mulți, foarte mulți ani ca acele miasme să dispară, ca sărmanul restaurant să devină, într-adevăr, un loc select.

Și cine știe, poate om trăi și clipa asta, nu?

Încă de când eram mic mi se spunea cum că ar fi timpul să cobor pe pământ. Și mai târziu, când am devenit actor, auzeam adesea spunându-se despre mine: „E cu capul în nori. Niciodată nu va fi cu picioarele pe pământ...“ Vedeți, însă, e ceva adevărat aici. Să luăm cazul nefericitului ăla de iluzionist! Se numea Al Muratto sau cam așa ceva. Nu știu ce naiba m-a pus să mă duc acolo, în sala în care avea loc reprezentarea lor, eram însă în rândul întâi, când a intrat el, mic și prăpădit, cu un frac soios, cu pete de grăsime pe rever. Era însoțit de o femeiușcă costelivă care se tot înclina la public și care îi dădea diverse lucruri. Niște amărăți.

Totul se petrecea într-un oraș de stânga, într-o sală de dans de asemeni de stânga. Pe jos, înțelegeți, o dușumea ordinară, într-un colț o sobă de tuci și în mijloc niște bănci. Pe pereți: „Cu pași uriași spre socialism!“ Pe un afiș era tipărit: „Celebrul hipnotizator Al Muratto din Italia! Tainele magiei negre! Izbânda spiritului asupra trupului. În turneu prin țara dumneavoastră, numai în această seară! Copiii și soldații - un dinar“.

- Doamnelor și domnilor, spunea el, acum eu adorm pe voi.

Doamnele și domniile erau înarmați cu

târnăcoape, boxuri, lanțuri de bicicletă. Abia așteptând ca săracul „italian în turneu prin țara lor“ să greșească, ca să se năpustească asupra lui, iar aceasta greșea și iar greșea și, drept să vă spun, niciodată în viața mea n-am văzut un iluzionist mai neîndemânic.

Au început să-l bușească de cum a intrat în Iugoslavia! L-au mătrășit din Sezana, l-au șutuit la Zidani Most, la Vinkovci, a fost nevoit să dea banii înapoi, în Doboj mai să fie călcat în picioare, la Paracin de-abia a scăpat cu viață, la Slavovski Brod s-a salvat aruncându-se, așa cum era, în frac, în apa Savei, iar la Subotica l-a păzit miliția până s-a urcat în tren! Nu ne pricepem la artă... Ce mai, popor insensibil la artă!

Și mă uitam așa la nenorocitul ăsta învins și la muierușca lui, în fustii ei scurtă, ce se tot înclina, moartă de frică, în fața unui public ce căsca plictisit, dar care d-abia aștepta să se năpustească asupra lor! De-ați fi văzut numai

ouăle care zburau prin aer!

În final - n-a reușit să hipnotizeze pe nimeni! Se pare că erau capete prea tari pentru un italian nervos și subțire! Privirea îi deveni confuză. Simțea cum publicul se trezește din plictiseală; vedea bine ce i se pregătește. Mi s-a părut, dacă mă înțelegeți, că pe catedra veche, adusă de la școală special pentru această festivitate, stă fratele meu, actorul, aflat într-o situație jalnică. Suflet candriu de haimana! Toți suntem obligați să ne dăm în spectacol, să-l jucăm pe Hamlet pentru un gulaș cu salată!

- *Voi dormire, dormire, dormire, capisci signore?* îi spunea el unui tânăr care-l măsura fioros cu privirea, mai treaz ca niciodată în viața lui.

- *Dormire, dormire, dormire...* îi șoptea altuia care avea o măciucă ghintuită în buzunar.

- N-am rezistat. Am sărit pe podium și m-

Zbura, zburare...

Establishmentul literar al Iugoslaviei anilor '70 era pigmentat de câțiva scriitori, nu neapărat foarte tineri, care, pe lângă condei, aveau și un percutant farmec personal, deseori bine pus în lumină de televiziune, reviste mondene, spectacole improvizate în spațiul citadin. Mi-l amintesc, de pildă, pe Miodrag Bulatovic dând curs provocării unei firme de cosmetice care i-a acordat licența unui parfum masculin, „Gullo, Gullo” - de altfel, titlul ultimei sale cărți, un best-seller european. Sau de grupul poezilor *klocotriști* - Adam Puslojic, neuitatul Ioan Flora, Miljurko Vukadinovic, Mariana Dan - care își țineau întâlnirile-manifest în spațiile aerate al furnicarului belgradean.

În acest peisaj eclectic, care parcă îi pune și mai bine în lumină pe „clasicii” în viață: Ivo Andric, Danilo Kis și Miloš Crnjanski - se detașa fulminant Momo Kapor, un adevărat „one man show”, excelent grafician, pictor de vocație, fabulos scenarist TV, „misit” de cărți și, nu în ultimul rând, prozator, care simte cehovian și vede în limba sa maternă de sârb născut la Sarajevo, în 1937, și „naturalizat” la Belgrad. Momo Kapor știe ca nimeni altul să ia pulsul acelei societăți iugoslave „fifty-fifty” (la care

noi, cei din Est, jinduiam fără rezerve) și care rezonează suspect de „simpatetic” cu societatea noastră „post-totalitară”.

Cele trei povestiri, pe care le publicăm, **Duhul cantinei, Zu-Zu și Zbura, zburare** fac parte din volumul **Și alte povestiri** apărut în anul 1973. Prin anii '80 am încercat zadarnic să-mi impun oferta de traducere a lui Momo Kapor la mai multe edituri bucureștene, iar după '90, ce să mai vorbim: literatura „fraților” din Pactul de la Varșovia era privită cu mefiență. Numai că Iugoslavia „vecină” s-a destalinizat în 1948, pe când noi, abia după evenimentele din 1989... Acum, Europa ne recomandă să ne cunoaștem vecinii, să îi traducem ș.a. Și au apărut „specialiștii” noștri care coordonează literaturile Estului... iar traducătorii literari cunoscători ai limbilor de mică circulație n-au fost măcar întrebați de sănătate... Dar, revenind a Momo Kapor, constatăm că nucleul povestirilor sale este extrem de concis și comprimă adevăruri paradoxale, prozatorul sârb știind ca nimeni altul să transfigureze realitatea în care se răsfrânge propriul său eu. (M.Ș.)

am așezat în fața nenorocitului de Al Muratto - „taina magiei negre”. N-am putut, mă-nțelegeți, să-l privesc ca pe un prostânc. Era ceva mai puternic decât mine!

- *Voi dormire, dormire, dormire... signore...* Începu el să repete mecanic, în timp ce cu coada ochiului căuta ieșirea în caz de incendiu.

- *Voi dormire, dormire, dormire* - bâigui, necrezând nici el în minune. Dar ca s-a produs și asta în cea mai sordidă sală de dans din lume!

Am adormit.

- Voi pasăre și zburare, zburare, zburare - murmură înmărmurit Al Muratto - omul care nu reușise în toată viața lui să adoarmă pe cineva. Omul pe care l-au ciomăgit de la Triglav la Djevsjelija, reușise, în sfârșit, să adoarmă pe cineva!

- Voi zburare, voi pasăre, spunea el, iar eu am început să zbor, fluturându-mi mâinile. N-a trebuit să mi se spună de două ori! Am zburat deasupra aceluia oraș de stânga, ca apoi, făcând un salt ușor, să trec Alpii Dinarici printr-o simplă fâlfăire de mâini. Priveam marea și insulele, când m-am pomenit deasupra Coastei de Azur: Cannes, St. Rafael, Nisa, St. Tropez - toți erau în pantaloni albi, afabili, inteligenți... Ce mai, țara iluzioniștilor fericiți!... Era minunat să zbori așa, eliberat de propria greutate, de credite, datorii, premiere fără responsabilități, de toate. La San Francisco am coborât în picaj deasupra transatlanticelor albe, am tras un zumzet deasupra Italiei, amintindu-mi de împărțirea lumii „fifty-fifty” și am făcut încă o dată înconjurul Mediteranei, ca să mă întorc în sală, zburând deasupra tâmpiților ăloră care acum stăteau liniștiți.

L-am privit pe Al Muratto drept în ochi. Știa bine că nu mă admormise, dar îmi era recunoscător, căci îl savasem și-l ajutasem la săvârșirea acelei minuni. Sărmanul.

Ce e mai nostim, eu continuu să zbor, înțelegeți? Poate pentru că sărmanul Al Muratto, de consternare, a uitat să mă trezească. Uneori mă întorc acasă, văd cum trăiți, și - din nou în nori!

Zu - Zu

Zu-Zu a apărut în cel mai întunecat moment al carierei mele. Venea din Dizgin, un mic sat nu departe de Uzdin, se numea de fapt Eva - numele de familie nu vi-l pot dezvălui, azi fiind destul de cunoscut. Îi spuneam Zu-Zu din cauza celor nouă fuste ale sale cu care pur și simplu zumzăia prin casă. Știa să facă o plăcintă cu mac nemaipomenită și găluște cu prune și orice atingea cu mâinile ei binecuvântate scăpăra de curățenie și ordine. S-a învoit să-mi țină casa pe veresie până la ieșirea la liman, numai să nu se întoarcă în Dizginul natal, de unde fugise din cauza unei iubiri nefericite cu toboșarul comunal.

Era un sezon trist pentru pictori. Lânzezeam într-o uitare deplină în atelierul meu, tot gândindu-mă la ce-ar trebui să întreprind. Nu mai puteam șoca pe nimeni! Tentativa mea cu pictarea leșurilor în descompunere eșuase. La ultimul *Salon* expusesem un vas de closet albastru din care ieșea o mână de gips - nimeni nu l-a observat. Doar un critic, în trecere, a tras apa. Într-adevăr, vremuri întunecate pentru arta adevărată! Și când eram cuprins de cele mai sumbre presimțiri, privirea mi se opri la Zu-Zu a noastră, care, cu limba scoasă, scria o scrisoare toboșarului ei din Dizgin. Tocmai terminase un desen în care mâna ei și a toboșarului se întâlneau deasupra orașului, prezentat ca o aglomerare de cuburi filigranate.

- Zu-Zu, i-am spus, ai putea să repeți asta în culori?

- Aș putea, răspunse ea.

I-am pus atunci pensula între degete și în două ore apărură pe pânză aceleași mâini deasupra unui oraș violet. În colțul din stânga fâlfăia un porumbel alb dedesubtul căruia, cu mână nesigură de copil sta scris: „Brăduț verde, pin înalt/ Aștept răspuns imediat - Eva”.

Din ziua aceea am încuiat-o pe Zu-Zu în atelier, iar eu i-am preluat activitatea. Spălăm geamuri, aprindeam focul, făceam găluști cu prune, ștergeam praful și mă duceam la piață. Mai greu îmi era să-i calc cele nouă fuste, dar trebuia s-o fac - ar fi fost mai mare păcatul s-o sustrag de la pictură. Era de-a dreptul incredibil cu ce ușurință producea Zu-Zu 5 tablouri zilnic. De fapt, mesaje de dragoste adresate toboșarului ei din Dizgin.

Din vitrina unui atelier de rame și oglinzi din strada Cka Ljubina, în care au atârnat pentru prima oară câteva din pânzele ei, Zu-Zu a pătruns în câteva săptămâni în inviolabilul Salon de Artă Contemporană. Experții și criticii erau siderați, obișnuiți cu pictori naivi care tratatu exclusiv motive rurale, erau acum confrunțați cu Zu-Zu care

picta numai orașul, dar într-un mod de-a dreptul bizar, orașul ei, în care vârfurile stâlpilor de telegraf înfloreau ca o floarea soarelui, iar automobilele înaripate se ghemuiau pe hornuri și antene de televizor. Opera ei antologică „Toboșarul Jan stă de vorbă cu puii fripți din rotisor” (Colecția Gugenheim - New York) este considerată tipică pentru faza violetă Zu-Zu, care este cea mai bine cotată pe piață.

Printre primii cumpărători ai tablourilor ei s-a anunțat ambasadorul nostru în Uniunea Democratică Mendavas, Lomas Tliam; după el au năvălit și alți diplomați; Consulul Welsului răsăritean, ambasadorul regatului Trigenstein, ministrul plenipotențiar al Republicii El Escorial, colonelul senior Carlos Javier Munas. Doar Karl Schreber, proprietarul concernului vest-german producător de scobitori plastice „Karl Schreber und Sohne” mi-a comandat pentru interioarele instituției sale 80 de bucăți - viziuni naive ale urbanizării, în timp ce Zu-Zu era disputată de 3 mari galerii europene: „Winter”, din Zürich, „Printemps” din Bruxelles și „Galerie des Arts Modernes” din Paris.

Englezul Sir Archibald Lou și francezul Claude de Mousseigne împărțeau convingerea că Zu-Zu posedă rafinamentul lui Rousseau - Vameșul îmbogățit cu sensibilitatea tipic slavă.

Dar ar fi fost prea frumos ca să mai dureze. Tocmai când faima lui Zu-Zu a mea începea să se propage prin galeriile americane și când celebrul critic de la „New York Times”, Henry Valer descoperea faptul că Zu-Zu asociază violența lui Jackson Pollock cu strigătul nostalgic al „Firelor de iarbă” de W. Whitmann, toboșarul din Dizgin se decise, în sfârșit, să o ia pe Zu-Zu de nevastă, drept care aceasta aleargă ca năucă în sat, lăsând pe șevalet o pânză abia începută. Era compoziția „Toboșarul Jan adapă turma de Mercedesuri la izvorul super 89” - desigur opera ei capitală.

Odată cu Zu-Zu m-a părăsit și faima descoperitorului de pictori naivi, să nu mai vorbim de bani. Bărbatul ei, de altfel, nici nu vrea să audă de pictură, așa că, la încercarea ei de a picta „Scrisoarea primăverii în studioul de Televiziune Nr. 3”, a snopit-o în bătaie de nu s-a putut ridica din pat o săptămână.

De vremurile de glorie îmi amintește doar plăcinta cu mac care îmi este trimisă regulat de sârbători din Dizgin. Dar eu nu mă predau așa ușor: de ieri lucrează la noi Marusa din satul Kovacica, nu departe de Koracica.

Prezentare și traducere de

Mariana Ștefănescu

literatura lumii



geo vasilc

Satul magic în bătaia istoriei

Poloneza Olga Tokarczuk (n. 1962, Sulechów) de formație psiholog, a debutat în 1993 cu volumul **Călătoria oamenilor Cărții**, apărut și în limba română la Editura Polirom. Au urmat alte trei romane: **E.E.** (1995), **Străveacul și alte vremi** (1996), **Casa de zi, casa de noapte** (1998). Așa cum aflăm din evocarea semnată de Mircea Cărtărescu, autoarea a fost publicată în Franța, Germania, Spania și este considerată cea mai talentată autoare poloneză a generației sale.

Străveacul și alte vremi (Editura Polirom, 2002, 288 p.) tradus excepțional și



postfațat de polonista Olga Zaicik, este o frescă multidecenală a unui sat polonez, "Străveacul", dar și o dioramă a societății poloneze de-a lungul celor două războaie mondiale până la eliberarea de comunism în anii '80 ai veacului trecut. Dimensiunea istorică, diacronică se subsumează narației realiste de moravuri, cu tot ceea ce înseamnă relații interpersonale, climat economic, mental, detalii de toată mâna, uluitoare în precizia lor de alonjă universală. Acest fundal riguros epic, intarsiat în clarobscurul analizei psihologice, este stilizat de firele gândirii magice, sapiențiale și poematice, marcat de religiozitate creștină, dar și de animism sau cunoaștere extrasenzorială, așadar, un întreg arsenal defensiv, heraldic al personajelor în contra teroarei istoriei. Încât nu trebuie să ne mire faptul că hotarele aceluia sat - un fel de Macondo polonez - sunt păzite de patru arhangheli (Rafael, Gabriel, Mihail, Uriel), că nașterea personajului Misia, fata Genovevei și a morarului Michal,

este asistată de îngerul ocrotitor cu singurul sentiment cunoscut de îngeri: compătimire plină de dragoste. Îngerii știu de unde și încotro curg întâmplările, începutul și sfârșitul istoriei și a destinelor urzite în ea, dar nu se amestecă și nu se înspăimântă. Spre deosebire de personajele din **Străveacul** ce se răsfrâng în șuvoiul evenimentelor, pentru a-și afla puterea, limitele și moartea.

Iată-l pe moșierul Popielski, de pildă, deznădăjduit de ieșirea din minți a istoriei. Distrugerea și haosul aduse de război îi dau peste cap optimismul și credințele melioriste din tinerețe. Și nici măcar puterea binefăcătoare a Maicii Domnului din Jeszkotle n-o putea primi, sufletul său fiind închis ermetic ca un glob de sticlă. Nu-și va găsi leacul nici în erotism, nici în jocul cabalistic și nici măcar în vis. Decrepitudinea și sentimentul pierzaniei și al absurdului vor fi corolarul depresiei și abuliei în care fusese ținut.

Kloska, prin forța lucrurilor târfa satului, primind în ea masculii mai nărăvași, devine un canal genital de scurgere a spaimelor și surescitării comunității descumpănite pe prădaniile și omorurile săvârșite atât de cazacii țariști, cât și de nemții invadatori.

Rămânând gravidă, ea naște de una singură într-o casă năruită. Scena, crud-fiziologică și totodată magică, este de-ajuns pentru a confirma marele talent al Olgăi Tokarczuk. Gravidă și lauză, pradă tuturor durerilor, plânsului, viselor urâte și căderilor în leșin halucinatoriu, este îmbrățișată și binecuvântată de o apariție feminină pe cât de hieratică (marianică), pe-atât de tangibilă: "avea părul negru și creț ca o evreică și un chip expresiv".

Trezindu-se spre a-și îngropa fătul născut mort, Kloska își dă seama că primise darul divinației și clarviziunii, că acum înțelege forța ce străbate prin toate lucrurile, văzute și numite, dar și cele ce nu pot fi numite prin cuvinte.

Ruta, al doilea copil al Kloskăi, moștenește sensibilitatea teratologică și în general darul de hipersenzitivă al maică-sii. Se va împrieteni cu Izydor, băiatul hidrocefal al Genovevei, inițiindu-l în joacă în tainele pădurii (micologie), acela învățând-o să citească. Violată de patrulele de nemți, dar și de cele de cazaci, Ruta se va întrema prin lecurile Kloskăi, și va crește mare și frumoasă; supraviețuind tuturor șocurilor și morților ce vor urma în anii războiului și comunismului, reușește chiar să emigreze tocmai în Brazilia, departe de întunecata sa mamă, dar și de bețivanul și bătașul ei soț care o trata ca pe un obiect bine conservat, numai bun să se falească.

Satul clasic polonez, reprezentat de Michal, Genoveva (rămasă de veghe la moară, "motorul care pune în mișcare lumea", în absența soțului luat pe front), Misia, fata lor cea ocrotită de înger de la naștere până la moarte, se năruie în neant o dată cu ocuparea Poloniei. În 1943, evreii din localitatea mai răsărită și vecină cu

Străveacul, Jeszkotle, sunt "pacificați", adică prinși, deportați sau masacrați pe loc de un Kurt ce se crede înger exterminator și agent al escatologiei universale. Rușii, sosiți în 1944, vor răscoli și ei Străveacul, aflat pe linia frontului.

Casa lui Michal va fi dărâmată, satul, intrat pe mâna Omului Rău (care până atunci se dedase la omoruri doar în pădure), va fi pustiit. Străveacul dispare. Moara lumii se oprește. Pădurea dă pe-afară de leșuri de soldați și de gropi uriașe. Sufletele morților își caută calea de întoarcere la baștină, albind pădurea. Victoria Omului Rău se anunță deplină și de durată. Polonia însăși va intra în zodia Omului Rău, nu atât un produs al imaginarii folcloric, cât un personaj-alegoric a comunizării. Dacă până atunci hălăduise prin pădurile Străveacului îndoindu-se de toate, pierzându-și memoria și sălbăticiindu-se, iată-l cum, rând pe rând, renunță la cuvinte, la rugăciuni, uită de copilărie, de familie și de valoarea sacră a vieții. De-aici și până a deveni serial-killer nu-i decât un pas. Îl face, dar deocamdată nu depășește liziera pădurii. Acum însă simte că a venit vremea lui, a agresiunii și dictatului.

O dată cu victoria mașinii de război condusă de politicieni vindicativi, cotropitori și fără Dumnezeu, Omul Rău face pasul în istoria Străveacului, a Poloniei și a altor țări europene, pervertind convulsiv cugetul, credința și sufletul colectiv al comunităților.

Singurul personaj care i se opune este

cartea străină

Izydor, copilul handicapat care va deveni un gânditor cu darul problematizării. Conștiință mult prea scrutaătoare pentru a suporta regimul monastic, Izydor va fi cercetat de poliția politică poloneză, bănuț fiind de corespondență cu Occidentul (Europa Liberă), acuzat de spionaj. Lăsat în pace din lipsă de probe, în ciuda farselor mai mult sau mai puțin involuntare pe care le joacă Securității și birocrăției poștale ce-i opreau scrisorile, Izydor descoperă în fine că lucrurile importante în lume sunt cvadruple, atât în viața de zi cu zi, cât și la nivel cosmic. Această ultimă tentativă de evadare în livrescul erudit, în filosofie, într-un fel de cheie de control a sistemelor universale, face din Izydor cel din urmă rezistent al Străveacului în contra agresiunii Omului Rău, promotor al spălării creierilor, dar și un *aide-memoire*, în numele autoarei, al lucrurilor și oamenilor peste care, inexorabil, se așternuse moartea și uitarea. Resuscitat epic și vizionar, **Străveacul...** este o frescă și un vitraliu al destinelor: prinse în mașina ritmică a naturii și învălmășite de roțile istoriei, dar luminate de credința neștrămutată în Dumnezeu creștin, altul decât cel al rusului ateu Mukta, generator de însingurare și rătăcire, de putreziciune și pulbere, de frig și tristețe, de grotesc și animalitate. Extraordinarul filon spiritua-list al Olgăi Tokarczuk stă la baza scriiturii sale rapsodice, generând vraja epică și eficiența corală a personajelor, memorabile prin eternul uman și efigiile lor iconografice.



ion crețu

A zecea muză: muza populară (IV)

Lucrul cel mai important, când vorbim despre cultură, fie ea mare ori mică - *highbrow* sau *lowbrow* - este că, în cele din urmă, starea ei se reflectă asupra situației generale a unei țări. Semnalul lui Barzun este limpede: "our nation is at risk" - națiunea noastră este în pericol - avertizează el, și nu există nici un motiv să credem că, în ultimă instanță, în condiții culturale similare, noi, ca națiune, nu ne-am afla într-un pericol similar. Barzun merge chiar un pas mai departe și precizează în ce constă acest pericol. El îl definește prin trei direcții majore: prosperitate, securitate și urbanitate. "Noi spunem poporului american că în vreme ce găsim o mândrie justificabilă în împlinirile istorice ale școlilor și universităților noastre, în contribuția lor la măreția Statelor Unite și la bunăstarea poporului american, temeliile educaționale ale societății noastre sunt în prezent erodate de un val sporit de mediocritate care amenință însuși viitorul nostru ca națiune și al poporului nostru. Ceea ce se părea de neimaginat o generație în urmă a început să se întâmple acum - altele sunt criteriile care încep să prevaleze." (Se discută la noi despre un asemenea fenomen de eroziune?)

Lucrul cel mai important - dincolo de luciditatea analizei - este faptul că Barzun are un acut simț al previziunii, bazat tocmai pe evidența faptelor. Dacă o putere străină ar fi încercat să impună Americii învățământul mediu pe care-l avem astăzi, afirmă el, am fi putut foarte bine să spunem că ne aflăm în prezența unui act de agresiune. Așa, însă, noi am permis pur și simplu ca lucrurile să ni se întâmple de la sine. În fapt, ne-am supus unui act de "negândire, de dezarmare educațională unilaterală". Să recunoaștem că formula este demnă de toată atenția.

Unul dintre cele mai curioase aspecte pe care le întâlnim în viziunea noastră despre cultura americană este așa-zisa indiferență față de ceea ce se întâmplă în domeniul culturii. Cu toate acestea, din când în când, școala americană este supusă unei/unor analize ample - nu doar unor simple critici conjuncturale - soldate cu concluzii menite să conducă la o ameliorare a calității acesteia. Scopul ultim este să impună învățământului standarde calitative unice, să educe copii potrivit celor mai înalte criterii. Criticii arătau cu degetul spre rezultatele modeste de la teste naționale și internaționale; la practica tot mai răspândită a promovării pe scara socială și a umflării notelor; a numărului tot mai mare de dascăli care au primit o diplomă în pedagogie, dar nu în subiectul pe care-l predau etc. Inspectoratele școlare au fost zguduite de dispute privitoare la materiile predate, la standardele vizate, la metodele de predare în clasă.

Dezbateri furtunoase s-au desfășurat în legătură cu metodele de predare ale literaturii și ale matematicii, în privința accentului care are trebui pus asupra multiculturalismului în istorie și literatură, cum să se măsoare performanța elevilor și dacă aceștia ar trebui socotiți responsabili pentru activitatea în școală, iar profesorii pentru progresul lor.

În ciuda actualității acestor dezbateri, ele nu sunt deloc de dată recentă; ele datează încă

din secolul trecut. Cea mai mare chestiune legată de învățământul american s-a centrat asupra chestiunii privitoare la cine și cum ar trebui făcut, la tipul de școli care trebuie să ființeze și în ce scop. Care este rolul școlilor? Pe măsură ce miza atașată învățământului a crescut, a crescut și neliniștea părinților; pe măsură ce a crescut costul școlarizării, oficialitățile au insistat asupra dovezilor că școlile răspund acestor importante obiective.

În zilele noastre, afirmă Barzun, pe măsură ce școlile se bat pe timpul copiilor și pe atenția pe care o acordă ei televiziunii, Internetului și altor mass media, cei în control trebuie să știe că școlile pot face față. Școlile trebuie să-și reafirme responsabilitatea principală de dezvoltare a **intelligenței și caracterului tinerei generații**. Copii, astăzi, înoată într-o mare de imagini formate de cultura populară, de media electronică și de publicitatea comercială. Totul devine bătă/trivia, afirmă Barzun, totul este împachetat astfel încât să corespundă baremelor de celebritate și senzaționalism - faimos pentru un minut sau două, și asta-i totul, după cum spune Diane Ratic în **Left Back: A century of Failed School Reforms** (2000).

Ca o curiozitate, și nu numai, la 13 aprilie 1895, au fost formulate 36 întrebări pentru un examen de absolvire. Ele au fost puse unor elevi din clasa a 8-a din Saline County, Kansas. Răspunsurile s-au dat în scris și s-a luat în calcul calitatea expresiei în vederea stabilirii scorului final. Celor care au căzut nu li s-a permis să repete examenul. Inutil să precizăm că deși testul este scos din contextul temporal, el își păstrează în întregime - dacă nu actualitatea, cel puțin interesul intelectual. El ne ajută, totodată, să ne formăm o idee mai justă despre standardul școlii americane la un moment dat al istoriei sale. Așadar:

GRAMATICĂ:

1. dați nouă reguli pentru folosirea litelor

meditații contemporane

de tipar,

2. definiți versul, strofa și paragraful.

3-10. scrieți o compunere de cca 150 de cuvinte și arătați că înțelegeți prin asta utilitatea practică a gramaticii.

ARITMETICĂ

1. Numiți și definiți legile fundamentale ale aritmeticii

3. Etc.

ISTORIA U.S.A.

1. care sunt epocile în care se împarte istoria USA?

2. enumerați cauzele și rezultatele Războiului de Independență.

3. numiți evenimente legate de următoarele date: 1607, 1620, 1800, 1849 și 1865.

ORTOGRAFIE

1. ce se înțelege prin: alfabet, ortografie fonetică, etimologie, împărțirea în silabe?

2. ce se înțelege prin următoarele, și dați exemple din fiecare: trigraf, subvocale, diftong, *cognate letters*, linguale.

3. scrieți 10 cuvinte pronunțate greșit de obicei și arătați pronunția corectă prin folosirea semnelor diacritice și a împărțirii în silabe.

GEOGRAFIE

1. ce este climatul? De ce depinde climatul?

2. la ce folosesc râurile? La ce folosesc oceanele?

3. numiți și descrieți următoarele: Monrovia, Odessa, Denver, Manitoba, Hecla, Yukon, St. Helena, Juan Fernandez, Aspinwall, Orinoco.

Etc.

Să recunoaștem că echivalentul unui asemenea test, nu doar la nivelul clasei a 8-a, dar chiar la nivelul claselor terminale din liceele de la noi, ar ridica destule dificultăți elevilor. Asta pentru a nu spune cât de puțin știm despre starea culturii americane, pe care o disprețuim cu atât de multă grație. Din ignoranță, firește.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

John Ashberry (n. 1927)

Ce e poezia

Orașul medieval, cu friza

De tineri scutieri din Nagoya? Zăpada

Care-a căzut când doream noi să ningă?

Imagini frumoase? Sau încercarea

De-a ocoli, ca-n poemul acesta, ideile?

Dar ne întoarcem la ele ca la soție

Și părăsim amanta dorită? Acum e

Al altora rând să creadă acestea

Cum și noi le-am crezut. Iar la școală

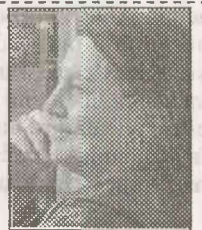
Orice gând fusese deplin pieptănat:

A rămas doar ceva ca un câmp.

Ochii-nchizînd, îl simți mile-mprejur.

Ci deschide-i pe drum îngust vertical:

Ne va da - oare flori, sau ce? - în curînd?





alina boboc

O lecție de actorie

De curând (27 februarie 2005), Teatrul „L. S. Bulandra” din București a prezentat publicului, la Sala „Toma Caragiu”, premiera spectacolului **Măscăriciul** (adaptare după textul **Cântecul lebedei** de Cehov), pus în scenă de Horațiu Mălăele. Partitura este ofertantă, iar regizorul încearcă să o nuanțeze, să scoată efecte maxime din fiecare replică. Decorul înfățișează un cadru de teatru, cu tot felul de obiecte de recuzită aruncate alandala, cu costume și accesorii din diferite roluri, și ele împrăștiate peste tot. Aici, pe o rampă din lemn, multifuncțională, închipuind și o imagine de culise, dar și o scenă, actorul alcoolic și, din această pricină, ratat și un suflor al teatrului își petrec împreună o noapte, pălăvrăgind până nu mai știu ce spun, stimulați de votcă. Eclerajul este difuz, cu puține variații de intensitate, iar în fundal se văd luminate un geamlâc și o ușă.

Actorul Svetlovidov își deapănă tot felul de amintiri, intră în pielea mai multor personaje (din piese celebre: **Trei surori**, **Livada de vișini**, piese de Shakespeare ș.a.), râde și plânge, bea votcă și mănâncă doar în imagi-

nația sa, atât de fantezistă încât îi transmite și suflorului și pofta de masă, și senzația de sațietate. Este un personaj complex pe care Horațiu Mălăele îl pune în valoare cu mare artă și subtilitate; rolul este lucrat cu minuțiozitate, fiecare gest și fiecare cuvânt ajunge la spectator în varianta cea mai bună. Astfel, asistăm la drama actorului cu 40 de ani de carieră, care plânge și se plânge, fiind convins de zădărnicia tuturor lucrurilor, ceea ce-l determină să se sinucidă în final cu un pistol.

Practic, actorul-regizor folosește în această piesă ingrediente de succes: atenția pentru sufletul personajului, pentru felul său de a gândi, situarea temporală a acestuia (adus de la sfârșitul secolului al XIX-lea, prin câteva punți, în realitatea contemporană), expresivitatea deosebită, frazarea foarte bună; spectacolul este conceput cu rigoare artistică și cu o anumită finețe care ține de talentul lui Horațiu Mălăele.

Desigur, există și momente mai puțin inspirate, cum ar fi cel al mesei fictive, unde nu se mănâncă nimic, dar sunt aduse vasele goale (ideea nu aparține lui Horațiu Mălăele, a fost adoptată într-una din repetiții). Așa cum actorul mimează alimentele lipsă, ar putea mima și lipsa vaselor. Atât timp cât, din sărăcie, se mănâncă în imaginar, aducerea unor

obiecte concrete pe scenă nu face decât să distrugă sugestia și să diminueze până la ștergere poezia aceluia moment; doar pantomima ar fi fost de ajuns și ar fi funcționat în câștigul spectacolului.

Niculae Urs, în rolul suflorului, realizează momente superbe; scena în care acest biet suflor, obișnuit de-o viață să șoptească mecanic replicile, se străduiește acum să simtă emoția artistică, să devină, fie și numai pentru o clipă, actor, este o bijuterie artistică de mare preț, la care s-a lucrat în filigran cu multă migală. Există o gradare atentă, o gestică expresivă și o mimică foarte bună pe tot parcursul acestui rol, nu numai în această scenă. Un alt moment extraordinar, de un umor fin, este cel al citirii omagiului adus actorului Svetlovidov.

thalia

Succesul spectacolului, jucat cu casa închisă pe două săptămâni înainte, este dat în primul rând de rafinamentul interpretării, de dozarea atentă a elementelor de umor în diverse registre, de emoția pe care o transmite publicului.

Distribuția: Horațiu Mălăele (*Vasili Vasilici Svetlovidov*), Niculae Urs (*Nikita Ivanici*). Regia: Horațiu Mălăele. Decorul: Nina Brumușilă. Costumele: Adriana Popa. Muzica: George Marcu. Traducerea: Izolda Vârsta. Dramatizarea și adaptarea scenică: Horațiu Mălăele și Niculae Urs.

Distribuitoarii de film din România sunt furioși. De ce? Pentru că recent, Guvernul României (în ședința din 24 martie) a hotărât introducerea cotei de 19% TVA la prețul biletelor de cinema. Această decizie vine să adauge, la taxele și impozitele de 12% deja existente, încă o cotă de 19%, rezultând astfel o taxare de 31% din prețul biletului de film. Ca urmare a acestei decizii aberante, Asociația Distribuitorilor de Film din România (ADFR) protestează vehement. Acest nivel nu există în nici o țară din lume! ADFR probează acest lucru punând la dispoziția tuturor celor interesați cotele de taxare existente în toate țările Europei. Până acum, ADFR și proprietarii de săli au înaintat numeroase materiale către Ministerul Culturii și Ministerul Finanțelor Publice, pentru aplicarea unei cote reduse de TVA - 9% - care este aplicată produselor și serviciilor culturale în România. Paradoxal este că România, cea mai săracă piață europeană și cea mai afectată

Atentat guvernamental la adresa celei de-a șaptea arte



irina budeanu

cu 19% este imposibilă, pentru că spectatorul nu ar putea suporta o asemenea majorare. Ca atare va urma o diminuare drastică a veniturilor tuturor celor implicați în distribuție și exploatare cinematografică. De altfel, proprietarii de săli au sesizat și în alte ocazii că s-au confruntat cu reculuri de intrări în urma unor majorări mult mai mici ale prețurilor. Care sunt consecințele acestui act politic? Ne spun reprezentanții ADFR. „Noua taxare va avea consecințe foarte grave, cu implicații mult mai ample, care probabil că nu au fost luate în calcul. Distribuitorii străini, în special marii distribuitori americani, care până acum tratau România cu multă înțelegere, ținând cont de potențialul viitor al unei piețe cu 22 de milioane de locuitori, își vor diminua interesul în condițiile în care veniturile lor, și așa foarte modeste, vor fi reduse drastic. În consecință, oferta de filme pentru spectatorii români va fi mult mai săracă. Automat, cinematografele se vor goli și mai mult, încasările vor scădea, vor trebui închise multe săli care funcționează deja la limita de supraviețuire. Numărul acestora a scăzut drastic, în 2004 RomâniaFilm rămânând cu 60 de săli funcționale, față de peste 200 în 2003. Câteva sute de lucrători din domeniu vor îngroșa rândurile șomerilor. Vor fi descurajați potențialii investitori, deoarece, cu un nivel de taxe de 31%, nimeni nu va putea recupera vreo dată sumele mari care înseamnă utilizarea sau reabilitarea unei săli de cinema. Încasările la sală scăzând, va avea de suferit și producția românească de film, care beneficiază de 8-12% din prețul biletului la orice film străin.

Estimările arată că se va pierde astfel finanțarea în fiecare an a cel puțin 4-5 viitoare filme românești, ceea ce va afecta o altă categorie - cea a realizatorilor: actori, regizori, producători, tehnicieni etc. Filmele vor fi aduse și mai târziu pe ecranele românești, pentru a avea costuri cât mai mici. În prezent, toate țările din Europa de Est lansează filmele înaintea României, deoarece au o piață mai bună, cinematografe private decente și venituri care pot permite o lansare apropiată celei din SUA.

Situația va fi favorabilă creșterii pirateriei, fenomen care va afecta încă o dată deținătorii de licențe internaționale și români, dar și bugetul de stat, în mod evident. Creșterea pirateriei - și așa cea mai mare din Europa! - ar fi ultimul lucru care i-ar trebui României pentru consolidarea imaginii de țară pregătită să intre în Uniunea Europeană - se spune în scrisoarea de protest a membrilor ADFR. Într-adevăr, este o situație fără precedent și nu putem înțelege de ce doamna Mona Muscă a fost de acord cu o astfel de hotărâre. Nici măcar nu i-a consultat pe cei care se ocupă de fenomenul cinematografic. Cine i-o fi sugerat o astfel de idee? Și, mai ales, care a fost motivul? Doamna ministru trebuie să-i determine pe membrii guvernului să anuleze urgent această hotărâre luată parcă în „zona

arta filmului

de pirateria video - cca 60% - devine astfel țara cu cele mai mari taxe pe spectacolul cinematografic! Trebuie precizat că s-a hotărât introducerea cotei de 19% TVA numai pentru cea de a șaptea artă, nu și pentru celelalte categorii - teatru, carte, muzee etc. Cota urmează să se aplice peste un impozit deja existent, aparând un alt paradox, adică „taxa la impozit”. Prețul biletului de cinema devine purtător a doua impozite: 2% impozit pe spectacol și 19% TVA. Este unicul venit din România supus unei duble impozitări! Statisticile au demonstrat că numărul spectatorilor de film în România în ultimii ani a scăzut anual cu cca 10%. Scumpirea biletului

Sunt un admirator al calofililor: "anche io sono...". Constantin M. Popa dă un titlu absolut superb cărții sale de critică și istorie literară: **Brațul de la Lepanto** (Editura Scrisul Românesc, 2003). Lepanto..., celebra bătălie navală din secolul al XVI-lea, în care Don Miguel de Cervantes și-a pierdut un braț, nu mai are importanță de ce și pentru cine. Probabil, sugerează criticul, pentru că a fost nevoit să plătească cu anticipație nașterea lui Don Quijote, ca să poată apoi zice frumos: "Doar pentru mine s-a născut Quijote, iar eu pentru el."

Oarecum pretențios, autorul vrea să scrie despre alții făcându-și un autoportret, "sacrificându-se", pentru a pătrunde "în orizontul jubilației grave". Poate că e puțin exagerat acest sacrificiu, pentru că nu de puține ori el însuși e superior subiecților.

stop cadru

Penru a-l readuce "pe pământ", voi spune că, într-o realitate imediată, criticul și istoricul literar oltean (format la Cluj, ceea ce nu e de neglijat în ceea ce privește rigoarea) se interpune pe sine ca un fel de lupă între autor și cititor și caută, cu răbdarea bijutierului sau a ceasornicarului, privește cu micală în adâncimea scriiturii, unde și găsește amănunte care, din neobservabile sau, mai exact, neobservate, devin esențiale. Descoperă acele nuclee în simțuri și simțiri (mirosuri, miasme, iluzii, figuri, intervale) sau în fapte și chiar și în obiecte (piane, tepe etc.). Tocmai această abilitate constituie liantul care face ca fragmentele, care sunt la bază recenzii și cronici cu aparență ocazională, de "semnalare", să devină un întreg. Metoda este frecventă (Negrici, Grigurcu, Poantă - toți critici de marcă, chiar și Tașcu), dar nu reușește oricui. Fie că s-au scris după un program anume, din interese de lectură sau din interese de grup (spațiul craiovean e majoritar), fie că s-au înșiruit fortuit în paginile unor reviste (cu precădere "Mozaicul", o revistă remarcabilă), textele puse cap la cap dovedesc că autorul știe să construiască o carte și că nu scrie fără motivații. **Brațul de la Lepanto** are de aceea aspectul unei sinteze, deși fragmentarismul nu este ascuns și nici disprețuit. Dimpotrivă, Constantin M. Popa reușește chiar să reabiliteze noțiunea, meseria de foiletonist, pe care, de pildă, un Adrian Marino, "personaj" a două dintre cărțile sale, le dezavuează, ca și Noica de altfel. Odată, la Sibiu, când Noica ne spunea nouă, pe atunci tineri încă, să nu

Mozaicul redactorului-șef



valentin tașcu

mai citim/ scriem decât despre capodopere, i-am replicat, deși cu timiditate: "bine, maestre, dar cine descoperă capodoperele, că nu scrie asta pe copertele cărților nou apărute?" Foiletonistica este un prilej tocmai de a demonstra că se poate prezenta frumos, în spirit literar, orice altă creație, mai bună sau mai puțin bună, cu condiția de a se păstra de fiecare dată dreapta judecată. Performerul absolut al acestei întreprinderi a fost, desigur, "craioveanul" Pompiliu Constantinescu.

Pentru că e un adept mărturisit al scrisului frumos, autorul își restructurează fragmentele pe secvențe (titluri de capitole) metaforice, aproape poetic denominate: **Cercul lui Făt-Frumos și Întâmpinarea escului**, dar și subcapitolele **Epicul pilduitor, Miresme și miasme, Obiectul torturii, Poezia în pielea goală, Ceremonialul urgenței ș.c.l.** Încă o dată, criticul nu-și disimulează vocația, apelând la "mozaic" ca o formă neașteptată de construcție (de fapt acreditată în arta decorativă). De altfel, toate subcapitolele, deși cu preocupări diferite, se leagă unele de altele, se continuă și se susțin. Din punctul de vedere al lectorului prezent, și el critic de stirpe asemănătoare, împart cartea în alte trei secvențe, tot atâtea "afinități electivă": omagii penru valorile naționale recunoscute, dar unele pe nedrept neglijate în ultima vreme, declarații de grup (în special de elită) și orgolii regionale. Din prima fac parte: Ion Creangă, Ioan Slavici, Mateiu I. Caragiale, Mihaile Sadoveanu, H. Bonciu, Gib I. Mihăiescu, G. Călinescu, Marin Sorescu. Din a doua și a treia, numele sunt mult prea numeroase pentru a le consemna și par a fi adunate aleatoriu - nicidecum, autorul le află o logică precisă în asociere. Chiar dacă se pornește de la cărți, apariții curente și de ultimă perioadă, C. M. Popa reușește să panorameze, să extragă, repet, puncte comune care să justifice prezența în același peisaj a unor "personaje" cum ar fi: Marin Sorescu, Mircea Iorgulescu, Eugen Negrici, Mircea Muthu, Monica Spiridon, Marin Beșeliu, Ștefan Melancu, Ilie Guțan, Ion Simuț, Corin Braga, Doina Uricariu și ceilalți - autori care păreau a fi, dacă nu contradictorii, cel puțin separați unii de alții. Această tentativă dovedește forță și capacitate asociativă, criticul voind a se plasa oarecumva deasupra fenomenului, stăpânindu-l. Fără îndoială,

Constantin M. Popa, oficiind critic, ține să se exprime și pe sine. Iată, sunt destule pasaje din cartea sa, care, deși se referă la alții, vorbesc despre firea sa. Comentând, spre exemplu, o carte ciudată a lui Gheoghe Schwartz, **Paranoia Schwartz** (tipărită la Editura "Clusium", pe care o conduce subsemnatul), C. M. Popa zice cam ceea ce am notat și eu despre critic: "Am numit acest volum «roman» pentru că, în ciuda fragmentarismului, a lipsei unor fire narrative în înlănțuire logică, există, evident, o intenție de construcție." El însuși extrage din opera unor confrăți, fraze care i se potrivesc lui însuși, cum a fi cele ce urmează în legătură cu eseistica Doinei Uricariu: "Teoretizată încă din 1984 (**Apocrife despre Emil Bota**), lectura-ecorșeu «caută opera, adâncimile ei aduse la suprafață, pentru a-și acuzi o nouă adâncime», practicând, în uclerai timp, dialogul estetic, în cadre axiologice, cu o creație afină «arbor invers» luminând speciale relații de asemănare." Deduc în mod firesc că autorul se cunoaște foarte bine pe sine, dar și că își apreciază cu, din fericire justificat orgoliu, acțiunea. De asemenea, își precizează limpede poziția în sociologia culturii, din impropriul spațiu actual, înscriind pe coperta a patra a cărții sale un crez pe cât de ambițios (încăpățânat chiar), pe atât de dramatic: "Într-o perioadă în care sunt creditate opțiuni plurale fără marcaj conceptual, ranversări canonice fără criterii, transferuri păgubitoare de competențe și atribuții, critica literară, furioasă sau resignată, purtând conștiința unei damnări epigonice, își menține, provocator, funcția de balizaj, indicând traseele obstaculate sau, dimpotrivă, rectilinii ale fenomenului literar. În ciuda numeroaselor denegații, indezirabilul critic își continuă exercițiul inerpretativ, înfruntând riscul seducător de a se afla în fața necunoscutului pentru a da identitate și coerență valorii." Ader la această confesiune, precum și la calitatea indiscutabilă a întregului discurs (întreg) subteran al acestei cărți formate din fraze disperate.

Festivalul Comediei Românești

Teatrul de Comedie, cu sprijinul Primăriei Municipiului București și a Ministerului Culturii și Cultelor, organizează în perioada 9 - 16 aprilie Festivalul Comediei Românești - festCO, ediția a III-a.

În cadrul festivalului, Teatrul de Comedie, Teatrul Bulandra, Teatrul Mic, Teatrul Nottara, Teatrul "Sică Alexandrescu" Brașov, Teatrul National Cluj, Teatrul Tineretului Piatra Neamț, Teatrul "Andrei Mureșanu" Sf. Gheorghe, Teatrul Național Târgu Mureș, Teatrul "Anton Pann" Râmnicu Valcea, Teatrul LUNI și Compania NUCATINE prezintă spectacole pe texte de Vasile Alecsandri, Eugene Ionesco, Marin Sorescu, Cornel Udrea, Th. Denis Dinulescu, Sebastian Ungureanu, Adrian Lustig, Matei Vișniec, Cătălin Mihuleac, Horia Gârbea, Cristian Juncu, Radu Afrim, Lia Bugnar, Cornel Mimi Brănescu, Ștefan Caraman, Petre Barbu, Paul Cilianu, Călin Blaga și Peca Ștefan.

Au loc lansări de carte ale autorilor Matei Vișniec - *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* - volum 4 piese - Editura Paralela 45, Grid Modorcea - *Fuck You* - Editura Tibo, *Miasme de parfume* - teatru - Editura Victor Frunză și Iosif Naghiu - *Copilul fără nume*, D.R. Popescu - *Cucul de fier*, Constantin Abăluță - *Calmania, patria mea*, Puși Dinulescu - *Pescărușul lui Hamlet*, Marius Tupan - *Sinucidere amânată* și Paul Viniciu - *Și noi am fost în America*, ultimele apărute în 6 volume la Editura Palimpsest, într-o colecție coordonată de Ion Cocora.

În cadrul Clubului de lectură festCO, actorii Teatrului de Comedie susțin, în foaierea teatrului, lecturi ale unor piese semnate de:

Th. Denis Dinulescu - *Horia, Cloșca și Crișan* - luni 11.04., ora 15

Horia Gârbea - *Leonida XXI* - miercuri 13.04., ora 15

Sebastian Ungureanu - *Investiția* - vineri, 15.04, ora 15

Vineri, 15.04., ora 11, este organizată o **dezbateră** cu tema **Ce haz mai are comedia românească?** la care participă dramaturgi contemporani aparținând mai multor generații.

Festivalul Comediei Românești este însoțit și de alte evenimente inedite.

Destine exemplare

maria dobrotă

La Editura "Privirea" a Asociației Liga Albanezilor din România (ALAR) a văzut de curând lumina tiparului volumul de interviuri, reportaje și cronici intitulat **Drumul speranței. O cronică a coloniei albaneze din România, povestită de ea însăși.** Autorul volumului, Marius Dobrescu, este jurnalist și scriitor, traducătorul român al marelui scriitor albanez Ismail Kadare. Volumul a fost finanțat din fondurile pe care guvernul le pune la dispoziția organizațiilor minorităților din România și întregeste paleta lucrărilor apărute sub sigla ALAR cu o carte "scrisă" de comunitate, despre istoria, realizările membrilor ei, preocupările ei



actuale ș.a.m.d. După cum declară în Prefață chiar autorul, legăturile dintre români și albanezi sunt străvechi. Ele nu au putut fi documentate decât începând cu secolul al XVI-lea, când se spune că o masă compactă de albanezi venită din Peninsula Balcanică ar fi primit aprobarea domnitorului Mihai Viteazul să se stabilească și să-și întemeieze propriile așezări pe teritoriul Țării Românești. Totuși, cele dintâi familii albaneze stabilite în România sunt regăsite în documentele arhivelor românești la începutul secolului al XIX-lea. Naum Veqilhardji (autorul unui alfabet original al limbii albaneze și al unui abecedar, **Evetorul de la Brăila - 1844**) și

familia sa numeroasă au făcut acest pas, se crede, imediat după răscoala lui Tudor Vladimirescu. Iar contopirea lor în masa autohtonilor s-a făcut atât de organic și de complet, încât, în 1833, unul dintre unchii marelui iluminist albanez devenea conducătorul comunității locale brăilene. Autorul volumului se întreabă, pe bună dreptate: Ce arată acest lucru? Simplu. Familia Veqilhardji ajunsese la un asemenea grad de integrare în societatea românească, încât fusese acceptată fără rezerve în stratul superior al societății brăilene. Exemplele de acest fel nu sunt puține și nu vin doar de la Brăila. Ele pot fi descoperite peste tot pe unde s-au stabilit albanezii: la București, Galați, Slatina, Craiova, Constanța, Giurgiu, Brașov etc. Se știe, iar biografiile din acest volum ne întăresc convingerea, că familiile albaneze care au ajuns la București aveau câteva caracteristici comune. Mai toate proveneau din sudul Albaniei, cu precădere de la Korca și din împrejurimi. Alte localități de proveniență erau Boboshtița, Dardha, Mboria, Vithkuqi (în zona localității Voskopojë, fostul Moscopole aromân), Drenova și multe altele. Aproape în întregime, noii veniți veneau atrași de mirajul îmbogățirii în România. Au fost puține cazurile în care imigranții au fost forțați să ia "drumul speranței" din motive politice. Deși România a fost, și din acest punct de vedere, un leagăn al emancipării albanezilor. Tot în majoritate (fără a diminua cu nimic meritele istorice ale albanezilor musulmani), comunitatea albaneză de la noi era de rit creștin ortodox. În plus, unii dintre ei aveau rădăcini aromâne și vorbeau, mai mult sau mai puțin, dialectul românesc de la sudul Dunării. Ar mai exista și alte motive ale emigrării lor din Albania. Korca, de pildă, oraș albanez în care influența culturală franceză este mai prezentă decât în orice alt oraș din Albania, semăna și atunci, ca și acum, cu orașele românești de provincie, acomodarea imigranților fiind astfel mult mai ușoară. Peste toate acestea mai era ceva: România anilor 1850-1900 era o țară bogată, în plin proces de dezvoltare, cu o democrație incipientă, dar statornică, un soi de El Dorado pentru sărăcimea Peninsulei. Iată numai câteva răspunsuri la întrebarea: de ce au preferat albanezii România? "În general, scenariul acestui adevărat exod spre România se repetă în fiecare caz în parte, susține autorul cărții. Lua drumul bejeniei mai întâi tatăl familiei sau fratele cel mare. Cei aproape o mie de kilometri erau parcurși cu căruța, cu vaporul sau chiar pe jos, după cât de avut era fiecare. Odată ajuns la București, să zicem, tânărul albanez avea câteva alternative. El se putea angaja ca argat, băiat în casă, ucenic sau ajutor de ospătar la vreun alt albanez, stabilit înaintea lui aici și

ajuns la o stare economică ce-i permitea să aibă slujbași. Dacă avea ceva parale, mai exista și varianta ca tânărul imigrant să-și înceapă propria sa afacere. Cazurile de acest fel au fost destul de rare, e drept. Oameni harnici și cumpătați, considerați de unii chiar zgârceți, albanezii ajungeau să pună ceva gologani de-o parte, după care urma partea a doua a scenariului: întemeierea unei afaceri proprii și aducerea restului familiei în România." Se pune întrebarea: Ce vrem să demonstrăm cu aceasta? În primul rând, că albanezii sunt un popor harnic și tenace. Goniți din urmă de sărăcia proverbială cu care s-au luptat secole de-a rândul, albanezii poposiți pe teritoriul României au strâns din dinți și au muncit zi și noapte pentru a-și vedea visul cu ochii: ridicarea la o stare materială mai bună. Sunt nenumărate exemplele de acest fel în carte. Din acest punct de vedere, **Drumul speranței** este cronică strădaniilor lor de a trăi mai bine, dorință comună oricărui popor, dar care pentru strămoșii comunității albaneze a reprezentat o stea călăuzitoare. În al doilea rând, exemplele din volum confirmă încă ceva caracteristic shqiptarilor - nu numai de ieri, ci și de azi: spiritul de familie, remarcat și de profesorul Grigore Petrescu în interviul dat autorului volumului, interviu intitulat chiar așa: "La noi

semne

a existat întotdeauna ceva ce la români n-a prea existat: atmosfera aceea de trib". Acest adevăr a fost confirmat nu numai individual, în fiecare caz în parte, ci și cu prilejul catastrofelor - războaiele, inundații, seisme - care au lovit Albania rând pe rând. Volumul **Drumul speranței** este, așa cum se și intitulează, o cronică. O cronică de familie, ca să parafrăzăm un scriitor celebru, dar și cronică unei comunități. Cu viața ei publică și viața ei neștiută, cu personajele ei celebre, cu o anume filosofie existențială, cu idealuri și interese, într-un cuvânt cu bunice și cu relele ei. Volumul mai conține, în partea a doua, un Apendice documentar, cuprinzând acte și documente legate de existența acestei comunități. Un fel de cronică scrisă, oficială, dublând-o pe cea de viață, personală, trăită. Autorul a încercat să pună alături, într-o ordine cronologică, câteva dintre actele care au reglementat oficial existența comunității albaneze din România. Prezența lor punctează și întregeste mozaicul destinului cuprins în carte. **Drumul speranței**, chiar dacă nu reușește să facă un "portret" exhaustiv al comunității albaneze de la noi (lucru de altfel imposibil, din mai multe puncte de vedere) reușește să adune între copertile unei cărți câteva destine exemplare pentru modul în care imigranții albanezi au știut să trăiască pentru un ideal. Chiar și numai pentru aceasta, volumul își are meritul său, iar această primă tentativă merită continuată.

„În scrierea acestor poezii se urmărește un scop misionaric în sine, a cărui descoperire rămâne însă datorită unei fine cunoașteri a psihologiei lectorului la nivel pur individual.

Însă, deși forma de bază este cea de surprindere

citare surescitate

a unor aspecte fluide, de modernitate a unui nivel general valabil al umanității prin faptul că aceste creații personale apărute aici vin ascendent din 1968 până în 2001, se manifestă o evoluție de la

starea de inocență, neconștientizată la cea de rememorare, de melancolie și de înțelegere a inconstanței existențiale. O existență pleneră aruncată în mărgelile pline și transparente pe retina lectorului.

Momentele definite sunt reflecții ale multitudinii manifestărilor interioare în ipostazele cele mai variate: deopotrivă imagine de hamster în cușca societății, de om modern și demitizat și incapabil să vadă, să creadă, să creeze esențe și reale de copil diferit în universul lumii sale căruia-i lipsește și înțelege aceasta dureros datorită naturii sale, oarba credință dătătoare de bucurii sublime și incontestabile pe care le resimte cu vinovăție; de entitate ce trădează uniformizarea ca proces complex și inevitabil în evoluția viitoare a umanității; de

îndrăgostit ce-și vede puterea dispărând; de simplu trecător prin spectacolul amarnic al destinului; de erudit ce știe să coboare în el să cerceteze și să fie în mod amplu și profund."

„Emanuele Schembari se sustrage timpului necruțător în trecerea-i ireversibilă cu dăre triste, amalgamate de covârșire a micimii terestre și oferă o viziune introspectivă și retrospectivă.

El pendulează între extreme, începuturi și sfârșituri, aparente și conținuturi de esență izvorâte din tipare arhaice modernizate și actualizate."

(Raluca Păun Adelainne - „Oglinda”)

Era în primăvara anului 1972 și, într-una din zile, Paula ne-a rugat să mergem să-l așteptăm la gară pe viitorul ei soț, care urma să fie...

Teodor Mazilu!

...Trenul a sosit și după trei minute a plecat. Pasageri, câți au fost, au coborât din tren și gara, după un timp, a rămas iar goală. Dezamăgiți, ne uitam după trenul care se depărta, când din grupul nostru s-a auzit un răcnet.

- Teeeeeoodor, striga Paula, fugind disperată spre șinele trenului, unde un omuleț dezorientat încerca disperat să ajungă la peron, sărind cu greutate șinele de cale ferată. Coborâse invers decât trebuia.

Ciufulit, cu hainele în neorânduială, căuta vizibil să înțeleagă cum de ajunsese el acolo și cine suntem noi. Speriat, se uita la Paula, care îl luase în stăpânire, îmbrățișându-l și sufocându-l cu sărutări pătimașe.

Dar, după un moment de stânjenală, l-am observat cu ce bucurie se abandonează îmbrățișărilor ei, aproape ca un copil mic. În momentele alea mă gândeam că poate nici celebrul Ulise, care a rezistat la multe ispite, nu s-ar fi putut opune nurilor frumoasei Paula.

- Ah, dar ce bine arăți, Teodor, ce bărbat șarmant te-ai făcut! suspina Paula. Ah, ce searbădă mi s-a părut viața fără tine, scumpule... Nici nu știu cum am putut trăi... De acum încolo însă nu ne vom despărți... Te voi sechestra... Îți voi da de mâncare și băutură, chiar și alte femei, dacă simți nevoia, pentru că sunt o altruistă... Pentru ca să-ți scrii capodoperele... Pentru că tu ești un geniu! Dar un geniu rău și bolnav de senzualitate. Teodor, ai aflat că ești un geniu? Dacă n-ai aflat sau îți este jenă să recunoști, îți declar aici, în fața colegilor mei, că ești un geniu... El se uita zâmbind și ușor stânjenit, când la ea, când la noi.

- De ce taci Teodor? Ți-e frică să recunoști că ești un geniu?

S-a lăsat o tăcere stânjenitoare.

- Nu-mi e frică. Am văzut multe în viață... Am văzut și oameni proști și nu mi-a fost frică, a catadicsit el să răspundă într-un târziu.

A stat la Piatra trei luni. Euforia revederii consumându-se îi ia locul un soi de disperare din partea ei. Paula nu mai locuise împreună cu un bărbat iubit un interval atât de mare. În viața ei frivolă și agitată din Capitală nu avusese legături atât de trainice. Venise la Piatra pentru că se plictisise să-și arate picioarele în spectacole superficiale ale teatrului de revistă, dar, mai ales, pentru a scăpa de multiplele și dese încercături sentimentale cu care își complicase viața. Legătura ei cu Mazilu i se păruse, la început, ușoară, agreabilă, Mazilu nefiind un mascul feroce, pentru care ea să facă o pasiune carnală. Iubirea lor se desfășura la un foc mic, sub umbrela aforismelor și a jocurilor de cuvinte, făcute sub influența alcoolului consumat din abundență de amândoi. Dar, după revederea tumultoasă și pasională, a urmat un respiro și apoi un regres al sentimentelor.

- Nu scrie nimic, nici măcar un rând, ne spunea ea revoltată. Eu am grijă de el, îl spăl, îl dămâncăresc, îl giugiulesc, mă las regulată, chiar când nu am chef, mimez plăcerea, ca el să se simtă bărbat, gândindu-mă că va scrie piesa pe care mi-a promis-o. Dar ți-ai găsit. Cât sunt acasă, stă nemișcat în fața foii albe de hârtie și mângălește versuri: despre picioarele mele, despre fesele

mele, despre mamelele mele, chiar despre sexul meu și părul meu pubian. Nici nu pot să stau după el toată ziua, ca un gardian, am doar repetiții. Dar nici n-apuc să închid ușa și el o șterge la cârciumă, de unde aduce acasă tot felul de neisprăviți. Ieri a venit cu o matahală nespălată și jagoasă, numai că i-a plăcut cum îl cheamă. M-a obligat să-i servesc și să le ascult palavrele lor până la miezul nopții.

- Sunt poetul Pacoste, care cere dragoste! Pacoste mă cheamă și sunt orfan de mamă!

Și, de câte ori nenorocitul își spunea numele, Teodor îl săruta. La un moment dat, am crezut că mă aflu în fata unui cuplu de homosexuali. La miezul nopții însă i-am dat afară din casă pe amândoi. A doua zi, dimineața, l-am găsit dormind pe preșul de la intrare. De atunci, i-am interzis să se mai apropie de mine până nu văd măcar un act, dar el nu scrie decât poezii. Zice că e mână poetică.

Într-o zi, Paula fiind nevoită să plece într-o deplasare, m-a rugat pe mine să stau cu el. Nu era un băutor de performanță, dar de durată. Bea încetșor, sorbind pe îndelete coniacul după ce încălzea paharul în palme. Așteptam de la el replici scânteietoare, gen Mușatescu sau Baranga, dar el tăcea. Nu îl jena deloc tăcerea și nici nu părea să-i dea complexe. Din când în când, însă, intervenea cu câte o remarcă care nu avea aparent nici o legătură cu tăcerea noastră. „Toată viața omului e o luptă pentru o stofă mai bună.”

„Știu, unii mă consideră un continuator sau chiar un discipol al lui Caragiale. Nu sunt discipolul nimănui, nici măcar al meu însumi.”

„De la nașterea lui Shakespeare au trecut sute de ani. De atunci multe s-au schimbat pe lume. S-a ajuns pe lună, dar un talent de o forță egală nu a mai apărut! Poate doar eu...”

„Deși provin dintr-o familie de simpli muncitori, nu am avut o copilărie nefericită.”

„Aserțiunea că Baieșu ar fi influențat de Shakespeare e falsă.”

„Vorba care umblă prin târg, că Săraru ar avea doar patru clase primare, e îndoielnică.”

„Uitați ce i-a trecut unui tânăr prin minte: Să se lupte cu inerția.”

- Cu cine ai fi vrut să se lupte, Teodor, cu curvele, cu viața? Nu s-a luptat destul cu băutura, l-a întrebat Paula, pusă pe harță.

- Ai dreptate. Cu femeile și cu băutura nu te poți lupta. Sunt un rău necesar, a răspuns el, ca și cum ar fi constat că afară e cald.

După un timp, Paula ne-a anunțat victoriosă că Mazilu pleacă la București ca să aducă actele pentru a se căsători cu ea și ne-a rugat să-l însoțim. În timp ce micul nostru grup trecea prin fața restaurantului „Garofița”, a apărut ca din senin, Pacoste. Afumat, ținea să-i „comunice” ceva foarte important Paulei și, cum ea nu vrea să-l asculte, a devenit violent. Îndârjit, s-a îndreptat spre ea și a apucat-o de mână. Mazilu a încercat să se interpună între cei doi, dar Pacoste l-a îndepărtat ca pe o muscă, trântindu-l pur și simplu pe jos.

- Paula, salvează-te, a strigat disperat și

Obsesia Mazilu

candid stoica

patetic, de pe caldarâm, autorul **Proștilor sub clar de lună**.

Paula, în loc să-l ridice de jos, a dat buzna în restaurant, știind că acolo sunt întotdeauna colegi de la teatru și s-a întors cu două ajutoare: Edy Covali, secretarul literar al teatrului, și regizorul Bebe Giurchescu, doi bărbați mărunți și neînzuerați pentru lupte, dar care se oferiseră voluntar să o sprijine.

- Pe el, băieți, loviți-l la boașe, la cotoaie, nu vă fie frică, nu-i decât o biată namilă. Să-l căsăpim, să-l facem chisăliță pe animalul ăsta care pune în pericol viața unui geniu, a strigat Paula, lovindu-l pe Pacoste.

În timp ce săracul urla de durere, cu o repeziune uimitoare, i-a sărit în spinare și sub privirile noastre uimite și a celor doi matadori aduși pe post de bătași.

- Paula, fii prudentă, a strigat la rândul său geniu, după ce s-a cules de pe jos și s-a refugiat strategic în spatele oamenilor atrași de scandal.

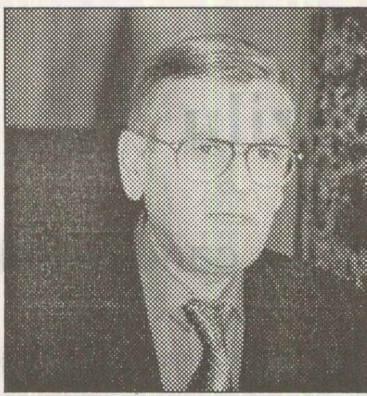
Dar, până la urmă, nu a mai fost nevoie de nici o prudentă, pentru că Pacoste a abandonat lupta, declarând că el nu se bate cu femeile frumoase și cu piticii (aluzie

evocări

străvezie la statura celor trei bărbați). Mazilu a fost condus la gară de grupul nostru, la care s-a alăturat și doctorul C., care avea sarcina de a o proteja pe Paula, până când viitorul mire va veni cu actele de la București.

Dar Mazilu n-a mai venit. De ce? Am aflat mulți ani mai târziu, întâlnindu-mă întâmplător pe stradă cu Paula Chiuaru.

- Pentru că era un laș... Un geniu, dar laș... Eu însă nu mai eram liberă și nici chef de el nu mai aveam... Îl așteptasem prea mult. Îl dorisem enorm. Nu ca amant. Ca partener de viață. L-am așteptat aproape o lună de zile, seară de seară... Văzând că nu vine, m-a cuprins o dorință de răzbunare teribilă. L-am înșelat cu omul cu care îl așteptam la gară. M-am aruncat în brațele lui cu disperare. Aproape că l-am violat. Am continuat mult timp să-l violez, așteptându-l pe Mazilu, fiind convinsă că mă răzbun. Nu poți să-ți închipui ce voluptate îți dă răzbunarea și aproape, împotriva voinței mele, m-am îndrăgostit de el și, drept urmare, ne-am căsătorit... Iar Mazilu a rămas undeva ca o piatră nestemată care îmi amintește de tinerețea mea nebunatică... Dar îmi dau seama că, în timp ce-ți vorbesc, se întâmplă cu mine un fenomen. Constat cu uimire că ticalosul de Teodor mi-a furat personalitatea. Eu nu mai sunt eu. Mă comport și vorbesc, în majoritatea cazurilor, probabil că ai observat, ca Ortansa, Clementina, Camelia, Gabriela, femeile din piesele lui. Asta mă exasperază. Din femeia plină de personalitate care eram, am devenit copia palidă a eroinelor lui.



Ioan Suciu

După 1989, un mare număr de persoane s-au năpustit să ocupe spații complet libere de pe piața publicațiilor sau expunerilor de teorii etc. Circulă o părere conform căreia orice începeai ca afacere în 1990, ducea în mod automat la succes și îmbogățire. Oamenii care n-au reușit să publice nimic înainte de 1989, au scris romane polițiste semnate cu pseudonime cu iz american și s-au îmbogățit din două-trei cărți. Au publicat romane polițiste și scriitori consacrați, câștigând mulți bani folosind aceeași tehnică de a se da drept autori străini, cu nume (false) englezești. Interesant era faptul că romanul nu trebuia neapărat să fie bun, el se vindea oricum destul de bine. Perioada asta nu a durat mult timp, un an sau doi, până când piața s-a umplut de literatură așa-zisă de consum. În prezent, această metodă de „a face bani” scriind cărți polițiste sau pornografice nu mai dă nici un rezultat. După 1989, multe persoane și personalități au obținut posibilitatea de a se afirma, de a realiza ceva deosebit în alte domenii decât cele pentru care s-au pregătit și pentru care au făcut studii. Filozoful și scriitorul Horia-Roman Patapievici a făcut Facultatea de Fizică. Unul din renumiții ziariști ai perioadei contemporane, Cristian Tudor Popescu, ar fi rămas până la pensie un simplu inginer într-un institut, dacă n-ar fi venit Revoluția. Mircea Geoană, specialist în diplomatie și relații internaționale, este absolvent al Institutului Politehnic, facultatea de matematică. Oare are ceva în comun matematica și diplomația?! Este cunoscut faptul că la întrebări clare, politicienii nu răspund niciodată prin da sau nu. Ce ne învață matematica? Ea ne arată că nu poți să te joci cu rezultatul unei probleme, să-l interpretezi și să dai mai multe variante de soluții. Dacă la rezistența unui pod calculele nu sunt precise, se pot întâmpla catastrofe.

Dar perioada aceea de prin 1990 în care cititorul de carte putea fi sedus sau păcălit aproape cu orice, a trecut, după cum am mai spus.

Care este rețeta gloriei literare a lui Olimpiu Unghearea, de a reușit în prezent să umple librăriile cu cărți de ale sale groase și scumpe? Cam aceeași ca și în cazul lui Alex. Mihai Stoenescu: speculațiile istorice făcute pe subiecte românești de mare interes. Oamenii care nu au autoritate recunoscută de istorici, folosesc interpretări personale ale unor evenimente neclare sau controversate. Dacă li se reproșează nerespectarea adevărului istoric, stabilit pe bază de documente și

Reteta gloriei unor pseudo-istorici

dovezi incontestabile, au oricând argumentul că ei sunt în primul rând scriitori. Au dreptul uman și firesc la ficțiune. Partea proastă a problemei este că, citind toate cărțile lui Unghearea sau Stoenescu, colcăind de fapte și întâmplări de interes major pentru istoria noastră de timp apropiat, nu reușești să descoperi răspunsul la nici o întrebare esențială, ca de exemplu: care a fost persoana cea mai importantă din timpul evenimentelor din 1989? Robert Turcescu a reușit într-o singură emisiune televizată, să obțină, prin modul în care a făcut emisiunea, prin discuția cu invitatul pe care l-a avut și prin talent reportajesc, un răspuns la această întrebare care ar arunca o rază puternică de lumină asupra enigmelor din timpul revoluției din 1989; avându-l invitat pe celebrul procuror militar Dan Voinea, Robert Turcescu a smuls un răspuns foarte avizat și credibil în ceea ce privește personalitatea numărului unu responsabil de derularea faptelor de la revoluția din decembrie 1989: generalul Stănculescu. Întrebat dacă **Generalul Revoluției cu piciorul în ghips - Dialog cu Victor Atanasie**

problema timpului. Interesul cititorului trebuie stârmit de la primele fraze. Nimeni nu mai are răbdarea să citească descrierile lui Balzac. Sau ale lui Thomas Mann. În acest context, scrieri care apar drept istorii, dar ele sunt în realitate ficțiuni, capătă dintr-o dată o importanță deosebită din punctul de vedere al popularității lor. La Olimpiu Unghearea, de exemplu, în cartea **Reteta gloriei**, multe personaje din lumea contemporană sunt ușor recognoscibile. Dar nici din această carte, nici din altele de aceeași factură ale aceluiași autor nu rezultă fapte și situații care să câștige valoare prin verosimilitate. Domnul Unghearea, la o discuție televizată, a fost întrebat ceva de genul: cine-a a condus România după 1989? Sigur, întrebarea viza persoane cunoscute, aflate în centrul puterii politice oficiale, dar Unghearea s-a referit la masoni, la eminențe cenușii, la conspiratori puternici și complet necunoscuți publicului. Bazându-se probabil pe ideea că o informație cu cât e mai aiurea, cu atât este mai ușor înghițită de public, a spus că România a fost condusă după 1990 - și în prezent de un prieten de-al

fonturi în fronturi

Stănculescu, carte scrisă de Dinu Săraru, respectă adevărurile constatate pe timpul anchetelor, procurorul Dan Voinea a răspuns negativ. Rezultă că există jurnaliști care-și respectă publicul (și adevărul istoric) și că există și oameni care scriu mult și care respectă mai mult istoria, mai ales cea scrisă de ei.

În librării și în anticariate, pe plăcuțele despărțitoare dintre rafturi, se folosește tot mai des noțiunea de ficțiune în loc de beletristică. Romanele, povestirile sunt incluse în genul ficțiune, iar jurnalele, confesiunile sunt non-ficțiuni. Cu alte cuvinte, romanele sunt invenții, pe când memoriile sunt realități. Această împărțire în scrieri de ficțiune și scrieri de non-ficțiune întreprinde, vrând nevrând, o ierarhizare în defavoarea romanelor, care ar fi niște creații depărtate de adevăr, în timp ce non-ficțiunile, oricum ar fi ele scrise - de exemplu chiar confesiunile unui criminal necultivat și agramat, cu manuscrisul corectat de vreo redacție pentru a putea fi publicabil, sunt, în orice caz, adevărate și implicit valoroase. Așa să fie oare? **Crimă și pedeapsă** poate fi o scriere mai puțin valoroasă decât o declarație a vreunui criminal oarecare în care-și recunoaște și descrie ororile? Sigur, credibilitatea devine unul din aspectele de prim ordin pentru cucerirea cititorului. În epoca noastră, mai intervine și

său, fost profesor, pensionar în prezent, un om foarte bogat, posesor al unui Mybach - amănunt aruncat pentru întărirea ideii de prosperitate materială - cum sunt profesorii noștrii pensionari, doar se știe acest lucru în România!!! Aruncând o privire complice publicului, dar așteptând parcă și multe mulțumiri pentru destăinuirea făcută (în realitate n-a spus nimic, nici măcar vreun nume) Olimpiu Unghearea și-a aranjat pulpanele hainei în jurul corpului, într-un gest de mare mulțumire de sine și, probabil, de cifra de vânzări datorată marilor dezvăluiri cuprinse în cărțile sale. Alex Mihai Stoenescu, într-una din emisiunile lui de la Realitatea TV, a insinuat că între Ionel Brătianu și regina Maria a existat o idilă, devenită foarte vizibilă cu ocazia unor călătorii prin țară pe care le-au efectuat împreună cele două personalități. Ca argument despre această legătură, Alex Mihai Stoenescu a spus că unii istorici așteaptă să apară documente în acest sens (scrisori intime etc.). Faptul că nu or să apară astfel de documente - pe care unii le așteaptă degeaba - atestă tocmai adevărul relației amoroase. O logică de scriitor pseudoistoric.

Scrierile de genul celor de mai sus poartă amprenta celor ce le-au scris, cum e și normal, adică a ideologiei în care s-au format, dar pe care reușesc s-o și valorifice în mod capitalist, cu tiraje și încasări.

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.