



1h 498

SALA DE LECTURĂ

# Luceafărul

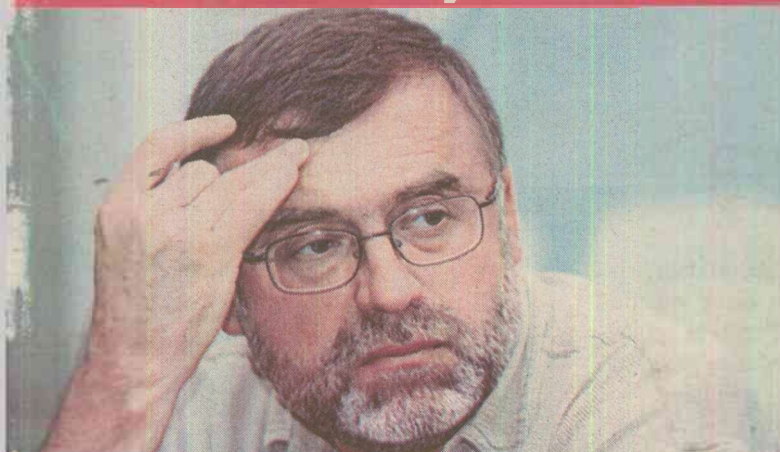
de dimineață

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

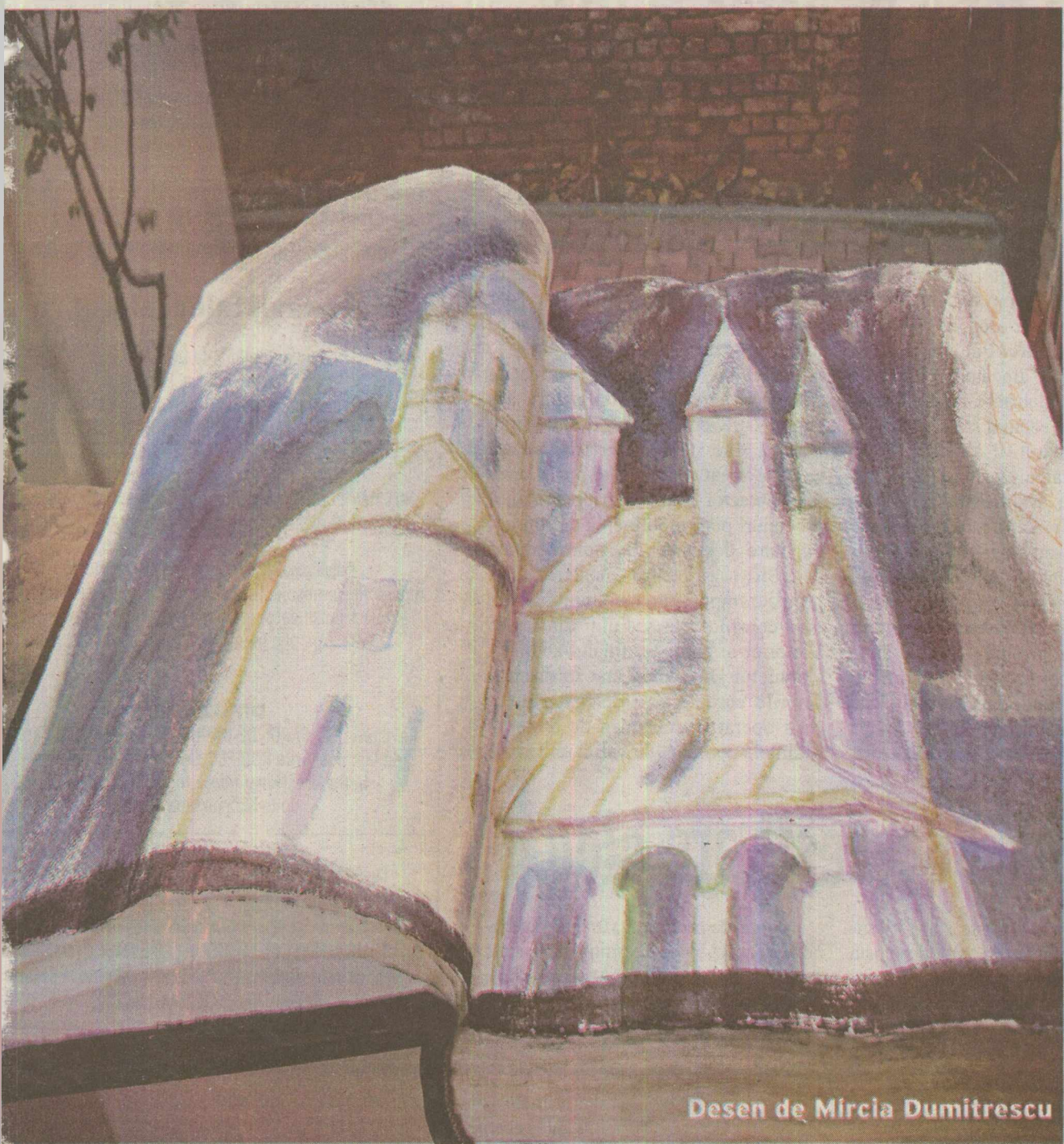
Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 1 (873), Miercuri, 11 februarie 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei

**Matei VIȘNIEC:**



## PANICĂ ÎN ORAȘUL LUMINILOR



Desen de Mircea Dumitrescu

**DAN CRISTEA:**

### În căutarea originilor

**FELIX NICOLAU:**

### Dramaturgul Eminescu despre Decebal

**SORIN LAVRIC:**

### Ticurile verbale

**STELIAN TĂBĂRAȘ:**

### Cartea de la Chișinău

**ANA-MARIA NISTOR:**

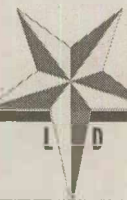
### Actorul față cu telenovela

**HORIA GĂRBEA:**

### Cărțile săptămânii

**TRAIAN T. COȘOVEI:**

## Biografii și calești... Curve și cardinali...



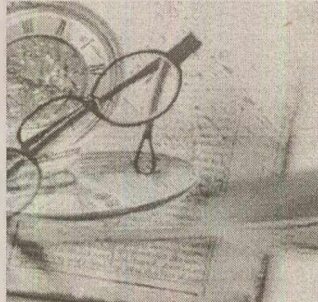
## Cărți pentru jurii. Date limită

Candidații la Premiile Uniunii Scriitorilor, autori ai unor volume inedite apărute în anul 2008, sînt informați că, pentru primi-

rea volumelor în vederea intrării în competiție, juriul USB a fixat data limită de 15 februarie 2009. Pentru Asociația Scriitorilor din

București, data limită este 1 martie.

La premiile ASB pot candida numai membrii ASB sau debutanții.



## Cotizația pentru membrii Uniunii Scriitorilor din România

Consiliul Uniunii Scriitorilor a hotărît la ultima ședință din anul 2008 ca nivelul cotizației pe anul 2009 să fie de 100 de lei.

Membrii Uniunii Scriitorilor ale căror pensii de bază (exclusiv indemnizațiile de 50% conform legii 8/2006) se situează sub nivelul unui

punct de pensie vor plăti jumătate din sumă, adică numai 50 de lei pe an. Membrii USB sînt invitați să achite cît mai curînd aceste

cotizații, în special membrii pensionari, a căror situație la Casele de Pensii se actualizează în vederea păstrării indemnizației speciale.

### Calendar

10.02.1942 s-a născut Dinu Mihai  
11.02.1922 s-a născut Margareta Bărbuță  
12.02.1930 s-a născut Teodor Vărgolici  
13.02.1923 s-a născut Horia Matei  
13.02.1959 s-a născut Nicolae Popa  
13.02.1950 s-a născut Alexandru Sahighian  
14.02.1928 s-a născut Radu Cărneci  
14.02.1931 s-a născut Gheorghe Achiței  
14.02.1932 s-a născut Anca Balaci  
14.02.1936 s-a născut Doina Sălăjan  
14.02.1937 s-a născut Dumitru Țepeneag  
14.02.1937 s-a născut Damian Necula  
14.02.1945 s-a născut Mihai Cantuniari  
15.02.1931 s-a născut Petre Stoica

## Comitetul Director al USB Prima ședință din acest an

Martî, 3 februarie, a avut loc ședința ordinară Comitetului Director al USB. Întrunirea a fost prezidată de domnul Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor. În prima parte a ședinței, Comitetul a luat în discuție proiectele depuse spre finanțare pe semestrul I al anului 2009 și a decis sumele alocate fiecăruia. În continuare, dl. Gabriel Chifu, secretar al Uniunii, a prezentat stadiul proiectului noului statut al Uniunii și s-a propus discutarea acestuia la următorul Consiliu. S-au discutat principalele proiecte ale USB în perioada următoare și s-au alocat filialelor fonduri pentru lecturi publice pe anul 2009, în proporție de 1 la 50 de membri. S-a hotărît instituirea din fonduri atrase a unui program pentru sprijinirea traducerilor și publicării în străinătate a autorilor români. De asemenea, s-a decis ca ediția a IV-a a Colocviului Tinerilor Scriitori să aibă

loc la Alba Iulia, avînd în vedere sprijinul oferit de autoritățile locale. Comitetul Director a constatat că, pentru proiectatul monument în memoria scriitorilor încarcerati în comunism, s-au colectat fonduri importante, dar încă insuficiente, urmînd ca începerea lucrărilor să fie amînată pînă la obținerea sumei necesare. S-a luat în calcul creșterea salariilor pentru angajații USB cu începere de la 1 iulie 2009 și s-au stabilit noi tarife pentru casa de creație de la Neptun. Comitetul Director a hotărît începerea unor proceduri pentru obținerea de fonduri bugetare destinate revistelor editate de USB, ca și pentru finanțarea unor proiecte importante ale Uniunii, între care consolidarea sediului din Calea Victoriei nr. 115. La finalul ședinței, Comitetul Director a luat în discuție cererile curente și a delegat conducerii operative misiunea de a stabili ședințele comisiei de validare.

## Asociația Scriitorilor București are blog

Asociația Scriitorilor București, prin intermediul doamnei Lucia Verona, webmaster al ASB, a înființat un blog deschis scriitorilor bucureșteni sau din țară și tuturor amatorilor de

literatură. Adresa lui este scriitoridin-bucuresti.blogspot.com. Aici pot posta comunicări membrii conducerii Asociației și pot interveni cu comentarii toți vizitatorii.

Noutățile privind ASB apar permanent pe acest blog. Reamintim cu acest prilej că adresa site-ului Asociației este [www.asb.ro](http://www.asb.ro)

### IN MEMORIAM

Uniunea Scriitorilor din România, anunță cu deosebită tristețe încetarea din viață a academicianului **Constantin Ciopraga**, distins critic și istoric literar, prezență marcantă a vieții culturale românești vreme de multe decenii. **Constantin Ciopraga** s-a născut la 12 mai 1916 la Pașcani. A absolvit Facultatea de litere la Iași în anul 1942, fiind profesor de liceu, apoi universitar, doctor

docent în filologie, deținător a numeroase poziții importante la universități românești, lector la Sorbona. **Constantin Ciopraga** a debutat în presa literară încă din anul 1930. A realizat numeroase studii monografice dintre care sînt citabile cele despre Calistrat Hogaș, G. Topârceanu și Hortensia Papadat-Bengescu. A practicat critica literară cu seriozitate și aplicație, calități recunoscute de

la primele volume apărute pînă la cele recente, rămînînd activ și implicat în viața literară pînă la senectute. **Constantin Ciopraga** a fost un reputat profesor, un cunoscător profund al literaturii române și un critic deosebit de atent cu toate aspectele operelor analizate. Critica și istoria literară au reprezentat pentru **Constantin Ciopraga** domenii în care și-a exercitat competența fără ostentație, dar cu admirabilă perseverență și exactitate, a fost îndrumătorul a mii

de studenți și sute de doctoranzi care îi datorează o mare parte din cunoștințele acumulate. A fost, de asemenea, autorul unor volume de poezie. Aproape centenar, **Constantin Ciopraga** a fost pînă la capătul existenței sale un scriitor prezent în primul plan al criticii, un profesor exemplar și un minunat coleg. Prin dispariția lui **Constantin Ciopraga**, critica românească, învățămînul nostru filologic și întreaga viață literară suferă o ireparabilă pierdere.

## Luceafărul

Revistă de cultură  
a Uniunii Scriitorilor din România  
Editor: Asociația  
LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

Director: DAN CRISTEA  
Responsabil de redacție: GELU NEGREA

Redacția:  
HORIA GÂRBEA,  
BOGDAN GHIU,  
SORIN LAVRIC,  
IOLANDA MALAMEN,  
STELIAN TĂBĂRAS

Colegiu editorial:  
GABRIEL CHIFU, LIVIUS CIOCĂRLIE,  
TRAIAN T. COȘOVEI,  
MIHAU ȘORA, CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE

Coordonator pre-press: IOANA BACALU  
Administrație, difuzare: EUGEN CRIȘAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ  
este membră a Asociației Revistelor,  
Imprimeriilor și Editorilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector  
Tel./Fax: (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93

email: [luceafaruldedimineata@gmail.com](mailto:luceafaruldedimineata@gmail.com)

[www.revistaluceafarul.ro](http://www.revistaluceafarul.ro)

Banca Română de Dezvoltare -  
Sucursala Victoria, București  
Cont Lei: R029BRDE445SV36784884450  
Cont Euro: R025BRDE445SV36784964450

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția:  
Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază.  
Textele trimise către rubrica Poșta redacției vor purta pe plic mențiunea respectivă.

#### DIFUZARE

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ poate fi cumpărată de la chioscurile RODIPET din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.





# În căutarea originilor

Primul model pe care îl adoptă romanul Doinei Ruști este cel autobiografic. Descendentă din mediul pe care ea însăși îl descrie, autoarea povestește **saga** unei familii de învățători de la ară, dintr-o localitate din sudul Olteniei (în carte, satul Comoșteni), căreia timpul, storia, schimbările sociale (în speță, comunismul) îi provoacă dramatice transformări, traume profunde, care îi disrugi tradiția și stilul de existență. Romanciera își propune, astfel, să evoce „*lumea vastă în care putrezesc rădăcinile mele*”.

**C**ronologic, povestirea începe în anul 1910, în momentul în care dascălul Ion Nicolescu primește o scrisoare de laude din partea ministrului Spiru Haret (în roman, e vorba de ultimul capitol, intitulat **Două zile**). Învățătorul este un stâlp al comunității locale, respectat și iubit, cel care a construit școala nouă și care, în această

privință, împărtășește ideile haretiste de propășire a satului românesc. Ridicată de curând, moara satului e un alt simbol al evoluției obștești, reprezentând un soi de „ceasornic” al vieții din localitate. După 40 de ani, în 1953, bănușul dascăl e umilit și batjocorit de către doi dintre foștii săi elevi, ajunși acum oameni ai noului regim. I se ard cărțile în curtea casei și e obligat să asiste la incendierea lor. La scena impresionantă, relatată la persoana a treia, privește, nerecunoscut de ceilalți din pricina stării jalnice în care se află, și fiul său, Sile Nicolescu, el însuși învățător, de-abia întors acasă după război și după opt ani de prizonierat petrecuți într-un lagăr rusesc. Tatăl moare, căzut în genunchi și cu mâinile ridicate spre cer („*Și atunci, suferința lui Ion Nicolescu, răbufnită ca o lavă, se ridică la cer printre măciuliile de porumb, albă și plutitoare, ca o fantomă*”).

Intrați în malaxorul comunist, Sile Nicolescu și soția lui, Iozefina, tot învățătoare, care îi așteptase întorcerea din lagăr, se străduiesc să perpetueze modul de existență pe care îl moșteniseră. Lucrurile însă încep să se destrame tot mai vizibil. Fiul lor cel mare, Eugen, nu mai poate urma tradiția familiei din pricina originii nesănătoase, devine un umil contabil navetist, e părăsit de nevastă, despre care se spune că a ple-



Doina Ruști, *Fantoma din moară*, Editura Polirom, 2008, 423 de pagini

cat cu un alt bărbat, fuge din țară în 1972 și ajunge în America, unde e ucis pe stradă chiar în ziua sosirii. Își lăsase în urmă fiica, Adela, care va fi crescută în continuare de bunicii învățători, aceasta urmând, pe de altă parte, traseul banal, presărat cu lipsuri, frustrări și umilințe, al multor tineri din epoca anilor '60-'80 (copilăria la sat, liceul într-o localitate apropiată, din zonă, facultatea de Automatică la București, intrarea în partid, căsătoria, repartitia la slujbă, mizeriile cu șefii ierarhici, navetismul). Între timp, în copilăria Adelei, în 1962, unchiul ei, liceeanul Maxu, fiul mezin al lui Sile Nicolescu și al Iozefinei, fusese ucis, accidental, în moara satului, părăsită și ruinată cu vremea. Omorul fusese înfăptuit de milițianul din sat, Grigore, dar fusese luat asupra sa de unul dintre prietenii celui ucis, Nini Jighereanu, în urma presiunilor făcute de milițian. Ca în teatrul antic, crima nerezolvată atrage asupra satului impuritatea. Urmează crime, dispariții inexplicabile, întâmplări misterioase, fapte fără sens. Oamenii încep să vadă fantome plutind deasupra sau în interiorul morii, devenită locul cel mai vizitat, dar și cel mai de temut din sat. „*Mulți erau incredințați că Maxu, făscut strigoi, terorizează, ucide și aduce ghinion asupra cui s-ar fi încumetat să intre pe ușa morii părăsite*”.

**D**ecăderea familiei de învățători, culminând cu moartea bunicilor Adelei, se desfășoară în paralel cu decăderea satului. Casa dascălilor se transformă într-o ruină, satul devine tot mai pustiu și irespirabil, moara e demolată în 1986. Ultima scenă din acest destin al surpării e legată de soarta învățătoarei Lucica, una dintre prietenele din copilărie ale Adelei, care părăsește satul sub escortă, în urma unui denunț de avort ilegal.

**A**l doilea plan al romanului este cel fantastic, legat de crima de la moară, rămasă fără pedepsirea adevăratului vinovat, dar născut, totodată, și pe fondul vieții pângărite a satului și a locuitorilor lui. Vise, premoniții, obsesii, viziuni și stări paranormale pătrund cu acest prilej în paginile romanului. Specialistă în simboluri, Doina Ruști știe foarte bine cum să se folosească de acest fond psihic subteran, după cum știe să sporească abil simbolistica morii (loc al măcinării, al fărâmițării) și cu alte interpretări care ne pot trimite la imaginile unui spațiu închis, repulsiv și apăsător, emanând totuși o anume forță de atracție perversă. Moara părăsită e înfățișată ca o „*burtă*”, ca un „*stomac uriaș*”, ca viziună a monstrului sau a stafiei, ca o închisoare cu ziduri roșii care absoarbe între acestea suflul

vital al satului. În fantomele pe care cred că le văd în acest spațiu al morii părăsite, personajele din roman își proiectează propriile tensiuni psihice, propriile spaime și vinovății, propriile dorințe și speranțe obscure. Fantasticul e o prelungire a dilemelor din interior. „*Fantoma*” e ceea ce aservește oamenii, ceea ce le răpește libertatea.

**A**stfel, Lucica, învățătoarea, vine în moară să se roage „*zeului*” ei, ai cărui ochi fermecați i se pare că strălucesc pe pereții clădirii, pentru a fi izbăvită de viața mizerabilă în care s-a înfundat. Jana vizitează locul atrășă de dorința de a face dragoste cu bărbatul ei fantomatic, mort de zece ani. Pentru milițianul Grigore, vinovatul de crimă, „*aripile albe ale fantomei*” se confundă cu un semn ocrotitor care îi dă încredere în viață. Unui alt personaj, Grigore Neicușoru, fantoma i se înfățișează ca un amant delicat, sub chip de elf, care îl stăpânește erotic. Pentru veterinarul Iulica, una dintre prietenele din copilărie ale Adelei, fantoma se manifestă ca un „*șarpe unduitor*” care îi încinge capul sau ca un „*rău fluid și pervers*” care o „*asfixiază și-o trage în bârlogul lui împuțit*”. Pentru preotul Mircea Buțescu, amic al lui Maxu și martor la crima nepedepsită, care „*văzuse spuma morții ridicându-se de pe cadavrul prietenului său*”, fantoma are „*chipul rânjitor*”, acesta suprapunându-se peste chipul femeii care îl posedă în moară. Locul care îl terorizează declanșează în preot „*dezgustul și plăcerea dementă, amestecate în aceeași oală în care se simțea cufundat pentru multă vreme*”. Nini, devenit între timp maior de securitate, se imaginează, ca posesor al dosarului secret al tuturor locuitorilor din sat, stăpânul gândurilor și minților acestora și, drept urmare, și ca fiind adevăratul stăpân al fantomei care le depozitează existențele. În fine, pentru bătrâna Sândina, unul dintre cele mai izbutite personaje din roman, delatoare de amorul artei, „*toți oamenii care aveau de-a face cu fantoma morii erau niște nenorociți, ființe slabe, vinovate ele de ceva și părăsite de Dumnezeu*”.

Mai complicate, la propriu și la figurat, se arată lucrurile în ce o privește pe Adela, eroină (sub numele de Del) și narator la persoana întâi în prima parte a romanului, intitulată chiar **Viața secretă a Adelei**

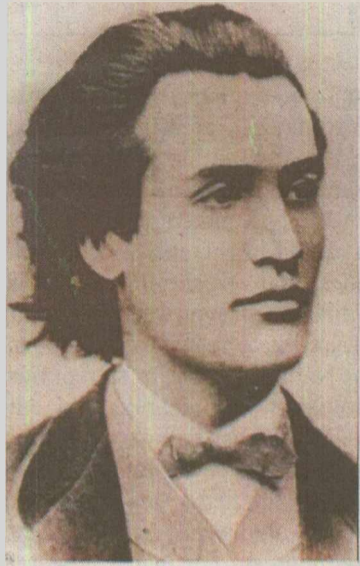
**Nicolescu**. Prin istoria pe care o inventează, despre un roman plagiat, ale cărui pagini sunt intercalate printre paginile propriilor amintiri autobiografice, despre un text care apare misterios, pe blog, ca o completare la roman, despre fantoma cu mai multe fețe care o urmărește și care se numește Max, posesor și al unui buton vrăjtit („*El a fost Dumnezeuul meu. Vomitiv, apăsător, vinovat, dar mereu alături. E păstrătorul gândurilor mele și, de ce nu, al altora ca mine. Ceea ce-am trăit eu nu mi s-a întâmplat doar mie*”), înțelegem că autoarea și-a propus să ne ofere un „roman al romanului”. Ar fi vorba, așadar, de o scriere polemică, atât obiectivă, cât și subiectivă, de un text nepremeditat, spontan, dar imperativ, ca o revărsare de sine, de o „poveste mișcătoare” care se ivește, irepresibil, ca printr-o operație magică („*Erau amintirile mele, ieșite din mine, erau cuvintele mele, era ca și când aș fi vorbit eu, iar deasupra mea s-ar fi aflat un aspirator care îmi suga fiecare frântură de gând rățacit*”). Doina Ruști își propune nu urf roman „minimalist”, conținând povestea fetei unui învățător de țară, ci un roman „maximalist”, în care povestea fetei să se deschidă spre imaginea unei lumi întregi.

**I**n ce mă privește, prefer, fără discuție, a doua parte a romanului (**Moara**), scrisă la persoana a treia, densă și având deopotrivă un ritm extraordinar, cu metafore plastice și portrete caricaturale, compuse parcă în manieră arhimbolescă. Doina Ruști se arată aici, cu precădere, o poetă remarcabilă a senzațiilor, printre care precumpănesc cele din domeniul repulsivului, cleios, mocirlos, umed. Textul imaginează, printre altele, și un păienjenis teribil al privirilor suspicioase, în care fiecare se urmărește pe fiecare, într-o atmosferă irespirabilă, dominată de vinovăție și delațiune. Găsim aici, totodată, și un roman polițist, al disparițiilor misterioase, al răsturnărilor de situații, al identităților deconspirate. Ideea este că am trăit într-o lume a încrengăturilor lașe și condamnabile, lume regizată de oamenii din obscuritate ai securității, dintre care nu puțini au ajuns din nou în fruntea bucatelor. Idee abordată de numeroase romane de zi, dar care nu sunt scrise cu forța, rafinamentul și stilul persuasiv de care dă dovadă Doina Ruști.



# Dramaturgul Eminescu despre Decebal

FELIX NICOLAU



Față de încercările dramatice ale predecesorilor săi, care se referiseră la conflictul daco-roman mai ales în termenii unei idile clasicizante, Eminescu va concepe un Decebal eroic și tragic, titan îmbătat de tentația gloriei, de nietzscheana „voință de putere” (Wille zur Macht). În comparație cu proiectul de maximă tinerețe *Mira*, care era străbătut de fibra iraționalului romantic și de un sentimentalism de natură duală, demonică și angelică totdeodată, *Decebal*, datând din anii 1872-1873, se distinge printr-un conflict mai intens dramatic și printr-o construcție mai solidă. Și tiradele personajelor desfășoară o retorică mai echilibrată, prin faptul că beneficiază de o susținere logică mai puternică.

La fel ca în episodul dacic din *Memento mori*, Eminescu preamărește rolul istoric jucat de daci prin raportare la măsina de război romană: „Că zmeii Daciei/Ca constelații sângeros-profetici/Au strălucit în fața Romei vechi./O lume-a tremurat la arătare/Și marea ș-a-ndoit spumații muri/Nainte mândrei fulgerări a lor”. Dacii sunt atașați elementului ignic, natura lor vulcanică făcându-i să intre în descendența lui Hefaiistos: „O lume zace/În roș oțel/Ce vrei a face/Făceți din el/Voiți coroane/O regi, făloși!/Mișcați ciocane/Pe fierul roș”.

La sunetele ciocanelor ce făuresc armele dacice are loc disputa dintre Decebal și Iaromir, acesta din urmă înălțând un panegiric lui Traian: „În van necunoscut vrea să rămâie/Amic și inamic îl recunosc./Se zice cum că zeii niciodată/Deplin necunoscuți ei nu rămân/Întotdeauna o lumină de aur/Ncongiură a lor frunte și ființă/De-aceea cred că zeii coborâră/Că ei trăiesc azi între oameni/Ca Cesari, ca preoți, ca senatori.../Ieri în Olimp... ei azi-s pe pământ”. Dar Traian nu este un meteor ci, dimpotrivă, forța romanilor este dată de faptul că

fiecare soldat dă dovadă de nepăsarea și de curajul specifice numai unui Caesar. Studiul aplicat de psihologie a popoarelor – în linie herderiană – identifică la romani, ca trăsătură principală, situarea dincolo de bine și de rău, precum și depășirea reacției sentimentale. Un întreg popor și-a format un psihic de cuceritor: „sunt ca zeii/Ei nu știu ce-i mânia – ei, nu știu/Ce-i bucuria pe acest pământ/Ce pe-alții îi turbează – abia îi mișcă/Dureri ce ne-ar ucide – ei surâd/La bucurii ce ne-ar ucide – reci!/Nimic nu li-i destul de mare-n lume/Nici bună-tate nu, nici răutate/Ce pe noi ne-ar mira, ei nu observă/Ce pe noi ne-a uimit găesc firesc”. Această insensibilitate la stimulii externi ar fi demonică dacă nu ar fi acompaniată de o trăire la extreme a sentimentelor morale. Un alt atu al poporului latin este structura monolitică a caracterului și a temperamentului, lucru ce conduce inevitabil către titanism sau demonism: „Tot, tot ce vrei – poate-un roman să fie/Un tigru – un leu, un șerpe, un tiran -/Un vierme nu./.../Romanul dacă-i rău născut/Rău a rămas până l-al lui mormânt./Nu e schimbare în acest metal/Nu e schimbare în aceste inimi/Neron în leagăn e Neron pe tron”. Percepția romantică, antitetă și maniheistă, a datului psihologic fundamental imprimă discursului lui Iaromir caracterul unei laudatio exaltate: „Pământ-ntreg n-are valoarea unui,/Unui roman. De-aia din ei oricare/Zice: Or Imperator ori-nimic./Este ceva întunecos și mare/Și simți că lumea toată e în el -/Și totuși lumea toată nu-l plătește/Pentru că nu-i în stare de-a-l schimba...”. Regăsim aici germeni ai egotismului teoretizat de Stendhal și cântat de Pușkin: „Doar eu-mi este demon și rege domnitor” (*Spovedania unui poet sărac*).

Or, exaltarea este ceea ce acuză *Decebal*, observând că numai naturile slabe proslăvesc tirania: „Din aști tirani făceți un ideal/Nu în ei înșii e mărimea lor -/Este în slăbiciunea voastră”. Dar chiar și adversarul romanilor trebuie să admită că înfruntarea unei asemenea forțe îmbată sufletul său titanic, care simte permanent chemarea (vocatus) eroismului. În felul acesta, *Decebal* se descoperă ca un protagonist romantic, individualist și nestăpănit, el însuși asemuindu-se, prin intermediul unei comparații dezvoltate, leului posedat de setea de sânge: „Când leul și-a-nfipt gheara în titani -/Ah! leul codrilor fără de fină/Ăst rege mândru c-a lui păduri/Rece ca cremenea stâncelor lui,/Și-a-nfipt odată gheara lui de fier/În aști

titani ai Romei și a supt/Din sângele lor crud...și-a-nnebunit/A-nnebunit de ură și turbare/Și viața lui un vis fioros/În veci îl urmărește umbra Romei/În veci i-e sete de-acest sânge lui/Taci inimă-n curând și-i stinge setea!”. Atitudinea regelui dac deschide calea spectrului nebuniei (verba in delirium), perspectivă ce va prinde contur deplin în *Mira*. Contestând calitatea morală și intelectuală a romanilor („Gladiatori ai spiritului sunt/Acei a căror minte este mare!”), *Decebal* încearcă să-și configureze un alt destin, un anti-destin, el fiind posedat de „extrema tensiune a voinței”, aspect care pune în evidență „accentul eroic al pesimismului eminescian”.

Întreaga piesă este, în fond, o dispută ideatică punctată de comparații dezvoltate, hiperbolizante, ce constituie noduri concludive. Astfel, Iaromir recunoaște forța impulsului titanic al poporului dac, popor care este, însă, o



stea mișcătoare, în comparație cu steaua fixă a romanilor. Cunoșcându-și atuurile, latinii sunt apolonic; calmul lor are la bază conceptul de ordine logică. „Idealul roman – remarca Ioana Em. Petrescu – e cel al ordinii, materializată prin lege și impusă prin putere. Puternici, identici cu ei înșiși, nepăsători la bucurie și suferință, indiferenți și singuri asemenea zeilor, romanii din *Decebal* prefigurează imaginea de erou tragic, pe care o va reprezenta mai târziu (în directă lor descendență) cazarul. În *Decebal* se înfruntă astfel nu numai două forme de civilizație, ci și două înfățișări ale spiritului: vocația dionisiacă a furtunoșilor daci, iubitori de libertate, și gândirea ordonatoare a Romei”. Tracii nu pot ajunge la aequa anima întrucât spiritul lor e contradictoriu, ambițios peste măsură și, în consecință, predestinat să obțină satisfacții doar în plan oniric. Alegoria ocea-

nului încrâncenat să cucerească regatul astrelor este concludentă pentru viziunea romantică proiectată de Eminescu asupra sufletului dac: „Dorințe fără de margini îl îngân/Răcnind înalță brațele-i spumate/De nori s-anină,-n bolta lunei bate./ Sălbaticul. Van fulgere de foc/Apără cerul...el încredințatu-i/Că bolta cea albastră e palatu-i;/Cu-asalt el vrea s-o ia ca pe-o cetate/Rănit de fulgere el se-ncovoiaie/Și vijelia-l reîmpinge-n patu-i./Apoi adoarme-adânc copilărosul/Titan...un cer în fundu-i se îndoaie/Tot ce-a dorit visează c-are/Tărie, stele... luna drept coroană/ Dormind murmură, murmurând tresare.../Și când trezit el vede iar că cerul/La locu-i stă cum că nimic nu are/Din sânta-i înălțime...el turbează/Din nou...”. Ambelor popoare le este, însă, caracteristică tinerețea, refuzul maturizării; de aici, și raportarea lor tragică la curgearea temporală, ceea ce ar implica încetinirea ritmului acțiunii și formarea capacității de contemplație, de valorificare axiologică a faptei. Or, eroului romantic îi este speci-

omnia omnibus cupienda sunt). Natura acestei porniri este însă diferită: la romani este insașiabila poftă de spațiu, pe când la daci este tocmai distrugerea spațiului. Avântul lui *Decebal* este metafizic și sinucigaș, sensibil diferit de propensiunea hamletiană pe care același personaj o va dobândi în *Memento mori*. Dorința de abolire a spațiului este în strânsă legătură cu ironia demonică a *Demurgului din Demonism*: „Aprindeți codri noștri și ardeți/Această rană a istoriei/Această bubă neagră a Omenirei/Acest blestem ce arde în popoară./Luați făclia și ardeți-o ochiul/Acestui crud tiran numit pământ”. O exasperare faustică plutește peste piesa de tenețe: „Blestem pe mustul strugurilor cadă/Și-asupra paroxismului iubirii!/Blestem nădejilor! Blestem credinței, închinării!/Și blestem mai ales răbdării!”. Virulența blamării este însoțită în subiacent de prezicerea unui eveniment apropiat (visio, lat.; ὄραμα, gr.) cu valențe catastrofale.

Dacă romanii, prin Longin, își manifestă indispoziția cognitivă: „Nu avem vreme să pricepem tot/Abia ne ajunge a cărmui o lume”, în tabăra dacilor se află un geniu înrudit ca tipar intelectual cu cel al astronomului din *Scrisoarea I*. Dochia este cea care se sustrage faptei pentru a releva infinitudinea durerii și suferinței, precum și superioritatea morții. Cosmogonia trasată de ea are în comun cu cea a gânditorului din *Scrisoarea I* natura momentului cinetic inițial („un sămbure în acel caos/Mișcându-se rebel”), dar diferă prin accentul pus pe imperativul suferinței și prin ideea că viața universului este ardere, în timp ce epuizarea energiei vitale este anunțată de sângerea astrelor-organisme, căci natura echivalează, în concepția lui Tommaso Campanella, cu un codex vivus: „Unde e starea ceea unde zeii/Nu esistau, nici oameni nici pământ,/Pe când acea ființă nențeleasă/Nu-și aruncase umbrele în lume/ Umbrele ce sunt moartea și nemurirea./Ah! el și-a dat foc sie însuși crudul/Și arderea eternă suntem noi./Când se va arde-acest-pământ cu totul/Când s-a-negri cerimea cea albastră/Când va începe ca să curgă sânge/Din stele și din soare, când ființa/Ne-om mântui – ne-om stinge pentru veci”. Terifiantul viziunii pulsează de o forță hugoliană: „L'eau des torrents, éparse et de leurs frappée,/Ressemble aux longs cheveux d'une tête coupée” (Masferrer), ori, precum în *Le petit roi de Galice*: „La terre boit le sang mieux qu'un faune le vin”.

fică tocmai exaltarea extremelor și combaterea lui aurea mediocritas, așa cum o arată și versurile lui Mickiewicz: „Că tu, tinerețe, te-nalți vulturească/Și trăsnet și-e brațu-n furtună” (*Oda tinereții*).

Dacă sufletul lui *Decebal* – erou reprezentativ pentru poporul său – este copilăros (în sensul de necorelare a scopului vizat cu mijloacele disponibile, vizată fiind și concepția schilleriană despre naivitatea geniului), oceanic și intempestiv, și sufletul roman are incongruențele lui căci, urmare a corupției și înclinației spre tiranie, doar „din când în când zeii cobor” să-i împropăteze apetitul pentru glorie. Destinul se anunță tragic pentru ambele popoare, cauza principală fiind irepresibila pornire belicoasă care sfidează preceptul latin al limitării prin auto-cunoaștere: nu oricine poate râvni la orice (Non



## Starea noastră, la început de an

GABRIEL CHIFU

Sărbătorile au trecut cum ne e firea - multe artificii, nimic serios: Bucureștiul a bătut recordul mondial la cel mai lung cârnat, cei mai mulți Moși Crăciun, cea mai mare prăjitură, dar n-avem demarat sau măcar anunțat niciun proiect de anvergură (parcări, centuri ocolitoare, pasaje, linii de metrou, bazine de înot, diverse edificii etc.) în acest oraș cu trafic de coșmar și destructurat... E poate firesc să ne întrebăm, acum, la început de an, în ce stare suntem? Pentru a formula un răspuns, aș apela la o mică povestioară. Avea tata un prieten care, în copilărie, mă amuza teribil: de câte ori îi spuneai s-o ia la dreapta, el inevitabil o lua la stânga și invers. Încurca dreapta cu stânga; găseam tare caraghios lucrul ăsta, omul mă distra, dar îl și compăttimeam: betșugul său îi pricinuia mari neajunsuri, mereu era confuz, mereu era prins pe picior greșit.

Astăzi, dacă privim viața publică de la noi, toți s-ar zice că ne aflăm în postura cetățeanului care, în copilăria mea, confunda stânga cu dreapta: fiindcă toți plutim în derută, perplexitate și nelămurire, toți băjbăim fără repere, cu punctele cardinale pierdute. Exemple? Cu duimul. De pildă, această situație pe care aș numi-o de generic: Alegători, ne dăm votul pentru dreapta (sau stânga...) și imediat ne pomenim că aceasta deschide stângii (sau drepte...) poarta puterii și se îmbrățișează într-o neverosimilă frățietate cu adversarii fatali de până ieri. Sau: Se votează o lege în Parlament, unii, cei de la guvernare, se împotrivesc cu îndârjire aplicării ei, avertizând (după ce ei înșiși o votaseră, altfel cum s-ar fi obținut unanimitatea...) că e o gravă eroare (corect!), ceilalți, deocamdată în opoziție, se năpustesc furibund și politicianist asupra lor, cerând solemn respectarea legii, promit și alte năzbâtii irealizabile, smulg voturi, câștigă alegerile, vin la cârmă și pe urmă, evident, nu pun în practică legea respectivă, nu-și onorează nici alaiul de promisiuni aberante. Sau: Un politician apare la televizor, ne anunță apocaliptic că doar cei dinainte au lăsat datorii (facturi neachitate) în valoare de câteva miliarde de dolari care sunt o povară pentru noul buget, noi îl credem pe respectivul și ne speriem de ce dezastu, ce sate pustiite, ce fântâni otrăvite rămân după cei de curând plecați, iar peste o jumătate de oră îi dă replică fostul prim-ministru care explică faptul că facturile alea neachitate sunt ceva normal, ele nu afectează bugetul, banii există, nu știu noii veniți, incompetenți, în ce sertar să-i caute și să-i găsească și noi, de data asta, îl credem pe acest transmitător de mesaj și ne mai vine inima la loc, după ce celălalt politician ne făcuse să ne sară din piept. Îi credem când pe unul, când pe altul, suntem de bună credință și ușor de prostiți, iar politicianii știu asta și mizează pe asta. Dar vine un moment când și noi, prostimea, ajungem la capătul răbdării și atunci nu-i mai credem nici pe unul, nici pe celălalt. Ne simțim mințiți, umiliți și ne luăm lumea în cap, la propriu, căutându-ne norocul aiurea sau la figurat, închizându-ne în noi înșine, întorcând spatele acestui sistem total defect. Un sistem în care fiecare nu vrea decât să-i ducă cu preșul, să le fure căciula celorlalți. Un sistem în care toți nu urmăresc decât să tragă spuza pe turta lor. Și bugetarii din administrație (ei, care se vâcăresc de mama focului și vorbesc de salarii mici, dar uită să treacă la socoteală nenumărate sporuri, bonusuri, prime etc. ce le umflă considerabil veniturile lunare, ei, care nu suflă un cuvânt despre „posturile bugetate” ținute în schemă neocupate ca să-și împartă acele fonduri...), și bugetarii din magistratură (ei, care au ajuns să-și stabilească singuri drepturi salariale uriașe și să le câștige în instanță, nepunând nicio clipă în balanță eficiența socială a muncii lor, faptul că România e monitorizată de Uniunea Europeană tocmai la acest capitol - Justiție...), și bugetarii din domeniul politic (într-o perioadă când conducătorii ne țin lecții despre criza economică devastatoare și cer austeriate, cer să strângem cureaua, cer înghețarea salariilor și pensiilor, ei, la Camera Deputaților, își măresc bugetul cu douăzeci la sută și, în alte sectoare, își creează privilegiile sfidătoare...). Ar fi cel puțin două mărunte observații de făcut. Întâi: am folosit aici expresia „să tragă spuza pe turta lor”. Ei bine, e prea blândă, e neputincioasă să cuprindă moravurile/ apucăturile/ abuzurile strigătoare la cer din vremurile noastre. Ar trebui născocită o altă zicere. Și doi: văzând comportamentul conducătorilor noștri, constatăm că în mentalul lor nu are loc, nu există ideea de exemplu personal, nici cea de solidaritate, autentice, nu maimuțările pe la televizor, unde anumite personaje dau cu mopul sau croșetează jenant, pentru rating, iar în rest poartă poșete care costă, una, cât o mașină sau o garsonieră.

Pe vremuri, la școală, ni se explica, flatându-ni-se orgoliul național, sentimentul patriotic, că în limba română sunt cuvinte intraductibile, care conțin nuanțe sufletești de o bogăție ce nu-și are echivalentul la alte popoare, cum ar fi cuvântul „dor”. Nu mai sunt sigur că e adevărat. Se pare însă că reciproca e valabilă: sunt idei, precum cele tocmai amintite, „solidaritate” sau „exemplul personal”, care în alte părți se manifestă firesc, dar care la noi nu au sens, nu pot fi „traduse” în românește, nu pot fi practicate de români. Cel puțin de o categorie dintre noi nu pot fi practicate, aceea a persoanelor care ocupă centrul scenei publice și politice românești.

La nivelul omului de rând, gesturile exemplare de acest fel încă se mai întâlnesc: chiar zilele acestea am avut o probă cu episodul nefericit al atacului armat asupra unei case de schimb valutar din Brașov, când cineva nevinovat și-a dat viața încercând să-l prindă pe agresor. Aș vrea să întrezăresc aici sămânța speranței, semnul că există resurse pentru o necesară, salvatoare regenerare colectivă.

## David Czerny are dreptate

BOGDAN GHIU

Cine mai așteaptă de la artă opere se înșală. Arta n-a produs poate niciodată „opere”, poate că dintotdeauna „operele”, obiectele artistice n-au fost altceva decât suportul, medium-ul, convenția socială a unei acțiuni cu totul specifice, proprie numai artei, incomunicabile altfel, cel mai adesea intempestive: o operațiune de adevăr în regimul urgenței. Poate că, dintotdeauna, numai arta (și, uneori, filosofia, dar numai ca artă) are „curajul adevărului”, cutează adevărul.

Arta operează direct, este act, gest, enunț, intervenție. La nevoie, palmă. Iar cine mai introduce o linie de ruptură fatală, ireversibilă și de netrecut între arta „trecutului” și arta de cam o sută de ani încoace „contemporană”, care când caută „contemporaneitatea”, când o provoacă, iar se înșală, și mai amarnic, deoarece arta actuală nu face decât să scoată operarea și operația artistică din operă, să autonomizeze gestul extrăgându-l din obiect: întotdeauna, arta adevărată a căutat să provoace efectul de contemporaneitate, de „contemporaneizare”. Ruptura dintre arta „trecutului” și arta „prezentului” este falsă: dintotdeauna, arta a căutat să provoace prezentul, în toate sensurile acestei formule, dintotdeauna, arta a căutat „prezentificarea” omului la el însuși, la propria lume și la propria situație, cel mai adesea intolerabilă, de nesuportat.

Printr-un paradox numai aparent sau, mai precis, printr-un chiasm (figură sau, mai degrabă, structură „în foarfecă”, capabilă, de multe ori, să „forfecheze” o realitate deja „înforfecată”, ambiguu, complice constituită), dacă operele „trecutului” se cer acționate, utilizate (hermeneutică-acțiune), operările artistice (post-obiectualizante) ale „prezentului” se cer, dimpotrivă, într-un regim aparent „clasic”, interpretate, pentru a le restitui mesajul, intenția, căci ele, cel mai adesea, sunt enunțuri, „statement”-uri despre situația omului. Pentru operele „trecutului” redăm gestualitatea, „intervenționismul” din obiect; pentru gesturile artistice ale „prezentului”, refacem „obiectualitatea” și „corporalitatea” artistică, „interpretând mesajul”. Invers, deci, și complementar, încercând să circumscriem, inconștient, din două direcții opuse, locul și poziția, poziționarea artei, care vorbește, repet, despre situația omului, despre așezarea fără poziționare a oamenilor unii de către alții, niciodată prin ei înșiși.

Să interpretăm deci. Artistul ceh David Černý a șocat, provocat, nedumerit, infuriat, dar, mai exact: amuzat, foarte recent, comunitatea europeană, „publicul larg”, pe cel puțin două planuri simultane, propunând, pentru decorarea artistică a președinției cehe a Uniunii Europene (arta nu va scăpa, probabil, niciodată de ornamentalismul ei de fond), un dublu „fals” compus, pe de o parte, numai din stereotipuri naționale, adică ale națiunilor europene unele despre altele sau, mai exact, ale așa-zisei „opinii publice”, care, de fapt, este opinia mass-media, despre națiunile europene, stereotipuri produse, pe altă parte (arta însăși - spune, denunță artistul - produce, așa-dar, stereotipuri, participă, este complice

la producția comunitară și „comunicațională” de stereotipii, de standardizări, de semne rezumative și simplificatoare, la semiotizarea extrem și extremist reductivă planetară, „ecumenică”), de niște artiști la rândul lor inventați, dar cu atât (vom vedea) mai verosimili (nu este însă verosimilitatea, provocarea adevărului prin verosimilitate, esența dintotdeauna a artei?). Națiuni reduse la stereotipuri, la semne ușor comunicabile, așa cum procedează presa, așa cum suntem forțați s-o facem (trebuie să ne luptăm să n-o facem) de către media. Ca să „comunicăm reușit”, nu ne reducem, nu acceptăm să ne reducem noi înșine la stereotipuri, nu asta facem tot timpul, așa cum respirăm: stereotipizăm?

False, dar perfect verosimile biografii de artiști europeni, al doilea „păcat” doilea fals al artistului ceh. Dar biografia oricărui artist este, astăzi, perfect formatată, un tipar fix. Și n-o spun eu, o spun teoreticienii ai artei mai versați, precum Boris Groys, de exemplu: „Sub acest nou regim al auctorialității, artistul nu mai e judecat în funcție de obiectele pe care le-a produs, ci în funcție de expozițiile și proiectele la care a participat. A ajunge astăzi să cunoști un artist înseamnă să-i citești CV-ul, nu să-i privești picturile. Auctorialitatea sa e presupusă a fi doar parțială. De aceea, el e cântărit nu după producțiile sale, ci după participările sale la expoziții importante, exact așa cum un actor e judecat în funcție de rolurile pe care le-a jucat, în ce producții și în ce filme. Chiar și atunci când cineva vizitează atelierul unui artist pentru a-i cunoaște opera, se arată, de obicei, un CD-ROM ce documentează expozițiile și acțiunile la care a participat artistul, dar și expozițiile, acțiunile, proiectele și instalațiile planuite, însă niciodată realizate” („Auctorialitate multiplă”, Ideea artă + societate, 26/ 2007). Artistul își este propria sa „operă”, iar „opera” sa este viața sa, devenită CV de artist. Dincolo de aspectul comercial, de piață, pe care arta și-l trage pe trup, nu este aici și un adevăr mult mai profund și mult mai vechi, chiar dacă răstălmăcit: arta ca „stilistică existențială”, creație de sine?

Ceea ce este curent în lumea artei a fost, deci, promovată, mutat „la vârf”, în lumea politică. Și care-i scandalul? Niciunul. Sau poate doar, tocmai, schimbarea de „câmpuri”: ceea ce este (ca și) curent în lumea autentică a artei este intolerabil în lumea falsă a politicii și a „opiniei publice” formate de către media. Și, din nou, „opinia publică”, formată de media, preferă să inventeze false scandaluri, scandaluri de paradă, pentru a deturna atenția de la intenția cu adevărat insuportabil scandalosă a acțiunii artistului: operațiune de adevăr. În cazul de față: Uniunea Europeană este denunțată artistic ca fiind, încă, o aglutinare împărțită de locuri comune, un patchwork pestriț, o făcătură. Și nu pentru asta este făcută arta, ca să ne spună, masiv, scandalos, fără rezerve, adevărul, sfâșiindu-ne vâlul (ecranul!) interior al ipocriziei?

# ÎN PLIN ALEXANDRINISM (II)

După cum spuneam în prima parte din considerațiile mele pe tema unui fenomen relativ recent, alexandrinismul, care se impune în mod firesc atenției abia după ce și literatura noastră a început să-și numere mai mult de 100 de ani de existență, nici perioada ei cea mai nefericită nu a făcut excepție, după cum dezvoltarea lui impetuoasă marcase sfârșitul erei libere (februarie 1938-decembrie 1947) și instaurarea unor regimuri politice din ce în ce mai tiranice. Comunismul însuși a cunoscut pe la mijlocul anilor '60 o explozie liberistă, nu o falsă liberalizare, cum pretind unii istoriografi, care au fost, totuși, martori ai acestei neașteptate, deși mult dorite, minuni. Climatului general a devenit mai suportabil; pe fondul unui "marxism" oficial, s-au admis între anumite limite discuția, schimbul de opinii, disputa intercolegială, controversa fără consecințe grave. Și dacă proza abia atunci înregistrează un reviriment, marcat mai ales prin varietate, poezia care va fi numită șaizecistă, va rămâne ca un fenomen remarcabil și un câștig, indiferent de starea generală a literaturii. Aceasta, oricum, se îmbogățise cu operele valabile din comunism care se cereau comentate, dar în oarecare măsură ele forțau o reevaluare a ceea ce se scrisese înainte, chiar și în perioada mai apropiată a războiului și a regimurilor autoritare care-l precedaseră.

Un fenomen care apăruse în jurul anilor '30 și va reprezenta și el, în plus, și un reper de neocolit este eseul, în variantele sale multiple: literar, filosofic, științific, politic, un gen cu graniță nehotărâtă, dar cu o specificitate indeniabilă... El proliferase pe măsură ce "crescuse" literatura română frumoasă și se emancipase de comandamentele firești, de sorginte pașoptistă și din perioada de consolidare a statului nostru și fusese cultivat mai puțin de promotorii unor direcții și mai mult de spiritele independente de tipul lui P. Zarișopol, Ioan D. Gherea, D.I. Suchianu și M. Ralea, în numeroasele sale momente bune când își uita "datoriile" poporaniste, asta pentru a nu mai aminti de cazul excepțional, mult anterior, al lui Al. Odobescu, ilustrat de spirite eruptive precum Mircea Eliade și Petre Pandea, de spirite disociative, cum se vor dovedi Mihail Sebastian, Petru Comănescu, I. Biberi, N. Steinhardt, în fine, Emil Cioran, C. Noica (chiar și niște spirite "sistemice" cum se vor dovedi Lucian Blaga și D. D. Roșca sau Anton Dumitriu și Edgar Papu, de diferite tipuri), vor cultiva eseurile, integrând capitalul ideatic, dar alcătuiindu-și din ele și volume, care se vor reedita și în comunism.

Simplu fapt că acest gen s-a făcut recunoscut (cu toate "păcatele" lui) în comunism era o sfidare față de dogmatismul oficial, cu stilul sentențios al "comunicatelor" sale, cu ordinele de executat și aprobat, în nici un caz de discutat. El a schimbat mult atmosfera unei întregi perioade de intense apariții editoriale, dar și de vivacitate în presă, oferind o variantă semnificativă care s-a făcut simțită până la ultimele clipe ale regimului Ceaușescu.

În perioada secundă a comunismului s-au tradus eseuri de toate categoriile, mai ales din sfera lui de origine anglo-franceză: Mathew Arnold, Oscar Wilde - eu însumi oferind o selecție din Remy de Gourmont, din Anatole France și Emile Zola. Nu s-au neglijat nici Unamuno și Ortega y Gasset, dar nici surprinzătorii T.S. Eliott și Aldous Huxley.

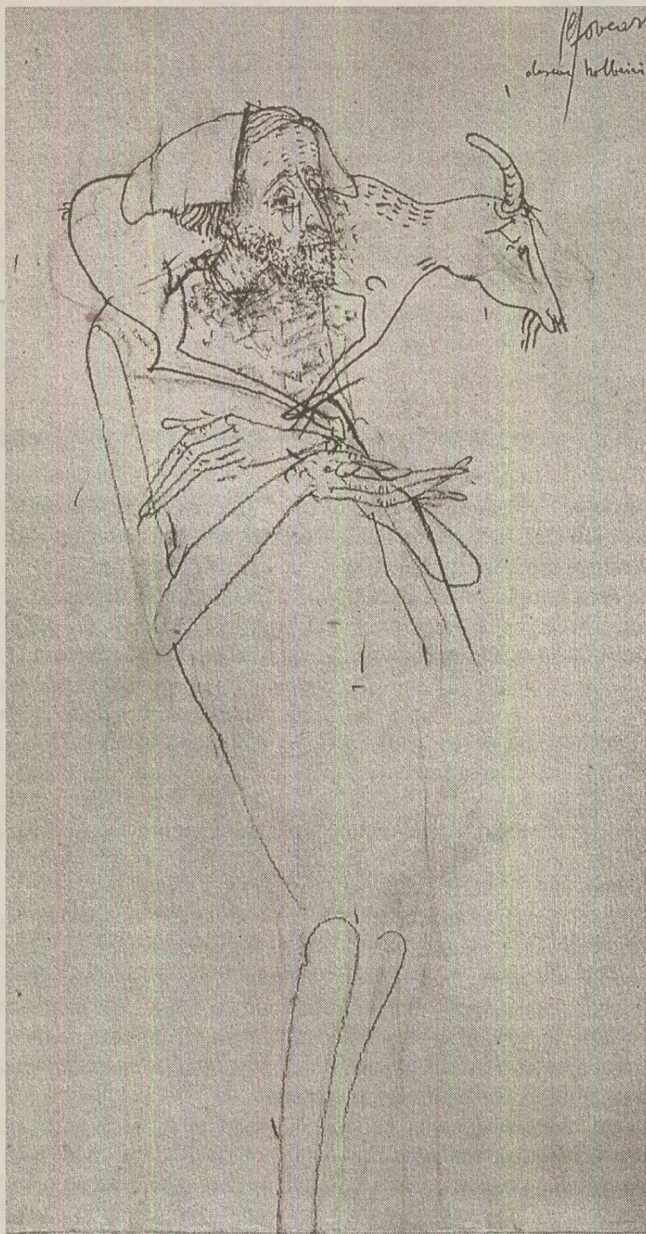
Ele erau precedate de "introduceri" explicative în care se încerca, de către specialiști mai mult abili decât bine intenționați, să se salveze conținutul subliniindu-se caracterul progresist al paginilor ce urmau sau măcar cel raționalist și doar anticonvențional, lăsându-se drept țință orientarea "burgheză" pe care ele o contestau.

În fine, o invazie de eseuri păstrate la cutie de către autori care cunoscuseră rigorile cele mai absurde ale închisorii au venit să completeze un tablou cu fericite pete de culoare, dar mai ales cu unele albe, pentru a fi interpretate oricum.

Toate persoanele din lumea comunistă (adică din "lagăr", dar și din marele număr de aderenți comuniști în spirit otrăviți de "stânga" lumii occidentale, mai ales europene) sunt puternic determinate de ceea ce devenise prea evident: prăbușirea marxismului în înțelesul pe care-l dăduse cuvântului Internaționala a III-a, născută imediat după victoria bolșevismului în Rusia și mutarea

sub numele de Komintern la Moscova, mai precis la Kremlin, în jurul primului secretar din ce în ce mai atotputernic. Cu toate succesele, inclusiv în domeniul înarmării nucleare, sistemul sovietic nu mai putea mobiliza decât entuziasmul unor naivi și unor minți frustrate din lumea a III-a, el nedovedindu-se în stare să facă față în condițiile de "întrecere" pașnică Lumii Libere nu numai superioare ci și cu adevărat progresiste.

E drept că unii din același Occident al tuturor neroziilor s-au ingeniât să salveze mortul împerechind bastard marxismul cu psihanaliza, cu orientările formale din lingvistică, punând în circulație intelectuală felurite struțo-cămile pe care, ce-i drept, marxistii noștri le-au tratat cu moderație, nu le-au mai respins în stilul dogmatic al stalinismului, acum dezavuat oficial în lumea



comunistă, care-l considera o păgubitoare eroare, un simplu episod depășit.

Țara noastră, cu toate că primise socialismul ca pe o noutate suspectă sau numai bizară în spirit destul de tolerant, nu a făcut caz nici de cel "științific", introdus din Rusia de Gherea, o personalitate seducătoare și cu merite indiscutabile, care și-a dat imediat seama că marxismul e inaplicabil la noi, cum se întâmpla și în Rusia, și a condamnat categoria venită la putere a bolșevicilor; ulterior, deși a fost pomenit vag în mediile intelectuale, chiar în cele universitare pentru importanța sa în istoria economiei politice n-a constituit niciodată un subiect de controversă și de studiu. (Încercarea de a-i da iluzia existenței efective, deși era vădit că el a fost impus de armatele de ocupație sovietice, au făcut-o câțiva "specialiști" autohtoni, care fie că au părăsit țara, Șerban Voinea, Gh. Haupt, N. Tertulian, fie au stăruit să se arate consecvenți cu o doctrină cât se mai putea numi așa, după tot soiul de ajustări, revizuirii și dresuri mai interesante decât ceea ce voiau să acopere. Așa că, atunci când a dispărut, nimeni nu a avut ce regreta; politrucii pomeneau de marxism-leninism după modelul oratoric al lui Ceaușescu, numai în discursuri, invocându-l gratuit la început.

În schimb, la nivelul mai de jos al culturii de atunci proliferă cu totul altceva, inclusiv genul tipic liberalismului de gândire și expresie, adică eseul. Părea a se confirma atunci, într-un sens puțin deviat, teza excesivă a lui Lenin despre cele două culturi: una a claselor stăpânitoare, bogate și culte, și cealaltă, a poporului (adică a "proletariatului"), a claselor laborioase și asuprite. O teză care nu s-a verificat niciunde pe harta lumii, dar nu a fost niciodată dezmințită de marxistii bolșevici ruși și, mai apoi, de cei din "lagăr".

Această situație, cu totul ignorată în generoasele și imprudentele profeții marxiste, servește acum unor naivi sau unor avocați declarați ai răposatei ideologii pentru a dovedi că aplicarea ei în România n-a fost chiar un dezastru și fac liste de cărți și de autori care s-au strecurat în cele patru decenii, fără să precizeze cât anume au apărut sau mai bine spus: când li s-a îngăduit să apară (din dispreț? datorită caracterului lor inofensiv? pentru a face unele concesii celor mai ales din afara lagărului că diavolul nu e așa de negru?) În realitate, scindarea literaturii române în ultima fază a comunismului repetă, într-un mod inadmisibil pentru campionii egalitarismului, situații care au mai existat - dar nu ca un caz grav de diacronie: Macedonski n-a fost contemporan cu Vlahuță, nici Goga cu Minulescu, nici Bacovia cu Cerna.

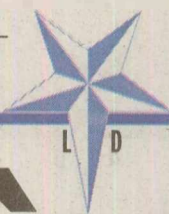
Din propria-mi experiență, eu, care am debutat în anii Tezelor din iulie și am desfășurat o activitate intensă în anii următori, pot afirma că, dintre toate genurile literare care au fost îngăduite, eseul are cele mai mari șanse de a trece pragul lui decembrie 1989 și de a fi citit și acum mai mult decât oricare altul. Și nu am în vedere acele eseuri critice pe care poate că le-ar fi admis cumva și neîndurătorul critic Camil Petrescu, ci tocmai cele mai "alexandrine", mai libere, mai gratuite.

Chiar dacă unii, precum Alexandru Paleologu și N. Balotă, de curând ieșiți din închisoare au făcut unele concesii, referindu-se la cultivatorii din Occident ai marxismului strident sulemenit, prin tot stilul lor, prin formație și prin intenție, ei marcau o inexplicabil toleranță depărtare de orice dogmatism. Eu însumi mi-am adăugat contribuția la favorizarea unui climat propice împreună cu alți publiciști mai tineri (printre care trebuie semnalat ca o mare bizarerie Al. Ivăsiuc, un intelectual de formație veche, non-comunistă, care s-a apucat să susțină marxismul în numele unei "radicalități" mai mult născătoare de confuzii). Cred că și eu am putut dovedi că se pot îmbina voluptățile alexandrinismului cu unele judecăți critice și contribuții istoriografice aparent de oarecare erudiție, dar și valorizarea unor scriitori din trecut cu unele noi apariții ce-și căutau omologarea.

Dar nu l-am uitat chiar de tot pe Camil Petrescu observând, însă, că încercarea mea din 1968-1970 de a-i populariza accesele de concepție nu a trezit nici o reacție, ele fiind, probabil, socotite niște inoportune enormități. Căci, în realitate, pamfletul împotriva lui E. Lovinescu (practic vorbind, primul care-l descoperise ca scriitor sub forma poetului debutant, nu un oarecare gazetar) aluneca spre o analiză cu accente mai ales negative împotriva criticii de la cumpăna anilor '30 și pe care mentorul Sburătorului nu o reprezenta numai, dar o făcea în gradul cel mai înalt.

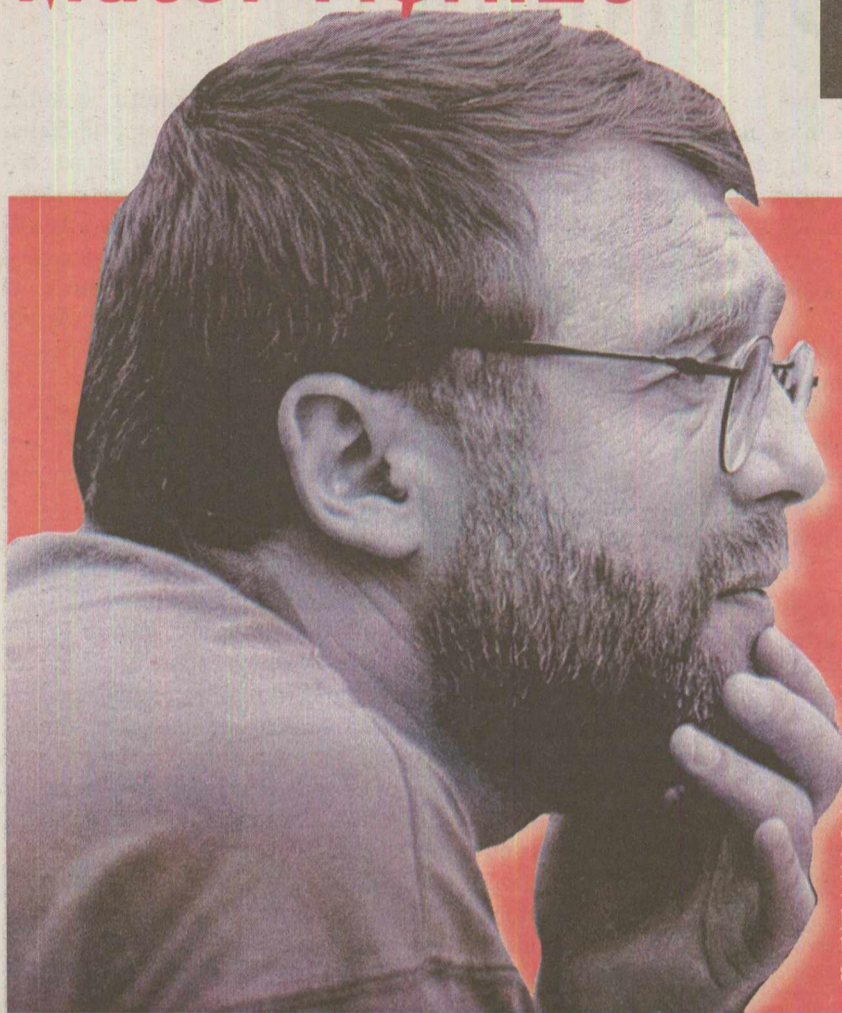
...Și pe care încercau și tinerii critici de la sfârșitul anilor '60 s-o restaureze, fără a se referi expres la modelul ei. Un motiv pentru care reproduc această încheiere a diatribei camilpetresciene, o pagină ca și necunoscută acum, după trecerea a trei sferturi de veac: "Aceasta e trista aventură a unui om patologic de vanitos, din a cărui structură sufletească lipsea facultatea de intuiție și era destinat limbilor moarte, dar care, citind în tinerețe pe Faguet, «a simțit vârtejul unui gol luminos» și gândind că «satisfacția cea mai mare și mai nobilă» e să «fixeze» pe contemporani «să creeze valori» noi, confundând spiritul critic, care, fenomenologic, nu poate greși, cu spiritul său propriu de critică, neostoit, bolnăvicios, a sfârșit prin a gândi cu «mecanism muzical»".

(Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imper-turbabile, Buc. Caietele cetății literare, 1933, p.142.)



Matei VIȘNIEC

# PANICĂ ÎN



Matei Vișniec s-a născut pe 29 ianuarie 1956 în Bucovina, la Rădăuți, oraș fabulos, tăiat în două (cu tot cu cimitir) de o cale ferată care reprezintă pentru autor axa de simetrie a universului. Orașul este descris pe larg în precedentul roman publicat de Matei Vișniec la Cartea Românească și intitulat *Cafeneaua Pas-Parol*.

Mama, Minodora, a fost educatoare, tata, Ioan, a fost funcționar.

A debutat cu poezie în clasa a patra când a versificat o fabulă de La Fontaine. Ulterior, a descoperit în literatură un spațiu de libertate și s-a hrănit cu pagini din Kafka, Dostoievski, Camus, Poe, Hemingway, Oscar Wilde, Nichita Stănescu și mulți alți scriitori nealterați de realismul socialist.

Se duce la București ca să studieze filozofia, dar este aspirat de literatură și devine foarte activ în sinul generației '80, fiind membru fondator al Cenaclului de Luni. Crede în rezistența culturală și în capacitatea literaturii de a demola totalitarismul, prostia și răutatea. Crede mai cu seamă că teatrul și poezia pot denunța atît

manipularea omului prin „marile idei”, cît și spălarea creierelor prin discursurile ideologice.

Înainte de 1987 se afirmă în România prin poezia sa epurată, lucidă, scrisă cu acid (vezi *Corabia*). Începînd din 1977 scrie piese de teatru care circulă masiv în mediul literar, dar care sunt interzise pe scenele profesioniste. Proza sa rămîne însă una de sertar, precum romanul *Cafeneaua Pas-Parol*, scris în anii 1982-1983 și publicat abia după căderea lui Ceaușescu.

În septembrie 1987 părăsește România, ajunge la Paris și se duce de la Gare de l'Est direct în cartierul Montparnasse, ca să bea o cafea în cafeneaua La Rotonde (unde fantoma lui Sartre fumează încă țigară de la țigară). În zilele următoare cere azil politic, începe să scrie în limba franceză și devine jurnalist înfi la BBC și apoi la Radio France Internationale. Primește cetățenia franceză în 1993 și editează peste 20 de piese la Actes Sud-Papier, L'Harmattan, Lansman, Crater, Espace d'un Instant... Într-un fel sau altul, numele său a figurat pe afișe teatrale în peste 30 de țări.

**P**rintre alte numeroase lucruri pe care le aveam în comun cu domnul Cambreleng era și plăcerea de a întîlni scriitori megalomani. Cel puțin o dată pe lună domnul Cambreleng mă invita la cîte un dineu organizat cu cîte un scriitor megaloman francez. Îmi cerea în schimb să-i prezint scriitori megalomani din Europa de Răsărit, pe care îi considera delicioși. Domnul Cambreleng era de părere că megalomania franceză nu se putea compara cu cea est-europeană. Megalomania franceză era una bazată pe prețiozitate, avea un soclu istoric mult mai comod. Megalomania est-europeană îi apărea însă ca una viscerală, era aproape o răfuială cu istoria, era deci mult mai spectaculoasă.

- Gîndiți-vă la ruși, exclama domnul Cambreleng. Ce frumoși sunt megalomanii ruși. Imediat ce ajung în Occident le lipsește ceva. Și ce le lipsește? La ei acasă sunt nefericiți pentru că le lipsește libertatea, pentru că i-a înnebunit comunismul, pentru că se simt departe de civilizație și așa mai departe. Iar cînd ajung aici, se sufocă.

„Occidentul nu trăiește...” Această frază o auzisem, într-adevăr, deseori, din gura multor confrăți scriitori din Europa de Răsărit. Pentru ei și în general pentru toți esticii, viața însemna în primul rînd un anume drept la improvizație. Cel puțin înainte de căderea comunismului, dacă te simțai singur la București, la Belgrad sau la Sofia, te duceai la cineva, te duceai să-ți vezi prietenii fără să mai suni și să mai iei rendez-vous. Pentru mulți dintre est-europenii stabiliți în Occident, marea schimbare nu a constat în deplasarea lor geografică în alt spațiu unde se vorbea o altă limbă, ci în dispariția acestei facilități. Cum să nu mai ai acces la nimeni, atunci cînd te simți întristat, deprimat, mîhnit, cînd vrei să bei un pahar de vin sau o bere, sau cînd ești, dimpotrivă, atît de fericit încît trebuie, trebuie să-ți împarți prea-plinul cu cineva? În ciuda tuturor vicisitudinilor prin care a trecut, Estul a fost o lume de cheflii. Și cum toți erau cheflii, toți respectau o regulă nescrisă: oamenii se putea duce unii la alții fără programare prealabilă. Or, în Occident, cînd vrei să te vezi cu cineva, în special cu un occidental, primul lucru pe care îl face acesta este să-și dechidă agenda și să se uite pe ea: „Da, ne putem vedea, să zicem... peste două săptămîni, joi 26 mai, la ora 18 și

jumătate... vă convine?”. Nu, unui est-european nu-i convine niciodată să-și dea o întîlnire de suflet peste două săptămîni la ora 18 și jumătate. Unui est-european îi trebuie o întîlnire pe loc, el are nevoie să știe că în orice moment este binevenit în casa aproapei lui, prietenului său...

**D**ineul din seara aceea urma să aibă loc într-un apartament situat pe lîngă Biserica Saint-Sulpice, într-unul din acele vechi imobile pariziene care ascund cîteva secole de istorie. De altfel, cine vine la Paris și nu are acces în case, dincolo de ziduri și de fațade, în saloanele unde se derulează ritualul vieții pariziene, nu face decît să alunece pe pojghița de monumente și muzee care acoperă Parisul. Într-un fel, Parisul este un oraș blindat, el se apără cu strălucirea sa aparent deschisă tuturor. Cafenelele, restaurantele, barurile, librăriile, anticariatele, teatrele, cinematografele, sălile de concert, cluburile de jazz, galeriile de artă, magazinele, bulevardele, piețele, podurile, cheiurile Senei, parcurile, zonele pietonale, bisericile și catedralele, cartierele prostituției și ale comerțului cu sex, sutele de muzee găzduite de tot atîtea palate, toate acestea, fiind extrem de numeroase, îi dau celui sosit la Paris sentimentul că are acces la oraș. Uneori, ai însă nevoie de ani de zile ca să descoperi Parisul ascuns, Parisul privat, Parisul secret, acel Paris care ți se deschide numai dacă începi să ai relații, să fii invitat la dineuri, să circuli dincolo de ziduri.

- Ce frumos este, totuși, Parisul, exclamă domnul Cambreleng.

Urcăserăm întreaga stradă Mouffetard și acum treceam prin fața Pantheon-ului. Întreaga colină Sainte-Généviève fremăta de lume, studenții ieșeau de la biblioteca Sorbonei și de la cea a Facultății de Drept. Era momentul cînd seara aducea pe străzi o cu totul altă lume, mai veselă, mai relaxată, în căutarea locurilor în care să se defuleze sau să petreacă un moment plăcut. Cupluri și grupuri treceau prin fața restaurantelor, analizînd meniurile expuse afară, sau făceau coadă în fața cinematografelor.

În timp ce ne îndreptam spre Grădina Luxembourg, ne apără la orizont vîrfurile turnului Eiffel, sclipind ca un pom de Crăciun.

L-am întrebă pe domnul Cambreleng dacă urcase vreodată pe turnul Eiffel.

- Nu, fu răspunsul.

Ca orice parizian care se respectă, domnul Cambreleng nu urcase niciodată pe nici una din clădirile megalomane ale Parisului. Nu urcase pe turnul Eiffel, nu urcase pe turnul Montparnasse, nu urcase pe Arcul de Triumf.

- Dar pe acoperiș la Notre-Dame?

- Da, la Notre-Dame, da...

De fapt, Parisul era un oraș megaloman. Domnul Cambreleng nu avea nici o îndoială. Există oameni megalomani și orașe megalomane.

- Ați simțit vreodată că sunteți pe cale să deveniți megaloman?, mă întrebă domnul Cambreleng. V-ați spus vreodată, în mod secret poate, fraza: „Nu sunt încă, dar știu că voi deveni un scriitor megaloman”?

Domnul Cambreleng nu așteptă răspunsul meu.

Megalomania, ca și nebunia, îmi explică el, sunt stări secundare de care te apropii treptat, pe nesimțite. Nici un nebun nu recunoaște că este nebun. Dimpotrivă, nebunii consideră că au reușit să se înalțe la un anumit etaj al eliberării interioare de unde pot contempla întreaga lume aflată încă în carcasa convențiilor și a legilor sociale absurde.

Ca de obicei, domnul Cambreleng se lăsă aspirat de o perorație vecină, dacă nu chiar tangentă, cu megalomania. Dintotdeauna îi plăcuseră, de fapt, megalomanii. Copil fiind, avusese această revelație, că unii oameni din preajma sa țineau să vorbească mai mult decît alții și aveau nevoie să fie ascultați mai mult decît alții. Megalomania lovește de altfel fără să țină cont de gradul de cultură sau de poziția în societate... Domnul Cambreleng întîlnise, în viața sa, vînzători megalomani, măturați de stradă megalomani, patroni megalomani, oameni politici megalomani, profesori megalomani, doctori megalomani...

- Cînd am început însă să-mi dau seama că literatura va fi marea pasiune a vieții mele, m-am simțit atras în mod instinctiv de scriitorii megalomani, continuă domnul Cambreleng. Le-am dedicat în cursul vieții mele ore și ore, studiindu-le îndelung atît opera, cît și viața...

Sigur, există două tipuri de scriitori megalomani: mari scriitori megalomani și mici scriitori megalomani. Din punctul de vedere al

megalomaniei, ei sunt însă la fel de mari, doar că opera lăsată în urma lor diferă din punctul de vedere al importanței. Prima mare pepinieră mondială de scriitori megalomani a fost însă, fără îndoială, Franța. Nu a devenit Victor Hugo, de exemplu, despre care absolut toți istoricii literari spun că era megaloman, scriitorul național al Franței? Jean Cocteau (alt megaloman) spunea despre autorul *Mizerabililor*: „Victor Hugo a fost un nebun care se credea Victor Hugo”. Deviza lui Hugo era „Ego Hugo”, iar orgoliul său devenise legendă încă din anii tinereții. Chiar și unele din tîlurile sale sunt megalomane, cum ar fi **Legenda secolelor**. Ce pompos sună! Franța rămîne, însă, un spațiu prin excelență propice megalomaniei. Nu este Parisul „Orașul Luminilor”? Nu a fost construit Turnul Eiffel ca să fie cel mai înalt edificiu din lume? Nu este Champs Elysées bulevardul cel mai frumos din lume? Nu este Palatul Versailles cel mai strălucitor din lume? Nu a fost Ludovic al XIV-lea Regele-Soare? Nu este Luvrul cel mai mare muzeu din lume? Tot în Franța s-a născut și gigantismul literar. Enciclopediștii (Diderot, Voltaire, Rousseau etc.) au vrut să concentreze într-o singură operă, toate cunoștințele din lume. Universalismul este și el o invenție franceză. Nu ține, oare, de megalomanie dorința de a scrie opere literare sau filozofice universale, în care să fie captat ceea ce este universal în om? Ce gust pentru megalomanie la Balzac cînd și-a intitulat opera *Comedia umană*!

- Să stăm puțin, că am obosit...

Ori de cîte ori se aprindea, după cîte o tiradă de zece minute sau de un sfert de oră, domnul Cambreleng obosea. Ne-am așezat pe terasa unei cafenele, alături de Teatrul Odéon în fața căruia era o mare agitație. Un tînăr se desprinsese, de altfel, din mulțimea care viermuia pe treptele teatrului și veni să ne întrebe dacă nu aveam „un bilet în plus”.

- Ce se joacă?, întrebă domnul Cambreleng.

- O piesă de Matei Vișniec, răspunse tînărul.

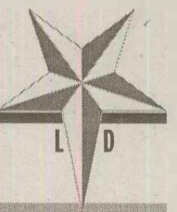
- Aveți cumva vreun bilet în plus?, mă întrebă domnul Cambreleng.

Am dat din cap că nu.

- Ne pare rău, făcu domnul Cambreleng către tînărul care căuta un bilet în plus.





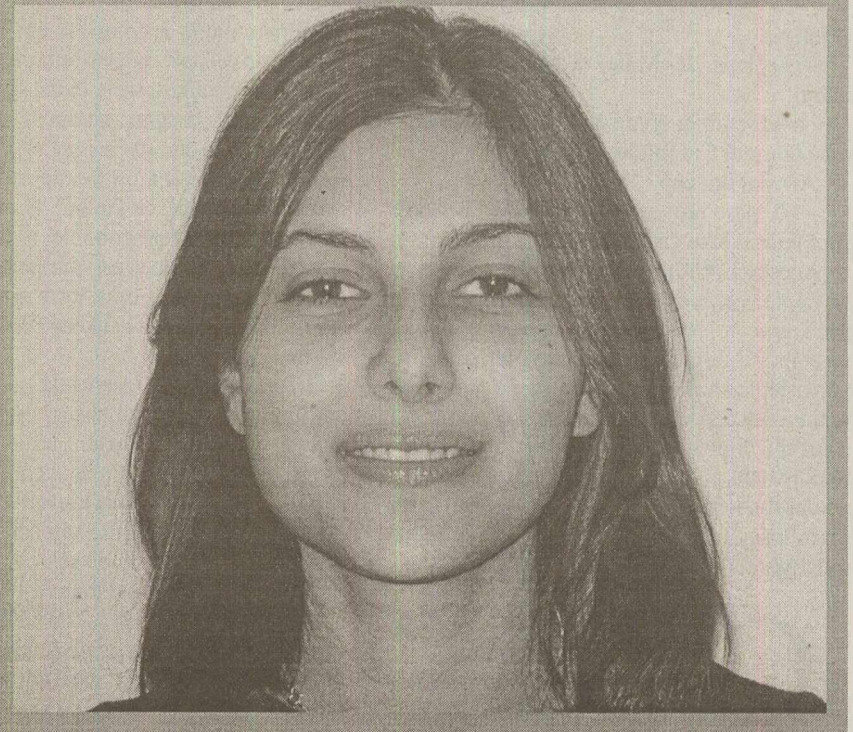


# Ana-Maria Dinu

Ana-Maria Dinu s-a născut în anul 1988, la București. A absolvit liceul Ion Creangă și este studentă în anul II a Facultății de Ingineria Mediului București. A debutat recent în revista Convorbiri literare.

Un vers al Anei-Maria Dinu ne spune: dansul meu poetic abia începe. Tînăra autoare se află la numai cîteva săptămîni de la debutul absolut. Are, cu toate acestea, un mare număr de texte lirice, scrise majoritatea în ultimul timp, cînd, de la poezia adolescentină, ingenuă a făcut un salt semnificativ către o roștire personală și o reală conștiință

poetică. La Ana-Maria Dinu, banalitatea cotidianului, descrisă uneori cu o minuție care arată exasperarea, explodează în viziuni onirice, suprarealiste, ca în memorabila scenă din Solaris, în care obiectele cele mai anodine plutesc în imponderabilitate. Neliniștitoare în felul tablourilor lui Magritte, poemele ei mărturisesc deopotrivă teama și concentrarea de a o învinge. Păpușa străpunsă cu ace dintr-un remarcabil poem se revoltă și pornește propria acțiune vrăjitoarească împotriva unei lumi ostile. Ana-Maria Dinu este o reconfortantă certitudine că poezia sîngerează, deci este vie.



## Masa cu scaune metalice

un calorifer s-a spart.  
o libelulă zboară peste aburi.  
perdeaua se mișcă duios în  
adierea rece a dimineții.  
un câine șchioapătă pe strada  
pe care ne-am plimbat.

în mână strâng  
petala de trandafir  
pe care ai sărutat-o  
buzele se imprimă pe piele.  
le simt până la nebunie  
sunt moartă. iubirea mea, însă,  
e încă pe prag.

pe mătasea de pe  
masa cu scaune metalice.  
pereții dormitorului alb.  
patul tău.

## Mi-a cusut crucea de umbră

din oțel. brațul meu din oțel  
sudat de umbra păpușii  
din pat.  
în creier o monedă  
cade pe muchie.  
păpușa de pe cearceaf  
e cusută cu negrul  
pupilei mele păcătoase.  
mi-e frică de ac.

măinile de ceară se strâng  
la piept.  
un picior e imobilizat de ață.  
în stupiditatea clipei accept  
să mă coasă cu totul de pânză  
fiecare celulă.  
neapărat cu umbră.  
o cruce cade peste mine.

acul urmărește cu sfințenie conturul.  
oase cusute de măduva spinării  
contorsionate sub piele  
ireal așezate. geometric imposibil.  
un cui în palmă. un rid de durere în  
plus.  
dinți încleștați. buza tresaltă.

agonia cearceafului udat cu sânge.  
îl simt cum tremură sub mine  
sau tremur eu?  
ochiul înțepat în tavan lumina.

## Metamorfoza Evei

în colțul tavanului un păianjen  
țese o pânză.  
e unică. e perfectă.  
pot să-mi pun sufletul  
pe ea. să fie digerat. măcinat  
amintire cu păcat.  
ezetare cu exaltare.

lacrimă cu surăs.  
ros până la ultima atingere  
a profanului.  
în întuneric, cuvintele  
se preschimbă. le sugrumă  
disperarea propriei nebunii.

tai o literă. așez alta pe  
deget. sânge pulsează încet.  
poate se va opri în curând.  
când umblam goală printre  
ele, se uitau uimite la  
forma corpului meu.  
o pictură abstractă. neînțeleasă prin  
însăși Eva pe care o întruchipam.  
și-au lăsat formele să mă  
modeleze. oase din praf de hârtie.

trup din litere.  
pânza de păianjen lipită  
de mâna dreaptă.  
când a răsărit soarele  
am pășit de pe pictură  
pe podeaua cu balerine.  
dansul meu poetic abia începe.

## Hârtie cu versuri

Poezia este mistică, plămuierea  
sufletului tăiat cu lama cuvântului,  
ce transcende în mirific prin sângerarea  
sentimentelor pe crucea de lemn  
a hârtiei.

pe giulgiul mântuirii așez păcatul  
să se transforme în tămâie,  
să urce fumul frumos mirositor  
pe culmile inimii,

să purifice întunericul neantului  
cu fiori calzi de lumină sfântă,  
căci ea este fecioara pură din care  
se naște ruga mântuirii oricărui  
poet,  
altarul unui gând efemer din  
scorbura minții frământate  
de ploi, de ninsori, de soare arzător...

mă carbonizez pe rugul credinței  
până ce rămâne doar scrumul  
purat de vânt în cerurile  
albe, din care s-a coborât  
Cuvântul către Moise.

Eu eram tablele pe care el  
scrijelea divinul, devenind  
pielea ce purta harul  
literii...

## Și malul arde

lângă mine, melancolie.  
în mine, pânze de păianjen  
au prins câteva insecte,  
purtaătoare ale virusului tristeții.

lângă mine, gol. în mine,  
cosmos pustiu, nenăscut.  
gratii de fier în jurul crinului,  
limbi de foc de-a lungul malului.

în râu se scaldă o privighetoare.  
petale de crin se scutură în ploaie,  
gratii de fier, limbi de foc,  
paie peste paie stau să ardă  
în piept.

## Joc de trupuri

întâlnire în eter  
pe pătratul bolții noastre.  
carnea se transfigurează în carne  
pielea atinge pielea dincolo  
de un simplu contact.

oase se frâng pe oase  
într-un joc de figuri  
geometrice ireale.  
buzes frământate catifea mototolită  
în forme apetisante.  
ochii lacomi se opresc pe trupul  
încolăcit ca un șarpe ademenitor.  
mâna rupe mărul din copac.

la nivel celular, primitivul  
se trezește.  
sub noi, prăbușire spre banal.  
în noi, urlat de extaz

tulbură vene, agită artere,  
pompează explozie de puls accelerat.  
peste noi, vântul rece de lângă moară.  
pierderea e definitivă.  
nici nu îmi doresc altfel.

## Monotonia adâncă a ființei

singură, între foc și apă,  
concretul mă înghite.  
pe brațele mele  
dorința imaculată a unei  
schimbări s-a imprimat.  
o melancolie eternă de o  
rigoare sfâșietoare mă însoțește.  
țipătul din mine e fără voce.

oamenii trec nepăsători. sunt surzi.  
privighetoarea din parc are ciocul  
tăiat. zace în iarbă, sub rouă.  
amurgul prevestește. niciodată glas.  
niciodată sânge. niciodată om.  
monotonia ignoranței.

## Miros de mir pe buze

gândul tău absoarbe  
arsura țigării.  
pieptul adună nebunia  
unor nori perfecți.  
lângă biserică, trupul meu  
vibrează.  
absența cupolei mă intrigă.  
vitraliul pictat cu sânge  
își deschide gura. o cameră cu  
icoane vechi și miros de mir  
se pierde pe buze.

lumina se ridică din  
înfrângerea liniei negre.  
speranța se naște în alt ochi  
la poarta unei biserici.

din palmă iese miros de tămâie.  
umbra se închină înfricoșată.  
implacabilă e ploaia unei zile  
de primăvară.





## Regina frumuseții la Ploiești

MIRCEA GHITULESCU

Cât de modern poate fi teatrul psihologic ne demonstrează anglo-irlandezul Martin Mc Donagh în drama **Regina frumuseții** din Leenane, pusă în scenă de Andreea Vulpe la Teatrul Municipal „Toma Caragiu” din Ploiești. Autorul se crede „cel mai mare dramaturg al Angliei și Irlandei din ultimii douăzeci de ani”. Nici nu greșeste prea mult dacă judecăm după frecvența cu care este jucat în România, aceasta fiind a treia premieră după **Schilodul din Inishman** de la Nottara și **Omul pernă** de la Odeon. Mc Donagh este interesat de tragicul de fiecare zi, de micile nevroze care fac marea dramă. Feliile de viață, cazuri sociale transformate în drame pentru toți. Este și irlandez, cu prudență, și nu evită problemele conflictuale anglo-irlandeze. Sigur, în Irlanda trebuie să vorbim limba irlandeză, dar în America, e mai bună engleza, spune Mc Donagh. În **Schilodul din Inishman** a prezentat cazul unui handicapat ce are nevoie de iubire. În aceeași zonă se află și subiectul din **Regina frumuseții**. Bătrâna Mag o împiedică pe fiica ei, Maureen, să-și împlinească viața, astfel că femeia ajunge la patruzeci de ani o „handicapată”, mai singură chiar decât mama ei care, oricum, are de partea ei bătrânețea. Bătrâna „eternă”, răsfățată și supărăcioasă, care își vampirizează propria fiică, ne amintește nu numai de un celebru personaj călinescian din **Scrinul negru** dar, mai ales, de un poem dramatic relativ recent, al lui Ion Mircea, numit **Noe** care ne străbate memoria e o femeie (1998). Noaptea de dragoste cu Pato Dooley putea fi de ajuns pentru ca Maureen să renască, dar ea nu mai crede nimic. A avut atâtea decepții încât i se pare că cel mai important lucru în viață este să nu te lași păcălit. Neîncrederea se dovedește catastrofală și o lipsește de ultima șansă. Într-o scenă memorabilă, singura secvență lirică din spectacol lucrată cu simțul frumosului (deși ar părea din alt spectacol), Pato Dooley citește (pe măsură ce scrie) o frumoasă epistolă de dragoste pentru Maureen. Andreea Vulpe l-a plasat unde-

va, deasupra unei sfere înverzite, ce poate fi însuși globul pământesc, de parcă ar vorbi întregii lumi. Din păcate, scrisoarea va cădea în mâinile bătrânei „vrăjitoare” Mag care nu va mărturisi că a distrus-o decât opărită cu ulei încins. Mc Donagh nu ne spune povești nevinovate, ci reformulează fără umbră de optimism valorile morale contemporane, între care iubirea maternă și cea filială nu mai sunt ceea ce păreau a fi altădată. Mag este un personaj lucrat cu mare artă și cu o priză aparte la detaliul fiziologic care face personajul ostil încă de la primele replici. Nemai-vorbând de faptul că actrița Lucia Ștefănescu Niculescu îi dă o interpretare memorabilă, construind o momâie răutăcioasă și, parcă, invincibilă. Dar marea creație involuntară este procesul de contaminare a lui Maureen cu răutățile maternă. Este de presupus că ea însăși va deveni un fel de Mag după moartea mamei sale, doar că nu va avea pe cine să vampirizeze. Oxana Moravec în Maureen este eroina spectacolului într-un rol care îi vine ca o mânășă. Nu știi prin ce transfigurare chipul actriței capătă duritatea feminității irosite, deși corpul seducător este în plină maturitate. Este o femeie vitează Maureen, dar curajul de a lua viața în piept așa cum este ea vine și din ura acumulată. Ion Coman /Pato Dooley, masiv, blând, neîndemânatic, naiv și poetic se așază foarte bine pe structura rolului. Bogdan Farcaș joacă cât se poate de corect rolul lui Ray Dooley, fratele mai mic al lui Pato.

Andreea Vulpe asistată de scenograful Dan Titzza creează o atmosferă mizerabilistă rău mirositoare: locuința celor două femei. Un spațiu meschin, cu o bucătărioară în mijloc, care se urâtește o dată în plus prin ura latentă provenită din prea multă iubire. Nu „efectele suplimentare” de tipul scrisorii de dragoste evocată mai sus reprezintă, însă, punctul forte al spectacolului, ci răbdarea analizei, capacitatea de a despica firul în patru într-un spectacol de teatru psihologic de cea mai bună calitate.

«

## Festivalul Filmului Francez Palme d'Or 2008 la București

CĂLIN STĂNCULESCU

Festivalul Filmului Francez care s-a desfășurat pe parcursul unei săptămâni din decembrie 2008 a adus, printre alte interesante opere recente ale cinematografiei din Hexagon, pe laureatul premiului cel mare de la Cannes, regizorul Laurent Cantet, și filmul său „In clasă”. Filmul reprezintă o inspirată citire cinematografică a romanului „Entre les murs” de Francois Begaudeau, care este, de altfel, și interpretul principal în filmul lui Laurent Cantet.

Născut în 1961, descoperit de către publicul francez încă de la primul său lungmetraj „Resurse Umane” în 2001, Laurent Cantet abordează în mod strălucit în toate filmele sale, esența comunicării între oameni, raporturile deloc facile ale individului cu societatea în care trăiește sau doar supraviețuiește.

Eroul filmului „In clasă” este un tânăr profesor de franceză, care își dedică eforturile intelectuale formării tinerilor adolescenți într-un liceu dificil dintr-un arondisment parizian. Raporturile profesorului cu elevii săi, cu părinții acestora nu excelează în subtilități, în același timp, însă, copiii nu sunt văzuți ca-n alte pelicule dedicate lor ca niște sălbatici sau niște brute. Regizorul știe să sublinieze problemele vârstei, să degajeze sensibilitatea copiilor de frondele inerente vârstei, propunând o

emoție proprie liceului, relațiilor între copiii aflați la vârsta primelor sentimente, în epoca primelor opțiuni, a primelor deziluzii.

Laurent Cantet nu refuză să amintească și momentele extrem de dificile ale profesiei de pedagog, când nici armura capacității intelectuale, nici înțelegerea aproape perfectă a psihologiei adolescenților nu-l salvează pe dascălul de franceză de la riscurile eșecului sau ale derapajului în tentativele sale de a stăpâni provocările elevilor. Cineastul francez posedă arta de a-și destabiliza eroul, de a-l pune în situații dificile pentru a-i sublinia capacitatea de rezonare, talentul de îndrumător, care nu rămâne la un simplu citat din Platon, ci îl exemplifică cu virtuozitate. Tot aici cineastul are inspirația de a pune în discuție ierarhia și autoritatea necesare în raporturile cu adolescenții, a căror democrație originală nu ezită să apeleze la replici tensionate. Gândirea împreună a situațiilor sau comentariul bazat pe explicarea unor cuvinte mai puțin uzitate sau chiar necunoscute propun noi aspecte ale comunicării între profesor și elev, între maturi și copii și chiar, la nivelul adulților, între profesori și părinți, fără ca civilitatea sau respectul reciproc să fie afectate de măsuri administrative, cum ar fi aceea a



generoasă galerie de personaje credibile, dotate cu multă profunzime psihologică, cu ambiții și sensibilități conturate progresiv în situații specifice universului școlii, fără ca prin această filmul să devină plicticos, didactic.

Dimpotrivă... Filmul lui Laurent Cantet se desfășoară cu forța unui documentar dedicat adolescenței și multiplelor probleme puse de aceasta adulților, nu întotdeauna pregătiți să găsească răspunsurile potrivite nenumăratelor întrebări puse de fii și fiice extrem de curioase.

La conferința de presă ce a dublat prezentarea filmului, regizorul Laurent Cantet a menționat faptul că filmul se referă în primul rând la limbaj, la dialogul necesar între maturi și adolescenți la cel între părinți și copii, între profesori și elevi, dincolo de limitele spațiului școlii, privit, de altfel, ca un teren menit să familiarizeze pe cei ce-l populează, indiferent de vârstă, cu școala și solicitările democrației. Construit în mare majoritate cu actori neprofesioniști, regizorul francez a excelat în a obține, mai ales de la tinerii săi interpreți, acel aer de firesc și

eliminării lui Suleyman, exclus din școală, dar păstrându-și șansele de a se reintegra în altă parte, cu drepturi egale cu cele ale celorlalți copii, colegi ai săi.

Retrospectiva Laurent Cantet de la București a mai cuprins filmul „Spre Sud”, o ficțiune în coproducție cu Canada despre problemele vârstei a două, dar și trei scurtmetraje „Toți la manifestație”, „Jocuri de plajă” și „Sângeroșii”, cu subiecte preponderent axate pe frământările adolescenților, prea puțin înțelese fie de către congeneri, fie de către părinți, rude sau străini de diferite vârste. „Resursele umane” și „Folosirea timpului” au completat un extrem de sugestiv portret de cineast contemporan, câștigător al premiului obținut în 2007 și de compatriotul nostru Cristian Mungiu.

Festivalul Filmului Francez, ultima manifestare cinematografică de anvergură a anului trecut, a mai cuprins și aniversarea a patru decenii a secțiunii **Quinzaine des realitateurs** în cadrul căreia a fost omagiat și regizorul Lucian Pintilie, prezent cu „Reconstituirea” la prima ediție, în 1968.

«

Teatrul TOMA CARAGIU Ploiești

Regina frumuseții din Leenane de Martin Mc Donagh

Traducerea: Cristi Juncu

Regia: Andreea Vulpe; Scenografia: Dan Titzza

Distribuția: Oxana Moravec (Maureen), Lucia Ștefănescu Niculescu (Mag), Ioan Coman (Pato Dooley), Bogdan Farcaș (Ray Dooley)



# O dată pe secol ne facem iluzii

## Nicolae Manolescu ISTORIA CRITICĂ A LITERATURII ROMÂNE

5 secole de literatură

**NICOLAE MANOLESCU**

Istoria critică  
a literaturii române  
Editura Paralela 45

lui N. Manolescu aproximativ locul pe care comentarii lor și chiar admiratorii l-au fixat prin ani. Asta, judecând după atenția pe care le-o acordă criticul.

**C**eea ce este nou și foarte interesant este recitirea lor printr-o prismă nouă, aceea a lui Manolescu și, implicit, a unui cititor de ultimă oră. Căci autorul *Arcei lui Noe*, deși îi citează pe criticii de dinaintea lui, deseori doar pentru a marca un dezechilibru, vine cu o viziune inedită chiar față de ceea ce el însuși scrisese mai demult despre aceiași. Fiecare operă

nouă, crede Nicolae Manolescu, mai ales dacă e una de importanță, modifică viziunea asupra tuturor celor de dinaintea ei. Nimic nu este fixat în literatură și cel mai fascinant lucru este adesea tocmai „povestea” recepției critice a unei scrieri sau a unui autor. Evident că un autor este „altul” pentru un public nou, cu o altă viziune asupra lumii. După cum e împărtășită de Manolescu părerea că opera literară este perisabilă. Tot ce era aluzie politică la un autor din perioada 1947-1989 poate trece neobservat pentru un tînăr cititor de acum. Valoarea morală a unor opere curajoase este estompată de schimbarea contextului politic.

**N**icolae Manolescu încearcă să explice, mai ales pentru perioada comunistă, importanța unui scriitor pe scena epocii, dar în judecata ultimă folosește doar crite-

riul estetic și valorizează din perspectiva unui cititor al anilor 2000. Acești ani 2000 nu mai intră în Istorie. Ultimii autori luați în discuție, afirmați îndată după 1990, sînt puțini. Opera lor este în evoluție, starea ei nefiind clarificată, istoricul îi ocolește. Totuși, la unii scriitori importanți și mai vîrstnici, cu un loc asigurat în raftul întîi, sînt discutate și opere publicate după anul 2000.

**I**storia critică a lui Nicolae Manolescu merită statutul de best-seller și pe cel de eveniment. Ea atrage publicul spre literatură cu autoritatea unui mare critic și cu viziunea sa contemporană, cu noutatea interpretării și siguranța judecății. Este evident, o spune însuși autorul, că o astfel de carte nu se va mai scrie în acest fel, de către un singur om, în Europa, probabil niciodată.

**E**venimentul literar al anului 2008 a fost apariția *Istoriei critice a literaturii române* de

**EUGEN NEGRICI**

Iluziile literaturii române  
Editura Cartea Românească

Nicolae Manolescu. La prima lansare, la Tîrgul Gaudeamus, Editura Paralela 45 a vîndut în cîteva ore vreo 3.000 de exemplare, mulți doritori rămînînd pe listele de așteptare pentru a o primi prin poștă. Tipărită într-un singur volum masiv, monumental, de 1.500 de pagini, cartea acoperă cinci secole de literatură comentată în viziunea unui singur autor, Nicolae Manolescu, cel care a lucrat la ea vreo două decenii, dar mai intens în ultimii cinci ani. Sute de scriitori, de toate genurile și nivelurile valorice, sînt prezenți în pagini. Din 1941 cînd a apărut *Istoria...* lui G. Călinescu, un asemenea eveniment editorial nu s-a mai întîmplat, alte Istории mai mult sau mai puțin didactice fiind succinte sau parțiale.

**D**esigur, și profesorul Manolescu operează o selecție între autori și, prin aceasta, impune un canon. Autorul de acum nu-i ocolește pe scriitorii recunoscuți de percepția criticilor și chiar a publicului. Marii clasici rămîn Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici; nu sînt ocoliți, nici minimalizați Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu, nici Ion Barbu, Blaga, Arghezi și Bacovia. Un spațiu întins ocupă discutarea operei lui G. Călinescu. După război, scriitori precum Nichita Stănescu, Sorescu, Breban, Buzura și alții au în ierarhia

**M**ai rar o carte ca *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici. Îndată premiată, rapid pusă în dezbatere și strașnic criticată, ea este, putem spune, o dată cu juriul care a distins-o: Cartea anului 2008, un an ce numai de cărți nu a dus lipsă. Într-un sezon de prohibiție la mistreți, ilustrul vînător E. Negrici, a pus pușca, ba chiar mitraliera, nu numai pe miturile literare, ci și pe autorii ridicați la rang de zei, ca și pe preoții cultului literaturii române cea veche, bogată, dezvoltată organic, plină de curente estetice și valori universale.

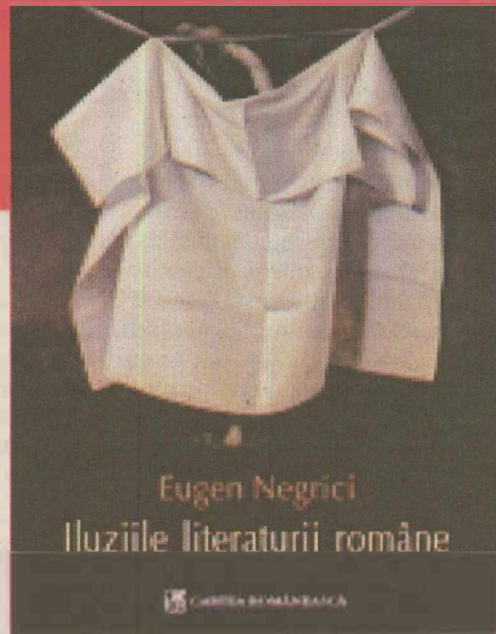
**E**ugen Negrici scrie mult și bine, cu o poftă distructivă și o precizie a țintirii care nu lasă prea multe șanse preopinienților, pentru a demonstra că literatura noastră e mică, neagră și strîmbă, săracă și făcută în salturi, aservită politicului: fie puterii, fie scrisă în ciuda și spre subminarea ei. Scriitorii români cei mai sus ridicați pe socluri sînt niște construcții imaginare ale colectivității, manipulate de critici abili, de istorici tendențioși și de complexe numite colectivități ce nu-și poate accepta condiția de națiune

fără întemeietori, eroi civilizatori, destine luminoase și apărători.

**A**șadar, pledează foarte seducător criticul *Literaturii române sub comunism*, de la indentificarea unor mituri inexistente, de la îngrămădirea textelor liturgice și praxilelor în literatură pentru a da iluzia că avem umanism și Renaștere pînă la mitul literaturii subversive și cel al postmodernismului totul e numai iluzie! Din jobenurile unor Maiorescu, Lovinescu și, mai ales, G. Călinescu, au ieșit, cu ajutorul credulității interesate a unui public orfan de părinți fondatori și de valori, zeci de iepuri imaginari. De fapt, erau doar doi-trei și, în exces de imaginație, sub vremi, i-am mai luat drept leoparzi.

Justificarea pe care pe-a locuri Negrici o acordă acestui trafic de iluzii și mituri consolatoare este că am trăit timpuri grele și ne-am cioplit idolii cu ce-am avut la îndemînă și din ce lemn am găsit, fie și putrezit, cînd nu i-am confecționat direct din carton. Criticul atacă sus: G. Călinescu, Arghezi, Blaga, Iorga, ba chiar Eminescu, nemaivorbind de pigmei ca Preda, E. Barbu, onirici și postmoderni. Toți – fiare imaginare realizate prin abilitatea mîinilor după sistemul umbrelor chinezești.

**S**educătoare, spuneam, imagine răsturnată a corurilor de slavă și cununilor de lauri dedicate în exces Lucaefărului, Ceahlăului, Divinului Critic etc. Punctul slab este că, luate la bani mărunți prin grila lui Eugen Negrici, nici alte literaturi n-ar sta mai bine, arta umanității nefiind, pînă la urmă, decît un șir de iluzii și mitizări, de atribuire de „cotă” unor valori desigur discutabile. Prețul



tabloului îl dă oriunde semnătura sau numele criticului din catalog, cum valoarea cărții o stabilește și prefața. Cît despre determinări și servituți politice, n-am dus noi lipsă, dar nici cu alții nu mi-e rușine, de la literatura fascistă la poezii rezistenței franceze prin filmele cu partizani de oriunde, trecînd prin *Coliba Unchiului Tom* și neuitatul refren din *Casablanca*.

**A**șa este literatura oriunde: dispartă, perisabilă, supusă unor fluctuații de evaluare pe motive inconsistente. Meritul lui Eugen Negrici e că nu-și face iluzii și combate bine. El ar putea demonta orice mecanism. Dar nu poți demonta un pom, nici măcar un tufiș, pentru că ei cresc de la sine și nu au șuruburi.



# Cartea de la Chișinău

STELIAN TĂBĂRAȘ

Închipuiți-vă o carte unicat, dimensiuni A3, legată în piele, cu peste 100 de pagini din hârtie confecționată manual ca în evul mediu, ca în vremea „morilor de hârtie” ca aceea de la Pociovaliște. De această dată, hârtia a fost confecționată la un atelier din Budapesta, iar cel care a legat cartea și a conceput modul în care urma să fie scrisă sau pictată de diferiți scriitori, artiști plastici și compozitori ai momentului, atât din România, cât și din Republica Moldova, a fost cunoscutul grafician iubitor de literatură Mircea Dumitrescu.

Cartea a primit supranumele „Cartea Unirii” și, cu paginile în bună parte completate de autori din București, a fost donată Muzeului Literaturii din Chișinău, spre a fi inscripționată în continuare și de scriitorii, pictorii sau compozitorii moldoveni. Ideea a pornit de la realizarea unui document care să strângă între coperte măcar o parte din sinteza eferescenței creatoare de pe ambele maluri ale Prutului. Mai ales că puțini tineri din ziua de azi mai „crează manuscrise”, aproape toți scriind și redactând direct pe computer. S-ar putea, deci, ca peste timp, multe nume să fie ilustrate printr-o probă grafică doar în această Carte.

Au rămas destule pagini libere, așa încât autorilor care vor mai avea drum către capitala moldovenilor (pe care am descoperit-o ca foarte curată, plină de parcuri și mai ales de oameni prietenoși) le rămâne suficient spațiu să scrie sau să deseneze la rândul lor un simbol al afinității și simpatiei, câteva rânduri din propriile lucrări (inclusiv, în cazul compozitorilor, câteva rânduri de partitură). Colaborarea dintre uniunile de creație de la București și Chișinău s-a făcut cu sprijinul Direcției

pentru relații culturale, educaționale și științifice din Ministerul Afacerilor Externe.

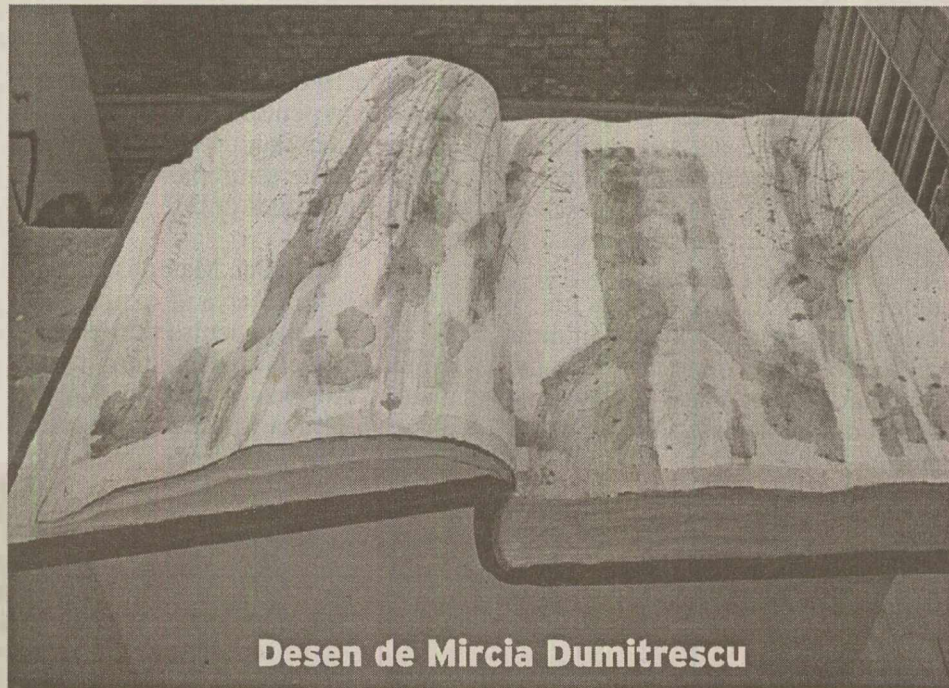
Între cei care au scris și pictat gratuit pagini ale cărții mi-i amintesc, din România (într-o ordine aleatorie), pe scriitorii Ana Blandiana, Constanța Buzea, Gabriel Dimisianu, Denisa Comănescu, Grete Tartler, Nicolae Prelipceanu, Ioan S. Pop, Dan Cristea, Gabriel Chifu, Romulus

caci, Emilia Persu, Mircea Spătaru, Lucian Butucariu ș.a. Desigur, timpul în care Cartea a stat la dispoziția celor care ar fi dorit să inscripționeze o pagină a fost prea scurt: cadoul urma să fie făcut Muzeului Literaturii din Chișinău în luna decembrie. Așa încât nu rămâne decât ca viitoarele contribuții să se facă la fața locului. De altfel, și din Republica Moldova urmează să

liu Busuioc, Nicolae Spătaru ș.a., compozitorii Ghenadie Ciobanu, Marian Sbârcea, Anatol Chiriac, Mihai Todirașcu sau artiștii plastici Ion Severin, Tudor Zbârnea, Mihai Țăruș, Andrei Mudrea, George Oprea ș.a.

Cartea a fost donată Muzeului Literaturii din Chișinău de către academicianul Cimpoi și, în context, a avut loc o seară de literatură la care au contribuit, din România, Denisa Comănescu, Grete Tartler, Gabriel Chifu, Nicolae Prelipceanu, Dan Cristea și subsemnatul. Desigur, au citit și autori locali, pe care îi știm cu toții din reviste, dar – cel puțin în ce mă privește – personal i-am cunoscut abia acum. Sala a fost arhiplină și trebuie să recunosc că am fost cu toții emoționați de interesul atât de viu pentru literatură pe care l-am simțit la Chișinău.

A doua zi, Arcadie Suceveanu, Leo Butnaru și Valeriu Matei ne-au arătat Orheiul și împrejurimile sale, locuri care mai păstrează ecouri din opera sadoveniană, dar și le-gende despre partidele sale de vânatoare și pescuit. Muntele întunecat, dar plin de grote care au fost adăposturi pentru călugări, muntele care a oprit invazia tătarilor la Sehr al-Jedid n-a amintit de alți munți de dincoace de Prut, muntele Stânișoara de pe Valea Oltului, grotele de la Corbi, pe Râul Doamnei din Munții Buzăului, dar și de tăietura abruptă a malurilor de la Santorini sau din Islanda. A fost o zi plină de istorie (nu numai a literaturii...), reamintindu-ne cât de vii ne-au rămas în minte, din copiărie, poveștile despre Codrii Orheiului.



Desen de Mircea Dumitrescu

Rusan, Floarea Țuțuianu, Bogdan Ghiu, Angela Marinescu, Iolanda Malamen, Horia Gârbea, George Bălăiță, Linda Maria Baros și încă numeroși alții; dintre compozitori au contribuit Ulpiu Vlad, Octav Nemescu, Maia Ciobanu, Petru Stoianov, iar dintre artiștii plastici, Mircea Dumitrescu, Ion Athanasiu, Reka Csapo Dup, Țarie Dup, Anne Orban, Petre Lu-

mai contribuie numeroși alți autori, care n-au ajuns la vreme să își transcrie câte o pagină alături de cei care au făcut deja acest lucru, Vitalie Ciobanu, Vasile Gârneț, Teo Chiriac, Nicolae Popa, Arcadie Suceveanu, Irina Nechit, Leo Butnaru, Dumitru Crudu, Ion Hadârcă, Vasile Romanciuc, Eugen Lungu, Andrei Țurcanu, Vladimir Beșleagă, Serafim Sacca, Aure-

**O**riginală, ca și democrația pe care o construim cu sânge, televiziunea din România se conduce după modelul „Aur și noroi”. Aur pentru ea, noroi pentru mulți dintre cei care intră în malaxorul audiențelor. Actorii primesc, în urma experiențelor pe-aici, un bănuț găurit împachetat de marketing în foiță de medalie, iar canalele TV se aleg cu bani și cu girul unor nume de prestigiu. Destul de echitabil, ar spune producătorii, directorii de programe și contabilii, dacă ne gândim la adevărata monedă de schimb: vizibilitatea. Un fel de valută forte pentru artiștii care se lasă duși de nas de aroma celebrității și care tânjesc după vremurile apuse când teatrul și filmul erau cele mai sociale dintre arte.

**Cazul Adrienne Lecouvreur.** Se pare că a făcut senzație în epocă, atunci când, ca și Molière, s-a prăbușit pe scenă. Acasă, în timp ce trăgea să moară, i s-a adus un preot care i-a spus că e gata să o împărtășească dacă se dezice de profesia ei, de toți anii petrecuți pe scenă. Actrița a refuzat. Pe vremea aceea, deseori, actorii erau excomunicați. Dar pentru ei, ca și pentru cei de astăzi, nu există pedeapsă mai mare și moarte mai cruntă ca uitarea.

## Actorul față cu telenovela

ANA-MARIA NISTOR

**Melodrama, aurul și comediantii.** Marele ban și zeița Audi-ența fac legea în televiziune. Rating-urile mari, care aduc publicitate, adică euro, sunt cele din prime-time, atunci când marea majoritate a telespectatorilor e alcătuită din femei casnice peste 40 de ani și bărbați cu studii medii și submedii. Desigur, există breșe în categoriile de public, dar nu riscă nimeni să difuzeze la ora 20 un film de Andrei Tarkovski sau un serial de David Lynch, sperând că gospodinele își vor educa, încetul cu încetul, gustul pentru artă. Cel puțin, nu e cazul televiziunilor comerciale, care aleg varianta simplă și cu succes garantat – melodrama –, genul de spectacol care umple sălile de teatru și de cinema de când a apărut. Marii actori, pe care-i invocăm astăzi cu respect, toți au jucat deopotrivă în melodrame și în piese de Shakespeare, iar publicul select mergea să vadă și câte o dramă lacrimogenă ca să-i admire pe Garrick sau pe Sarah Bernhardt.

Ar fi interesant de aflat, dacă s-ar face un sondaj, câți dintre telespectatori au auzit de tinerii

actori, foarte buni, care fac niște roluri admirabile pe scenele din București, Craiova, Sibiu cu 600-700 de lei pe lună și câți dintre ei i-au văzut jucând. La noi, Toma Caragiu și Amza Pellea, din nefericire, sunt cunoscuți de marea majoritate din sketch-urile de la televiziune și din câteva filme, înfinit mai puțin din teatru. Și cum pelicula s-a scumpit și cele câteva producții românești sunt prost promovate, mulți dintre actori aleg calea compromisului oferit de seriale de o calitate îndoielnică.

**Teatrul TV din conservă.** S-au reluat spectacolele difuzate în fiecare luni și felicit Departamentul Teatru din TVR pentru tenacitatea de a obține aprobarea reintroducerii în grilă a serilor care nu fac audiență. Bravo!, însă nu observ nimic nou. M-am bucurat să-i revăd pe Amza Pellea, Petrică Gheorghiu, Tamara Buciuceanu și Stela Popescu în „Sfântul Mitică Blajinul”, pe Gina Patrichi și George Constantin într-o „Livadă de vișini” alb-negru, dar suntem în anul 2009 și

nu poți trăi doar din arhiva cu momente de aur. E trist că nici televiziunea publică (pe care o plătim, nu-i așa?) nu-și permite, zice-se, să investească în producții noi. Spectacole mari se pierd prin țară, se joacă vreo două stagii și sunt văzute de o mână de oameni. Rareori se obține aprobarea de a filma cu trei camere fixe o reprezentare la sediu, în timp ce teatrul TV de platou, care acum 10 ani primea premiul UNITER, este practic inexistent.

În schimb, B1 TV difuzează hemoragic filme românești, zilnic și fără niciun fel de selecție, fără un minimum de strategie repertorială. „Actorul și sălbaticii”, „Moromeții” și „Ion” împreună cu filme cu furnale, „Reconstituirea” la pachet cu pelicule de duzină cu tineri comuniști care se luptă, în ciuda tuturor privațiilor, să crească producția de orz la hectar și, astfel, să fie niște oameni împliniți sufletește. Și-atunci, să nu-ți vină să te-apuci de telenovele?!

**Privește înapoi cu mândrie.** Actorul e un fel de Don Juan. El

trebuie să dispară în plină glorie, nu să piară uitat ca un Casanova bătrân într-un azil. De această slăbiciune, care stă înscrisă în ADN-ul fiecărui artist, se folosesc astăzi cu succes televiziunile. „Dar nu sunteți singur, domnule Dinică, joacă și Marin Moraru”. „Vai de mine, domnule Moraru, vine și Gheorghe Dinică, i-am convins și pe Florina Cercel, și pe Florin Zamfirescu”... și tot așa, până se creează iluzia castei reunite. Acest lucru vine la pachet cu bune și rele, ca toată media românească. Publicul se bucură că-i vede laolaltă, iar ei cred că vor învinge, prin număr cel puțin, că prezența lor va fi un fel de locomotivă care să tragă după sine calitatea. Neajunsul însă e că actorii noștri sunt amestecați cu tot felul de surogate, stau în același rând cu impostorii și neaveniții. Ba mai mult, numele lor pe generic e scris după vedeta x sau y, apărută peste noapte din budoarele televiziunilor.

Nu știu ce e mai bine pentru ei: să se împărtășească o viață doar cu artă pură sau să se cheltuiască pe sine pentru public oricare ar fi acesta?

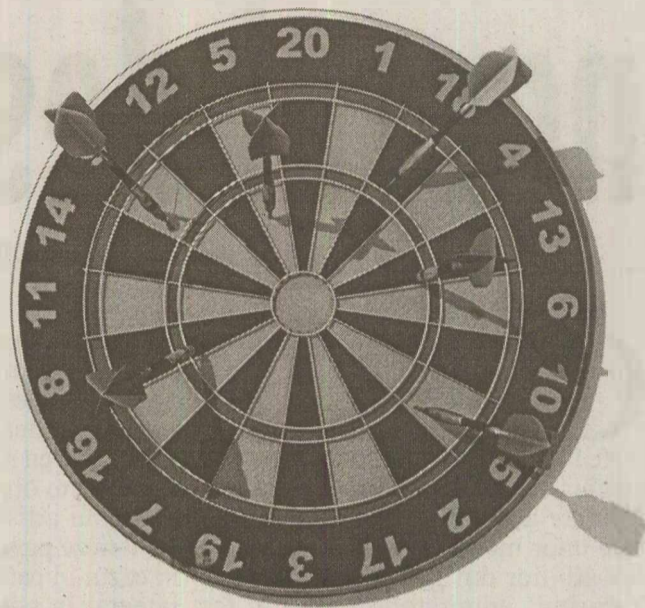
Dar despre toate acestea într-o emisiune viitoare. Publicitate.

# Unde nu e minte, vai de ochi!

● **Vatra** nr. 11-12 dedică mărul dublu Mitropolitului Nicolae Corneanu. Un astfel de nagiu adus unui ierarh ortodox te de salutat, cu atât mai mult cu t vine din partea revistei **Vatra**. P.S. Mitropolitul Nicolae Corneanu este un adept al ecumenismului, ceea ce îl face agreabil publicității. Dar prezintă însemnitate indiferent de aceasta figura lui cărturar și părinte, model de țepciune și bunătate ● Acești **Vatra**, cu un sumar ce nu poate fi parcurs ușor, dată fiind densitatea lui, propune pe primele pagini o remarcabilă traducere de Dominique Ilea a poemului **Hypérion** de Mihai Eminescu în limba franceză. Ați ghicit, desigur, titlul original. Nu doar câteva strofe rețin atenția prin echivalențele izbutite. Dar unele, pe care cunoscătorul le va recunoaște îndată, își strigă performanța. Începând chiar cu prima: *...y avait, au temps jadis/ des éternités et de Féés./ Une Donzelle au corps de lis,/ de tres haute lignée.* Donzelle au corps de lis e în sine potrivită! Apoi celebra: *...l'Astre partit... Se déploiaient / les ailes par le Monde; / les millions de défilants/ au rythme des secondes* e și mai strașnică, jungind la imaginea fulgerului întrerupt, văzut geometric: *...elle une foudre verticale!* Finalul pe măsură: *Moi je regagne, dans mes cieux/ ma froide éter-*

*nité!* Nimic de zis decât: champagne! Căci sufletul, e ceva translingvistic, care, vorba lui Moromete: păi, se plimbă. ● Revista **Euro Museum** se dorește una de cultură. Articolele (nr. 7 ca și 8 de anul trecut) au însă un conținut care nu intră în această sferă pentru că, în loc să discute fapte culturale, practică pe pagini întregi atacuri la instituții și persoane care sînt simple calomnii. ● Un exemplu flagrant este acuzația adusă nu e clar cui (redactorii sînt practicanții obscurității și amatori de ape turburi), Uniunii Scriitorilor sau **Luceafărului** că revista noastră a cerut, ba a și primit finanțare completă de la USR. Dacă era așa, nu mai întrerupeam apariția două luni. Orice om posesor de doi ochi știe foarte bine ce și cît finanțează USR revistele, pe toate la fel. Dacă e și membru al Consiliului USR, a avut bugetul în față. Dar nu ajung ochii, mai trebuie și minte. La buna credință nu facem apel, că nu avem la cine. Poate e mai bine așa, pentru că o să finanțăm **Luceafărul de dimineață** cu banii scoși de la directorul Euro Museum. Numai să ne stabilim bugetul și ca să știm suma pe care o vom solicita instanței. ● **Convorbiri literare** a încheiat cu brio vechiul an 2008 și e de așteptat că ne va oferi noi bucurii în 2009. Placheta de versuri care însoțește tradițional revista a fost

în ultimul timp subțire și la figurat. De această dată (nr. 12-2008), poemele lui Ioan Radu Văcărescu ridică și la această secțiune cota revistei. ● Numeroase luări de poziție față de **Istoria critică** a lui Nicolae Manolescu arată foarte clar că, la noi (cu toți codrii verzi de brad etc.), orice monument nepăzit de poliția comunitară, se va umple de grafiti. ● Victimă colaterală, editorul Călin Vlăsie fu alungat de colegii săi de filială piteșteană pentru că scriitorii argeșeni lipsesc din **Istorie...**! Mai bine îl goneau pentru calitatea legăturii, corpul de literă neinspirat și lipsa redactării care a făcut să se spargă în capul autorului toate borcanelle greșelilor de tipar. Un redactor competent ar fi eliminat inevitabilele scăpări ale autorului. Cele care îl expun unor obiecții justificate, dar referitoare la mărunișuri, numai bune să țină loc de judecată de fond. ● Un articol al lui Daniel Cristea-Enache intitulat **Arătania** (nu Orătania, atenție!), despre recentul roman al Aurei Christi, publicat în **România literară**, a tăiat Bucureștiul în două, ca Paraschiv Moromete. Jumătate: cititori ce s-au grăbit să ironizeze lipsa de spirit critic a doctului doctor în filologie, atât de sever cu alții, inclusiv cu șefii săi (Amicus Plato!). Altă jumătate: cititori care au înțeles despre ce este vorba. Probabil, autoarea roma-



nului a intrat în a doua categorie. Oricum, ca să parafrăzăm un banc creat și exersat de Alex Ștefănescu: cine zicea că Daniel Cristea-Enache n-are umor? ● Din primul număr pe acest an al **Convorbirilor literare** se remarcă fragmentul inițial al romanului **Cartea șoaptelor** de Varujan Vosganian, roman mereu în pregătire de vreo doi ani încoace și care se pare că s-a copt în fine și urmează a exploda. Revista demarează și o anchetă despre istoriile literare apărute la noi în ultimii ani. Interesante sînt transcrierile unei convorbiri (literare) între Marin Sorescu și publicul ieșean de prin anii '80, cînd regretatul poet a fost oaspetele lunarului de cultură. ● Revista **Axioma** este la numărul 1 pe 2009 la fel de inegală ca de obicei. Eliminînd părțile șco-

lărești și articolele encomiastice fără relevanță, rămîn, totuși, câteva puncte tari: o cronică a lui Constantin Trandafir la volumul Ioanei Părvulescu **În țara Miticilor** și, mai ales, partea a doua a unei cronici extrem de lungi și de aplicate a profesorului Ieronim Tătaru despre **Istoria critică...** a lui Nicolae Manolescu. O surpriză o constituie trei poeme foarte slabe, semnate Ion Dumitru și ilustrate cu o poză a autorului care... nu e din fericire Ion Dumitru „al nostru”, adică autorul gălățean exilat în Bavaria. Am răsuflet ușurați, dar cînd un autor adoptă un nume de acest tip e bine să se individualizeze prin vreo inițială sau prenume secund, ca să nu dea emoții cititorilor! Nu vedeți că și **Luceafărul** și-a spus „de dimineață”?! (Hipo) <<

## LA CONCURENȚĂ CU CRIZA MONDIALĂ

GELU NEGREA

Mi-ar fi plăcut să încep aceste rânduri în dulcele stil clasic, pastelat cu fiori mistico-tenebroso-shakespeariani: „Azi, iarna vrajbei noastre s-a sfârșit...” Nu ține! Ce poți pentru ca să zici despre sfârșitul unei ierni care nici măcar n-a început ca lumea?! Cât despre vrajba noastră cea de toate zilele, sporturile, anotimpurile și echipele preferate, aici lucrurile stau infinit mai bine – ceea ce, ca rezultat, înseamnă cum nu se poate mai prost: de la vladică până la opincă o ținem proasta cu gâlcevuri și cărcoteli reciproc dezavantajoase, făcând cu aplomb crâncenă concurență crizei mondiale și acoperindu-ne fără milă cu straturi groase de ridicol. Ce-avem de-m-părțit? Păi, ce-am avut și ce-am pierdut întotdeauna: trecutul, prezentul și viitorul. Mai ales trecutul, că din el înmugurește belalie și se dezvoltă multilaterală speranță: viitor de aur toată lumea are la câștigat titlul sau retrogradare!... Să exemplificăm succint:

**G**igi Becali, păstorul-șef al trupei din Ghencea, se dă feroce la fizicul plâpând al lui Iuliu Mureșan precum că trupa lui Andone a câștigat campionatul în precedenta ediție meșterind oarece pe la încheieturile întrecerii și doar în acest chip și asemănare a ajuns signor Maurizio Trombetta să se dea rotund pe stadioanele din Roma, Londra sau Bordeaux. Răspun-

sul vine furtunos, odată cu ploaia (de acuzații) de la Cluj-Napoca, via Universitatea din aceeași localitate: I-auzi cine vorbește?! Adică, nu știe toată lumea că Steaua... așa și pe dincolo, ca să nu mai vorbim despre istoria cu valiza, Teia Sponte, Petre Marin, Mirel Rădoi și DNA-ul corespunzător?!...

(Apropo de valiză și de stenogramele buclucașe din care ziarul **Ad-vărul** a făcut un soi de soios best-seller publicistic: domnule, așa o fi conversația Jiji și cu don Dan Pavel pe vremea când cei doi exersau schimbul de idei filozofice, politice, filantropic-religioase și umanitare în cadrul dialogului bilateral magistru-discipol? Mai la obiect, mă întreb: oare cuvântul acela din patru litere care rimează în românește cu o mulțime de alte vocabule poetice, de la moleculă până la rapan-dulă, circula cu tot atâtea ferveare intelectuală prin gura domnului Becali și când conversa cu distinsul politolog și restul echipei tocmită pentru a face maieutică subțire în beneficiul băiatului cu limbaj gros din stenograme? Dacă da, nu mai sunt deloc invidios pentru leafa princiară cu care se zice că erau blagosloviți respectivii de piperanul ce se visa-președintele României: și-au plătit arginții cu vârf și îndesat! Să le fie de bine...)

**V**rajbă mare și în ograda zgubilitică a băieților din Grant: Copos versus Tăher, galeria lui Rapid versus Copos cel zgârcit, Copos cel alintat de farmecul vieții versus Copos cel sfâșiat de problemele globale în formă de criză financiară etc., etc. Mi-ar părea rău ca amestecul convulsiv de dificultăți reale și subiectivisme scandaloase ce desenează inextricabil avaria de la pupitrul locomotivei fotbalistice giuleștene să eșueze în concluzia criptocomunistă că (și) privatizarea jocului cu balonul rotund a fost la noi o formă deghizată de furt cu acte în regulă. Rapid s-a numărat printre primele cluburi din România care a făcut pasul spre dez-etatizare; să fie întotdeauna adevărat că fiii din-tâi ai câinilor turbează? Ar fi trist...

**S**i fiindcă veni vorba despre patrupezii lătrători, am o uriașă curiozitate vizavi de modul cum se va termina la Dinamo operațiunea „întoarcerea fiilor rătăcitori din campionate în care n-aveau ce căuta”. Marius Niculae, Nicolae Mitea, Claudiu Niculescu, Cosmin Moți s-au adăugat spășii mai vechilor într-o înturnare la vatră Bogdan Lobonț, Ionel Dănciulescu, Iannis Zicu și nu sunt convins că lista e completă. Nu, nu e: domnul (că altfel n-ai cum să-i zici) Cristi Borcea vorbea mai deunăzi și despre Cosmin Contra,

parcă, și chiar despre Adrian Mutu; mai lipseau de la apelul de seară doar Nelu Numweiller, Părcălab, Dudu Georgescu și Gojgaru!... Nu știți cine a fost Gojgaru? Eu știu, dar bine facă să nu spun: dinamoviștii știu de ce! Dacă Mircea Rednic va izbuti să ia titlul cu metoda patentată de Anorthotis Famagusta, înseamnă că prin fotbalul mondial bate vânt de revoluție conceptuală, iar chestiunea medici optime de vârstă la care se poate face performanță pe dreptunghiul verde a intrat într-un proces drastic de revizuire. Dacă nu, nu!

Cam așa stau, dragii moșului, treburile prin fotbalul nostru cu bunele, cu relele și cu foarte relele sale dintotdeauna și per toujours. De pe partea închinării la zeul binelui, se pare că până acolo mai e ceva de așteptat, mai cu seamă că nu e prea limpede nici dinspre ce punct cardinal ar putea veni izbăvirea. Să luăm ca azimut al optimismului Emiratele Arabe unde prestează cu succes Mirel Rădoi? Mai știți?! După ce o televiziune din România a comis premiera absolută în domeniul, transmitând într-o țară europeană și membră UE, pe deasupra, un meci din campionatul câmilelor bi-cocoșate, orice mirare devine superfluă.

Salam aleicum!...

<<



# Îngerul desenului

IOLANDA MALAMEN

Cu certitudine, cultura desenului, în ultimele decenii la noi, nu prea mai este în armonie cu gustul publicului, și asta, nu dintr-o infertilitate a breslei, ci din toanele unor mode care l-au exclus arbitrar din galerii și din spiritul admiratorului. Rareori frumusețea unui desen mai tulbură privirea. În România, „pictura „pe pânză” e investită de privitorii diletanți cu calități mitice, în timp ce desenul, gravura, crochiul, sunt considerate un fel de cenușă ce-și „duc traiul” anonim prin mapele din ateliere, zăvorâte într-o nedreaptă așteptare. Considerat, probabil, de mulți o manifestare al cărei potențial creator se consumă în chiar actul nașterii, desenul e confundat adesea, cu un gest artistic grăbit. Acesta e și motivul pentru care colecționarii de desene sunt rari, rafinați, buni cunoscători ai fenomenului plastic și foarte prețioși pentru artiști. Probabil că ar fi necesară o reevaluare și o reconsiderare programată și vizibilă prin galerii, pentru a-i restabili dominația și valoarea. Am făcut introducerea asta simțind de mulți ani o frustrare în vizitele mele prin expozițiile de artă, în care îl regășesc foarte rar.

Sunt artiști pentru care desenul a rămas pe tot parcursul operei un teritoriu cast, invio-

labil, în care ei respiră în voie. Sorin Ilfoveanu este unul dintre cei pe care îngerii desenului îl veghează dintotdeauna, amprentându-i hîrtia, cu respirația lor. Nu știu câte ore sau câte zile i-ar trebui artistului ca să-și inventarieze punctual desenele (în cazul în care ele ar fi fost integral în posesia lui), dar ele în sine, exceptînd masiva operă picturală, ar constitui o impresionantă arhivă imagistică.

Magia lor transparentă, concizia lor aproape dureroasă sunt calități care la Sorin Ilfoveanu nu s-au alterat de-a lungul anilor.

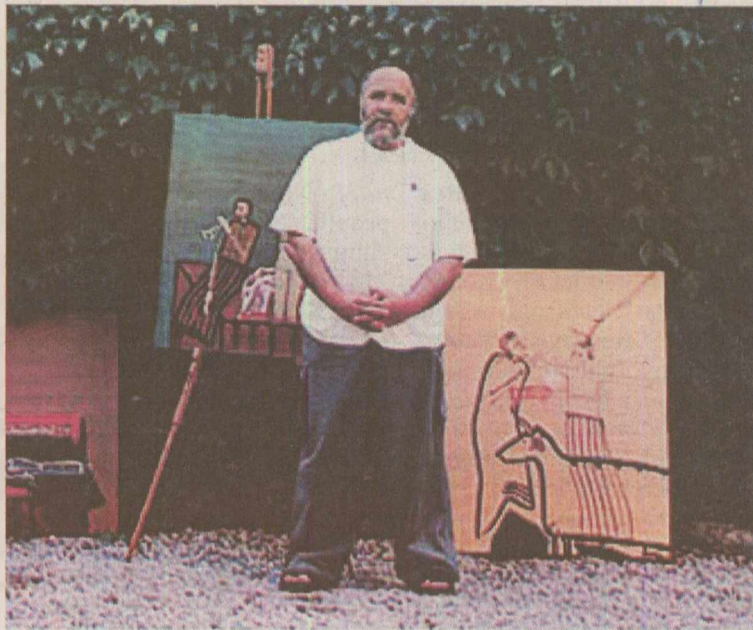
lubirea, viața, moartea, maternitatea, asceza, legendele crude, cât și cele împlînzite cu înfățișări voluptuos-tainice sunt spații în care hieratismul și perfecțiunea liniei oferă o binecuvîntată iluminare. Esența și rigoarea, caligrafiate de cele mai multe ori minimal, sunt înseși istoriile care compun această lume a visului trăit pînă la capăt, ca un coșmar al perfecțiunii.

Desenele lui Sorin Ilfoveanu, ludice sau grave, explicite sau eliptice, sunt adesea oficeri sacre, cu o simbolistică obsedantă.

Refuzînd să le gîndească și să le înscrie în siajul (adesea) perimatei ilustrații de carte, atunci cînd le alătură unor texte, ele sunt, în fapt, un alt-text, o altă scriitură inițiatică.

De curînd, a ieșit de sub tipar, cu înfățișarea unicității, în contextul vitreg al baleierii între inexistent și „gîndit în grabă”, o carte de care personal nu încetez să mă minunez. Este un tom însumînd 500 de fotografii de desene (1994-2007), aflate între cele două coperte, precum și fotografii ce divulgă parte din recuzita „uneltelor” de desenat și a unor casete din lemn, ce poartă în trupul lor, ca un fel de chivot-păstrător, taina unor imagini. Ceea ce surprinde la o primă răsfoire a cărții este că, deși există o asemenea cantitate de imagini, ea trimite foarte vag cu gîndul la cunoscutul album de artă. Desenele creează în tot trupul cărții o narațiune emoționantă și, în același timp, o patetică rostire. Pe măsură ce ochiul parcurge desenele și se familiarizează cu semantica lor, atît compoziția, cît și detaliile, răsărite parcă din viscerele tuturor splendorilor pămîntene și nepămîntene, trimit cu gîndul la o scriere tulburătoare.

La Sorin Ilfoveanu, „monotonia” aparentă a desenelor, e doar un leit-motiv cerebral, pe care îl susține cu argumentele înaltei arte. Privindu-le cu insistență repetitivă, ai cîteodată impresia că le-ai putea răni, întina sau că le-ai frînge armonia. „Cîinele pămîntului”, devorator de oameni, dar și, într-o complicitară atitudine, (pînă la un punct păzitorul unei devorări amîinate), erotismul lin și justificat etic și estetic, înfuzat cu întrupări narative biblice, ciclurile „Păsărar”, „Omul cu capra”, „Bacantele”, „Metamorfozele”, însoțirea cu manuscrise din „Tobit” și „Fric” (ale lui Ștefan Agopian), „Peisajele de



la Rădești” cu brazdele mustind de pămînt umed și o însingurare ce amintește de proza rusească și de filmele lui Tarkovski, pe toate, indiferent de mesaj sau de dorința de a le descrie și interpreta, Sorin Ilfoveanu le golește de conținutul superfluu, le induce o stare cata-tonică de extaz.

Așa cum a fost gîndită și izbutită de Sorin Ilfoveanu și de Nicu Ilfoveanu (care i-a dat finalitatea obiectuală de graphic design), cartea capătă o certă independență temporală, documentară și meditativă a spațiului și timpului creator.

Uneori, pe hîrtia patinată, desenul se aliază cu manuscrisul original (exemplu „Fric” al lui Agopian), într-un schimb fascinant imagine-cuvînt. Desenele s-au transformat în cuvinte și invers, scrisul prozatorului intră firesc în „pielea” desenelor. Fondul e un ocruc schimbător, mai stins sau puternic însoleiat, în care sunt picurate și linii frînte sau pete roșii, tensionînd desenele.

Ar fi multe de adăugat la acest „jurnal” de atelier, al unui deceniu și jumătate de desene. Empatia pentru opera lui Sorin Ilfoveanu nu este urmarea unui popas scurt în lumea pe care el a construit-o, și nici vreo exorcizare cultural-pătimaș-subiectivă, ci răspunsul dat generozității imaginative a unui mare artist. El face parte dintre acei rari creatori care fertilizează și metamorfozează, în sin-

gurăteea atelierului de scrib, amintiri, gînduri, texte, iluzii livrești, adunîndu-le ca un istoric meticulos pe hîrtie și pînze.

Cartea aceasta apare într-un moment, traumatic și auster, aș spune chiar bolnav, pentru percepția artistică din România. Ea este un semn de iubire și de vocație confesivă.

Dumnezeu i-a trimis, probabil lui Sorin Ilfoveanu la naștere un înger care l-a îmbolnăvit de desen.

Felicitări întregii echipe care a contribuit la alcătuirea cărții, alături de Sorin Ilfoveanu și de Nicu Ilfoveanu! De amintit, textul lui Cristian-Robert Velescu.

De amintit, de asemenea, că fotografiile desenelor din carte au fost realizate de însuși Sorin Ilfoveanu.

«

