

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară

36

14 septembrie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 3 lei

Festivalul și Concursul Internațional

comentarii de Dumitru Avakian,
Ada Brumaru, Valentina Sandu-Dediu,
Grete Tartler, Elena Zottoviceanu

george
ENESCU

pag. 16-17

FESTIVALUL ȘI CONCURSUL INTERNAȚIONAL

GEORGE
ENESCU

EDITIA A XVIII-A 2007

BUCUREȘTI - ROMANIA

m a t e i
vișniec:

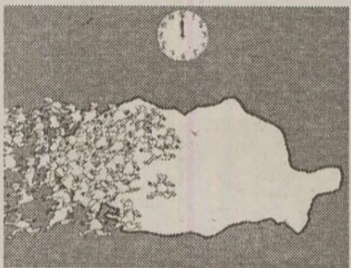
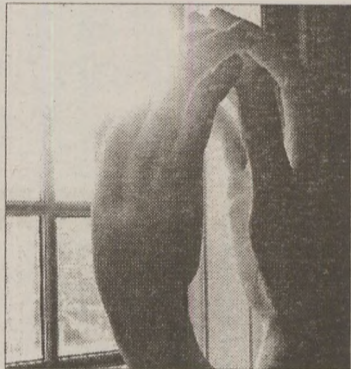
„Convingerea că viața mea
va fi dedicată scrisului
s-a format încă
de pe la 11 sau 12 ani”

interviu realizat de Dora Pavel
pag. 20-21





s u m a r



Old merry school de Barbu Cioculescu - p. 3

Inedit cu orice preț de Florian Roatiș - p. 4

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Catedrala memoriei

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Tribul electric

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Cronică anacronică

Poezii de Aura Christi - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Răfuială în toată regula

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Câteva sinteze de Tiberiu Stamate - p. 9

REAȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu - p. 10
Caricatură și text

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 10

CARTEA ROMĂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Clopotul spart

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Candoare și caligrafie

Un comunist onest de Ion Simuț - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
A, de la Aron

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „GEORGE ENESCU” - p. 16-17

Jean Jacques Nattiez la București de Valentina Sandu-Dediu
Spectacolul Carmen de Ada Brumaru
Mesajul enescian de Dumitru Avakian
Lectura lui Eschenbach de Elena Zottoviceanu

Epifaniile cugetului de Dan Hăulică - pp. 18-19

Resuscitarea fiziologiei a eșuat de Răzvan Mihai Năstase - p. 19

Matei Vișniec: „Convingerea că viața mea va fi dedicată scrisului s-a format încă de pe la 11 sau 12 ani”
Interviu realizat de Dora Pavel - pp. 20-21

De ce ne plac compozitorii români de Grete Tartler - p. 21

Corpul migrator de Liana Tugearu - p. 22

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 23
Întâmplări de la motel

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
O lume minunată în care veți găsi...: 4, 3, 2

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Alte radiografii în posteritate

Sindromul Henry James de Elisabeta Lăsceni - p. 26

Poezii de Elio Pecora traducere și prezentare de Ion Pop - p. 27

Iubire și resentiment de Grete Tartler - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

Frumoasa viață liniștită de Simona Vasilache - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Jurnalul lui Pavel Dan de Ion Buzăși - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**

CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 6, 7, 8, 9, 27, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 13, 14, 18, 19, 22, 28, 29, 31),

ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 15, 20, 21, 24, 25, 26),

NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 10, 11, 12, 16, 17, 23, 32)

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Litere și ziare (lui Petre Stoica)*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),

GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ**

(Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU,**

MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com

http://www.romlit.ro; tel: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundația

România literară cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea

Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, prin Admi-

nistrația Fondului Cultural Na-

țional. Sponsorizare de la Banca

Română de Dezvoltare – Groupe

Société Générale

Revista **România literară** este editată de S.C.

Satiricon S.R.L. - București, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21,

parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor,

Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut

juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Valul de reforme e pe punctul de a da gata pacientul. Muribundului i se pune pe limbă o aspirină. Vom vedea ce e de făcut, șoptesc vracii, după ce vom efectua autopsia.



a c t u a l i t a t e a

Old merry school

N-aș spune că în preajma primului meu an de școală părinții s-au împrumutat de la o bancă, spre a mă putea echipa. Mama m-a îmbrăcat într-un șorțuleț de pânză, gri cu picățele, care se încheia pe la spate, mi-a legat la gât o fundă albastră și mi-a pus în spinare un ghiozdănaș în care se afla o tablă, un condei, un abecedar și un burete care

atârna pe dinafară, legat fiind cu sfoară - era din soiul natural ce se culegea de pe fundul mărilor.

Pe tablă zgâriam cu condeiul linii paralele - pe cât cu putință - ușor aplecate spre dreapta. Colegul de bancă, Vică, scrâșnea și vorbea pentru sine: „Nu se mai inventează odată pixul, să scăpăm de scârțâitul asta de condei.“ Pe la jumătatea anului la zestrea mea școlară s-a mai adăugat o sticlă de cerneală albastră marca Günther Wagner, prin care, spontan, se creă o distanță între mine și ceilalți colegi, gaieșteni de baștină, care foloseau cristale violete de amestecat cu apă, în vederea obținerii unei cernele de eternă persistență. Costa un leu cornetul.

Curând apoi căpătai un penar în care scripeau mai multe penițe, dintre care una, Klaps - scria gros subțire. În abecedar, oițe dolofane te priveau drept în ochi. Recitam cu toții Oi-i, oi-i, de parcă am fi fost israeliți în suferință. Cu cotul puteai răsturna călimara ce-și avea adâncitura ei în placa băncii. Atunci, pe palma, întinsă la un energic indemn, primeai o lovitură de rigla, în dungă - de neuitat. O sticlă de cerneală de un litru odihnea pe catedră. Răsturnarea ei ar fi însemnat sfârșitul lumii. Spargerea unui geam ridica pentru prima oară în viață problema delatunții...

Erau vremuri arhaice, fără computere în clase și camere video, jandarmi ajutați de bodyguarzi nu ne apărau de atacuri, noi elevii în șorțulețe nu aveam telefoane mobile, nu consumam hamburgeri și nu purtam adidași. Învățătorul sosea la școală cu șareta sau cu gabrioleta, n-are să vă vină să credeți, în locul traficantilor de droguri un turc bătrân dădea ocoale școlii, oferind rahat - cu posibilități de credit. Eu însumi adunasem fabuloasă datorie de cinci lei, pe care tata a achitat-o, spre uimirea mea, fără să clipeasca și fără a-mi administra cea mai mică mustrare.

Prin orașel trecerea unui automobil era un eveniment și nu de toate zilele. Se vânturau în automobil mai ales barbați politici în campanie electorală. Mașina în care se afla doctorul Angelescu, lider liberal, ministrul școalelor și cel mai bogat om din România, calca o oaie. Proprietarul fusese minteș despăgubit cu una sută de lei, la pornirea mașinii, ministrul nu-și găsea locul: „Măcar blana să i-o fi luat-o: o puneam pe jos, în automobil.“ Liceul din Găiești îi purta numele.

Acasă, serile, îmi făceam temele sub o elansată lampă de gaz, model standard, pentru care se aflau totdeauna în rezervă fițele din cotton alb. Arunca, circular, o puternică lumină albă, cu totul satisfăcătoare. Lampa din dormitorul părinților avea un abajur de sticlă roz caramel, pe care se distingea, în relief, conturul celei mai bogate crizanteme. Luxul acesteia mă covârșea. Fiind multă vreme singur, învățasem să citesc încă înainte de a îmbrăca șorțulețul, urmărind literele mari din *Universul*. Dacă viitorul meu biograf va scrie că pe la șase ani limbile greacă și latină nu mai aveau secrete pentru mine, mai interesat de aramaică și specificând ca, de la o vreme, lasasem în urmă lecturile din Aristotel și Platon, în favoarea lui Plotin, a lui Augustin și sfântului Toma din Aquino, că, de cum lasam abecedarul alergam să scotocesc în biblioteca paternă după cele mai noi teze neotomiste,

să știți că pe alocuri exagerează.

Lectura mea preferată era un album tipărit cu litere verzi, conținând istorioare în suite de desene - preluând benzile desenate. Mă încânta pațania unui berbec care, izbind în forță un pom plin de fructe, fusese acoperit de o piramidă de mere. Mi se părea formidabil. Citeam curgător „Lir și Tibișir“, „Martinică și Puki“, „Coana Frosa la București“, „Șerban și Uragan în avion“, „Doctorul Mititelu, medicul animalelor“, apreciate opere ale lui Moș Nae (Batzaria) și, în original, fabulele lui Vasile Militaru. Un volum de basme, intitulat „Hoțul de stele“ mi-a rămas inabordabil.

Universul copiilor, în culori albastru și roz, adăpostea extraordinarele aventuri ale lui Tudorică și Andrei, tot în benzi desenate, *Dimineața copiilor* avea benzi în roșu și negru - combinația mea preferată și astăzi. Pentru nevoile muzicale, în casă trona un patefon, de tipul cel mai nou, marca *His masters voice*, iar alături nu multe discuri. Dacă viitorul meu biograf va insista asupra uluitoarelor mele progrese la pian și la vioară, nu-l contrariați. Dacă vreunul din aceste instrumente ar fi existat în casă, aș fi putut deveni un virtuoz, complinind lipsa de educație a vocii. Îmi exercitam simțul muzical scuturând la urechi cutioara cu ace de oțel pentru plăcile patefonului. Adevărat este că învățeam singur manivela acestuia și chiar în lipsa părinților o ascultam pe Amelita Gallicurci într-o dramatică arie din „Norma“ lui Bellini, pe tenorul Schmit, cu „Funiculi-Funicula“, pe Șaliapin în „Luntrașii de pe Volga“. Basul nu mi se părea destul de adânc. După șaptezeci și ceva de ani, aceeași impresie mi-a lăsat-o, la aceeași bucată - la B.B.C. clasic - Paul Robson.

Pe carnetul de note și frecvență din prima clasă - zece pe toată linia - scria că elevul trebuie să aibă o caligrafie frumoasă - tata se amuza citind recomandarea - eforturile corpului didactic convergeau în aceeași direcție. Scrișul lizibil și ordonat, cu litere drepte și de aceeași mărime, mi s-a alterat cu mult înainte de a deveni scriitor. Când a devenit ilizibil, era prea târziu, cred că ghiciți din care motiv.

Dacă institutorul era ținut să fie, în primul rând, un bun pedagog, profesorul secundar trebuia să fie o personalitate. În sânul breslei nu exista această certitudine - vezi „Parada dascălilor“ a lui Anton

Holban, memoriile profesorului Ion Banea - dar aceasta era o problemă de interior. Cu toate că între deziderat și realitate se sapă un gol luând, cum scrisese profesorul meu de filosofie, „forma unei prăpăștii“, profesorul secundar impunea respectul, cel universitar - adorația. „Eu l-am avut profesor la limba română pe dl. Ghiță Gheorghe“, va spune bătrânul felițat pentru excelența stăpânire a limbii strămoșilor lui daco-romani, cu puțin busuioc slavo-cuman. „Eu, la științe naturale, pe Mumuianu, la geografie, pe Antonescu, la franceză, pe Vicol, la germană pe Virgil Tempeanu“, (Iar la gimnastică, pe Crăcanel!) i se va replica de către un venerabil rector. Păi ce, n-am fost și noi în Arcadia?

Cum să uit cum, în prima clasă de liceu, la teza de limba română - cu subiectul: „Iarna“, compoziție - am luat, la profesorul Ion Crețu, editorul operei politice a lui M. Eminescu și directorul liceului, nota 10+. Exact: zece plus! Am păstrat ani și ani la rând teza ca să pot proba. Începea astfel: „Iarna este cel de al patrulea anotimp al anului“. Remarcabil dar de observație la un preadolescent de unsprezece ani! Am rătăcit, în schimb, aproape numaidecât după primire, o teză la limba latină la care luasem nota doi minus. Să nu le fi pomenit acum, s-ar fi scufundat pentru eternitate în neant. Stăpân pe nota lui, profesorul trecea prin viața senin și imperturbabil. Generații de elevi ai săi, ajunși pe posturi însemnate, lacrimau, amintindu-și-l. (Se făcea rar operații pe ochi.) Salarizarea - vai, capitolul nu poate fi evitat - era de așa natură încât, chiar în perioada nefericită a marilor curbe de sacrificiu, corpul didactic n-a fost nevoit să iasă în stradă. Comparații între lefurile profesorilor și cele ale salariaților de la spațiile verzi nu se făceau. Era chiar așa de bine atunci?

Iar astăzi, să fie situația atât de neagră? Starea de rejet a primăriilor când e vorba să folosească fondurile pentru reparațiile școlilor, faptul că multe din acestea se află într-o situație mai tristă decât pe vremea lui Spiru Haret, cam într-acolo ar trage. Valul de reforme e pe punctul de a da gata pacientul. Muribundului i se pune pe limbă o aspirină. Vom vedea ce e de făcut, șoptesc vracii, după ce vom efectua autopsia. Căci acest mare bolnav are ca și pasărea Pheonix, darul de a învia din propria cenușă. Pe semne, pe asta se și contează.

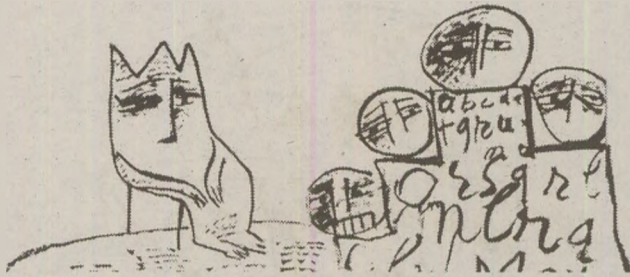
În Capitală, unde sunt mai multe universități particulare decât case de schimb valutar, a nu deține titlul de doctor se consideră gest de indecență: ca și cum ai pleca pe stradă, deschis la pantalon.

O, și ce mai scârțâia condeiul, pe tablă!

Barbu CIOCULESCU

De la Uniunea Scriitorilor

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România s-a reunit în ședința de lucru marți, 11 septembrie. De asemenea, Consiliul Uniunii a avut ședința trimestrială în aceeași zi. Ambele întruniri au fost prezidate de dl Nicolae Manolescu, președintele USR. Comitetul Director și Consiliul au dezbătut raportul privind situația imobilelor aflate în posesia sau în folosința USR. Notabil este mai ales faptul că imobilul din Calea Victoriei 133, aflat în folosința USR și disputat de Ministerul Culturii, a revenit printr-o hotărâre judecătorească definitivă Uniunii. De asemenea, s-a discutat situația colectării timbrului literar, suma primită în 2007 fiind de 3,4 miliarde lei vechi. S-au decis măsuri pentru ca editurile să respecte prevederile legii, fiind înaintate adrese organelor de control fiscal. În urma discutării concursurilor de proiecte culturale s-a aprobat un formular tip pentru solicitările ce vor urma. Data limită pentru depunerea proiectelor pe semestrul I 2008 va fi 31 decembrie 2007. Comitetul Director a luat în discuție cererile curente adresate conducerii USR, situația fondului de salarii al USR, acordarea indemnizațiilor de merit. Consiliul a validat primiriile de noi membri rămase nediscutate la precedentă ședință. Prin retragerea din Comitetul Director a d-lui George Balăiță, locul acestuia a fost luat de dl Nicolae Prelipceanu. În Consiliu au mai intrat, pe locuri rămase vacante, în urma voturilor obținute la precedentele alegeri, d-nii Alex Ștefănescu, Mircea Micu, Adrian Alui Gheorghe.



istorie literară

Primim

Inedit cu orice preț ?

În nr. 24, din 22 iunie 2007, al revistei **România literară**, domnul Dumitru Hîncu publică, la pagina 18, un text aparținând lui N. Steinhardt pe care-l intitulează „Un buchet: Nelu, Nicu și Colette” și pe care-l declară *inedit*.

N-aș fi intervenit, rămânând un cititor neutru ca și altă dată când am întâlnit publicate prin presa culturală texte ale lui N. Steinhardt considerate „inedite”, deși ele fuseseră publicate anterior, fie în presa locală (la Baia Mare), fie în reviste centrale. Cine poate să „monitorizeze” tot ce se publică azi în atâtea reviste și atâtea locuri?!

Este posibil ca domnul D. Hîncu să nu știe că textul pe care l-a oferit **României literare** a mai fost publicat în revista *Manuscriptum* nr. 1-4, 1993, pp. 90-93, și ca atare nu această „scăpare” îi reproșăm noi. Ne-am fi așteptat însă ca domnia sa să ofere câteva informații: de unde provine textul și cine sunt personajele care formează, împreună cu N. Steinhardt, acel „buket” evocat. Elementul decisiv care m-a făcut să intervin este însă faptul că textul publicat de domnul Hîncu este complet desfigurată, conținând inexplicabile greșeli și omisiuni care-i ridică unui cititor atent tot atâtea semne de întrebare!

Dar să luăm lucrurile metodic.

În revista *Manuscriptum* textul este intitulat „Jurnalul călătoriei la Sighet”. El provine de la Colette Axente, soția doctorului Corneliu Axente, amândoi buni prieteni ai lui N. Steinhardt, cu care acesta a întreprins în prima jumătate a lunii iunie din anul 1974 o călătorie de la București la Baia Mare – și apoi la Sighet – și retur.

Călătoria a fost făcută la dorința expresă a Colettei Axente de a vizita închisoarea de la Sighet, unde se prăpădise – împreună cu alte personalități indezirabile regimului comunist – tatăl ei, Nicolae Mares, fost pentru câteva luni ministru al Agriculturii în guvernul antonescian.

Probabil că familia Axente a avut în vedere atunci când l-a solicitat pe N. Steinhardt să-i însoțească în Maramureș nu numai calitatea sa de bun companion, ci și faptul că acesta vizitase în toamna lui 1973, împreună cu Iordan Chimet, la sfatul lui C. Noica, această parte de țară, unde avea deja prieteni (familia Coca și Mihai Olos), intenționând să se retragă la Mănăstirea „Sf. Ana” din Rohia – ceea ce va și face peste câțiva ani.

Textul republicat după 14 ani de către dl D. Hîncu deconcertează la lectură, căci cuprinde cuvinte transcrise greșit, anumite cuvinte lipsesc, apar altele noi etc., provocând nu numai insatisfacția, ci și ilaritatea cititorilor.

Să luăm câteva exemple pentru a arăta cât de mult se îndepărtează textul din **România literară** de cel din *Manuscriptum*.

La Balcești (lângă Pitești) călătorii noștri admiră conacul ca și „frumusețea locului, a casei, a sobelor (căminelor)”. În textul d-lui Hîncu, deși este vorba de un sat (Balcești) cu conacul său, în loc de „sobelor” apare „satelor”, ceea ce intră în contradicție cu „căminelor”. Toată lumea cunoaște sinonimia sobă-cămin, numai domnul Hîncu nu?

Ajunși la Calimănești, călătorii constată că în toată localitatea nu există amenajat un loc de parcare. De unde apare în textul nou „comuna Calin”? O singură neatentie și prescurtarea de la Calimănești devine „Calin”, provocând nedumerire.

La Sibiu, Steinhardt și familia Axente petrec seara de 5 iunie la familia Gligor, unde vizionează la TV filmul „Grand Hotel”. În textul nou se introduce „T.V. infernal cu unduiri” în loc de „infernal, cu unduiri”.

Călătorii ajung în 6 iunie în comuna Axente Sever, pe urmele unchiului lui Corneliu Axente, de unde se îndreaptă spre Blaj, pentru a se reculege la mormântul pașoptistului Axente Sever (1821-1906). Aici vizitează biserița, de unde află că au fost furate 6 icoane din catapeteasma de către autori necunoscuți. În textul nou se omite numărul icoanelor furate.

Seara ajung la Baia Mare, unde, după ce se cazează, îi caută, fără a-i găsi, pe Coca Petru și Mihai Olos (nu Olos), ultimul fiind un cunoscut sculptor baimărean, prieten și cu C. Noica.

Data de 7 iunie nu apare consemnată în ambele texte. Se poate deduce însă că familia Axente și Steinhardt au stat la Baia Mare, unde s-au întâlnit cu prietenii mai sus amintiți.

În dimineața zilei de 8 iunie pleacă spre Sighet, unde stau până după amiază. Interesantă este lipsa însemnărilor despre avaturile prin care trec, probabil, la Sighet, în căutarea mormântului sau a gropii comune în care-și dormea somnul de veci tatăl Colettei – căci acesta era scopul declarat al călătoriei. În schimb, Steinhardt nu uită să aprecieze Cimitirul vesel de la Săpânța, de lângă Sighet, drept un „Amestec medieval de oroare și răs”!

În 9 iunie, duminică, pornesc spre Șurdești, unde asistă la slujba de la renumita biserică. Apoi trec la Plopiș, unde urcă în podul bisericii. În textul d-lui Hîncu apare „Castelul Plopiș”. Or, corect era „accentul Plôpiș”. De altfel, la Plopiș nu se află nici un castel!

În 10 iunie pleacă din nou la Sighet, unde se pare că găsesc răspuns la întrebările care-i framântă pe soții Axente. Dovada este faptul că diaristul consemnează „bune și certe rezultate” însoțite de exclamația „Lăudat fie Domnul Isus Hristos”, expresie religioasă uzuală în Maramureș, care însă nu mai apare în textul d-lui Hîncu.

În 11 iunie, bucureștenii noștri vizitează Valea Izei. La Dragomirești vor primi caș. Numele celui care le oferă cașul este indescifrabil în textul vechi, specificându-se doar

că respectivul „a fost șoferul lui Sab. la București”. La Dumitru Hîncu nu există însă nici o ezitare: „caș de la Coop. (Coop a fost șeful lui Șerb la Buc.)”. Ce nume este Coop (?!) și cum a ajuns un șef de la București să facă la Dragomirești caș? Enigma!

Plecarea de la Baia Mare spre Mediaș, unde vor înnopta, are loc pe o ploaie torențială, în 12 iunie. Ce înseamnă la dl Hîncu data de 11/12 iunie? La Mediaș – unde ajung probabil după-amiază – ploaia s-a potolit, dar „vremea rămâne rece, cenușie și «dégueulasse»”, scrie Steinhardt, evitând cuvântul românesc „scârbos” (murdar, dezgustător). În mod fantezist, în textul d-lui Hîncu apare „déguelam” (sic!), domnia sa transformând un adjectiv în verb! Este cunoscut, cum recunoaște și D. Hîncu, obiceiul lui Steinhardt de a folosi expresii și cuvinte străine, dar totuși, cum traduce domnia sa termenul creat ad-hoc?

În sfârșit, ajunși în 13 iunie la Brașov – oraș care-i va produce lui Steinhardt o „senzație de fericire” – asistă la Biserica Neagră la un concert din A. Bruckner și la o predică (în textul d-lui Hîncu: „Pudica!”), al cărui titlu în limba germană („Die Ehre Gottes wurde uns auertrent Wie sollen die Ehre Gottes erfahren”) este redat în textul recent publicat totalmente greșit („Die Ehre Gottes wurde uns anvertraut. Wio sollen die Ehre Gottes erfordern”). Se observă cum cuvintele „ausertrent”, „Wie” și „erfahren” devin „anvertraut”, „Wio” și „erfordern”!

Iar atât de des reiterata, și deci cunoscuta, expresie „Hristos e Calea, Adevărul și Viața” devine „Hristos e Calea Adevărului și Viața”!

Sigur, mai sunt și alte inexactități: „Bladea”, în loc de „Bledea”, nume răspândit în zona Șugatag; „Csilde” în loc de „Isolde”; „barabafte” în loc de „barabaște”; „plecam” în loc de „plecare”; „oarecare deziluzie” în loc de „O amară deziluzie” etc., ca și omisiuni (dăm, alți oameni, Sosit cu bine etc.).

Total derutant, o parte din însemnările din 6 iunie sunt plasate la 5 iunie, iar altele între 10 și 11 iunie! Chiar dacă așa ar fi fost în manuscris – dl Hîncu specifică într-o notă că „așa este în original” – urmând firul logic și cronologic domnia sa ar fi trebuit să corecteze eroarea pentru a da cursivitate lecturii.

Frumoasele aprecieri despre N. Steinhardt făcute în preambulul notelor de călătorie de către domnul Dumitru Hîncu sunt corecte, dar, din păcate, ele nu sunt și confirmate de textul mutilat, din neglijență și neștiință, pe care o revistă prestigioasă precum **România literară** l-a repus în circulație.

Florian ROATIȘ

Publicitate

Radio România Cultural - București 101,3 fm

3 zile cu RRC
în Piața Festivalului Internațional „George Enescu”
14, 15, 16 septembrie, de la ora 20.30
Invitați artiști consacrați din lumea teatrului și muzicii

Vineri
Orașul
cu un singur locuitor
 Un spectacol de poezie și muzică pe versuri de Matei Vișniec

Sâmbătă
Apocalipsa
după Mircea Eliade
 Eveniment multimedia

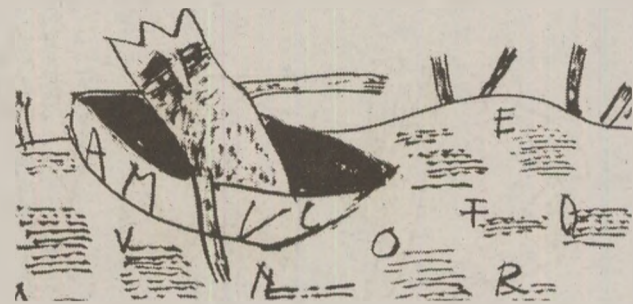
Duminică
Big Band Radio
 Concert

Parteneri media:

DILEMAVECHE **adevărul** **România literară** **OBSERVATOR CULTURAL**

22 **Suplimentul CULTURA** **SAPTESERI** **LetterNet.ro**

a România literară sunt două persoane care au recunoscut public, adică în ședințele noastre săptămânale, că țin jurnal zilnic: o poetă și un critic. În afară de aceștia, mai suntem vreo doi care, rar și descusut, lăsăm urmele câte unei ore pe hârtie.



Ioana Părvulescu

Cronica optimistei

Catedrala memoriei

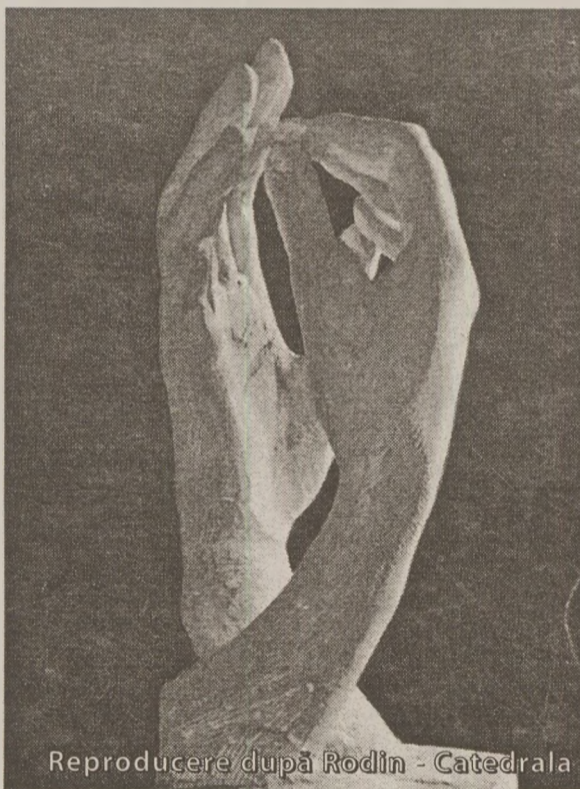
De curând, am evocat în familie o călătorie făcută mai demult. Din patru participanți, cu greu câte doi reușeam să avem aceeași amintire. Parcă trăiserăm în lumi paralele. Fiecare selectase altceva din realitate, fiecare avusese alte emoții. În ce mă privește, oricâte eforturi aș fi făcut, nu aveam amintiri geografice. Nici culinare. Și, din pacate, nici conversaționale, deși în atâtea rânduri am participat la discuții formidabile, pe care ceilalți le puteau reproduce în detaliu. Am stat întotdeauna prost la toate aceste capitole, la care atâția oameni au trăiri bine conservate. Munți, drumuri, ape, orașe și restaurante, dar și, din pacate, oameni, replici, nume se șterseseră cu totul din memoria mea. Reținusem, în schimb, cu o limpezime uimitoare, cum, de pildă, într-o albă cămaruță de hotel ieftin din Innsbruck se afla, pe noptiera, o reproducere din lemn după *Catedrala* lui Rodin: două mâini împreunate, dar nu direct, ca în rugăciune, ci după o răsucire pe cât de simplă pe atât de ingenioasă. Una din sculpturile cele mai expresive pe care le-am văzut, o catedrală gotică ale cărei bolți și porți ogivale sunt, la propriu și la figurat, în mâinile ficăruia dintre noi. O sculptură pe care o porți în carne, dar pe care numai un artist genial o poate scoate la iveală. O bandă a lui Möbius în care interiorul și exteriorul tind spre coincidență. La fel, dacă ne răsucim puțin amintirile, ele se ating una de alta, topind laolaltă trecutul și prezentul și dezvăluind comori. Mulți simt nevoia să-și cumpere acțiuni la bursa scrisă a memoriei – și bine fac. Nu se știe niciodată când cresc acțiunile unei amintiri, pe Wall Streetul fluctuant al afectelor noastre. Se întâmplă să ai nevoie de o farâma din viața ta trecută sau, mai ales, din viața altora. E bine să ai de unde să le iei. Iar timpul le stabilește valoarea.

La **România literară** sunt două persoane care au recunoscut public, adică în ședințele noastre săptămânale, că țin jurnal zilnic: o poetă și un critic. În afară de aceștia, mai suntem vreo doi care, rar și descusut, lăsăm urmele câte unei ore pe hârtie. Ceilalți fie că n-o fac deloc, fie nu recunosc c-o fac, poate ca să nu ne intimideze. Monica Lovinescu povestește în *La apa Vavilonului* cum Cioran, auzind că în cercul lor de prieteni exista un diarist care mai și publica, se sperie și nu mai apare luni de zile pe-acolo. Dar nu poți fi prudent cu amintirile pe care le pui la păstrare în ceilalți. Și nici nu poți fi selectiv cu cele pe care le ai tu în păstrare, cu străinii care-ți intra în catedrala memoriei. Din fericire amintirile au o calitate: nu se pot falsifica pentru că adevărul lor e întotdeauna mai puternic decât cel ajustat, eventual, de diarist. Calpuzanii amintirii sunt prinși întotdeauna de ochiul cititorului.

In viața literară dai uneori peste asemenea păstrători de amintiri care, chiar dacă n-au construit catedrale, au macar câte o piatră prețioasă de arătat lumii. Cu ocazia revizuirii bibliotecii și, mai ales, a ierarhiilor ei, despre care am scris în cronică trecută, am regăsit o carte a lui Teohari Antonescu, (*Jurnal*, ediție îngrijită de Lucian Nastasă, prefață Alexandru Zub, postfață Camil Mureșanu, Ed. Limes Cluj-Napoca, 2005). A fost profesor universitar, arheolog, prieten cu câțiva junimiști. Om care nu strălucеște prin altceva decât prin onestitate. Își știe locul, își recunoaște limitele și se străduiește, nu din ambiție, ci din dorința unui bine generic, să le depășească. O întâmplare dintr-o cărciumă din Giurgiu îi definește perfect firea. Profesorul îi este prezentat unui fost deputat liberal, Epurescu. Acesta, luându-se după înfățișarea lui, îl tratează cu un vag dispreț. Un martor îi atrage discret atenția lui Epurescu că interlocutorul e profesor universitar. Ca unul care numără fiecare vot posibil, fostul deputat se întoarce cu precipitare, îi strânge din nou mâna lui Teohari Antonescu și spune, în chip de scuza: „Domnule, dar n-ai figură de savant!” Răspunsul e: „Pai ce să fac, cum iese fiecare din fabrică”. Cu alt prilej, profesorul notează cu aceeași semnare

candidă în ton: „Sunt fricos și superstițios ca un oriental; ar trebui să mă disprețuiesc singur, dar ce vrei, așa sunt”.

Maiorescu este zeul tutelar al jurnalului, când adorat, când bombănit sau chiar ponegrit, când vizibil, când retras în cerurile lui. Dar așa cum se va întâmpla mai târziu cu alt discipol, mult mai nesatisfăcut, Simion Stolnicu, și cu maestrul său E. Lovinescu, din toate aceste amintiri pătimașe, imaginea tutelară nu iese defel știrbită. Despre cei mai importanți junimiști există un tandem de amintiri celebre mereu evocate și discutate: Jacob Negruzzi și G. Panu. Tocmai de aceea noutatea amintirilor lui Teohari Antonescu e revigorantă. Una dintre cele mai frumoase secvențe din jurnal are două verigi, îi implică pe Maiorescu și Eminescu. O voi povesti pe larg, tocmai pentru că nu a fost repusă în circuit. Este consemnată de Teohari Antonescu în februarie 1896, dar s-a petrecut ceva mai înainte. Diaristul se afla împreună cu încă vreo șase inși în „odaia lui Maiorescu”, cea cu „Venera din Millo”, între salon și bibliotecă. Figura lui Maiorescu e luminată de o lampă care-i albește pomeții și-i lăsa în umbră ochii. Criticul fumează liniștit „o țigară cam



Reproducere după Rodin - Catedrala

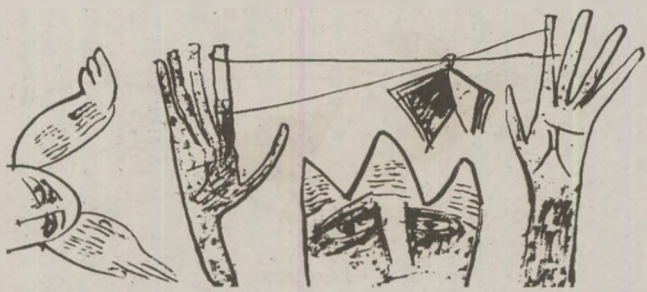
groasă” și le povestește oaspeților „despre momentele lui Eminescu înainte de nebunia completă”. Vocea joasă, plăcută și învaluitoare, a lui Maiorescu, de multe ori pomenită în aceste consemnări, face impresie asupra celor prezenți: „Eram în odaia mea de colea – și arată biblioteca numai cu degetul, fără să se uite – , era cam pe la 6 ori 6 și seara, se lăsase soarele de tot și în odaie se vedea foarte puțin. Cum stăteam singur, mă pomenesc cu un zgomot neobișnuit la ușa, voci de ceartă și apoi Eminescu, galben și nepieptănat, murdar pe haine și în dezordine pe dânsul, tremurând și venind asupra mea. «Domnule Maiorescu, dumneata știi ce este un sfînx?» «Ei, Eminescule, dar ce ai, ce gânduri te-au abătut?» «Domnule Maiorescu, te întreb, știi ce este un sfînx? Un sfînx este o întrebare.» Urmează, în cuvintele lui Antonescu, care le reproduc, nu se știe cât de fidel, pe cele ale lui Maiorescu, iar acestea, la rândul lor, pe cele ale poetului, un frumos fragment din imaginația creatoare eminesciană, cea din ultimele lui clipe de luciditate: „Acum închipuiește-ți dumneata o infinită mulțime de sfîncși puși la dreapta



Reproducere după Rodin

și la stânga unui drum care duce spre o piramidă. Fiecare sfînx este o întrebare: ce este omul; iar o infinită mulțime de sfîncși înseamnă o întrebare mai largă: ce este lumea. și această întrebare se repetă în mijlocul pustului la fiecare șir de sfîncși și răspunsul la toate este același: lumea este un mormânt, căci piramida maiestuoasă stă la capătul oricărei alei de sfîncși”. Maiorescu, întotdeauna pozitiv și constructiv, răspunde cu tonul său firesc: „Ei bine, foarte frumos, de ce nu faci o poezie, Eminescule, ideea este foarte frumoasă” și urma Maiorescu cu povestirea lui rară și cu timbrul adânc, armonios, cald și concentrat, cum a fost găsit Eminescu la Mitraschewitz...”. Din păcate, povestirea nu mai continuă, poate fiindcă era bine cunoscută de oaspete. În ce mă privește, întâlnisem deseori numele de Mitraszewitz sau Mitraszewici în ziarele timpului. Este vorba de băile publice de pe strada Poliției nr. 4 și 6 unde se putea face baie, „baie cu duș”, cu aburi, hidroterapie, „duș cu jet, ploaie, scotiene, basin și diferite alte aparate”, iar rufăria și săpunul „sunt incluse în preț”. Ce s-a întâmplat cu Eminescu acolo n-a rămas consemnat aici.

Teohari Antonescu mai vorbește de o idee a lui Eminescu, relatată de Maiorescu în aceeași seară: aceea de a-i uni pe români cu bulgarii și sârbii într-un Orient al Europei, sub o stemă comună. Informație prețioasă și care contrazice acuza de șovinism adusă poetului. Seara la Maiorescu l-a marcat pe jurnalist: „ascultam cu toate urechile și inspiram cuvintele lui pe toți porii timpului [...] Când am ieșit de-acolo era noapte nu tocmai senină [...] Dianu care ascultase ca și mine: «Frumos a vorbit dl Maiorescu, a fost seara asta mai plăcută decât la teatru». Ar mai merita pomenită măcar o amintire din cele etalate în jurnalul lui Antonescu. Este vorba de cursurile criticului. Cum se știe, în genere, cel puțin în perioada bucureșteană, erau foarte audiate. Tocmai de aceea e binevenită o secvență deloc triumfalistă din viața de universitar a lui Maiorescu. Este aflată la mâna a doua, chiar a treia (Dl. Roiu de la Curtea de Apel i-o spune lui Negulescu și acesta lui Teohari Antonescu): pe când era student, Roiu s-a pomenit într-o zi la cursul lui Maiorescu, la Iași, singur. A mai venit numai un tată, care-și căuta băiatul: „Nu era în clasă decât Roiu și acel părinte, om bătrân. A vorbit M[aiorescu] lecția lui mai departe și după sfârșitul orei era tot atât de vesel precum fusese mai-nainte”. La care profesorul Antonescu, mereu în pană de studenți, își spune: „Vezi, așa să fiu...” Nu știm cât de exacte sunt amintirile scrise de mâna jurnaliștilor și a memorialiștilor. Dar puse la un loc cu altele, relativizate, formează totuși, ca în sculptura lui Rodin, mișcătoare catedrale afective. Care rezistă mai mult decât scurta viață din care s-au înălțat. ■



amenii sînt prinși într-o rețea planetară de imagini și sunete înăuntrul căreia toți formează un stup de albine comunicînd instantaneu dintr-un colț în altul al lumii.

cronica ideilor



Sorin Lavric

Tribul electric

Ce poate fi mai iritant decât un autor căruia trebuie să-i dai dreptate în ciuda presimțirii că, dacă îi accepți adevărul, de lumea ta se va alege praful? Și cum să privești cu ochi buni un om ale cărui gânduri, dacă le încuviințezi valabilitatea, vor echivala cu prăbușirea reperelor tale? Se înțelege, nimeni nu e înclinat spre astfel de concesii, și asta fiindcă nimeni nu ar accepta ca etosul, în care a trăit și s-a format o viață întreagă să se risipească dintr-o dată și, în locul lui, să se înfiripe un alt etos, dar unul ale cărui trăsături, în comparație cu cele vechi, să semene de crucile unui cimitir.

În această situație se trezește un cititor cînd deschide o carte semnată de McLuhan. Mai întîi, trăiește cu senzația că asista la o mascaradă culturală, întocmai ca spectatorul unei teatru livresc în care autorul, simulînd o bravură nonconformistă, vrea să se dea competent într-un domeniu pe care nu-l stăpînește, apoi gîndul diletantismului este înlocuit de ideea supărătoare că, pe undeva, canadianul acesta vorbind în dodii sofisticate s-ar putea să aibă dreptate, pentru că în final, precum un sunet de gong vestind sfîrșitul rezistenței interioare, cititorul să realizeze, cu o gheara în inima, că afurisitul de profet al pierzaniei nu numai că nu bate cîmpii, dar chiar reușește să descrie fidel o stare de fapt pe care nimeni pînă la el nu a putut s-o intuiască atît de clar.

Nu întîmplător, acestui profet al pierzaniei celebritatea i-a venit atunci cînd nu se mai putea bucura de ea, adică după moarte, iar voga postumă în care i se scaldă acum numele, o macabră și tardivă răzbunare pentru criticile pe care contemporanii i le-au administrat în timpurii vieții, nu fac decît să-i întărească profilul de profet al pierzaniei neconvențional al unei apocalipse culturale: apocalipsa culturii scrise.

Despre această apocalipsă e vorba în antologia de texte pe care fiul de lui McLuhan împreună cu profesorul Frank Zigone de la York University din Toronto au întocmit-o pe marginea unei opere însumînd nu mai puțin de 22 de titluri. Cartea ne oferă un eșantion reprezentativ din oceanul de articole și interviuri pe care profetul pierzaniei le-a scris de-a lungul timpului, începînd cu *Understanding Media: The Extensions of Man* (Înțelegerea mijloacelor de comunicare) extensia care a fost în 1964, avea să-i învaluize numele în notorietatea nedorită a distrugătorilor de idoli. De atunci au trecut 40 de ani, iar ideile lui au fost pînă într-atît de rumegate și întoarse pe toate fețele, încît astăzi, cine vrea să aștepte ce a spus McLuhan nici măcar nu mai trebuie să-i citească cărțile. Ele îi sunt servite de-a gata sub forma acelor cîteva clișee pe care ne-am obișnuit cu toții să le punem în dreptul numelui său: mesajul este mediul de comunicare a mesajului, mijloacele de comunicare sunt „fierbinți” și „reci”, omenirea se întreprinde către un stadiu dominat de o conștiință magică de sorginte electrică etc. Puse dintr-odată pe hîrtie, expresiile acestea nu ne spun mai nimic, și în plus straniețea lor ne îndeamnă să dăm dreptate acelor care vad în McLuhan un autor alambicat, prolix și pe alocuri înțelegibil. În realitate, opera acestui lucid observator, deși dificilă în literă, e foarte simplă în spiritul ei.

Dacă e s-o înfățișăm schematic, ea arată astfel: potrivit lui McLuhan, evoluția omenirii nu se măsoară în epoci istorice și în etape cronologice, ci în cîteva mutații mentale în urma cărora fața omenității s-a schimbat radical. Aceste mutații sunt în număr de trei și ele corespund celor trei tipuri de cultură care s-au succedat pînă acum în istoria umanității: cultura orală, cultura scrisă și cultura electrică (mediatică). Criteriul împărțirii lor stă în mijlocul de comunicare care a predominat la un moment dat, dar și în simțul uman care a fost cel mai solicitat de acel mijloc dominant.

În cazul culturii orale, cuvîntul vorbit a jucat rolul liantului principal între oameni. În mod corespunzător, dintre toate simțurile, cel mai solicitat a fost auzul, iar îmbinarea acestor două elemente – vorbă și auz – a făcut ca stadiul culturii orale să corespundă unei conștiințe magice iscate de simțul apartenenței la un tot organic: tribul, adică acel tip de comunitate în care individul se simte legat prin nevăzute fire de toți ceilalți semeni. Un astfel de individ este o particică dintr-un întreg și rostul lui nu putea fi judecat decît în raport cu întregul.

Din această simbioză magică de tip tribal, omul a fost smuls o dată cu apariția tiparului. Cuvîntul scris care a luat forma unui alfabet fonetic în interiorul căruia literele, luate separat, nu au nici o semnificație, a provocat o mutație mentală în istoria omenirii. Și astfel, obiceiul de a sta aplecat asupra unui text pe care omul trebuia să-l citească liniar, de la un cap la altul, în secvențe scurte, numite propoziții, și într-o anumită ordine a rîndurilor, de sus în jos, obiceiul acesta a făcut ca vîzul să treacă înaintea auzului, iar cultura, din auditivă și magică cum era, să devină una scrisă și fragmentară. Altfel spus, un om care folosește cuvintele scrise pune între el și realitate o distanță din cauza căreia liantul magic ce îl lega de lume se rupe. El încetează să mai fie o parte aparținînd unui întreg și devine în schimb o parte de sine stătătoare. Și astfel, individul alfabetizat mînuind felurite vocabulare se preschimbă într-o bucațică izolată, într-un fragment incapabil de a mai intra într-o relație empatică cu comunitatea din jur. El nu mai vede întreguri, ci doar felii și bucați separate, risipite unele de altele din cauza lipsei unui factor unificator. Un astfel de om este prin excelență o ființă analitică și cu precădere nonsintetică. În concluzie, cultura scrisă e o cultură vizuală, alcătuită din oameni izolați și foarte inteligenți, cărora nu le mai stă însă în putere să participe spontan și direct la pleroma cuprinzătoare a unei comunități organice. Viața lor este pretutindeni mijlocită de cuvînt.

Dar din această izolare lexicală de sihaștrii moderni, oamenii au fost siliți să iasă sub constrîngerea unui nou mijloc de comunicare: semnalul electric. Tot ce înseamnă mass-media actuală, adică telefon, radio, televizor și computer, reprezintă pentru McLuhan cauza apariției celui de-al treilea tip de cultură umană: tipul culturii electrice. Atingerea acestei etape echivalează cu reîntoarcerea oamenilor la stadiul tribal al conștiinței organice: analiza rațională lasă locul sintezelor (contopirilor) magice. Oamenii sînt prinși într-o rețea planetară de imagini și sunete înăuntrul căreia toți formează un stup de albine comunicînd instantaneu dintr-un colț în altul al lumii. Și astfel, modul liniar și fragmentar de manifestare al culturii tiparului dispăre, în locul lui aparînd trăsăturile primului stadiu al culturii orale: spontaneitate, lipsă de intermediari și conștiința întregului din care nu poți ieși. Vîzul își pierde din înțietate, iar simțul tactil și cel auditiv îl ajung din urmă, echilibrați balanța perceptivă.

McLuhan împarte mijloacele de comunicare în două categorii mari și încapătoare, dar cuvintele de care face uz pentru a le numi, deși par să sugereze intuitiv criteriul folosit, nu face decît să-i îngreuneze și mai mult înțelegerea. Canadianul vorbește de mijloace „fierbinți” și de mijloace „reci”. În opinia sa, fierbinte este acel mijloc care, oferind multă informație, nu cere un efort de mijlocie pe partea receptorului, iar rece e acel mijloc care, sărac fiind în informație, îi cere receptorului să participe activ, cu imaginația lui, la construirea unui mesaj. Cum s-ar spune, cînd îți se dau puține indicii ești silit să completezi singur, cu mintea ta, golurile de informație, și astfel te implici și construiești singur mesajul pe care îl primești. Din acest motiv, mesajul nu ți-e dat de-a gata, ci îl faci singur



Marshall McLuhan, *Texte esențiale*, antologie de Eric McLuhan și Frank Zigone, trad. din engleză de Mihai Moroiu, Ed. Nemira, 2006, 604 pag.

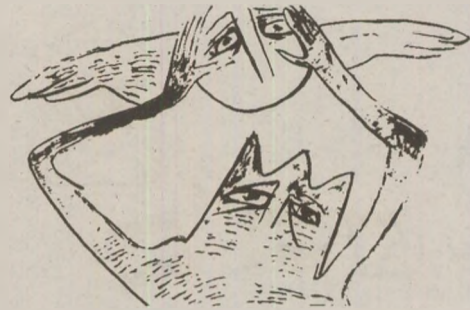
după cîta zestre culturală ai adunat în tine. Cînd însă mesajul e doidora de informație, atunci golurile de conținut lipsesc iar nevoia de a te implica spre a întregi mesajul dispăre.

Concluzia? Mijloacele fierbinți resping receptorul, cele reci îl atrag, adică primele nu incită imaginația celui care le percepe, pe cînd celelalte da. De pildă, radioul este un mediu de comunicare fierbinte, căci, bogat fiind în informații, ascultătorul nu simte nevoia unui efort mental prin care să suplinească carenta informațională. În schimb, televizorul este prin excelență un mediu rece, căci imaginile pe care le transmite sunt sărace în informație și, de aceea, privitorul se implică puternic în încercarea de a completa cu imaginația precaritatea mesajului. Tocmai de aceea televiziunea subjugă mai mult decît radioul, fiindcă îți dă puțin și îți cere mult, iar acest efort de completare e răspunzător de implicarea sufletească mult mai mare pe care o cere privitorul la televizor. Potrivit aceleiași logici, o carte este un mediu fierbinte deoarece are atît de multă informație încît cititorul nu trebuie decît să o parcurgă detașat, fără să-și cheltuiască energia, în timp ce o conversație este un mediu rece, căci în cursul ei trebuie să completezi de la tine ceea ce interlocutorul nu-ți spune. La fel, o prelegere de curs este fierbinte, un seminar universitar este rece.

Nu-ți trebuie cine știe ce fler ca să simți că, deși criteriul e valabil, clasificarea la care ajunge McLuhan e subredă. E greu de crezut că lectura unei cărți nu cere efort și participare din partea cititorului, în vreme ce o conversație ar cere, cum tot astfel e anevoie de înțeles de ce televiziunea ar cere un efort de imaginație mai mare decît radioul. Dimpotrivă, fascinația televiziunii se bazează tocmai pe blocarea imaginației și pe cufundarea atenției într-o amorfie ce exclude orice efort de completare, și asta chiar dacă informația primită e nulă. Oricum, ideea lui McLuhan (informație puțină = răceală = implicare puternică și, de cealaltă parte, informație multă = căldură = pasivitate) se bazează implicit pe un principiu al compensației: unde nu e, simți nevoia să pui de la tine, suplinind „răceala” (sărăcia) informației cu o „fierbințeală” proprie, iar acolo unde informația prisosește, te ții deoparte, diminuînd căldura sursei prin-o pasivitate a minții. Răceala exterioară declanșează fierbințeala interioară și invers.

În concluzie, un autor deștept și „fierbinte”, dacă e să-l judecam cu propriul criteriu: are prea multe idei iconoclaste. ■

per numai să fi mizat fericit în cele ce-l privesc pe șarmantul prozator Radu Paraschivescu. Fie și numai pentru ca titlul acestui articol să nu se confirme.



cronica literară



Cosmin Ciotlos

LECTURI LA ZI

Cronică anacronică

Mu, n-am de gând să mă lansez – o dată cu lectura *Bazarului bizar* al lui Radu Paraschivescu – în șarade spirituale și în jocuri de cuvinte aproximative prin care să dau un convenit și asortat onor acestei extrem de amuzante cărți. Titlul ales de mine e – din toate unghiurile – cât se poate de sobru și de precis. Cum altfel poți numi o întâmpinare a unui volum de proze scurte aflat deja la ediția a doua? E adevărat că existența lui publică și completă începe cu mediatizarea, și nu cu tipărirea, dar – chiar și așa – un asemenea antecedent filologic nu e nicidecum de ignorat. Și cum altfel poți radiografia exact o sumă de povestiri doldora de un umor pit de prezentul jurnalistic precum – vorba demult demodată la rândul ei – marca de scrisoare?

De altminteri, orice recenzent abil va decipita ușor formula efigiei lui Paraschivescu: *bazarul* e al lumii noastre de zi cu zi, colcăitoare și nesigură, eterogenă și multicoloră, trivială și veselă, în vreme ce *bizarul* îi aparține integral autorului, ca un condiment necunoscut adus de undeva din Indii. Prin filieră colonială britanică, mă grăbesc să adaug. Asemănările cu personaje reale ori imaginare sunt indiscutabile, dar ele rămân, grație lui Radu Paraschivescu, pe parcursul tuturor narațiunilor, doar asemănări. Și nimic mai mult. Distanța dintre cotidianul recognoscibil și scriitura bufă din *Bazar bizar* e de aceeași natură cu diferențele dintre original și calambur pe care le întâlnim în titlurile povestirilor: *Omagiu supliciatului pasiv*, *Filoclubul*, *Chitila sunrise*, *Parteneri din toate țările, cruciți-vă!*, *Viața ca pe roate*, *Animal plan(e)t*, *O lună plină*, *Bushurești*, *Biserica catodică*, *O tunsoare brici*, *Abdominabil!*. Adică de la un timp al percepției la unul al ironiei, de la referința limitată la ficțiunea fără nici un fel de frontiere.

Așa se construiește, de când lumea, umorul, veți putea spune, de pe o poziție doctă. Cu devieri lexicale și exagerări situaționale, cu antifraze subversive și invenții gogonate. Iar – în linii mari, foarte mari – voi fi de acord. Numai că nu putem omite din discuție termeni ca *personalitate*, *atitudine* și *sistemă*. Întâi pentru că Radu Paraschivescu a tradus, în timp, din engleză autori ca David Lodge, Nick Hornby, Salman Rushdie, John

Steinbeck, Jonathan Coe. Apoi pentru că el coordonează, la Editura Humanitas, prizata colecție *Răsul lumii*. Apoi, pentru că scrie editoriale în extrem de populara și de profesionista *Gazeta sporturilor*. Apoi, pentru că, nu mai demult decât în 2006, volumul său – *Ghidul nesimțitului* – a avut un succes greu de pus la îndoială. Dintr-o asemenea magmă fertilă, un prozator n-are cum să nu iasă mai învățat și mai încercat decât am banui.

Bunăoară, prima dintre prozele volumului, *Omagiu supliciatului pasiv*, e o nemaipomenită punere la zid a noului limbaj de lemn corporatist. O engleză managerială, indigestă, urâtă, de care fiecare dintre noi s-a ciocnit măcar o dată, accidental. Și, ca după orice ciocnire înregistrată de mecanica newtoniană, ne-am depărtat oripilați. Vreți o mostră? „Cred că trebuie să rerutăm puțin discuția și să punem totul în perspectivă. Adică să legăm saleskills-uri folosite de tendurile de urgență ale market-ului. Aceste skills-uri folosite corect ne pot da un awareness superior al frame-ului general și ne obligă la o implementare modernă. Ceea ce înseamnă că nu vom mai fi reactivi și vom începe să ne manifestăm proactiv. În contextul restrâns al vânzării, va fi nevoie de un check-up efectuat prin activități de outreach, precum și de un follow-up corespunzător.” Desigur, densitatea de anglicisme e – probabil – triplă față de ceea ce ne dezvăluie o perioadă infimă de practică într-o companie multinațională. Dacă maliția aceasta ar fi venit din partea unui rusofil înveterat sau a unui profesor de limba română încremenit în eternele secționări de frază neaoșă, am fi putut foarte bine să strâmbăm – cosmopolit – din nas. Numai că autorul acestei savuroase pastișe e nimeni altul decât reductibilul anglist Radu Paraschivescu. Adică unul dintre puținii cărora o asemenea terminologie hibridă îi poate suna – pe drept cuvânt – prost din ambele părți. Stereo, cum s-ar zice.

Alt caz: *Animal plan(e)t*. Vă arunc numai o pastilă. Președintele Ligii Profesioniștii de Fotbal – Sică Stanomir – convoacă liderii celor 18 galerii fanatice la o aplicată ședință de psihanaliză. După toate ciomagelile din tribune, după toate tipurile de acuplare pe care delincvenții cu chipul vopsit le invocă la meci după meci cu gândul la adversari, soluția *rebranding*-ului intră în drepturi. De ce *lupi*, *câini*, *rechini*, când panselutele și



Radu Paraschivescu, *Bazar bizar*, Editura Humanitas, 2007, 244 p.

gladiolele ne sunt – în fond – atât de aproape? Cine populează însă peluzele, ca pe niște corăbii homerice? „Ciocolată, Măslină, Salvador și Guadalupe împărțeau același pigment, Cultu' făcuse doi ani de culturism, Pâmaie stătuse doi ani și jumătate la răcoare pentru furt, Toni șmen devenise celebru pentru țepuirea unor naivi cărora le fusese lene să meargă până la casa de schimb, Dentistu' avea în palmares cinci adversari trimiși la stomatologie prin plasarea aceleiași directe de dreapta în figură, Garderobă venea la fiecare meci cu un tricou sau un pulover nou în culorile idolilor, Lecitina te urmarea și-n gaură de șarpe dacă trebuia să-ți plătească o poliță, fără să te uite vreodată, Mișu Clanța avea un glas care acoperea un parc auto, Stan Bostan mânca zece pungi de semințe de dovleac pe zi fără să-l supere ficatul, Dingo-Bingo nu știa exact cum se numea jocul de la Antena 1 fiindcă era analfabet, Rică Ventuză avea un nas cât un borcan de iaurt, modelat în felul ăsta cu prilejul unei gale pugilistice ad-hoc, Gardone mituise cândva doi comisari ai Garzii Financiare cu câte trei navete de Garrone contrafăcut, iar Butelie avea o circumferință cât stejarul din Borzești.” Să ne amintim, din nou, că pleiada acidă a acestor *tifosi* de circ nu e transcrisă de un intelectual intoxicat cu praful bibliotecilor, ci de unul care semnează alături de Radu Cosășu și Traian Ungureanu în cea mai citită revistă sportivă din România. Care – adică – știe bine ce e fotbalul.

Utopia negativă cu fundal caragialesc – vă amintiți de Turturel și de impardonabila sa greșeală de tipar? – se arată deplin funcțională în *Biserica catodică*. Ratarea unei mese amicale e pretextul pentru o întreagă arhitectură comparatistă în care universul paralel al televiziunii devine nici mai mult nici mai puțin decât o proaspătă biserică *new age* populată de Andree și Mihaele de toate mărimile, cu papi și patriarhi investiți în grabă. O religie a tubului catodic în toată regula. Numai că pasul revelator de la catolicism la catodicism se dovedește egal cu acela de la Il Calcio la Il Calico. Locul de întâlnire e altul, iar frageda credință se prăbușește peste propriile ruine mediatiche: „Cum spuneam, e uimitor ce se poate isca dintr-o greșeală de tipar. Ce puteam să fac? Dacă aș fi fost catolic, aș fi așteptat cuminte să ajung într-un purgatoriu al celor vii și să mi se ierte păcatele ușoare înainte de-a forța ușa paradisiului. Fiind însă catodic, nu mi-a rămas decât să-mi strivesc simultan o lacrimă în ciudată între gene și o înjurătură între dinți, pentru ca apoi să rostesc în receptor formula magică a invitațiilor junei Raluca Moianu (luni, ora 21, NUMAI la TV1): Iartă-mă!”

Ce-ar mai fi de zis? Cunoașteți verdictul lui Lovinescu asupra scrierilor lui Caragiale: prea ancorate în epoca lor, nu vor mai însemna mare lucru peste ani. Dincolo de a fi o apreciere perdantă a criticului de la *Sburătorul*, văd în ea un algoritm binar de selecție a tuturor cărților de acest fel. O ruletă învățată cu sau fără noroc. Un *bazar bizar* ieșit de sub administrarea oricărei previziuni bursiere. Sper numai să fi mizat fericit în cele ce-l privesc pe șarmantul prozator Radu Paraschivescu. Fie și numai pentru ca titlul acestui articol să nu se confirme. ■

Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Mihai Zamfir, Doina Uricaru – 1991



p o e z i e

Rătăcirii

Lunec. Lunec. Lunec.
Noaptea-i de cântec și sânge.
Nimeni. Nici luna împunsă de nori.
Nici umbra verde a copacilor.
Nici zeul mare al casei.
O, acum el aleargă
prin pulberea razelor și cântă,
și râde și plânge!

Nimeni. Doar un suspin
îmbrâncind lucrurile în sine.
Și eu răsucindu-mă în timp ce lunec,
de parcă aș visa în somn urât.
Sau poate cineva – recules din negrul
noptii – se depășește, îmboldit
de zeul fugar. Și râde și plânge,
suspina și cântă prin mine.

Cădere

Cad. Din ce în ce mai repede, cad.
Mă răsucesc dinspre trecut.
Totul nu-i decât magmă
sau poate ceva mai puțin decât
o respirație a cuiva fără nume.
Copii ai abisului,
ne smulgem din noi
către un lucru nedefinit
– matcă a viului.
Creștem spre altceva,
ca un râu de munte nemaivăzut,
ca o flămândă mireasmă
mușcând, iar și iar, din tine,
ca începutul nopții irumpt
din cel mai tiranic zeu,
din carnea naivă a rozelor
sau poate din secunda aceea neagră,
aidoma unui fund de abis abia părăsit
când totul pare străin și sfârșit
sau nici atât, sau nici atât,
și-alături nu-i nimeni.

Negrul

Negrul, negrul, negrul
îți sculpează mâinile, duhul.
Seara zvâcnește în brazi,
pulsează în iarba pietrelor,
răsturnând în ceruri
brazdele grele și lutul.

Negrul, negrul se-abate
dinspre-ncinsele dupa-amiezi.
Cântă aspru, ca din pământ,
cosașii; aerul șfichiue.
De sub pleoapa cosmică, noaptea
cade grămezi, grămezi!

Mai e un pic și negrul
te-ajunge din urmă. Iată,
îți scaldă în sfoala-i de aer glezna
în dulci suprafețe turnată
și te odihnește și-n sfârșit te învinge:
încă, și încă o dată!

Aer negru

Aer negru, cum răstorni
dinspre melodii înalte



Foto: Andrei Potlog

Aura Christi

aștri însemnați și nori
prăbușiți în pagini albe.

Sângeroși sunt sorii azi,
sfârtecă secunde reci.
Mâni de aer cu morți vii
se amestecă în veci.

Îngână secunde luna
care nu-i de-aici, vai, nu!
Arborii tresar în somn;
fugi în visul lor și tu.

Dormi. Adormi. Ascunde-te.
Zaci încolăcit. Alene,
aer negru, aer negru
fulgeră din bolți viclene...

Peisaj de august

Ah, nouri negri pe cerul viclean.
Aerul mușcă zăbala calului.
Arborii-mi zdrelesc privirea,
mâinile, coamele anului.

Nori se-mbulzesc pe bolți însemnate.

Ah, dimineața zdrențuind așteptări!
Cerul se-nclină, pasări adușmea
crestele nevăzute țări.

Albini se învârt în cercuri profane.
Și-i atâta-ntuneric, încât în duh
te arunci, ca delfinii speriați
în asprul văzduh!

Brusc cineva face lumină.
Liniștea toarce, înceată felină.
Caii sălbatici din bolta vicleană
turma de nori la păscut o mână.

Peisaj montan

O, sunete rostogolite
de la o creastă la alta,
melodie desprinsă
din alte lumi cândva,
cine vă urmărește –
a fost smuls din stâncă
cu dalta
de un maestru nevăzut
al timpului
venit de altundeva!

Sunete lovind timpanul,
dându-se de-a berbeleacul
pe creste, mângâind văzduhul
tare al munților; melodioase tunete
strunind hotare în trecere pe-aici,
pasările aerului vă duc
departe și clatină
la rădăcini anul, stâmind în cerc
nesigure planete.
Statui de aer, sunete!

Iată-ne!

O, jubilație a simțurilor!
Zi ajunsă pe-o culme iute,
contemplată-n uriașa trecere,
apoi adusă în față, așa cum ții
un strugure copt în palme,
minunându-te de formele
aromat-curate ale boabelor.
Cât de departe sunteți
când frigul smulge
mari hălci din noi,
până rămâne o urmă extaziată
cât bolta cerului,
până rămâne o vie pată
cât pleoapa cosmică,
până se-mprăstie o pulbere galbenă
peste îndrăgostiți, peste oameni.
Iar noi – zei tineri, păgâni, severi –
ne ridicăm strigând:
„Iată-ne! Iată-ne! Luați-ne, sfere,
voi, arbori și pasări! Luați-ne, munților,
și tu, lună bezmetică, liană neinventată,
și tu, planetă triumphiulară,
istm solemn, văzut deodată,
amintire înaltă,
tot mai curată!
Iată-ne! Iată-ne! Iată-ne!!“
O, jubilație a simțurilor.
Secundă de aur, din moarte
mari hălci mușcând!

Plutire

O, cine noaptea se-nalță
din otrava magmei mele,
tâind codri de văzduh,
ape, bezne, cercuri grele?

Mușca din idealul orizont
strivit cât ai clipi-ntre pleoape,
de parcă-ar fi mânat tunând
pegașii cruzi să și-i adape.

Se ridică, în zări rasfrânt,
lăsând în urmă pulbere de zâne
și răsturna aștrii din somn
și zei – în vise de cadâne.

Plutea și cu un gest vărsa
marea de liniște în țintirim,
urnind din veghe negre pietre,
în umbra lor mai vii să fim.

Divin plutea din vremuri crude,
încât și-acum ies din privire
armii de fluturi nevăzuți,
făpturi de abur către fire.

Totul e vuiet, clocot, vis,
plutire, spaimă, tremur, bezna,
duh însemnat de mușcătura
cuiva suav irupt din gleznă! ■



comentarii critice



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

La scurt timp după apariția cărții fundamentale a lui Leszek Kolakowski, *Modernitatea sub un neoboset colimator*, colecția *Constelații* a editurii Curtea Veche, inițiată și coordonată de politologul Vladimir Tismăneanu, propune o nouă carte de referință, menită să readucă în actualitate opera lui Raymond Aron, unul din reperele de neocolit ale gândirii liberale de la mijlocul secolului XX. Culegerea de eseuri *Opiul intelectualilor* este o chintesență a ideilor politice și de filosofia istoriei ale gânditorului francez. Rival ideologic în spațiul intelectual francez, vreme de mai multe decenii, al fostului său coleg de la *École Normale Supérieure*, Jean-Paul Sartre, Raymond Aron a impus în volume precum *Le grand débat*, *Dix huit leçons sur la société industrielle*, *La lutte de classe*, *Les élections de mars et la V-e République*, *D'une sainte famille à l'autre*, *Essai sur le marxisme imaginaire*, *Le Spectateur engagé* imaginea unui gânditor liber, sobru, auster, insensibil la ideile de-a gata ale timpului său, mereu dispus să treacă prin filtrul propriei inteligențe și a societății, sociologiei și ale gândirii politice.

Valait-il mieux avoir tort avec Sartre que raison avec Aron este unul dintre sloganurile demonstrațiilor din mai 1968 care circula încă sub formă de butadă. Apariția și foarte lungă celebritate a acestei „vorbe de duh” confirmă, dacă mai era nevoie, diagnosticul pus de Raymond Aron, cu treisprezece ani mai devreme, intelectualilor francezi în chiar cartea care face obiectul acestor însemnări, *Opiul intelectualilor* / *L'Opium des intellectuels*. Toate bolile intelectualității franceze (nevoia de mituri, credința cvasi-religioasă în ideologii, obturarea propriei rațiuni în favoarea spiritului militant, a pasiunii și a raii, ignorarea sau desconsiderarea argumentelor de fond ale celuilalt, alinierea necondiționată în spatele vreunui purtător de mesaj trendy – cât de bine se potrivesc toate acestea intelectualilor români de astăzi) sunt condensate în cele câteva cuvinte ale acestei propoziții, care poate fi luată și ca o involuntară reverență făcută lui Raymond Aron de către adversarii săi de idei. Ne aliniem lui Sartre, chiar dacă dreptatea este la Aron, spun autorii sloganului, recunoscând indirect faptul că nu au argumente pentru a combate analizele de precizie chirurgicală ale gânditorului liberal.

Apariția, în anul 1955, a volumului *Opiul intelectualilor* mai spulberă un mit, acela că în Occident nu se știa (mai) nimic despre natura criminală a regimurilor comuniste din Uniunea Sovietică și din Europa. Tot ce se petrecea dincolo de zidul Berlinului era știut în Occident, misiunile diplomatice occidentale din țările comuniste își făceau datoria, destule informații legate de gulag sau de teroarea din lumea comunistă ajungeau și în presă, dar mulți dintre intelectualii din Vest (cei francezi, cu preponderență) preferau să facă abstracție de tot ceea ce ar fi putut duce la infirmarea ideilor stângiste ale căror susținători frenetici deveniseră. Paradoxul intelectualilor de stânga francezi era acela că, extrem de activi și sensibili la cauzele unor popoare din Africa și Asia, se făceau că nu observă dramele din imediata lor apropiere. Susținători fanatici ai Uniunii Sovietice, ei nu ar fi recunoscut nici în ruptul capului sovietic, tragic și absurd al țării din Europa de Est, intrate fără voia lor sub cizma Moscovei. Să nu uităm că ne aflăm în 1955, la numai doi ani de la moartea lui Stalin, într-un moment în care puscăriile din Europa de Est (să ne amintim doar de situația din România) gemeau de deținuți politici. Cine dintre marxistii de cafea, care își făceau V-XII pe Saint

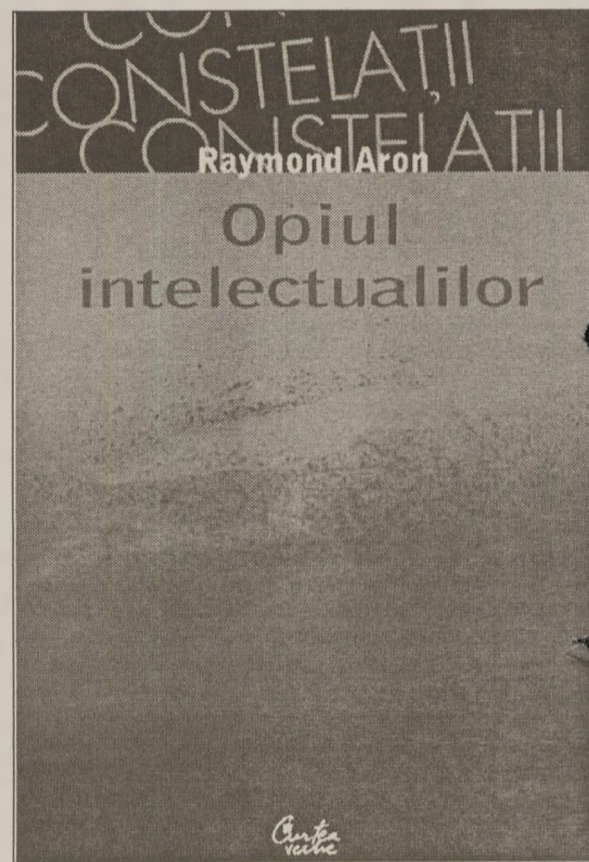
A, de la Aron

Germain, ar fi avut atunci argumente să combată judecata de bun simț a lui Raymond Aron? „E de stânga, oare, comunistul pentru care Uniunea Sovietică are întotdeauna dreptate? Sunt de stânga, oare, cei ce reclamă libertatea pentru toate popoarele din Asia și Africa, dar nu pentru polonezi sau pentru germanii din Est? Limbajul stângii istorice triumfă, poate, în epoca noastră, dar spiritul stângii eterne moare atunci când până și compasiunea este cu sens unic” (p. 47). Analiza făcută de gânditorul francez specificității regimului comunist, la mijlocul deceniului șase al secolului XX, poate fi confirmată până la ultimele detalii de noi toți, cei care am trăit pe propria piele această experiență: „La fel ca religia civilă, comunismul sanctifică îndatoririle individului față de partid, de statul socialist, de viitorul omenirii. Religie a Cetații, din momentul în care partidul ajunge la putere, ea rămâne o religie universală în opoziție, în învățăturile ezoterice. La fel ca pozitivismul, comunismul pretinde că adună creațiile trecutului și le transmite mai departe societății care va împlini vocația umană. Se opune individualismului epocii Luminilor, dar vestește fericirea colectivă. Le refuză mila celor slabi și încrederea – multimilor, dar justifică edificarea socialismului prin sentimentele umanitare, iar autoritatea necondiționată a conducătorilor – prin necesitatea de a instrui masele. Frânează știința, dar în numele științei. Răstoarnă sensul raționalismului occidental, dar continuă să se revendice de la el. Care e secretul succesului? Profetismul marxist transformă o schemă de evoluție într-o istorie sacră, al cărei final va fi reprezentat de societatea fără clase” (p. 320). Mereu lucid, Raymond Aron combate fără patimă toate tezele materialismului istoric. În mod firesc, pentru el comunismul nu este apogeul evoluției istorice, o fatalitate pentru toate țările ajunse pe un anumit stadiu de dezvoltare. Iar proba cea mai la îndemână este dată chiar de faptul că principalele puteri ale socialismului real (Uniunea Sovietică și China) au ajuns la socialism fără să treacă prin faza de coacere a contradicțiilor specifice relațiilor de producție din lumea capitalistă. Mai mult decât atât, el sesizează, încă din anul 1955, bazele greșite pe care funcționează economiile de inspirație sovietică și care vor duce în cele din urmă la implozia acestui tip de sistem politic: „Din cauza sărăciei și a dorinței de a spori rapid puterea țării, planificatorii nu s-au îngrijit, până acum, nici de productivitatea diverselor investiții, nici de preferințele consumatorilor. În curând, ei își vor da seama de pericolul de a rămâne cu produsele nevândute și de exigențele calculului economic” (p. 270). E drept, a fost nevoie de trecerea a mai bine de încă 35 de ani pentru ca liderii comuniști să constate justetea judecății lui Raymond Aron.

Volumul *Opiul intelectualilor* este împărțit în trei capitole: *Mituri politice* (în care sunt deconstruite miturile stângii, Revoluției și proletariatului), *Idolatrierea istoriei* (cuprinzând studii de filosofie istorică; viziunea lui Raymond Aron asupra istoriei seamănă până la un punct cu cea a lui Toynbee; la noi, Neagu Djuvara este principalul continuator al acestei linii de gândire, fapt deloc de mirare că în vreme istoricului român și-a făcut doctoratul chiar cu Raymond Aron) și *Alienarea intelectualilor* (în care se referă la locul inteligenței în societatea franceză a anilor '50, la dezbaterile de idei din Franța și comparația cu tipuri de intelectuali din alte țări – în special cei britanici – precum și la „religia” intelectualilor francezi).

Ce relevanță mai pot avea astăzi citirea unei

„Lumea descrisă de Raymond Aron nu mai are prea multe lucruri în comun cu lumea de azi. Și totuși cartea sa își păstrează o, poate, surprinzătoare profeție.”



Raymond Aron, *Opiul intelectualilor*, traducere Adina Dinițoiu, Editura Curtea Veche, București, 2007, 366 pag.

„Lumea descrisă de Raymond Aron nu mai are prea multe lucruri în comun cu lumea de azi. Și totuși cartea sa își păstrează o, poate, surprinzătoare profeție. Dincolo de factual, ea dezvăluie un tip de comportament intelectual, un model de abordare a istoriei și a politicului, rămase la fel de actuale astăzi, la mai bine de jumătate de secol de la scrierea acestei cărți. A nu avea idei preconcepute, a judeca faptele cu mintea ta, a lua în calcul toate argumentele, a pune sub semnul întrebării modelele și utopiile, a nu te lăsa sedus de retorica profeților de tot felul, a pune scepticismul în locul fanatismelor, acestea ar trebui să fie principalele lecții ale unui abecedar al gândirii libere. Lecții obligatorii pentru toți cei care aspiră la statutul de intelectuali și lideri de opinie. Și, ca orice abecedar, acesta trebuie să înceapă cu învățarea literei A. A, de la Aron. ■

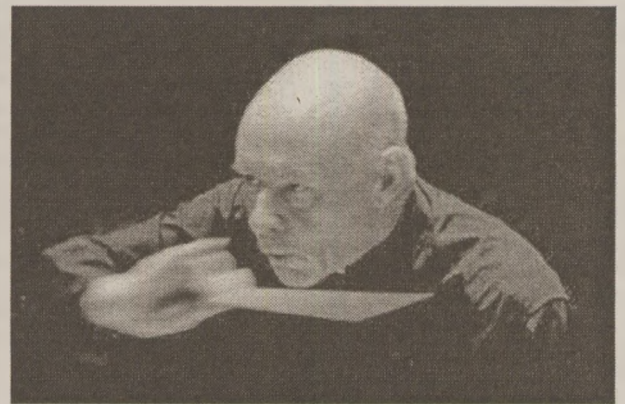
ERATĂ

În articolul *Isidore Isou* din nr. 33, col. 2, rândul 4, se va citi corect: „protestează în 1963, la înmormântarea lui Tzara”.

Festivalul Internațional „George Enescu”

Lectura lui Eschenbach

Reintâlnire cu „Orchestra de Paris” este de fiecare dată un prilej de a savura farmecul sound-ului ei, bineînțeles dacă nu pui între tine și el o oarecare barieră: nu este sunetul compact, dens, foarte solid structurat al orchestrelor germane (Celibidache s-a despărțit de această formație după o scurtă conviețuire, motivând că ea nu va fi niciodată „acasă” într-o simfonie de Bruckner), nu are volumul uriaș și strălucitor al orchestrelor ruse și al unora americane. În schimb are un sunet moale, catifelat, nimic nu este aspru, fortele nu este niciodată brutal, scrâșnit, ci își păstrează rotunjimea; transparența celor mai compacte pasaje vine din echilibrul fin drămuț dintre compartimente, corzile au o agilitate și o lejeritate aparte (tot Celibidache o definea ca „o orchestră foarte rapidă”) și nu este de mirare că suflătorii de lemn – miezul oricărei orchestre simfonice – sunt excepționali, deoarece aparțin unei școli celebre în domeniu.



Programul pe care Christoph Eschenbach – de peste 7 ani conducătorul formației – l-a ales a fost nu numai ofertant pentru public ci și merit să-i valorifice toate valențele. Mai bună deschidere nu se putea găsi decât Uvertura *Carnavalul roman* de Berlioz, piesă de virtuozitate orchestrală, care a sunat cu o luminozitate și exuberanță festivă dar și cu o desăvârșită măsură și eleganță; nimic gălăgios, nimic îngroșat în acest iureș ritmic perfect controlat. Am avut impresia că tot pe componenta ritmică și mai puțin pe cea coloristică a pariat dirijorul în Suita *Iberia* de Debussy. Traducerea muzicală a senzațiilor, percepțiilor auditive și vizuale ale unei Spanii pe pământul căreia compozitorul nu a calcat niciodată, îi sugerează lui Eschenbach o lectură foarte vie, concretă nu atât în picturalitatea ei cât mai cu seamă în dinamismul ei (ritmurile dansante, „miresmele nopții” topite în armonii rafinate, zvonurile unui alai vesel ce se apropie și se depărtează etc.). În cealaltă partitură, poate cea mai faimoasă, *Marea*, dirijorul apelează la toată paleta coloristică a orchestrei (și este foarte bogată), crescând imperceptibil de la mister la lumina orbitoare a finalului printr-o transparență și o arhitectură superior concepute. Un aliaj măiestrit între rigoare (gradația dinamică), claritate (fuziunea timbrurilor picturale) și tensiune repartizată subtil au dat discursului suplețea și puterea de evocare care l-ar fi încântat probabil pe super-rafinatul Debussy.

Același firesc al virtuozității asimilate l-am regăsit și în versiunea Simfoniei a 9-a *Din lumea nouă* de Dvorak. În lectura lui Christoph Eschenbach s-au atenuat mult reminiscențele slave, pitorescul folclorismului romantic, sugestiile „exotice”; a rămas o viziune simfonică pură care luminează fiecare detaliu și-l supune unei voințe constructive care privilegiază contrastele marcate, fluctuațiile interioare de tempo ce nu lasă să se instaleze automatismele. *Largo*-ul a sunat ca o mare nocturnă cu accente vizionar impresioniste, *Scherzo*-ul s-a debarasat de accentele prea vesel dansante în stilul petrecere populară, devenind tenace și chiar amenințător, iar Finalul, decantat, eliberat de pericolul grandilocvenței a sunat nobil, imnic și emționant.

Despre splindida interpretare dată de Steven Isserlis atât de nedreptății *Simfonii concertante* de Enescu s-a scris, așa încât mă voi referi doar la prezența solistică a lui Pinchas Zukerman în *Concertul pentru vioară nr. 1* de Max Bruch. Fără îndoială o performanță a violonistei de anvergură: Zuckerman cucerește prin sunetul magnific al viorii sale, prin perfecțiunea tehnică și siguranța absolută pe instrument, printr-un anume lirism elegant, dar și printr-o anumită comoditate de gândire (poate doar când nu este în formă) care pun în joc reflexele sale perfect antrenate de super-star al solisticii. Dar oricum este o prezență de care te poți bucura din plin.

Elena ZOTTOVICEANU



forme încordarea reținută într-o expansiune exaltată. Măsură ce conflictul îl aruncă în disperare. Și pe noi în Don José e spaniol, e lovit în puterea lui bărbătească: de a iubi etern, fără să înțelegă implacabilul „entre tout est fini”. Abia umilința, violența contrariată împinge ea în elocvență tragică.

Ea, Carmen, nu este femeia fatală a amorului boemian, de telenovelă. Este o mică vrăjitoare, echivocă, obraznică, mers legănat, nonșalant, murmurând ușor, cochet, tandru și de sexy (Seguidilla!) ce are de oferit așa... ca un șoptit în cheie amenințătoare. Sursele muzicale ale acestei lejerități din actele I și II, neobișnuită fluiditate și abilitate pe țesătura vocală, îi sunt inoculate de un pretentios repertoriu de virtuozitate (Haendel-*Ariodante*, *Giulio Cesare*), Rossini (*Semiramida*, *Italiana în Alger*). Ai să crezi că nu este o voce pentru Carmen. Nu e așa. Debutul a dovedit amplu, glasul și feminitatea ei au întruchipat Dalila, pe Charlotte, pe Adalgisa. E adevărat că acest potențial de transformare nu se revelă suficient în actul I, Carmen își citește în cărți destinul, vorbește cu ea însăși; monologul cântărilor nu se aude suficient. Este o voce vocală care schimbă registrul expresiei, greu de controlat și de proiectat în sonoritatea lui neagră. Stă prea mult pe scenă?

Acțiunea diversificată în acest act III înglobează lunga lirică a Micăelei (Nicoleta Ardelean în stilul *Grand opera*), apariția lui Escamillo (Ștefan Ignat), lupta fizică și psihologică pentru a avea pe Carmen. Cuplul se frânge într-o scenă de teatru jucată de mari actori supuși partiturii.

Spectacolul *Carmen* cu Hadar Halévy și José Cura se desfășoară, se înțelege contemplat de pe vârful actului IV. Este o voce altă femeie, altfel frumoasă, de-adevăratele înțelesuri în vestmântul ei negru, lucitor, cambrat și mult ridicat în terase de volane. Decisiv este că acest vestmânt are o voce importantă, capabilă să impună o personalitate clară, mândră, neconcesivă. Cum ar putea această voce să-l mai iubească pe tânărul odinioară fermecător? José Cura parcure, în puținele minute ale acestui *duel* final, rolul, blând, umil, gata să uite până când, într-o scenă de luciditate, înțelege și ucide. Această scenă trimite la noi o tensiune care acoperă ceasurile petrecute în de așteptare încrămențată.

Poate că am scris prea mult. Poate că am spus prea puțin. Poate se va înțelege că a fost o seară specială, inedită, înnoțită, în care m-am luptat să uit filele vechilor „dosare” și să mă concentrez pe această interpretare carismatică și aparent perfectă. Mi-aș fi dorit în scenă în ultimele clipe ale spectacolului, logic și tradițional, mulțimea năvălind de la balcon să încheie triumfal. Așa, cui îi mai spune Don José „Je ne sais pas, je ne sais pas, je ne sais pas...”

Un spectacol bun al Operei Naționale, care intră cu brio în Festival; orchestra, grupările de personaje (cvintetul actului II) și ca întotdeauna corul, conduse de Mario de la Cruz. O mână abilă în a întreține continuitatea muzicalității și franceze, impulsul celui mai determinant motiv din istoria operei, în a găsi măsura implicării actorilor în lumina și tenebrele dramei.

Ada BRUMARU

Mesajul enescian

U exagerez considerând că anume colective simfonice, anume șefi de orchestra, anume formații camerale, ne-au oferit zilele trecute versiuni ce pot fi apreciate drept tălmăcirii de referință ale operelor enesciene. Dirijorul Lawrence Foster la pupitrul Orchestrei Filarmonice „Arturo Toscanini” a împlinit o realizare semnificativă la *Simfonie a III-a*; lucrarea se constituie într-o

meditație adâncă privind soarta umanității în primele decenii ale secolului trecut; este o adresare făcută cu compasiune, chiar cu speranță. Este un mesaj fratern pe care muzicienii orchestrei, dirijorul, îl înțeleg și îl comunică cu nobilă înțelegere, cu responsabilitate participativă. Iar aceasta în baza unui acordaj interior ce reglează marile spații ale acestui opus atât de special. Participarea corului academic al Filarmonicii bucureștene, formație condusă de maestrul Iosif Ion Prunner, a fost cu totul remarcabilă. Nu trebuie uitat, Foster este autorul primei ediții discografice în variantă CD a operei *Oedipe* conducând formațiile Operei din Monte-Carlo, a dirijat această lucrare la Deutsche Oper Berlin, a prezentat în concerte și a imprimat marea majoritate a creațiilor orchestrale enesciene. Cu ani în urmă a fost directorul artistic al Festivalului. Iar reîntrirea sa în concertele ediției de față se constituie într-o izbândă artistică importantă cu totul benefică promovării mesajului enescian. Impresionant artist, mare muzician se dovedește a fi dirijorul finlandez Jukka-Pekka Saraste. La pupitrul Orchestrei Filarmonice din Oslo a recreat în chip magistral atmosfera de farmec a suitei a III-a, *Sateasca*. Este uimitor felul în care sugestia sonoră a tablourilor copilăriei a depășit în acest caz aspectul pitoresc al momentelor, configurând lumea spirituală a imaginilor unei copilării demult pierdute. Iar aceasta în imagini sonore admirabil potențate de muzicienii acestui brav colectiv simfonic sosit din peninsula scandinavă, un colectiv simfonic de înaltă ținută artistică europeană. Violoncelistul englez Steven Isserlis este astăzi un nume respectat, dintre cele mai importante ale solisticii mondiale. În compania ansamblului „Orchestra de Paris” condus de Christoph Eschenbach ne-au redat un opus enescian timpuriu, de început de secol, dificil de pus în fapt sonor, anume Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră. Este o creație a cărei înțelegere datorează enorm de mult muzicienilor interpreți, în acest caz lui Isserlis în mod special; iar aceasta dată fiind finețea detaliilor melodice, valorificarea timbrală a acestora, rafinamentul coloristic al vibrației solistice, inserția atât de funcțională a acestora în contextul cel mare al demersului orchestral. Tot un opus enescian de tinerețe ne-au oferit și membrii formației „Zukerman chamber players”, celebră formație a instrumentelor cu corzi și arcuș purtând numele ilustrului său fondator. Trio-ul „Aubade”, lucrare a unei prodigioase adolescențe, a fost posibilă dată fiind dinamica fantastică a imaginației în poziționarea timbrală a partidelor instrumentale, dată fiind flexibilitatea, caracterul alert al mișcării.

O plăcută surpriză privind abordarea creației enesciene a adus-o concertul formației „Camerata Lysy” din Elveția, ansamblul reprezentativ al Academiei Internaționale Menuhin. Este un grup de tineri instrumentiști, violoniști, violiști, violonceliști de mare valoare, tineri muzicieni ce provin din cele mai diferite colțuri ale lumii. Îi reunește muzica. La Academia Menuhin, în Elveția, sub îndrumarea cunoscutului profesor violonistul Alberto Lysy, tinerii muzicieni parcurg prețioase stagii de perfecționare, susțin o importantă stagiune de concerte. Multe dintre acestea sunt turnee internaționale de mare interes. În debutul concertului susținut la Ateneul Român ne-au prezentat acest complex opus enescian care este celebrul *Octuor*, o lucrare vizionară în ce privește orientarea neoclasică a muzicii europene în debutul de secol XX. În realizarea tinerilor muzicieni, lucrarea a apărut ca fiind bine structurată, dar mai puțin convingător comunicată în concert. Printre membrii formației am avut bucuria de a-i fi reîntâlnit pe foștii elevi ai Liceului de Muzică „George Enescu”, din București, pe violonistul Vlad Stanculeasa, laureat al actualei ediții a Concursului de vioară, pe violistul Bogdan Banu. Sunt tineri care parcurg stagiile unei temeinice educații muzicale instrumentale susținute la cotele înalte ale exigențelor vieții muzicale internaționale.

Alte momente, alte evenimente?

Arta fugii, capodopera geniului bachian, ultima lucrare a cantorului de la Leipzig, a fost temeinic împlinită cu participarea Orchestrei de Camera a Filarmonicii bucureștene, sub conducerea dirijorului Cristian Măndea. Concepția instrumentală a lucrării, definitivarea acesteia, o datorăm marelui nostru muzician care a fost regretatul dirijor Erich Bergel. Tot în domeniul muzical cameral...

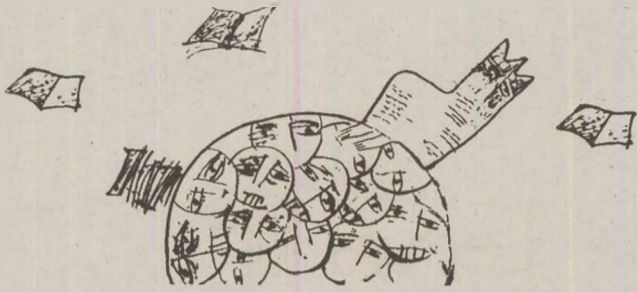
Concertele formației instrumentale „Europa Galante” au fost în totalitate dedicate muzicii italiene baroce. Au fost etalate creații ale repertoriului tradițional, lucrări prezentate cu o forță imagistică, cu o imaginație timbrală și o dinamică uimitoare, aspecte care devin captivante dar care trec farmecul melodic al cântului violonistic pe un plan secundar.

În sfârșit dar nu în ultimul rând este de apreciat performanța tinerei violoniste Anna Țifu, de origine română, din Italia, laureată cu premiul cel mare al actualei ediții a concursului de vioară. Este o natură solistică de impresionantă anvergură a talentului, așa cum ne-a demonstrat acest lucru în susținerea Concertului de Jan Sibelius, lucrare prezentată în compania Orchestrei Simfonice „Moldova”, din Iași, sub bagheta încercatului maestru, dirijorul Ilarion Ionescu Galați.

Dumitru AVAKIAN



Anna Țifu



○ rizontul pe care și-l croise intelectul febril al doamnei Zoe integra imbolduri constructive.

Colocviul „Zoe Dumitrescu-Buşulenga”

Epifaniile cugetului

Un loc unde operează fără greș harul unei eficiențe care a fost a istoriei, bizuită pe brațul neînduplecat al lui Ștefan cel Mare, dar și, deopotrivă, aparținând unei continuități intangibile, de imaginar și creație. Căci răsare acolo, parcă la fiecare pas, intens proteguitoare, amintirea luminoasă a lui Eminescu. El, poetul nepereche, îi numise vocația spirituală cu o pregnanță vizionară, designând Putna drept „**Ierusalim al neamului românesc**”.

Așezat sub asemenea auspicii, lăcașul de veci al celei care a fost maica Benedicta – Zoe Dumitrescu-Buşulenga, înainte de a fi ales haina călugăriei – trebuia să se împartășească din această calmă, inefabilă forță de iradiere. De la capătiiul mormântului său, pe linia care leagă cimitirul Putnei de vechiul, cel mai vechi vestigiu arhitectonic al incintei, Turnul Tezaurului, și apoi de însuși trupul bisericii, ne înscrim pe un adevărat ax de magnetism spiritual. Veniți în preajma zilei de naștere a doamnei Zoe – 20 august – să ne reculegem lângă crucea veghiindu-i repaosul, armonios concepută în piatră de sculptorul Vasile Gorduz, am înțeles să dăm aducerii aminte prilej de a deveni impuls intelectual, îndemn la reflexiune activă.

... omul, ca o plantă celestă

Colocviul, desfășurînd la Putna, în zilele de 18-19 august a.c., o problematică de amplitudine – **Tradiție spirituală românească și deschidere spre universal** –, a demonstrat folosul unei atare dezbateri, gravă în rosturile ei lăuntrice, însă necum pedantă, fără *poncife*, cordială și proaspătă. Închinat memoriei acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga – maica Benedicta –, Colocviul a atins astfel accente viu persuasive, vocea magistrei și prietenei noastre a putut găsi multiple rezonanțe în cei care se adunaseră s-o omagieze. **Epifaniile cugetului**, pe care ne-a fost dat să le trăim împreună, beneficiind de o asemenea călăuză, acopereau o variată extensie, de preocupări și discipline intelectuale, de teritorii demne a ne suscita interesul. Dacă în originala ei devoțiune, în fervoarea ce reverbera din experiența ei majoră, maica Benedicta meritase denumirea cîștigată din partea preafelicului Teoctist – „**egumena mînaștirilor**”, îi spunea Patriarhul –, asta se întîmpla pentru că înzestrării sale excepționale, vivacității ardente de care dădea dovadă, acest exemplar de elită al intelectualității românești îi hotărîse un destin care obligă, apt să asume aspirile sublime. În ultima ei convorbire, înregistrată pentru Televiziune de către Grigore Ilisei, figura ei emaciată purta ca o supremă ofrandă adevărul acestei tensiuni. Cu o categorică determinare, vorbea despre un elan irepresibil înspre înalt, ochii ei cătau în sus, fericiți, înspre „**adevărata noastră patrie spirituală**”. Cu prețul oricărei mortificări, duhul ei adulmeca ascensiunea interioară care ne e tainic hotărîta, de care se cuvine a fi pe deplin capabili și demni. I s-ar potrivi, acestui tropism imperios, o imagine cu sorginte ilustră, pomînd din textul platonician al dialogului **Timeu**, retrăind apoi tenace, vreme de veacuri, prin Philon, Isidor din Sevilla sau Abélard: care ne conduce la un înțeles radios, – omul, ca o plantă celestă, avîndu-și spre înalt, în cer, rădăcinile!

Să nu ghicim doar atracția vreunui paradox poetic, în atare perspective extreme, răsturnînd inconfortabil obiceiurile gîndirii și lenea acceptărilor comode. Orizontul pe care și-l croise intelectul febril al doamnei Zoe integra imbolduri constructive, cînd întîrzia asupra motivului de fantazie mai degrabă gotică al „**domei**” eminesciene, ea nu se izola într-o particulară apetență. Îi rămîneau valențe statomice deschise înspre o visare de **totalitate**: a unui Hellade, bunăoară, legitimînd o **paideia** fără prevențiuni meschine, unde la Sofocle se ajunge prin nemăsura de foc a lui Hölderlin.

„Să fim naționali cu fața spre universal”

Era, în statura ei mentală, o rezistență funciară față de ispitele unui relativism care să însemne pasivitate și moale abandon. Amploarea cîmpului de explorare, de la filozofie la antropologie și estetică, de la meditația textelor sacre la practica literaturii comparate și la incursiuni prin muzică ori artele vizuale, – tot acest suplu dinamism al minții, solicitîndu-i neobosit resorturile investigative, n-a adus vreun scăzămînt istovitor, în ce privește fermitatea ei lăuntrică: sorocită, aceasta, în slujba unor valori clare, ale credinței și ale patrimoniului care ne constituie identitatea profundă.

Despre asemenea rosturi inalienabile, despre **Cuvintele fundamentale**, în a căror oglindă se pot distinge, demult cumulate, vîrste lungi de viețuire istorică, de omenie și convivială statomice, ca și despre joncțiunea necesară a versantelor, **etic și estetic**, despre un stil al comunicării moderne, unde, la Zoe Dumitrescu-Buşulenga, rigoarea calitativă n-a sacrificat nicicînd captării legitime de audiență, – despre atare chestiuni chemate a reîntemeia dialogul cultural, s-a dezbătut rodnic în zilele întîlnirii de la Putna. Garanție a unei semnificative participări instituționale, deschiderea de către I.P.S. Pimen, Arhiepiscop al Sucevei și Rădăuților, urmată de mesaje nobil pilduitoare – Mitropolitul Bartolomeu al Clujului, Albei și Maramureșului, precum și Patriarhul însuși, ale cărui rînduri, adresate adunării noastre, îi pecetluiau cumva și generoasa lui traiectorie, fiind ultimul său text, în ajutorul despărțirii de lume, – tot acest exordiu emoționant pregătea articularea autonomă a altor intervenții, marcînd, de pildă, aportul solidar al Academiei Române. Președinte, precum altădată doamna Zoe, al Secției de Științe Filologice, Eugen Simion și-a propus o referință explicită la înțelepciunea maioreșciană, susceptibilă de actualizări organice, de o sănătoasă productivitate în cîmpul ideilor. Ca pentru o loială recunoaștere a acestei nedezmînițite perenități, în titlul însuși al comunicării sale, acad. Eugen Simion aducea enunțul înaintașului venerabil, „**Să fim naționali cu fața spre universal**”.

Rostită în termenii unei atare dialectici, alteritatea nu-i redevabilă vreunei îngustimi retractile, discursul pe care-l presupune ea – arată profesorul Al. Zub, directorul Institutului de Istorie, „A.D. Xenopol” – induce, deopotrivă, un sens benefic, o dimensiune vitalizantă. E ceea ce, în cuprinsul duratei literare românești, se silise a demonstra abordarea proprie doamnei Zoe Dumitrescu-Buşulenga, – sagace analizată acum, la Putna, de către acad. prof. Constantin Ciopraga.



Constantin Ciopraga, Dan Haulică

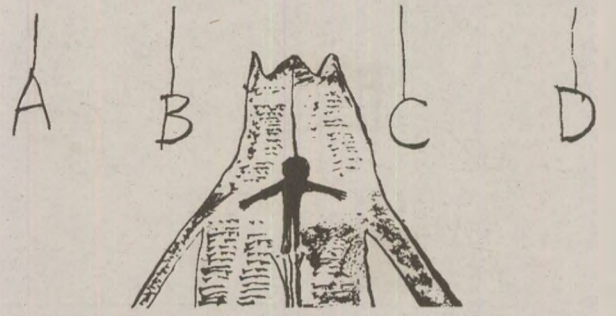
Și-au dat întîlnire, în contextul Colocviului nostru, forțe provenind din centrele de formație universitară de la București și Iași – profesorii Șerban Tanașoca, Dumitru Irimia, Constantin Parascan, Theodor Codreanu, cu aplicații exegetice variate, de la literatura parenetică bizantină la Eminescu și Creangă; la care se ratașează ecouri ale unor vetre europene de cultură ca Universitatea din Pisa, reprezentată de profesorul Bruno Mazzoni, președintele Bibliotecii de limbi și literaturi moderne; ori, mai larg, Italia artistică – prin mesajul vibrant al compozitorului Roman Vlad, compatriotul nostru pomit din Bucovina, căruia i-a fost hărăzită chemarea de a conduce prestigioase instanțe culturale, Studioul Teatrului Scala din Milano ori celebrul Festival „Maggio Fiorentino”.

Manuscrise pentru viitor

Fără a ne conforma vreunui ritual nomenclativ, ni se impun totuși, în excursul acestei rememorări, tonalitățile unui sentiment de nescăzută răspundere, față de bunurile culturale și de ținuta etică. Le-au invocat la Putna participanții cu biografii sufletești deloc asemănătoare, maica Eufrosina, de pildă, cu o sfioasă recunoștință, din unghiul unei proximități spațiale de nimeni altcineva atinsă, în chinovia unde se retrăsese monahia Benedicta; sau, tot cu experiențe confruntate la Văratec, Andrei Dimitriu, cel care aducea și admirația altui orizont, ca unul care fusese Președinte al Radiodifuziunii Române, într-o perioadă fastă.

Televiziunea – prin emisiunile realizate de Grigore Ilisei, și **Radio România Cultural**, cu o tradiție de asidua, incitantă reflectare a operei și acțiunii doamnei Zoe Dumitrescu-Buşulenga, grație în primul rînd osîrdiei pe care au depus-o Teodora Stanciu și Oana-Georgiana Enăchescu, s-au alăturat firesc unui asemenea moment de necesară emulație; unde s-au înscris și sensibile evocări, precum aceea a lui Valeriu Râpeanu pe marginea filmului **Oedip** de Pasolini, narînd conjuncția cu valoare de eveniment, în 1970, între „**empirismul eretic**” al unui ilustru cineast și comentariul televiziv, acut, revelator, al doamnei Zoe. Oricît de învățată, ea știa, de altminteri, să păstreze o anume uimire jubilară în emoția estetică. Așa o vedem într-o fotografie ce se afla pe masa ei de lucru, la Văratec, – maica Eufrosina ne-a dăruit-o acum: la puține minute după ce încheiasă o conferință despre





lecturi

Resuscitarea fiziologiei

a eșuat

De specii și forme literare care, altădată, făceau carieră și erau la mare preț, dar care, din varii motive, au părăsit masa de lucru a scriitorilor, devenind un soi de piese de muzeu sau fosile vii, nu te poți apropia decât cu interes. Și atunci când, de niciunde, apar volume în care trendurile vremii sunt lasate deoparte și, în schimb, sunt resuscitate formule mai vechi, merită să arunci măcar un ochi. Așa stau lucrurile și cu fiziologiile, atât de gustate în secolul 19 și atât de distilate în ziua de azi. Vremurile în care portretele erau de ajuns pentru a face o carte au apus. Astăzi putem descoperi fiziologii în paginile unui roman sau printre versuri, dar remarcăm totodată și permanenta

grijă de a le masca, un camuflaj din care reiese o obsesie a autorului. Cititorul nu trebuie cu nici un chip să creadă că volumul meu e doar o colecție de portrete umane, sunt în stare de mai mult. Amară prejudecată care, iată, este de ajuns pentru a marca sfârșitul unei specii literare.

Volumul Carlei Motrogan, *Jurnal de sociolog*, poate fi, în acest sens, o surpriză plăcută. Autoarea pare să nu se sinchisească de prejudecățile altor scriitori și să se încapățâneze să scrie o carte alcătuită aproape integral din fiziologii. Interesul de lectură primește un și mai puternic impuls încă de la primele pagini. În portretele Carlei Motrogan nu descoperim nici prototipuri umane vechi de când lumea, nici stereotipuri fumate, ci chipuri vii ale tranziției românești. Notația autoarei este acidă, nu întotdeauna inspirată, dar mereu fidelă modelelor din viața reală. Cu destule delicii, vom descoperi aici bătrâne care se încapățânează să creadă că timpul a stat în loc pentru ele și care își acoperă ridurile feței cu straturi tot mai groase de fard, mămici-cerșetoare care își poartă copilul (ne-inodor) prin metrouri cerând doar de ochii lumii o

pungă de lapte, adolescente frivole sau adolescente frigide, unele sărind din club în club, altele din frustrare în frustrare, parveniți, nostalgici ai comunismului, turnători. Atâta vreme cât Carla Motrogan se mulțumește doar să consemneze, cartea e reușită. Iată de pildă portretul îngerașului țigan. „Puradelul avea ochi albaștri și zâmbea foarte încrezător, din brațele mamei sale. Semăna cu un burete amator de lapte. Nu era prea curat; o fundă, un fel de pampon roșu și plin de prost-gust îi încununa capul, însă fețișoara lui respira placiditate și înțelepciune așa cum își privea bunica neguroasă, o ființă barbară și cam bărbată. Cele două femei se stropșeau una la alta punându-se la punct cu câte un Fa! Viguros, dar în fața băiețelului care tocmai respinsese cu un pumn blond suzeta, ele se topeau vizibil. Erau ca două ghionoaie scuipeate proaspăt de întuneric, domesticate de un îngeraș murdar“ (p.33).

Există însă și tentația de a lăsa fiziologia în plan secund și de a insera o voce narativă, lipsită de subtilități, care să pună în pagină gândurile de tot felul ale autoarei. Spicuiesc dintr-o pagină intitulată eseu despre homosexualitate: „Nu toți homosexualii erau îndrăgostiți și numai o mică parte dintre ei se nascuseră realmente cu o atracție pentru același sex. Cei mai mulți dintre ei erau pur și simplu vicioși, sclavi ai actului sexual care descoperiseră un lucru simplu ca bună ziua: culoarul anal era un vagin infinit mai satisfăcător. Cum adevărul acesta era atât de mare și de urât, încercau să-l compenseze printr-un exces de estetică. Era deja o banalitate faptul că homosexualii erau mari esteti și artiști“ (p. 50). Fără a comenta prea mult afirmațiile autoarei (să le numim, indulgent, hazardate și puerile), putem vedea cum dintr-o trăsătură de condei se alege praful de forță de sugestie a literaturii, rămânând în schimb doar notații eseistice de o calitate îndoielnică.

Jurnal de sociolog este un volum care debutează promițător, dar suferă din cauza inconsecvenței autoarei. Derapajele nu sunt puține și fac să pălească reușitele evidente. Fragmente de eseu și bucăți de metaliteratură se amestecă cu descrieri (adeseori delicate: „din mare ieșea un soi de cerneală în dantele“, „O casă veche, cu ferestre dilatate, de pe vremea când, tânjind după electricitate, se străduia să rețină, cu maruntaiele ei, cât mai multă lumină“). Cartea Carlei Motrogan nu va fi reținută nici de istoria literară, nici de public. Rămâne însă intenția ei laudabilă de a resuscita fiziologia ca specie literară. Cu ceva mai multă consecvență, poate că ar fi reușit.

Răzvan Mihai NĂSTASE

opardi – în constelație cu Eminescu –, obrazul ei întipărea încă o ferice transfigurare.

Însă în jurul surprizelor pe care ni le rezervă intimitatea creatoare a acestui atelier, roind de făgăduințe altruiste, comunicarea prezentată de doamna Elena Docsănescu inaugurează o etapă obligându-ne la noi și groase cuprinderi. Un prim examen, aliind pricepere filologică, scrupul îndator și afectuos devotament, i-a îngăduit să detecteze materia unor interesante volume, sînt **Manuscrite pentru viitor**, cărora se cuvine să le dăm o soartă adecvată. **Fundația** acum constituită, **Credință și Creație**, pentru a instaura un dialog mai amplu cu tineretul și a difuza în chip salutar valorile de patrimoniu spiritual legate de maica Benedicta, se cade să le susținem. Harnici gestionari ai inefabilului, Radu și Rodica Marinescu vor avea un rol de seamă în această privință.

Maria de Mangop, cu al ei suris de melancolie transcendentă

În fine, la Putna, mănunchiul omagiilor noastre n-ar fi fost pînă la urmă atât de coerent fără o expresivă inserție de opere ale artelor vizuale, în care doamna Zoe Dumitrescu-Buşulenga ştia să le arate o simpatie convențională, capabilă să arunce punți de lucidă compenetrație între timpuri. Muzeul Mînaşirii Putna, pastrator al unor piese de răscruce între arta medievală, ca broderia înfățişînd-o pe **Maria de Mangop**, perla unei plenitudini somptuoase pe cît de austere, s-a vădit permeabil, în această circumstanță, pentru infuzia de frumusețe nouă pe care i-o aduceau opere contemporane: alese astfel încît să întrețină un raport grăitor, cuviincios și totodată vital, cu zestrea cea mai strict calificată, însă pînă la noi din departările veacurilor. Opere de Gh. D. Anghel – un portret pe care i-l schișase sculptorul –, Henri H. Catargi, Ion Alin Georgheanu, care-i aparținuseră doamnei Zoe, ca și un magnific **Prapor** de Horia Bernea, aproape vecin cu ea la Văratec, străjuiau acum intrarea în Muzeu. Către **Maria de Mangop**, cu al ei suris de melancolie transcendentă, care-l făcuse pe italianul Cesare Alzati să îngenunchieze, îndușit de atîta enigmatică elocvență, în puținătatea parcimonioasă a unei stilizări hieratice, expoziția îndrepta o replică realizată de Sultana Maitec, în obraz straniu opalin, pe un fond de aur compact, în tradiția Bizanțului...



Zoe Dumitrescu-Buşulenga – Efigie de Gh. D. Anghel

În altele picturi de cucernică elevație, datorate grupului „Prolog“ – Paul Ierăsim, la care semnele sfinte rasar din răcoarea unui soi de jărătec cosmic, Horea Paștina, îndrăznind simboluri euharistice într-o pulbere dicibilă de lumină, Constantin Flondor, dînd tîrcoale unui grandios concept de plantă primordială, Mihai Sîrbulescu, din seria **Clopotelor** sale, bust saturate, Bogdan Vlăduță, iubind Roma în fascinația ei sepulcrală. Cînd deschideam Colocviul, strîngeam la piept, emblematic, o inimă purpurie, aprig ghintuită în metal, fără menajamente, de regretatul Ion Iacob Codim. Ca o îmbrăcăminte de **Evangheliar**, densă și totodată pledînd pentru sfiala reculeasă de care întoarcerea spre sacru are urgentă nevoie, în bronz de Silvia Radu stătea în axul expunerii. Urcușul se făcea sub cascadelor unor pînze construite vertical, de Viorel Mărginean, pînă care suscitau, cu un fast bine reglat, conotații simbolice sacrificiale, dinspre avvenna.

Dar, sprijiniți de ospitaliera primire a gazdelor noastre, în frunte cu mintele stăreț, arhimandritul Melchisedec, nu ne lăsam impresiile să se disperseze la întâmplare. Omagiul plural pe care-l înfăptuiam la Putna era o sumă dezinvolată, în care să se exhibe, alegră, diversitatea. Respectuos față de spiritul locului, îngîndurat în oricîtă pură decantare de culori, buchetul acestei ofrande artistice se voia afin, în adîncime, cu vrednica moștenire înconjurînd-o pe maica Benedicta: cu tensiunea vectorială care-i marcase invincibil cugetul și existența.

Dan HĂULICĂ



Unele piese mi-au ieșit însă dintr-o suflare, ca dintr-un fel de revelație.

interview

„Fără milă, de la o sută de pagini la șaptezeci”

Matei Vișniec:

Dora Pavel: *Dragă Matei Vișniec, presupun că mulți dintre fanii pieselor tale nici nu știu că ai început prin a scrie poeme. De cât timp scrii teatru? S-au adunat niște volume...*

Matei Vișniec: Iată că au trecut mai bine de 30 de ani de când scriu teatru! Câte piese am scris în acest timp? Nu știu. Nu le-am numărat niciodată în sensul matematic al cuvîntului. Dar în ritmul de câteva piese scurte și una lungă pe an, trebuie să se fi adunat ceva.

D.P.: *Le-ai scris ușor? Ți le amintești pe cele care te-au chinut?*

M.V.: Pe unele nu le-am considerat reușite și au rămas în sertarul de materii prime pentru alte exerciții literare, de fișe, de materii prime pentru alte exerciții în câmpul ficțiunii. La unele piese am lucrat mult timp, le-am scris și rescris de mai multe ori. Așa s-a întâmplat cu *Trei nopți cu Madox*, o piesă pe care am scris-o „în crochiu”, prin 1985, la București, și i-am dat forma definitivă peste zece ani, la Paris. *Angajare de clown* este o piesă pe care am scris-o în 1987, înainte de a pleca din România, și am rescris-o la Londra, reșlefuiind-o doar puțin. *Artur Osînditul* a fost scrisă prin 1984. Ea mi-a ieșit, la ora aceea, prea stufoasă, prea încărcată. Un an mai târziu, am redus-o fără milă, de la o sută de pagini la șaptezeci.

Unele piese mi-au ieșit însă dintr-o suflare, ca dintr-un fel de revelație. Așa s-a întâmplat cu *Bine mamă, da' aștia povestesc în actu' doi ce se-'ntîmplă-n actu' întâi*.

Brother, Compaq,
Packard Bell, Toshiba...

D.P.: *Banuiesc că acum, la Paris, lucrezi pe computer. Pe vremuri, însă, în România, aveai alte „unelte” de scris.*

M.V.: În Franța, am continuat să scriu poeme în românește și piese în limba franceză. „Uneltele” cu care scriu s-au perfecționat însă într-un ritm accelerat. Primul meu gând, când am ajuns în Franța, a fost să-mi iau o mașină de scris electrică. Față de cea mecanică, mașina de scris electrică însemna un progres inconsiderabil în ce privește calitatea literii imprimată. Imediat, însă, am trecut la alt instrument, ceea ce în franceză se numea „traitement de texte”. Un fel de semi-computer, pentru că avea memorie, funcționa cu dischete și dispunea de un ecran pe care puteau apărea concomitent vreo zece rânduri. Primul meu „traitement de texte” se numea „Brother”. La el am scris seria de module teatrale apărute sub titlul *Teatru descompus sau omul public*.

Evoluția rapidă a tehnicii m-a aspirat însă în delirul ei. După „Brother”, a urmat un adevărat computer portabil „Compaq”, apoi un prim computer de birou, apoi un al doilea, mai sofisticat, un „Packard Bell”, apoi un al doilea computer portabil mai sofisticat, un „Toshiba”. Computerele m-au ajutat mult, pentru că aveau această fantastică generozitate de a-mi semnala... greșelile gramaticale și de ortografie când scriam în franceză.

Piese și peregrinări: de la doamna
Vernescu la doamna Grubach...

D.P.: *Care au fost locurile cele mai faste în care ți-ai scris piesele?*

M.V.: Ori de câte ori îmi recitesc piesele din perioada mea „bucureșteană”, îmi vin în minte încăperile în care le-am scris. Între 1976, când am venit la București ca

„Convingerea că viața mea va fi dedicată scrisului s-a format încă de pe la 11 sau 12 ani”

student la Facultatea de Filosofie, și 1987, când am plecat în Franța, m-am mutat de cel puțin vreo zece ori. La început, am stat la Căminul de studenți din Panduri, lângă Academia Militară. Eram opt băieți în cameră și situația avea haz. Mașina mea de scris „Erika” de la Rădăuți îmi lipsea. Scriam versuri și scurte „drame” absurde pe caiete dictando, după miezul nopții, în sala de lectură a căminului. Un an mai târziu, m-am mutat „la gazdă”, nu departe de Panduri, într-un cartier de case, chiar la intrarea în Cartierul Drumul Taberei. Așa am putut s-o aduc pe „Erika” la București și să trec „pe curat” sute de pagini înnegrite cu pixul și stiloul.

Prin 1978 însă, m-am mutat într-o cameră de demisol, în plin centru al Bucureștiului, pe strada Galați, la doi pași de Piața Rosetti. De la fereastra mea (unică și mică) vedeam picioarele trecătorilor. Acolo am scris într-o zi (dintr-o suflare) *Sufleurul fricii*. Gazda mea se numea doamna Vernescu și din când în când mă invita în apartamentul ei plin de mobile de epocă, unde îmi oferea câte o prăjitură. Cum soarele nu intra însă niciodată în minuscula odăiță de la demisol, am părăsit-o fără milă peste un an pe doamna Vernescu pentru doamna Grubach, care avea și ea, în același labirint de la doamna Grubach, o odăiță de închiriat, dar cu fereastra spre răsărit. În plus, strada pe care puteam privi acum picioarele trecătorilor se numea „Speranței”. Acolo am scris piesa *Ușa*. Piața Rosetti era un loc animat, unde se putea bea o bere sau o cafea, cumpăra un ziar, privi vânzoleala mulțimii. Mai locuiau și câțiva scriitori prin preajmă, îl întâlneam, de pildă, din când în când, pe Mircea Sântimbreanu – înalt, impozant, plimbându-se cu un câine mic și bătrîn.

...Rîsul lui Șora
și îngenuncherea lui Nichita

D.P.: *Cît timp ai rămas la doamna Grubach? Numele ei pare desprins din piesele tale...*

M.V.: Eram proaspăt absolvent, în 1980, când m-am mutat în zona Foișorului de Foc, pe strada Lirei. De data aceasta, m-am instalat cu „Erika” într-o mansardă. De la fereastra mea, când fumam în picioare, vedeam o mulțime de acoperișuri. Acolo am scris *Bine mamă...* și *Calătorul prin ploaie*. Cartierul îmi plăcea, avea ceva patriarhal, un frumos amestec de case cu curți și imobile din perioada modernismului interbelic. În plus, nu departe locuia actrița și poeta Ioana Crăciunescu. Casa ei era frecventată, la ora aceea, de crema culturală a Bucureștiului – actori, scriitori, pictori și, bineînțeles, poeții, prozatorii și criticii generației '80 din care făceam și eu parte... În general, cum terminam o piesă, mă grăbeam să las un exemplar în casa Ioanei, de unde știam că va intra pe mâini bune. Și așa s-a și întâmplat. *Bine mamă...* l-a entuziasmat atât de mult pe poetul Ion

Dragănoiu, încît a dat-o să circule din mîna în mîna cercul său de prieteni de la Casa Scriitorilor. Îmi amintesc că au mai citit-o, la ora respectivă, Alexandru Paleologu și Mihai Șora. Filosoful Mihai Șora mi-a și spus, la restaurantul Uniunii Scriitorilor, unde-l întâlneam foarte des la prînz, că a rîs citind-o. Un compliment extraordinar. „Am rîs, am rîs”, spunea Mihai Șora și mi-l imaginam pe distinsul filosof singur în apartamentul său ticsit de cărți citindu-mi piesa și rîzînd... Rîsul lui Șora mai răsună și acum pentru mine ca o judecată supremă de valoare. Cineva i-a citit piesa și lui Nichita Stănescu, în casa căruia mă aflam și eu, hipnotizat de tot ce se putea discuta și improviza în jurul Marelui Poet. Într-o noapte, Nichita Stănescu m-a luat pe un balcon, s-a așezat în genunchi în fața mea (era unul dintre acele gesturi uluitoare, o specialitate stănesciană, inegalabilă amestec de teatralitate, revelație și emoție) și mi-a spus: „Matei, scrie teatru, scrie teatru, pentru că în teatru totul mai e încă de făcut...” Momentul acesta este încă atît de viu și esențial pentru mine încît nu pot să-l evoc prea mult.

D.P.: *N-am știut că ai peregrinat atît de mult! În orice caz, istorisești cu mult farmec. Și-ți mulțumesc pentru aceste rememorări cu Mihai Șora și, mai ales, cu Nichita Stănescu. Sînt la fel de prețioase și emoționante și pentru noi, cei care le aflăm acum pentru prima oară. Ce s-a ales atunci cu piesa ta, care circula atît de „subversiv”?*

M.V.: Tentativele unei montări cu *Bine, mamă...* n-au dat însă nici un rezultat la vremea aceea, adică prin '83, '84, '85. Ion Caramitru n-a reușit s-o „plaseze” la Bulandra, deși declarase chiar în presa că dorea s-o monteze. Alexandru Repan i-a citit-o directorului de pe atunci al Teatrului Nottara, dramaturgul Horia Lovinescu, cu intenția de a-l convinge s-o accepte. Regizorul Nicolae Scarlat a încercat s-o monteze la Piatra Neamț, dar n-a reușit decît după decembrie 1989. Faptul că piesa n-a fost acceptată de cenzură nu m-a mirat niciodată: cum să fie acceptată, când era vorba de o revoltă pe marginea unei gropi?

Dreptul la un copac în fața ferestrei

D.P.: *Să revenim la încăperile prin care ai stat și la piesele pe care le-ai scris.*

M.V.: După momentul *Bine, mamă...* de pe strada Lirei, m-am mutat la poetul Eugen Chirovici, care avea o mansardă disponibilă într-o superbă casă veche boierească de pe strada Nicolae Iorga. Pentru prima dată aveam dreptul la un copac în fața ferestrei. Ca să nu mai vorbesc de faptul că eram, practic, peste drum de Casa Scriitorilor. În mansarda de pe Iorga am scris *Țara lui Gufi*. Au urmat apoi alte peregrinări: în 1985, un apartament într-un bloc delabrat de pe strada Cometei, din nou în zona Foișorului, unde am scris *Spectatorul condamnat la moarte*. După o inundație catastrofală provocată de o



festivalul enescu

De ce ne plac compozitorii români

Fxistă o îndoială asupra modului în care trebuie prezentată publicului muzica românească a zilelor noastre: s-o „ambalam” printre celebrități clasice și romantice, așa încât nimeni să nu părăsească sala de concert (cum s-a făcut ani de zile cu Enescu, așa încât astăzi poți să faci liniștit un program integral Enescu – sală plină), sau, cum s-a procedat la acest festival, „calupuri” de muzică integral românească, riscul fiind ca afluența să fie restrânsă, dar, în schimb, public de cunoșcători. La Viena așa se procedează și n-am văzut niciodată săli

goale la *Wien Modern*.

Concertul din 6 septembrie susținut de trio-ul „*Contraste*” a avut sală plină la Ateneu, și nu numai datorită numelui acestei formații camerale timișorene (căreia îi merge vorba că ar fi cel mai bun trio din România). Într-adevăr, Ionuț Bogdan Ștefănescu (flaut), Sorin Petrescu (pian), Doru Roman (percuție) și-au demonstrat nu numai tehnica impecabilă, desăvârșirea ritmurilor și nuanțării, dar și calmul imperturbabil în fața problemelor survenite (la un moment dat, a fost nevoie de schimbarea ordinii anunțate și de repararea unei defecțiuni la instrumentul de suflat).

Despre desăvârșire se poate vorbi și în cazul substanței lucrărilor prezentate. Un arc omogen al imaginației leagă scrierile compozitorilor aleși: lucrarea lui Eugen Wendel, *Triaul* (titlu care include cuvântul *aulos*, demonstrând rolul esențial al flautului și ducând pe dată gândul la lumea microtonală a Greciei antice) păstrează atmosfera stranie a armonicelor fundamentale, cu acorduri complexe și conglomerate sonore pe un fundament ritmic de tip arhaic; trio-ul Violetei Dinescu, *Dies Diem Docet*, mizează și el pe ritmuri complexe, pe un sistem de ecouri și regăsiri labirintice, pe oglindiri neașteptate și deformări de teme, rezultatul fiind o încântare repetitivă (ce poate fi mai plăcut decât să regăsești, prin repetiție, ideile fundamentale pe care ziua de azi o adaugă zilei de ieri...). Ca un interludiu în această lume a ritmurilor, *Sonata pentru pian* de Lucian Meșianu a răsfrânt o liniște aeriană, un joc de durate ale tăcerii (în cazul acestuia este evident vorba de alt tip estetic). Corneliu Dan Georgescu, în *Motive transilvane* (cu inserții deformate și citate declarate din Béla Bartók) își demonstrează apropierea de lumea vie a ritmurilor îndrăcite și a petelor de culoare, desprinzându-se cu totul de eticheta „arhetipalității” care îi fusese deseori aplicată; în schimb, Doina Rotaru are în *Grădina japoneză* lumea ei recognoscibilă, un regal pentru iubitorii spiritualizării sonore extreme.

Un deosebit succes au reperat (după părerea mea) mai ales două compozitoare: Irinel Anghel cu *La belle indifférence*, o lucrare ultrarepetitivă, chiar ostentativ axată pe ritmuri reflectate, în care am recunoscut (ca spirit dătător de avânt) citate din Simfonia *Patetica* de Beethoven; și Maia Ciobanu, a cărei primă audiere absolută, Trio nr. 273 op. 2, *Contraste apropiate* a stâmnit unanim entuziasm. Numerotarea trioului se referă nu la opusurile Maiei Ciobanu, care nu este o autoare prolixă, ba chiar dimpotrivă; e vorba de gradele Kelvin, punctul de topire a gheții pe o scală unde poate fi găsit zero absolut (calculat de William Thomson ca fiind -273 grade Celsius). Scala Kelvin e deseori folosită și pentru măsurarea temperaturii culorilor a surselor de lumină. Ce a vrut Maia Ciobanu să sugereze folosind acest titlu? Că entitățile folosite într-o operă de artă pot ajunge (ca și viața omului, de altfel, fie-mi scuzată banalitatea comparației) la acel zero absolut al dezagregării; după care urmează însă recompunerea structurilor, altă lume creată din neant (totuși, un neant pozitiv, deoarece transformațional). Fărămișarea, distrugerea pe care o sugerează muzica Maiei Ciobanu se recompune în noi structuri, și aici are poate un rol de jucat suflul pozitiv al „zonei Beethoven” (sugerată printr-un citat din *Sonata Wallstein*). Beethoven, optimistul prevestind întotdeauna victoria (a reperat-o și asupra propriilor suferințe) aruncă lumina sa asupra unui nou început.

Mărturisesc că, revenind acasă cu toate aceste lecții ale muzicii ascultate în gând, am văzut pentru prima oară pe strada Eminescu o plăcuță albastră, care arată exact ca o inscripție stradala: „Strada unde am pupat-o pe Mimi”. M-am distrat teribil și abia acasă am aflat că de la 1 septembrie s-a lansat și un blog pe tema „De ce iubim Bucureștiul” și că asemenea inscripții voioase sunt menite implicării emoționale în viața orașului. Simpatice idei. Poate că n-ar strica și o plăcuță pe lângă Ateneu, ceva despre locul unde învățăm să îndrăgim muzica românească.

Grete TARTLER



Patrina paralizată care locuia la etaj, a trebuit să fug în pripă și am împărțit un apartament cu poetul Ion Zubașcu, la capătul liniei de autobuz 368, pe Drumul Taberei. Dincolo de bloc se întindea... câmpul. Cît am stat acolo, în primul an fusese cultivat grîu, în al doilea porumb... Deseori mă plimbam pe o cărare care ducea spre niciunde de-a curmezișul acestui câmp și inventam situații dramatice pentru piesele mele nescrise încă. Acolo, la marginea Bucureștilor, am scris în 1987, *Angajare de clown* și *Păianjenul în rană*.

Alintat de felurile de mîncare ale mamei

D.P.: Toate drumurile tale, așadar, se învîrteau în București.

M.V.: La aceste încăperi ar mai trebui să adaug și camera mea din casa părinților, de la Rădăuți, unde mă instalam în vacanțe. Era singurul loc unde respiram puțin, alintat de grădina cu flori și de felurile de mîncare ale mamei. Acasă, la Rădăuți, am scris *Groapa din tavan*. Desigur, piesele mele n-au fost inspirate de casele în care am stat, dar ceva din atmosfera acestor peregrinări s-a impregnat în fiecare dintre ele. M-am născut, fără îndoială, sub semnul dorului de duca. Cu cît îmi simt rădăcinile mai puternice în sînge, cu atît mă îndepărtez mai mult de ele. M-am îndepărtat pînă și de limba mea maternă, dar poate tocmai pentru a o servi mai bine și a mă reîntoarce mai îmbogățit la ea.

Sunt omul care continuă să scrie în cafenele

D.P.: Iar saltul în Franța?

M.V.: Franța mi-a adus nu numai acest acces la tehnică, ci și altceva, la nivelul ambianței și al inspirației: atmosfera inegalabilă a cafenelelor pariziene. Sunt omul care a scris și continuă să scrie în cafenele. Aproape în orice cafenea, deși am unele preferate... Vînzoleala din cafenea, spectacolul străzii, starea de imprevizibilitate, conversațiile care au loc în jurul meu, toate acestea mă inspiră. Ideea că poți să stai cu o cafea în fața timp de ore și ore la o masă în timp ce în jurul tău totul se mișcă te face să te simți în centrul lumii. Oriunde te așezi, de altfel,

într-o cafenea pariziană, ești în centrul lumii.

D.P.: Asta înseamnă că ai sau că nu ai tabieturi cînd scrii?

M.V.: Nu am tabieturi atunci cînd scriu. Pînă pe la vîrsta de 35 sau 36 de ani, începeam, totuși, fiecare „sedință de lucru” cu o țigară și o cafea. Dar n-am abuzat niciodată de ele și nici nu mi-au lipsit mai tîrziu, cînd m-am lăsat de fumat și am redus cafelele la una pe zi. Scriu cu plăcere în orice moment al zilei, pentru că nu-mi permit, din lipsă de timp, luxul să mă leg de anumite cicluri solare. Scriu în orice moment al zilei, al săptămîinii și al anului, deși prima jumătate a anului nu seamănă niciodată cu a doua jumătate. Cînd reușesc să scriu o piesă bună pînă pe data de întîi iulie, a doua jumătate a anului devine un fel de premiu pentru efortul depus, mă simt liniștit, mi se pare că anul a fost cîștigat, că în următoarele luni pot să-mi acord mai mult timp pentru lecturi și călătorii...

Doar pentru o săptămînă...

D.P.: Ai avut vreodată sentimentul că o anumite carte a ta nu te mai reprezintă? Ai regretat că ai publicat-o?

M.V.: Toate cărțile pe care le-am scos mă reprezintă integral. Chiar și cele trei volume de poezie pe care le-am scos între 1980 și 1984 în România, înainte de plecarea mea în Franța. Este adevărat însă că am avut și niște complici extraordinari: Mircea Sântimbreanu, la Editura Albatros, și Mircea Ciobanu, la Editura Cartea Românească. Practic, acești oameni minunați nu mi-au cenzurat deloc poemele, iar atunci cînd era ceva „grav” cu adevărat mi-au cerut mai degrabă să scot poemul în întregime. Ceea ce a făcut ca, de fapt, textele pe care le-am publicat să nu fie nici „decapitate”, nici diminuate.

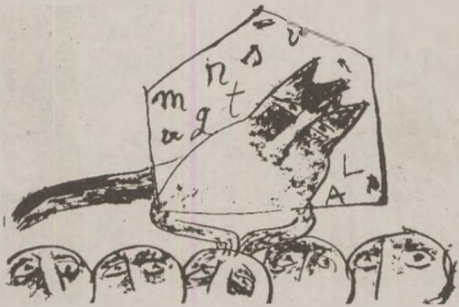
D.P.: Te-a îmboldit vreo clipă gîndul de a renunța la scris?

M.V.: În ce privește convingerea că viața mea va fi dedicată scrisului, ea s-a format repede, încă de pe la 11 sau 12 ani. O singură clipă n-am simțit de atunci că aș putea să renunț la scris (decît timp de o săptămînă, cînd aveam vreo 28 de ani, și am resimțit o puternică pasiune pentru o iubită)...

Iulie 2007

Interviu realizat de
Dora PAVEL

(Din volumul în pregătire, *Rege și ocnas*)



d a n s

Corpul migrator

Chiar pe 1 septembrie, Centrul Național al Dansului București și-a redeschis porțile pentru public, într-un mod promițător, prin două spectacole de calitate, ambele reprezentând forma finală a unui amplu și incitant proiect european de cercetare coregrafică, *The Migrant Body / Corpul Migrator*. Inițiat de Operaestate Festival Veneto din Bassano del Grappa (Italia) și realizat prin colaborare internațională cu Fundația Proiect DCM (România), Pärnu Theatre Endla (Estonia), Grand Theatre Groningen și Dansateliers Rotterdam (Olanda) și Merseyside Dance Initiative Liverpool (Marea Britanie), proiectul a urmărit să pună în pagină, o temă de strictă și adesea dramatică actualitate, aceea a emigrației. Programul European Cultura 2000 a susținut acest proiect, la care au participat câte un coregraf și câte doi dansatori din cele cinci țări implicate în această aventură creativă, în care fiecare artist venea cu propria sa încărcătură istorică, socială, politică, diferită de la un loc la altul.

În prima etapă a programului, fiecare coregraf a construit, cu cinci dansatori (unul din fiecare țară), o lucrare pe tema *Corpului Migrator*, într-o rezidență de două săptămâni, în alta țară decât a sa. În buna tradiție a zilelor noastre, dansului i-au fost alăturate literatura și artele vizuale. Un scriitor și un artist vizual, uneori mai mulți, din țara gazdă, au urmărit procesul de creație și au realizat la rândul lor o piesă pe aceeași temă, textul și imaginile aparând în Cartea / DVD, *The Migrant Body*.

În a doua etapă, din ianuarie 2007, au fost vizionate, în Bassano del Grappa, toate lucrările realizate în rezidențele anterioare și doi dintre coregrafi, Sonia Brunelli (Italia) și Triin Reemann (Estonia), au mai primit încă patru săptămâni de rezidență, pentru ca să-și dezvolte piesele începute. În fine, în ultima etapă, creațiile coregrafilor din Italia și Estonia au fost prezentate la Veneția, Liverpool, Sibiu și București și vor fi în continuare văzute la Pärnu și Groningen, de ele bucurându-ne și noi la CND București.



Corpul migrator în Olanda - foto Jan Danes



Corpul migrator în Italia - foto Ludovico Pin

Primul lucru îmbucurător pentru acest spațiu dedicat artei coregrafice, spațiul Centrului Național al Dansului București, este că, după „seceta“ din ultima vreme în timpul căreia modelarea materiei prime constituită de corpul omenesc în mișcare a fost redusă la maximum, s-a dansat din nou, mult, intens, expresiv. Acest început să fie de bun augur pentru tot restul stagiunii. Al doilea fapt care merită să fie subliniat este acela că experimentul coregrafic *Corpul Migrator* este o reușită, în primul rând prin faptul că interpreții, artiști din cinci țări, au reușit, în fiecare dintre cele două spectacole, să formeze o echipă bine sudată, care a pus în valoare ideea coregrafului, cele două dansatoare românce integrate în spectacole făcând și ele casă bună cu plastică coregrafică ce le-a fost solicitată.

Prima lucrare prezentată, *Migrant Body # 1*, a fost concepută de coregrafa italiancă Sonia Brunelli, care i-a reunit în creația sa pe Francesca Foscarini (Italia), Eina Lints (Estonia), Andreea Novac (România), Jenny Rees (Marea Britanie) și Mariangela Tinelli (Olanda). Dansatorii, intrați în șir indian și aplecați din șale, căutându-și parca adăpost în ei înșiși, formau ulterior o masă de trupuri, ale căror membre se împleteau ca tentaculele unor meduze uriașe. Treptat ei se desprindeau din conglomerat, evoluau fiecare pe cont propriu și îmbrăcând succesiv diferite piese vestimentare păreau că încearcă să fie mereu altcineva. Când se mișcau concomitent, dar fiecare în legea lui, imaginea de ansamblu nu se armoniza și deci nu putea fi cuprinsă global cu ochii. În alte momente preluau succesiv mișcarea unul de la celălalt, ca un ecou, un astfel de moment de o plastică semnificativă fiind, de exemplu, cel al zvârcolirilor individuale la podea, în mijlocul unui cerc format de ceilalți interpreți. O piesă coregrafică cu multe nuanțe sugestive.

Migrant Body # 2, creația coregrafului estonian Triin Reemann, la care au participat Marianna Andriago (Italia), Andreea Căpitănescu (România), Silver Elvest (Estonia), Mariangela Tinelli (Olanda) și Jennifer Smith (Marea Britanie), este o piesă plină de umor și de un dinamism debordant. În primul rând însă este o deosebit de inteligentă transpunere, atât în coregrafie, cât și în costume, a unui filon folcloric, reconturat în conformitate cu viziunea dansului contemporan și a vestimentației zilelor noastre – în ambele domenii transpunerea implicând multă imaginație și haz. De astă dată evoluțiile individuale au fost mai puține, iar integrarea interpreților într-un singur grup sau în subgrupuri permitea citirea ușoară a imaginii de ansamblu. Deși toți interpreții au fost buni, merită menționii speciale olandeza cu nume italian, probabil ea însăși o emigrantă, Mariangela Tinelli, nu numai dansatoare, dar și actriță foarte bună și Andreea Căpitănescu, care a dat o nota personală, de distincție, partiturii primite de la Triin Reemann, un excelent coregraf.

Dar și Cartea / DVD care a rezultat în urma realizării acestui proiect european este în unele părți ale ei remarcabilă. Dintre artiștii vizuali, semnalăm tot lucrarea unui estonian, Mark Raidpere, pentru poezia imaginii sale, realizată prin jocul dintre imaginile corpurilor reale și a umbrelor acestora și printr-un joc al prim-planurilor cu planurile generale, în timp ce la texte ne oprim asupra celui scris de Mihaela Michailov, *Gîndacul și granițele*. Substanța lui este excelentă pentru cei care nu au trăit realitățile noastre, dar nu mai puțin și pentru noi. Deși nu ni se spun lucruri noi, unghiul de vedere din care ele sunt privite este unul proaspăt, adânc și înfricoșător: conștientizăm că nu dispunem de propriul nostru corp „corpul fiind o proprietate colectivă“, condusă și supravegheată de cei care aveau monopol atât asupra corpului, cât și a minții noastre și că individul era „un corp ce suferea de Alzheimer, forțat să nu-și aducă aminte că poate reacționa“. Textul ar merita să fie publicat și în altă parte decât în cartea *The Migrant Body*, care are un circuit restrâns.

Bucuria pe care și-o dă orice operă împlinită se întregeste cu bucuria că această toamnă culturală, care se anunță bogată, a avut și în dans un început promițător.

Liana TUGEARU

Un muzeu al presei

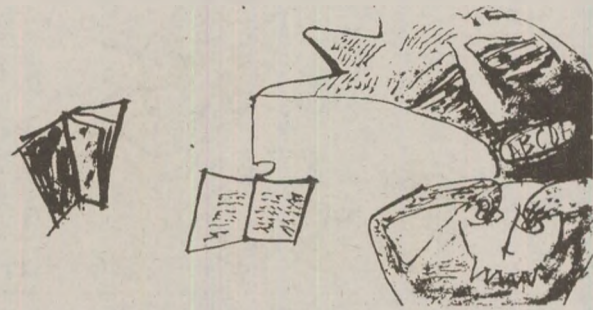
Fundația culturală româno-germană Petre Stoica și Primăria orașului Jimbolia inaugurează vineri, 14 septembrie, primul muzeu al presei! Va purta numele gazetarului bănățean Sever Bocu.

Orașul de la extremitatea occidentală a României a gândit să construiască o instituție cu profil aproape unic în Europa. Este vorba despre un muzeu ce așează laolaltă presa scrisă de pe actualul teritoriu al României și presa diasporică. Indiferent de limbă. Colecții rare din veacul al XVIII-lea, titluri celebre, efemeride ce străbat trei veacuri.

O instituție ce dă seama despre cronica timpurilor, dar și o instituție ce dorește să ofere specialiștilor și publicului interesat dezbateri, seminarii, colocvii.



Inițiator,
poetul Petre STOICA MUZEUL PRESEI



arte



Marina Constantinescu

TEATRU

Întâmplări de la motel

Uneori, după absențe puțin mai lungi din țară, acomodarea devine tot mai grea. Așa mi se pare în ultimii ani. Haosul de aici, lipsa unui sistem, a legilor ferme, lipsa acută de civilizație, dialog și predispoziția spre anarhie, minciună, urf, aplecarea spre distrucție și prea puțin spre construcție, miștocăreala nesfârșită, zgomotul infernal pe care îl producem pentru nimic, lipsa de respect pentru orice și pentru oricine, mă rog, nu vreau să alcătuiască aici o listă exhaustivă, tot ce vă deranjează în fiecare clipă și pe dumneavoastră mă face să cred că România nu există. Decît în capul nostru. Îmbolnavit de anormalitate. Aproape nimic din ce se petrece pe aici nu își găsește corespondent într-o lume normală. Acolo, ființele ce o populează se străduiesc să-și vadă decent de viață și, mai ales, să o trăiască. Ca pe un dar. Aici, vocația națională este de a o arunca în aer. De a o spulbera cu orice chip. Asta, să spunem, ar fi putut să fie, la urma urmelor, o chestiune de opțiune individuală. Nu ne lăsam, însă, pînă nu facem aidoma și cu viețile celor din jur. Totul trebuie tîrît în mocirla comuna oribil mirositoare, în derizoriul absolut. Fiecare știe orice, poate să-și dea cu părerea plină de aplomb despre orice, să se tragă cu ceilalți de brăcinari, să-i terfelească, să desființeze măsura bunului-simț și stacheta sub al cărei nivel nu poate să coboare nici un fel de discuție. Niciunde. În locurile civilizate de pe planetă există un sistem prea bine reglat care nu permite alunecări periculoase. Iar oamenii, poate nu neapărat mai meritarii, nu au încotro și se supun. Noi trăim în țara din capul nostru. Și asta ne ocupă tot timpul, cum spune cineva.

Sînt și unele vise care, transformate în realitate, întind punți către maluri sănatoase, normale, valoroase. În vis mai există artiștii de toate felurile, scriitorii, muzicienii, matematicienii, cercetătorii, doctorii care își duc iluziile cu o forță incredibilă. Datorită lor nu te simți definitiv singur. Datorită lor există bucuria mizei, a ceea ce este consistent. Datorită lor nu calc în gropi și pot să observ Soarele și Luna.

Așa s-a făcut că într-una din serile acestui început de toamnă am văzut, în vizita la București, un spectacol – „Geniul crimei” de George F. Walker – al Teatrului 74 din Tîrgu-Mureș. Treaba asta minunată a fost orchestrată de doi artiști pe care sînt sigură că nimeni nu i-a uitat, regizorul Theodor Cristian Popescu și actrița Cristina Toma, în parteneriat cu Consiliul Artelor din Canada, țara unde ei au ales să trăiască de o vreme. De unde tocmai mă întorceam și eu, cu o zi înainte de reprezentăția lor. Lucrurile se leagă, cîteodată, nu? Teatru 74 este un loc intim și cochet, un spațiu tandru față de arta pe care o găzduiește. Sînt șaptezeci și patru de locuri pentru spectatorii care doresc să acompanieze

aventura inițiată de actorul Nicu Mihoc acum ceva ani, de actrița Monica Ristea, de alți regizori și actori tineri care încearcă să propună formule vii, de impact, spectacole de cameră în care jocul celor de pe scenă este punctul major de interes. Cred că Teatru 74, cu finanțare de la primăria locală și de unde se mai poate, fără să ne copleșească cu producții, aduce, din cînd în cînd, în atenție, spectacole peste care nu se poate trece.

Cum este și „Geniul crimei”. Pe textul acestui dramaturg canadian, avînd cotă nu doar pe meleagurile domniei sale, propus în premieră la noi, tradus extrem de inspirat de Theodor Cristian Popescu și Cristina Toma, și ei canadieni prin adopție. Piesa este foarte bine scrisă, foarte bine structurată, cu umor negru din belșug, cu replică clară, care vine bine în gura și în mintea actorului, fără filosofii absconse. Vorbind, în același timp, despre filosofia derizoriului, a întunericului vieții, a scenaritei, a singurătății și angoaselor. George F. Walker are un ciclu de șase texte, „Suburban Motel Plays”, a căror acțiune se petrece, ca și în cazul nostru, într-o cameră de hotel. Acolo se trăiește „înghesuit”, pasional și ficțional și tot acolo se moare, precum șobolanii ucși nu de flit, ci de realitatea cea mai crudă și imediată. Faptele și personajele se precipită neîncetat, își intra, abrupt, unii în povestea celorlalți, produc scenarii de film și episoade acute de viață, cu sau fără voia lor mereu, din a căror hiperalinită imagine se aleg cu șifonări succesive și, în cele din urmă, cu moartea. Intersecția de povești, întîmplarea însăși au o natură umorală, cinică, pasională, țipată, în consecință, sau purtată în murmurul unor șoapte din care se aude icnetul frustrărilor și al rătărilor. Un fel de viață la care adevărații oameni din piesă. Furturi, răpiri, spargerii, planuri de crime, sentimentul de eroi – care nu-i părăsește pe protagoniști – se zvîrcolesc în această poveste dramatică a lui George F. Walker. Cinci marginali se iau la trîntă cu viața și, perdanți cum sînt, obișnuiți cu asta, cu alte cuvinte, o pierd, în cele din urmă. Nu foarte complicat. Foarte tușant este tonul în care este scrisă piesa. Amestecul, pe muchie de cuțit, cu un umor negru ciudat, de cartier i-aș spune, pigmentat de un soi de „inocență”, de o complicitate à la familia Adams, primitivă, viscerală, contaminată de invazia decisivă a televizorului în intimitate. Scenariile pe care le fac și le desfac cei cinci într-o cameră de hotel, în doar cîteva ore, urmează ficțiunea-model, inspiratoare de pe micul ecran. Cît de sordidă ar fi încăperea, iar scenograful Andu Dumitrescu ne-o pune la dispoziție vizual în toată „splendoarea” ei, televizorul nu lipsește. Este intervenția continuă în viața noastră și semnul prezenței patologice. Victimele lui, ale maladivului acesta contaminant, sînt, în final, toți cei cinci luzeri. Se visează eroi, gangsteri de primă mîna, habar neavînd cine sînt în realitate. Fugind de ea, de ei, de ceilalți, cei cinci

sînt victima propriului plan, absurd, paranoic. Frustrările și revolta fiecăruia, eșecul destinului personal dispar într-o secundă în rafala gloanțelor. Șobolani în viață și dincolo de ea.

Cuceritor în acest spectacol este jocul actorilor. Pariul regizorului Theodor Cristian Popescu. Deși de calibre și cu experiențe diferite, cei cinci sînt la fel de grei pe scenă, la cîteva metri de spectatori. Asta mi se pare, iarăși, o performanță. Monica Ristea este una dintre actrițele care mai poartă, cu smerenie, spiritul întîlnirii cu Harag, cel puțin în montarea lui testamentară cu „Livada de vișini”. Pricep tot mai greu, dacă am priceput vreodată, de ce actori cu har, destul de rari pe anumite regsitre, să spunem, sînt lăsați pe dinafară, uitați de regizori, prea puțin folosiți, prea puțin văzuți. Monica Ristea este una dintre actrițele noastre cu enorme disponibilități, cu o rigoare aparte, cu haz, cu un dramatism emoționant, o parteneră excepțională. Am văzut din nou toate astea acum, în „Geniul crimei”, unde o joacă pe Shirley. Relația cu Nicu Mihoc este una veche, solidă, pe care o urmăresc cu plăcere și interes de cîte ori am ocazia. În Rolly, Mihoc colorează multe fațete ale prostiei, ale îndobitocirii, ale unui tip de violență primitivă pe care și-o autointitulează fără încetare non-violență. Și atunci cînd își agresează fiul din te miri ce, și atunci cînd face parte din planul unei crime, și atunci cînd limbajul îi devoalează visceralitatea. Mi se pare, pe scenă, punctul de echilibru pentru partenerii săi și, deopotrivă, cel care știe să mărească ritmul, să controleze tensiunea dialogului, intensitățile poveștii. Nu e simplu deloc. Dar cînd ai alături actori ca Monica Ristea, Cristina Toma – proaspătă, într-o formă bună, tonică, cu mult haz în Amanda, personajul „diabolic” și revanșard, o plăcere să o revad după ațîția ani – Cătălin Mîndru (Stevie) și Theo Marton (Phillie) nu mai pare complicat. Pe cei doi actori tineri îi știu prea puțin, dar m-am bucurat din plin de inteligența prezenței lor aici, de măsura cu care, conduși de regizorul Theodor Cristian Popescu, au găsit tonul just al personajelor, al relațiilor. Aștept să-i văd cît mai des și tot foarte buni. Spectacolul acesta este unul de echipă – lucru pe care a știut Theodor Cristian Popescu mereu să-l construiască – normal, care prinde direct și imediat, care te face să-ți alimentezi visele și evadările de tot felul.

Chiar și în această țară care nu există decît în capul nostru. ■

Teatru 74: „Geniul crimei” de George F. Walker. Traducere de Cristina Toma și Theodor Cristian Popescu. Regia: Theodor Cristian Popescu. Scenografia: Andu Dumitrescu. Distribuția: Nicu Mihoc, Monica Ristea, Cristina Toma, Cătălin Mîndru, Theo Marton.





a r t e



O lume minunată în care veți găsi...: 4,3,2



Filmul lui Cristian Mungiu face parte dintr-un proiect mai vast, intitulat *Amintiri din Epoca de Aur*, adunând o serie de întâmplări fără o trimitere directă la comunism ca sistem sau ideologie, acesta oferind doar un cadru de desfășurare a acțiunii. Această delimitare mi se pare extrem de importantă pentru că ea urmează să facă diferența față de o altă serie de recuperări a trecutului pe care le datorăm în special cinematografului german. Filmul *Good bye, Lenin!* (2003) al lui Wolfgang Becker sau cel al lui Florian Henckel von Donnersmarck, *Das Leben der Andrei* (Viața celorlalți, 2006) sunt referenți notabile în acest sens, într-o țară unde acest curent este și cel mai bine reprezentat nu numai în film, dar și în proză. Comunismul a devenit un fel de obiect *ready-made*, un obiect suprarealist, exotic, imposibil, iar potențialul său dramatic este exploatat din plin ajungând pînă la excelente scenarii consumeriste în lumea reclamei precum celebra „Senzatii tari din 1964” pentru ciocolata ROM, a agenției McCann Erickson, câștigătoare a 5 premii EFFIE. (Pot să pun pariu că nici unul din membrii agenției nu bănuiește cît de „tari” puteau fi cu adevărat senzațiile din 1964, ca să nu mai vorbim de cele din anii '50!) De altfel, o parte din tinerii cineaști români au mizat pe acest filon și au mizat bine. Spre exemplu, filmul lui Cătălin Mitulescu, *Cum mi-am petrecut sfîrșitul lumii* (2006) sau cele care se învîrt în jurul revoluției din Decembrie, - sau ce-o fi fost -, precum *A fost sau n-a fost?* (2006) al lui Corneliu Porumboiu sau *Hîrtia va fi albastră* (2006) a lui Radu Muntean au obținut nu doar premii importante la Cannes și alte festivaluri, dar au început să prindă la un public destul de dezabusat de prea mult Home Cinema. Așa că, filmul lui Mungiu nu vine din senin, drumul său a fost deschis de altele despre comunism sau despre tranziție, iar *Marfa și Bani* (2001) al lui Cristi Puiu reprezintă începutul unui nou val, mizerabilist sau minimalist, inovează în ce privește modul de a filma. În mod cert, ceva îi separă pe tinerii cineaști de felul de a face film al maturilor, majoritatea acestora eșuînd trist după Revoluție, și, poate cel mai bun exemplu de rată completă, susținută cu bani grei de CNC este nemuritorul Sergiu Nicolaescu. Alții au mai încercat să miște ceva, precum Radu Mihăileanu cu *Cel mai iubit dintre pămînteni* (1993) sau Nicolae Mărgineanu cu *Undeva în est* (1991), însă nici unul nu a reușit să capteze singurul lucru de care cinematografia română avea nevoie după o baie de rahat heirupisto-șantierist cu dramolete proletar-intelectuale și metaforită cît cuprinde: Autenticitatea. Mungiu ca și colegii săi de generație au deschis cinematograful către autenticitate, către *ciné-verité*, eliminînd orice fel de filtru stilistic, orice artificiu

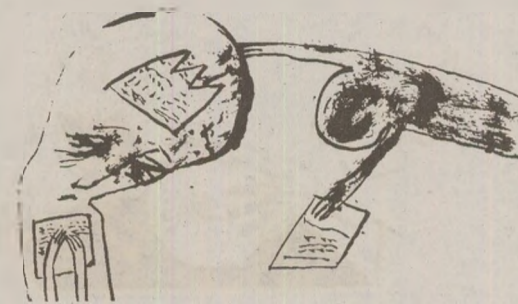
Filmul lui Mungiu te ia pe nepregătite, este ca o lovitură de pumn din senin, ca o operație fără anestezie, nu vrea să demonstreze nimic și nu vrea nici măcar să placă, ba chiar pare construit în răspăr cu un spectator fin, pedant, obișnuit cu trufandale.

retoric care ar fi pus surdina faptului de viață. Filmul lui Mungiu te ia pe nepregătite, este ca o lovitură de pumn din senin, ca o operație fără anestezie, nu vrea să demonstreze nimic și nu vrea nici măcar să placă, ba chiar pare construit în răspăr cu un spectator fin, pedant, obișnuit cu trufandale. Refuzul regizorului de a deschide o problemă ideologică poate fi mai bine înțeles în acest context al ratărilor anterioare, a unui anumit curent dominant cu privire la abordarea evenimentelor de dinainte de '89 sau chiar a celor postdecembriste. Stau mărturie filme precum *Patu conjugal* (1993) al lui Mircea Danieliuc sau *Hotel de lux* (1992) al lui Dan Pița și filme alegorico-parabolico-simbolico-distopice relevînd un blocaj al cineaștilor Epocii de Aur. Mungiu lasă povestea să se spună singură, astfel încît efectul obținut este paradoxal. Nu realitatea faptului cotidian sare în ochi, ci o hiperrealitate a unei lumi demente definită drept normalitate, unde oroarea este înregistrată ca firesc ca fapt cotidian. Mungiu a definit poate cel mai bine sistemul comunist, totalitar într-un fel oblic, ocolindu-l ca subiect în sine. Despre ce este vorba? O studentă, Găbița (Laura Vasiliu) rămîne însărcinată și se decide destul de tîrziu să facă un avort. În Republica Socialistă România avortul fusese interzis prin lege, prin Decretul 770/1966, iar realizarea sa, altfel decît în condiții cu totul excepționale era pedepsită drastic. Politica de stat vizînd astfel sporirea natalității în regim de urgență. Otilia (Anamaria Marinca), prietena și colega de cameră a Găbiței se decide să o ajute, fetele au apelat la o persoană avizată, un anumit Bebe (Vlad Ivanov), contactat în condiții de maximă confidențialitate. Numai că, așa cum se întîmplă de obicei, nu totul funcționează conform planului. Din clauza de conspirativitate face parte și alegerea hotelului unde trebuie să se desfășoare întreaga operațiune, hotel unde Otilia nu mai găsește camere, fiind rezervate unor tovarășii veniți la o ședință de partid. Nemulțumirea lui Bebe crește exponențial atunci cînd începe tranzacția și fetele nu înțeleg că plata solicitată de Bebe nu este în bani, ci în ...natură. Otilia se conformează cererii pentru ca Bebe să facă avortul. Otilia este așteptată la aniversarea unei vîrste frumoase a mamei prietenului ei, student, căruia trebuie să-i ascundă motivul real al dificultăților ei financiare și se prezintă la o petrecere la care iau parte colegi de breasla majoritatea medici și unde fata este silită să facă frumos. Trebuie să părăsească în grabă petrecerea, după o discuție pentru care prietenul ei nu este pregătit și se întoarce pentru a rezolva o ultimă problemă, abandonarea fetei expulzată în baie pe pardoseală. După o cursă halucinantă în beznă cartierului muncitoresc, în pericol de a fi oricînd jefuită și violată, Otilia aruncă avortonul de la etajul 10 într-o ghenă, după sfatul „medicului” mamoș, și se întoarce la hotel unde o găsește pe Găbița la masă și unde ia decizia de a nu mai vorbi niciodată despre subiectul acelei nopți. Ce-ar mai fi de spus? ■

(va urma)



4 luni, 3 săptămîni și 2 zile (2007); Regia: Cristian Mungiu; Gen: Dramă; În rolurile principale: Anamaria Marinca, Laura Vasiliu, Vlad Ivanov; Premiera în România: 14.09.2007; Produs de: MobraFilms.



a r t e

reciproce. Această perspectivă duală nu este, însă, doar o componentă a viziunii sale de ansamblu, a filosofiei sale implicite, ci și una a construcției propriu-zise și chiar a abordării tehnice. Așadar, dincolo de binomul fundamental agravitație/ascensiune, acela care ține de un anumit principiu mental, sculptorul supune unui partaj explicit fiecare obiect în parte, așezându-l fie în plină tensiune opacitate/transparență – cazul lucrărilor din ciclul Radar, Poarta, Turn etc. –, fie în aceea, la fel de puternică, născută la intersecția exteriorului cu interiorul – cazul Containerelor, al Sarcofagelor, al Arcului de triumf etc. Iar această dualitate merge și mai departe, regăsindu-se în fiecare obiect în funcție de natura acestuia, și anume distribuția egală a interesului între volum și suprafață. Dacă, în mod absolut, Maitec poate fi socotit unul dintre cei mai puternici creatori de volume, alături de George Apostu, din întreaga noastră sculptură, creatori de volume în sine, dincolo de orice epică a formei, nici suprafața nu este scăpată de sub control sau tratată ca o realitate secundă. Ea este perfect integrată volumului și nu subordonată lui, iar consecința acestei integrări poate fi percepută chiar prin raportarea la ea ca la o realitate unică. În ciuda proporțiilor monumentale, a masivității construcției și a unei anumite frigidități pe care o generează o anumită distanță impusă privirii, obiectele lui Maitec sunt extrem de calde și de senzuale dacă relația devine una apropiată sau chiar tactilă. Fie prin actul implicit al cioplirii, fie printr-o intervenție explicită, suprafața iese permanent din capcana monotoniei, devenind funcție a interiorității volumului și nicidecum periferie și contur.

Ion Nicodim: *Tactilitate, imanență și grație*

Deși a început ca pictor și s-a afirmat în cea mai dificilă dintre epocile artistice ale secolului trecut, și anume în plină ofensivă propagandistică a anilor cincizeci, Ion Nicodim este esențialmente un creator de spectacole vizuale, prodigios în identificarea temelor și fără prejudecăți în ceea ce privește expresia, tehnica sau genul. Sprijinit de o viguroasă și dinamică memorie culturală, dar și de șansa enormă de a trăi direct experiențele artistice europene prin prelungita sa ședere la Paris, el urmărește cu predilecție metamorfozele motivului prin schimbarea unghiului de lectură și maxima eficientizare a limbajului. Formele sale pure, fie ele obiecte, lucrări de pictură sau de sculptură, decupate armonios și identificate fără echivoc, trimit în mod fals către model și către câmpul sau de conotații. De fapt, Nicodim nu oferă imagini de-a gata, el nu prelucrează preexistențe, ci facilitează doar accesul la desfășurarea unui discurs. Înruddit, până la un punct, cu Ion Bitzan, el defuncționalizează, golește de orice conținut previzibil obiectele pe care le identifică, transformând expresia, materialitatea, o monumentalitate subtilă și intrinsecă motivului, la care se adaugă o enormă forță a tactilității, în adevăratul mobil al gândirii plastice și în sursa reală a creativității. Chiar dacă formele, tehnica și materialele invocă, de multe ori, protoistoria și universul etnografic, lumea vegetală sau diverse obiecte de-a gata, printr-un mimetism dus până la halucinație, orice implicare simbolică sau metafizică este cu desăvârșire exclusă. El nu caută aura obiectelor, nu propune lecturi inițiatice și meta-obiectuale, ci încearcă să trezească și să împropăzeze măreție ignorată a unor forme aparent familiare și resursele nemărginite ale unor structuri pe care nu le mai percepem pentru bunul motiv că ne-am pierdut puritatea privirii și capacitatea primitivă, angelică sau paradiziacă, de a vedea lumea dezinteresat. Împletitura, chirpiciul, coșnița, inima, trunchiul de copac, creanga, floarea, animalul, bronzul, lemnul, culoarea, textila etc. etc. nu sînt nici pretexte pentru o meditație implicită, nici materiale sau tehnici cu funcție pedagogică, ci, pur și simplu, repere de la sine înțelese ale unei imense bucurii de a face. ■



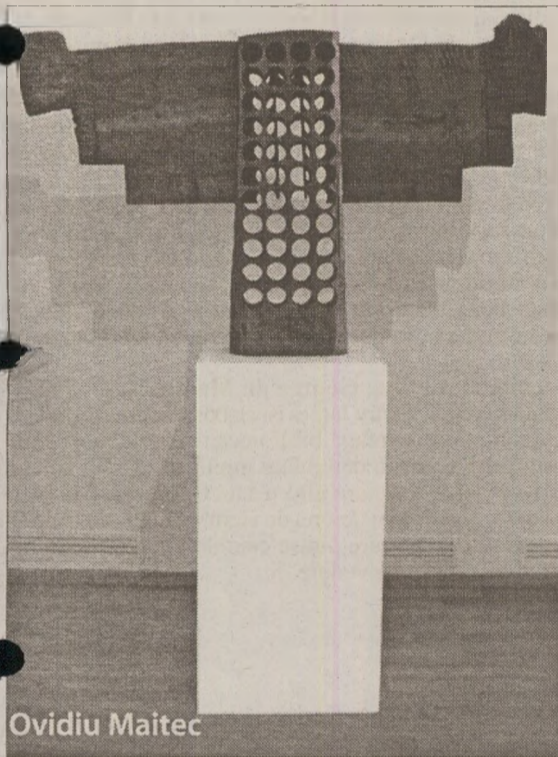
Pavel Șuşară

CRONICA PLASTICĂ

Alte radiografii în posteritate

Ovidiu Maitec: Lumea reală și contradicțiile materiei

Ovidiu Maitec, prin chiar natura genului artistic pe care îl ilustrează și a limbajului său specific, este un om al materiei, un exponent al manualității și al praxisului mundan. Un maestru al lemnului, dar, la rigoare, și al bronzului, adică un cioplitor și un modelator în aceeași măsură, el lucrează, oarecum, cu materialul clientului, altfel spus cu elemente obiective, cu exteriorități ale realului. Formele lui, derivate din orizontul immanent al lumii, se istoricizează simultan cu exprimarea, nu numai ca o consecință a exprimării înseși, ci și prin funcția lor fatală de comentariu asupra unui univers controlat. Tronul, Cubul, Poarta, Pasărea, Stîlpul, Zidul, Radarul, Containerul, Banca, Arcul de triumf, Sarcofagul, Aripile, Îngerul, ca teme recurente, dar și întregul său registru de forme, trimit nemijlocit spre o lume cu morfologii așezate, puternice și recognoscibile, dînd, de multe ori, senzația ciudată că artistul nu inventează, că imaginația sa refuză consemnele mobilizării și că totul se rezumă la o anumită ordine prestabilită. Artist al memoriei, al reactivării unor imense depozite de forme confirmate, Maitec pare un executor testamentar și un exponent al multor generații a căror existență nu a dobîndit niciodată funcții contemplative. Sculptorul vine acum să răzbuire toate infirmitățile unei istorii anonime, mutînd accentul de pe funcții pierdute, erodate sau numai limitate, pe frumusețea proporțiilor, pe discursul elaborării, pe sonoritatea materiei, pe muzica ritmurilor și pe majestuozitatea arhitecturii. Cu gîndirea sa consecventă și sobră, Maitec nu adaugă nimic susceptibil de a proveni dintr-un alt registru decît acela în care forma se exprimă prin însăși energia interioară a suportului material. Lemnul își trăiește, astfel, vocația lui ascensională, voința stihială către imponderabilitate, în dublul său regim de opacitate și de transparență, de plin și de gol, de consistență și de turbulență a eterului. Împărțit între lumea newtoniană, aceea a masei supuse acțiunii gravitaționale, și între cea einsteiniană, aceea care supune timpul și redefinesc spațiul prin atributul deplasării, Maitec repertoriază doar acele forme care sunt egal distribuite în cele două orizonturi și a căror stabilitate este tocmai consecința anularilor



Ovidiu Maitec



Ion Nicodim



ată că Henry James continuă să bântuie și să obsedeze, se dovedește ca personaj tot atât de interesant ca autor: un strămoș mitic reînviind ciclic în ficțiunile mitizante ale urmașilor.

meridiane

Sindromul Henry James

Biografie sau ficțiune?

De un deceniu sau două, se află în expansiune o curioasă formulă de roman: scriitori clasicizați de istoriile literare și de canonul academic devin personaje. O subspecie tinde astfel să-și câștige o curioasă independență, ocupând spațiul profitabil al graniței între biografie, ficțiune și roman istoric. O mică listă arată amploarea fenomenului pentru spațiul anglo-saxon. Poate că un autor ca Peter Ackroyd a deschis gustul și a lansat moda respectivă, amplificată de spiritul postmodern al sfârșitului de secol XX, iar romanele *Ultimul testament al lui Oscar Wilde* și *Chatterton* deschid o serie ce pare fără sfârșit. Simpla lor înșiruire impresionează, pentru că indică, metronomic, anul și romanul.

Dostoievski este personajul principal în cartea lui J.M. Coetzee, *Master of Petersburg* (1994); **Novalis** – în *The Blue Flower* de Penelope Fitzgerald (1996), **Virginia Woolf** într-o carte deja celebră, *The Hours* de Michael Cunningham (1999), **Diderot** în *To the Hermitage* de Malcolm Bradbury (2000), **Dr Johnson** în *According to Queeney* de Beryl Bainbridge (2001), **Sylvia Plath** în *Wintering* de Kate Moses (2003), **Robert Louis Stevenson** în *Stevenson under the Palm Trees* de Alberto Manguela (2004), **Katherine Mansfield** în cartea omonimă, *Mansfield*, de C.K. Stead (2004), **Keats** în *The Invention of Doctor Cake* de Andrew Motion (2004) și Sir **Arthur Conan Doyle** ca protagonist în *Arthur & George* de Julian Barnes (2005).

Deși autorii, cu două excepții (Penelope Fitzgerald și Andrew Motion), sunt cunoscuți la noi, puține cărți au fost traduse: *Orele* de Michael Cunningham (Polirom, 2003, traducere de Magda Teodorescu), *Arthur & George* de Julian Barnes (Nemira, 2007, traducere de Virgil Stanciu). Același fenomen animă și spațiul cultural francez, german, misteriosul spațiu rusesc sau chiar japonez.

Invazie inexplicabilă

De departe, locul privilegiat în avalanșa de „romane cu scriitori” îl ocupă Henry James. În spațiul anglo-saxon 2004 poate fi considerat „un an jamesian”, căci, în mod inexplicabil au apărut romane ale unor autori consacrați, care pot fi citite ca omagii și reverențe aduse scriitorului care a inovat radical proza la sfârșit de secol XIX și început de secol XX: *Author, Author* de David Lodge (apărut în august), după *The Master* de Colm Toibín (în martie) și *The Line of Beauty* de Allan Hollinghurst (în aprilie), cel din urmă fiind distins cu Booker Prize 2004.

În primăvara aceluiași an 2004 se reeditase *Felony* de Emma Tennant. Cartea publicată, în 2002, relatează relația lui Henry James cu scriitoarea americană Constance Fenimore Woolson, speculând izvoarele unei rafinate nuvele jamesiene, *Manuscrisele Aspern*. Tot în anul 2004, scriitorul sud-african Michiel Heyns propunea editurilor londoneze un roman urmărind evoluția lui Henry James între anii 1907 și 1910 și poveștile amoroase ale prietenei sale, Edith Wharton: *The Typewriter's Tale* (apărut în 2005).

Ce explicație se poate da pentru această invazie jamesiană în teritoriul ficțiunii la început de secol XXI? Un anume aer al timpului, reluarea, după un secol, a întrebărilor și a obsesiilor care au bântuit pe scriitor, tainele biografiei interioare mai incitante decât „nodurile” din biografia exterioară – iată câteva răspunsuri.

Eu aș miza pe alt răspuns. Henry James a făcut primele inovații decisive în arta narativă, pe care proza secolului XX le-a adâncit și rafinat, a descoperit unghiuri de vedere noi din care un narator își privește personajele, a pătruns în zone neatente și a adus la lumină atât spiritualul cât și mentalitatea, prejudecățile. Tot el s-a aventurat printre primii în zona vârstei copilăriei, o mină nescutecată explorată ulterior. Secolul al XX-lea ar putea fi văzut, în privința evoluției artei narative, ca un secol jamesian, iar încheierea lui poate o celebra aceste romane: omagiu și mitizare.

Dintre toate ficțiunile care îl au ca protagonist pe Henry James, la noi au apărut

două, în colecția Biblioteca Polirom: *Autorul, la rampă!* de David Lodge (2006, traducere de Cornelia Bucur), *Maestrul* de Colm Toibín (2007, traducere de Magda Teodorescu). Este limpede că ambii autori s-au documentat temeinic, atrași de același episod din viața lui Henry James: interesul pentru teatru, succesul de public țintit cu piesa *Guy Domville* și căderea acesteia chiar din seara premierei.

Al treilea roman, *Linia de frumusețe* de Alan Hollinghurst, are ca personaj un tânăr din Anglia perioadei Thatcher, cu o condiție socială modestă, pregătind o teză despre Henry James, și care cunoaște, grație unei prietenii, înalta societate britanică. Prilej, așadar, de a experimenta fascinația pe care a încercat-o scriitorul american descoperind civilizația și cultura bătrânei Europe, cercurile ei aristocratice, fie în Londra, fie în cursul călătoriilor în Italia. Prilej, totodată, de a specula prin aventurile eroului condiția homosexualității la început de secol XXI, și de identificare cu neobișnuitul spirit jamesian.

Erec și triumf

Autorul, la rampă! de David Lodge este romanul eșecului trăit de Henry James, tentat să cucerească marile public de teatru cu o dramă, eșuând în seara premierei, și romanul unei prietenii, cu un autor astăzi aproape uitat, George du Maurier, la noi, complet necunoscut, mai cunoscut fiind nepoata acestuia, Daphne du Maurier, cu romanele faimoase *Rebecca*, *Verișoara mea Rachel*. Apar în roman și alte figuri literare: Maupassant vizitând Anglia sau scandalul declanșat în jurul lui Oscar Wilde.

Seara fatală a premierei încheiată pentru James cu o răsunaătoare și memorabilă cădere a piesei sale este și seara triumfului pentru Oscar Wilde. Retragerea lui Henry James, care începe un lung travaliu, au drept contrapunct scandalul care îl terfelește și îl distruge pe Oscar Wilde: procesul, închisoarea și apoi sfârșitul. Triumful final al lui James, primind pe patul de moarte ordinul de merit, nu anulează resentimentele sale față de regizorul acelei căderi.

Adevărata poveste a cărții o constituie destinele celor doi prieteni, Henry James și George du Maurier, iar în fundal umbra lui Oscar Wilde, dominând cu o notorietate scandalosă viața literară. Un șir constant de contraste sporesc dramatic epicii și propun interogații asupra destinului pe care un creator și-l asuma: ce înseamnă adevăratul succes – să scrii un bestseller vândut într-un număr uriaș de exemplare și aducând câștiguri pe măsură sau să inovezi, să cauți potecile noi, să riști să rămâi cunoscut unui public restrâns?

Pe rând, cei doi prieteni își schimbă rolurile: George du Maurier scrie *Trilby* care devine cartea cea mai bine vândută a vremii, Henry James își elaborează capodoperele, analizate de atunci în tomuri care compun o întreagă bibliotecă. Cele două destine literare se pot citi și ca proiecția subiectivă, într-o dedublare inteligentă, a lui David Lodge însuși, care își scrutează astfel reușita, comparabilă cu a lui George du Maurier (cărțile sale se vând în tiraje amețitoare) și ambiția, demnă de Henry James, de a înnoi arta romanului. Cititorului îi rămâne să decidă care dintre cele două chipuri ale lui David Lodge este cel adevărat din punctul său de vedere.

Intimitatea creatorului

Romanul lui Colm Toibín, *Maestrul*, este mult mai aproape de Henry James. Comprimat ca timp: începe în ianuarie 1895, cu aceeași cădere a piesei, se încheie în octombrie 1899. Între cele două date, romanul relatează retragerea lui James în Irlanda și întoarcerea în Anglia, relatate întreruptă de numeroase întoarceri în timp (evocarea familiei ieșite din comun prin inteligența membrilor ei; ororile aduse în viața tuturor de războiul civil) sau de griji, aventuri domestice (necazurile cu servitorii bețivi, închirierea și cumpărarea casei în care știe că va muri) sau călătorii.

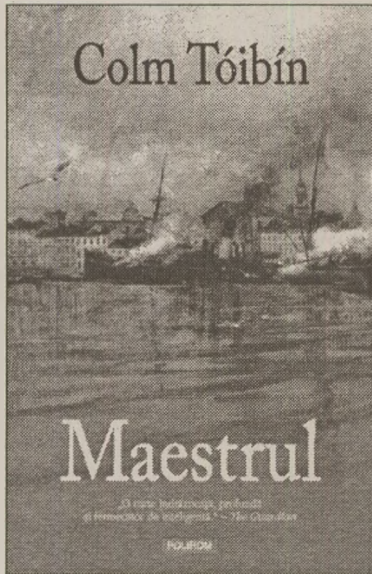
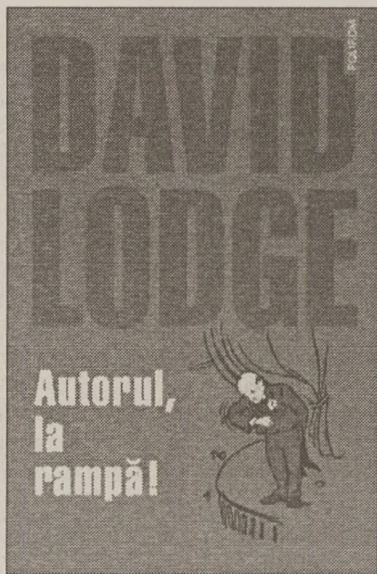
Colm Toibín se încumetă să scruteze intimitatea unui mare creator într-un răstimp critic, cel în care își asumă trecutul și condiția, pregătindu-și marile cărți. Se știe despre Henry James că a avut legături apropiate cu femei și bărbați, iar romanul se referă la fascinația sa față de spiritul feminin și atracția față de perfecțiunea unor tineri. Ambiguitatea însă rămâne până la sfârșit, autorul accentuează lașitatea sau prudența lui Henry James care se apără de orice intruziune acaparatoare, prelungind parca pentru toată viața „coaja” pe care i-o construise în copilărie și în adolescența protecția maternă.

Cele trei femei care l-au marcat cu afecțiunea lor au în comun personalitatea extraordinară de puternică: sora sa Alice, de o inteligență puțin obișnuită și măcinată de neurastenia ce o conduce la o moarte timpurie, verișoara sa Minnie, cu spiritul ei îndrăzneț, bolnavă de tuberculoză și sortită dispariției, prietena sa, romanciera Constance Fenimore Cooper, ce trece prin depresii cumplite după ce își încheie o carte și se sinucide în orașul care agonizează el însuși, Veneția.

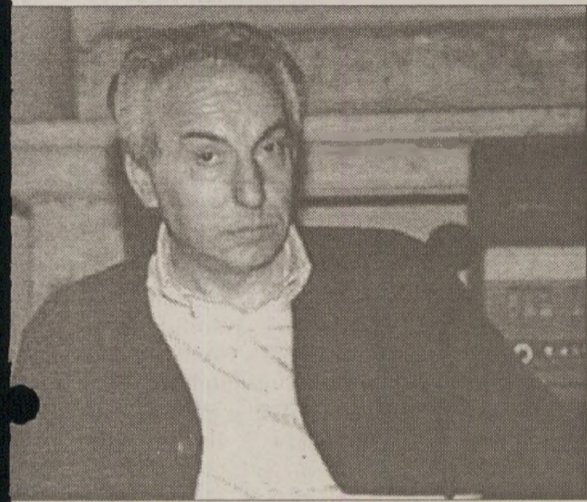
Un refuz al implicării sentimentale îl generează frica de celălalt, indiferent de gen. și cele două episoade sugerând homosexualitatea, unul petrecut în tinerețe, altul în prezent, arată reprimare a manifestării. Orice experiență, a sa ori a altora, este absorbită ca material pe care îl folosește pentru scris. Orice trăire se amână pentru ca, după lungi preparative, să-i însușească personajele. Interioarele admirate, fizionomiile expresive reapar în cărțile sale. Henry James devoratorul vieții din afară refuză însă să se lase capt(iv)at de ceilalți.

Înclin să cred că în portretul romanesc făcut lui Henry James, Colm Toibín realizează în *Maestrul* și un autoportret: rădăcinile irlandeze, misterele identității sexuale, aventura în alt spațiu decât cel originar, procesul fascinant al descoperirii unui subiect, apoi felul în care se metamorfozează, duplicitatea inerentă a oricărui mare scriitor, care trăiește cu simțurile în alertă și scrie, distilând esența trăirii. Iată că Henry James continuă să bântuie și să obsedeze și se dovedește ca personaj tot atât de interesant ca autor: un strămoș mitic reînviind ciclic în ficțiunile mitizante ale urmașilor.

Elisabeta LĂSCONI



Poezii de ELIO PECORA



Născut în 1936 în Sardinia, Elio Pecora, care trăiește în prezent la Roma, s-a impus în ultimele vreo patru decenii printre poeții italieni cei mai apreciați. Autor al mai multor volume de versuri, de la *La chiave di vetro* - Cheia de sticlă (1970), *Motivetto* (1978), *la L'occhio mai sazio* - Ochiul niciodată sătul (1985) și *Interludio* - (1985), poetul se exprimă într-un discurs de o remarcabilă limpiditate și simplitate, în care notația faptului de viață imediat se asociază expresiv cu referința culturală. Un univers de răsfrânger în oglindă, de evanescente și impresii fugitive traduce sentimentul unei anumite precarități a existenței, al unei frustrări a subiectului aflat într-o tensiune lipsită, totuși, de stridențe, cu timpul său. Timp, mai degrabă, al „lipsei” și al „absenței”, dincolo de invazia furioasă a evenimentelor mari și mici, îndemnând la un soi de distanțare și de rezervă regiatică. «Blândețea» și discreția versurilor sale, remarcate de comentatori, conservă, însă, în staraturile de profunzime ale viziunii, o încordare reținută, o energie decepționată a interogației. Poemele aproximative aici în românește au fost alese din culegerea antologică *Poesie 1975-1995*, tipărită până acum în trei ediții la «Emporia» din Roma. Elio Pecora este și autorul unei biografii a poetului Sandro Penna (1984) și al câtorva volume de proză. A publicat și o *Antologie a poezilor italieni din secolul XX* (1990). Este foarte prezent în cele mai importante periodice italiene ale momentului.

Totul s-a întâmplat :
poarta pătrunsă, șigiliile rupte,
pupilele surprinse în oglindă,
percheziționate camera, sertarele,
scrutate de la fereastră
strada și răscrucea,
proiectată ieșirea,
apoi sunetul amorțit,
visele încălcite,
vezirea.

Totul s-a întâmplat.
nu altceva decât această veghe,
decât nesfârșita înșiruire
a motivelor lipsei.

Etruscii lasară morminte zăgrăvite
în cetăți șterse,
îngâmfații Romani

au sfârșit înspăimântați de Huni,
mulțimi de sclavi au dat de
izvoare de apă viermănoasă,
femei în zdrențe au plâns,
le-au plâns pe reginele-n mantii de mătase.

Achile ieși din cort
ca să-și răzbune prietenul ucis
de un erou mai mult nesigur decât crud,
Penelopa își destramă pânza
ca să nu coboare și să se hotărască,
Hamlet cugetă cu umbrele,
Faust își alege clipa greșită.

Eu, în ce mă privește,
stau îmbrăcat în haine întunecate
și aștept telefonul care să-mi amâne
problema pe mâine.

Trupul îmi e năpădit -
oase, măruntaie,
vene, artere -
de miloane de viermi.

Gânduri care nu-s gânduri,
se urmăresc, se încercuiesc:
Oblomov, dintre perne,
cultivă pământuri de absență.

NARCIS

Sa mă complac în îmbulzeala asta de nemulțumiți,
într-o vreme de furii, de framântări,
într-o grămadă de greșeli, de tulburări de vedere.
Casa un țarc, o vizuină,
dorm cu ușa-ncuiată,
mă trezesc din vise-amenințătoare.
Orașul un labirint, ridicat pe noroi,
asediat de gunoaie, mărăție găurită
de o mulțime de furnici.
Sa mă complac știind că voi fi nevoit să mor,
să mă evapor într-o ultimă suflare.
Sa merg în zilele lumii
câtre prăpăstiile de neliniște.
Sa rămân pentru oboseli migăloase
(cu chipul curățat de sudoare,
mă chem între atâția,
neconținut spunându-mi
că neplăcerea nu-i definitivă
și că merită să aștepti aici
pornirea spre alte drumuri).
O veghe, un vis și se răstoarnă,
se schimbă gesturi și mirosuri în putrezinde carcace.
Nu cunosc leac pentru limpezit ochii,
pentru dezlegat picioarele. Durerea-i o ceață
în care mă pierd și-ațipesc.
Strig, acuz, măsur. Mă amăgesc că sunt nedeslușit.
Moartea prin apă e-un început.

EPIFANII

Vin umbre ce se-apropie atente,
urcă-o mulțime, chiar cele nechemate.

(Pe care dintre ele le-am iubit, care mă iubiră,
și cine-mi spuse: „Să mergem”, cui i-am răspuns:
„Mereu”,
pe cine-am parasit, într-un târziu, mă parasi cine,
cu cine-am parcurs o stradă, a cui voce am așteptat-o
și cine trecu-n goană prin zilele mele?)
(De la mulți așteptai vecinătăți, de la mulți un război,
celor ce-mi fură mai apropiați le-am cerut moartea,
atât mi-era de foame să-i știu de față.
Cu toți am făcut un drum

scurt, ne-ncheiat,
cunoscui neliniștea onora,
ura altora,
pentru alții am învățat un trecut



m e r i d i a n e

și pe care-l chemai plângând,
de uneltiri, de vrăji,
cine a răs și a disparut).
Se opresc în sfârșit
în camera mea umbroasă,
își suprapun chipurile,
nedeslușite sunt vocile,
la prudenta-mi rechemare
răspund chemând,
din dorința mea adunate
apar din nou.
Se-ntorc în mister
niciodată cu-adevărat atinse
- cu ele-am fost cel care ieri
m-am învățat în țarc
înnodând cuvinte
de cuvinte învins.

LUI EUGENIO MONTALE

Din strada Bigli, negându-te nemuritorule,
între un răs batjocoritor și o amintire dulce-amară,
nu neglijezi prezentul
singurul etern care valorează;
cetei cărunte-a celor devotați
îi lași să-ți sigileze hârtiile
în cărămizi concave, în clondire
ce se ivesc din bulboanele viitorului:
unde vei fi alesul martor
al unui secol de-absențe,
al semnalelor dificile ale nimicului.

De nemăsuratul bine,
ce-vencinează două suflete și le deschide
înăuntrul a două trupuri neliniștite care se caută,
ne uimește pe amândoi
ca o nimicire.
și mă chemi pe nume
și pe nume te chem
poate pentru ca miracolul să ne aparțină
nouă care suntem,
nouă care rămânem.

Ai visat că ți se-neca pisica.
E dimineața pe munți, în odaie
picură un soare proaspăt, mă-ntrebi:
(eziți la-nceput, îți privești mâinile
ușoare, subțiri ca frunza sau sticla,
aștept puțin neliniștit, îți surâd)
„Acum, promite-mi să fii etern”.
Vocea ta pretinde-un răspuns.

Eu spun: „Etern e ce trăim acum”,
spun că te-atacă fantasme
desenate în mijlocul bucuriei.
Dar în vorbele mele-i moartea
ce ne așteaptă, scurtimea vremii
ce ne-a fost dată într-o nelămurită măsură,
e pasiunea ce nu știe să dureze
dincolo de abia auzita bătaie a inimii,
este înfrângerea și, chiar în aceasta, binele
de-a rămâne în soarele dimineții,
de-a străbate strâns alăturate
ora anotimpului și soarta.



M

ax Scheler a reușit să stârneasce interes în toate mediile, devenind, alături de Teilhard de Chardin, unul din numele cele mai citate chiar și în antropozofie.

meridiane

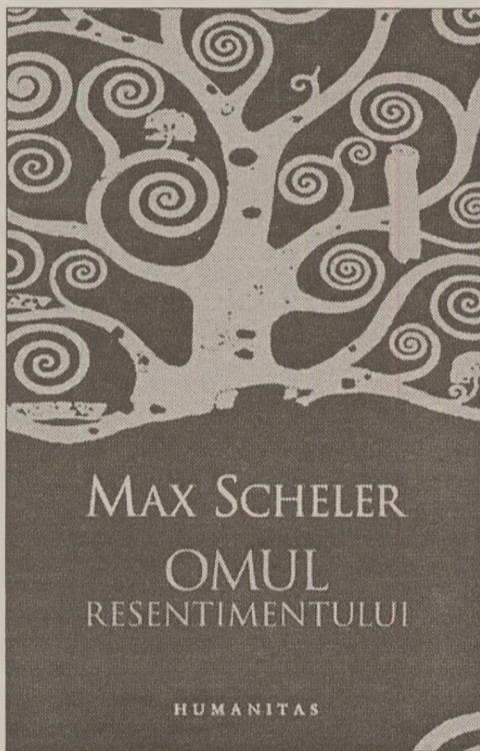
Iubire și resentiment

Max Scheler a fost o bună perioadă unul dintre cei mai citați filosofi din secolul al XX-lea. Asocierile surprinzătoare, analiza profundă, mai ales în psihologie, comentariile asupra filozofiei religiei (*Vom Ewigen im Menschen*) și, în ultima parte a vieții, un fel de panteism mistic și de saint-simonism conceput în mod spiritualist-sociologic, toate aceste calități i-au adus din plin popularitatea. Dezvoltând, pe de o parte, o carieră de profesor universitar tradiționalist, moștenire pe linia educației primite de la tatăl său lutheran, iar pe de altă parte cultivându-și dorința de a pune într-un limbaj simplu și viu concepția sa asupra valorilor și sentimentelor, inclusiv a iubirii (urmare a convertirii la catolicism), Max Scheler a reușit să stârneasce interes în toate mediile, devenind, alături de Teilhard de Chardin, unul din numele cele mai citate chiar și în antropozofie. Cei preocupați de spectrul conștiinței, mila, drumul către sine, „philosophia perennis”, tradițiile de înțelepciune, „transhumanismul” și alte teme ale antropozofiei teozofice au făcut din testamentul spiritual al lui Scheler, *Die Stellung des Menschen im Kosmos*, 1928, un adevărat manifest. Nu în ultimul rând, Papa Paul al II-lea și-a declarat constant interesul pentru acesta – de altfel, Karol Wojtyła și-a susținut teza de doctorat în 1954 cu *O evaluare a posibilității de a construi o etică creștină pe baza sistemului lui Max Scheler*.

Omul resentimentului face parte din scrierile legate de aproape uitata „filozofie a vieții”, *Lebensphilosophie* – care a fost, într-o vreme – până la puternicele contestări din partea Cercului de la Viena – cel mai influent curent filozofic german în secolul al XX-lea. Incitarea tematică a fost desigur determinată de nițscheana „psihologie a resentimentului” (în *Genealogie der Moral, Wille zur Macht*): analiza acestui sentiment de răzbunare legat de gelozie și invidie, sentiment de ură și reproș față de cineva care face ceva ce resentimentarului nu-i e posibil să facă. Ar fi vorba, deci, de răzbunarea imaginată a celor cărora le e interzisă reacția prin acțiune, morala scalvului fiind prin excelență constituită de resentiment.

Cuvântul, impus de Nietzsche ca *terminus technicus*, a fost încetățenit în germană cu pronunție franceză, *Ressentiment* („pentru că n-am reușit să-l traducem în germană”). Scheler îl definește astfel: „Experiența retrăită a unei anume replici emoționale date cuiva, replică datorită căreia acea emoție capătă o profunzime sporită, coborând în centrul personalității; odată cu aceasta, emoția se îndepărtează de zona în care se exprimă și acționează individul”. „E o retrăire a emoției – o repetare a sentimentului, un re-sentiment. Pe de altă parte, cuvântul spune că avem de a face cu o însușire negativă a acestei emoții, deci o trăire ostilă”.

Cercetând fenomenologia și sociologia resentimentului, Scheler constată că afirmația lui Nietzsche „potrivit căreia morala creștină și în special iubirea creștină reprezintă cea mai aleasă floare a resentimentului”, avea să se dovedească falsă. „Resentimentul e o autointoxicare sufletească ale cărei cauze și consecințe sunt foarte precise. El este o atitudine psihică de durată și ia naștere din pricina descărcării anumitor emoții și afecte care sunt normale în sine și care aparțin fondului naturii umane; ea determină unele atitudini de durată față de anumite tipuri de valori iluzorii și de



Max Scheler *Omul resentimentului* Traducere din germană de Radu Gabriel Pârnu. Editura Humanitas, București 2007

judecați de valoare corespunzătoare acestora. Emoțiile și afectele avute aici în vedere în primul rând sunt următoarele: sentimentul și impulsul răzbunării, ura, răutatea, invidia, pizma, perfidia”.

Mergând pe urmele lui Kierkegaard în ceea ce privește teoria moralelor diferite („de pildă, grecii sunt lipsiți de o civilizație tehnică nu pentru că nu au fost deloc capabili sau nu au fost «încă» în stare de așa ceva, ci pentru că nu au vrut s-o realizeze, întrucât o civilizație tehnică nu era în spiritual regulilor prioritare care constituiau «morală» lor.”), Scheler observă că în istoria Europei „resentimentul a avut o înrăurire uimitoare asupra edificării moralelor” și crede că Revoluția Franceză, respectiv morala burgheză modernă, își are rădăcinile în resentiment.

În sfera moralei creștine, iubirea, „care ferește mai mult decât orice rațiune” (Augustin), devine „o intenție spirituală supranaturală, care încalcă și anulează orice legitate a vieții instinctelor naturale, de exemplu ura împotriva dușmanilor, răzbunarea și pretenția de revanșă; ea trebuie să-l pună pe om într-o situație existențială cu totul nouă”. În timp ce pentru antici iubirea era „doar un principiu dinamic, inerent universului și care pune în mișcare marile «agonale» ale lucrurilor pentru divinitate”, în concepția creștină are loc *răsturnarea tendinței iubirii*. „Aici este lovită în față, cu aroganță, axioma grecească a iubirii, potrivit căreia aceasta este o aspirație a inferiorului spre superior. Acum, dimpotrivă, iubirea trebuie dovedită tocmai prin faptul că ceea ce este nobil se apleacă, se coboară spre cel ignobil, cel sănătos către cel bolnav, bogatul spre sărac, frumosul spre cel hâd, omul bun și cuvios spre cel rău și comun, Mesia către vameși și păcătoși – iar aceasta fără teama antică de a pierde procedând astfel și de a deveni la rândul-i ignobil, ci cu convingerea specifică evlavioșilor că va dobândi bunul suprem și că va deveni asemenea

lui Dumnezeu prin acest act al aplecării, prin acceptarea degradării și prin pierderea de sine”. În locul veșnicului prim-mișcător al lumii apare creatorul care a creat din iubire.

Poate cele mai interesante pagini care s-au scris despre *Resentimentul și iubirea de oameni în epoca modernă*, despre „iubirea universală de oameni” sau despre resentiment și alte mutații valorice în morală modernă pot fi citite în cartea lui Scheler. Resentimentul are o acțiune falsificatoare asupra altor trei elemente de bază ale moralei moderne (valoarea a ceea ce este dobândit prin muncă proprie, subiectivizarea valorilor și înălțarea valorii utilității deasupra valorii vieții în general).

„Este esențial să constatăm că morala modernă se bazează, în toate principiile ei, pe atitudinea de neîncredere principială între oameni în general, având în vedere îndeosebi valorile lor morale. Această neîncredere atât de înrudită cu resentimentul a adus cu sine individualismul moral modern și tăgăduirea principiului solidarității”. Teoria modernă a egalității este, conchide Scheler, un evident produs al resentimentului.

Tot în linie kierkegaardiană sunt teoriile lui Scheler asupra utilului și plăcutului, valorii utilității și valorii vieții. „A devenit o regulă prioritară a moralei moderne aceea că munca utilă ar fi mai bună decât savurarea plăcutului. Aici se manifestă un ascetism specific modern, strain deopotrivă antichității și evului mediu, un ascetism ale cărui forțe motrice constituie o componentă esențială a energiilor interioare care au dus la dezvoltarea capitalismului modern. Într-un anumit sens, acest ascetism reprezintă exact opusul unei alte forme de viață «ascetică», anume al celei evanghelice, care avea drept scop tocmai o potențare a funcțiilor vieții, și, prin aceasta, o sporire a capacității de savurare”. Scheler este convins că răsturnarea cea mai profundă a ierarhiei valorilor, adusă cu sine de morala modernă, este subordonarea valorilor vieții de către valorile utilității – subordonarea „nobilului” de către „util”. „Exteriorizarea politico-economică a acelei mutații a valorilor... își are temeiul atât în răbufnirea resentimentului acumulat în perioadele unei cârmuiri preponderent autoritare a vieții, cât și în extinderea și victoria valorilor acestuia”. Astfel, industriașii care au acces la putere în stat ajung să influențeze și selecția produselor culturii spirituale, „morală” în genere. Stăpânirea de sine devine „un simplu mijloc de a avea succes în afaceri”, fidelitatea „devine simpla disponibilitate de a respecta practica niște promisiuni și contracte” etc.

După Scheler, conceptul de resentiment a fost aprofundat de Gilles Deleuze și René Girard, care au conchis că toate „ideologiile anti” (comunism, antisemitism etc.) se bazează pe resentiment. Cel mai recent schelerian, Marc Angenot, (*Ideologiile resentimentului*, 1996) definește resentimentul ca pe o acumulare de supărări și un voluntarism „a cărui proliferare alimentează diversele forme de discriminare și conflictualități sociale”. Iar în România, cred că și cartea lui Gabriel Liiceanu, *Despre ură*, poate fi citită în această linie.

Traducerea datorată lui Radu Gabriel Pârnu e corectă, plăcută și fluentă. Generația tânără are acum un număr impresionant de buni traducători de filozofie din germană, Bogdan Mincă, Sorin Lavric, Catalin Cioaba, Ioana Pârvolescu, Horațiu Decuble, Claudiu Baciuc, Lucia Nicolau, Carmen Iliescu, Dragoș Popescu și alții – nu doar germaniști, nu doar filozofi sau scriitori, ci parteneri pe măsura textelor abordate. E un fenomen interesant și am putea chiar trage concluzia unui reviriment al interesului pentru cultura germană.

Grete TARTLER



meridiane

Geniul european

● Cu ocazia celei de a 50-a aniversări a Tratatului de la Roma, considerat actul de naștere al Comunității Economice Europene, la Bruxelles, în monumentală basilica Koekelberg (una din cele mai mari biserici din lume), s-a deschis o expoziție intitulată *Leonardo da*



Vinci – geniul european. Pusă sub înaltul patronaj al regelui Belgiei, M. S. Albert II, al președintelui Comisiei Europene, José Manuel Barroso, și al președintelui Parlamentului European, Hans-Gert Pöttering, expoziția

e o prezentare dinamică, pe 3000 m², a tuturor aspectelor creativității leonardiene, realizată de specialiști în patru secțiuni. Prima, *Omul*, prezintă etapele vieții lui Leonardo da Vinci, prin intermediul a numeroase documente originale din perioada 1452-1519 – picturi, sculpturi, hărți, desene, prin care se reconstituie un parcurs biografic de excepție, completat cu montaje audiovizuale. Cea de a doua parte a expoziției, *Artistul*, prezintă fațetele de pictor, sculptor și arhitect, prin lucrări originale celebre – *Mona Lisa*, *Sfinta Ana*, *Cina cea de taină*, *Fecioara cu stinci* etc. – provenind din diverse muzee și colecții particulare. Partea a treia, *Inginerul*, reconstituie, pe baza codexurilor lui Leonardo, 40 de mașinării uluitoare pentru vremea aceea – automobilul, planorul, rotorul elicopterului, tancul, excavatorul, podul plutitor, parașuta etc. – realizate de IBM cu materiale de epocă. În sfârșit, secțiunea *Umanistul* luminează misterul scrierii inverse a lui Leonardo, expune originalele planșelor de anatomie, și aduce pentru prima oară sub ochii publicului ansamblul codexurilor, între care și *Zborul pasărilor*, împrumutat în mod excepțional de Biblioteca Regală din Torino. Între surprizele complexe expoziției de la basilica Koekelberg (ce va rămâne deschisă pînă la 8 martie 2008) se numără și o capodoperă inedită, recent atribuită lui Leonardo și ucenicilor săi, după îndelungi investigații cu cele mai moderne mijloace. E vorba de portretul Mariei Magdalena, pictat pe un panou în 1515, și reprezentînd-o pe sfîntă cu pieptul dezgolit și un voal transparent ce-i acoperă pîntecul. Portretul acesta (în imagine) revoluționează cunoștințele specialiștilor despre geniul maestrului și a provocat deja discuții aprinse.

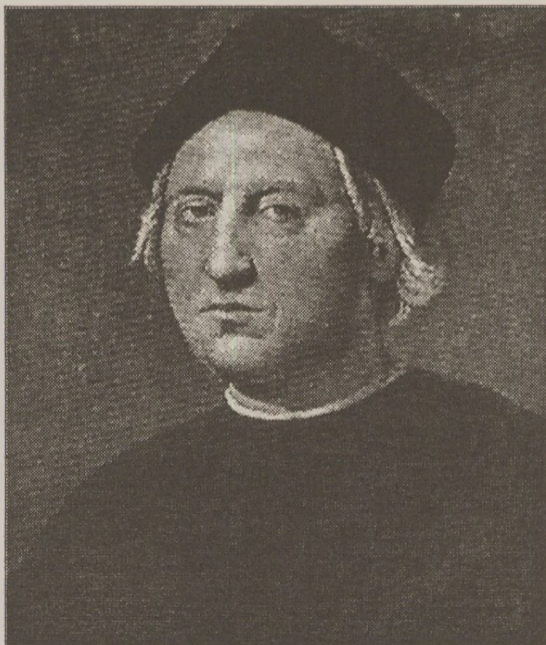
Grupul 47 – după 60 de ani

● Pe mai multe pagini, săptămînalul „Die Zeit“ a serbat șase decenii de la înființarea faimosului Grup 47 și patruzeci de ani de la dizoluția lui. Se amintește că, abia ieșiți din lagărele de prizonieri ale aliaților, cîțiva tineri scriitori, critici literari și editori s-au întîlnit din inițiativa lui Hans Werner Richter. În 1946, Alfred Andersch publicase o revistă, „Der Ruf“, care a fost repede interzisă de cenzura sovieticilor. În anul următor, șase autori au fondat o nouă revistă, „Der Skorpion“ și au creat o organizație, fără statut și fără birocrație, Grupul 47, ce avea să joace un rol central în literatura germană de după război. Grupul a devenit un loc în care membrii citeau scrieri inedite și erau apoi încurajați sau demoralizați de criticile colegilor, dar și un laborator al tinerei democrații germane, în dezbateri fiind adus adesea trecutul nazist. Marile nume ale lumii intelectuale germane – Heinrich Böll, Hans Magnus Enzensberger,

Peter Handke, Günter Grass, Martin Walser, Siegfried Lenz, Peter Weiss, Ingeborg Bachmann, Marcel Reich-Ranicki ș.a. – au trecut prin Grupul 47. Disputele nu lipseau și relațiile între anumiți scriitori (de pildă între Günter Grass și Martin Walser) deveniseră tensionate, iar certurile politice care au luat amploare din primele momente ale mișcării studentești din 1967-'68 au dus la dizolvarea Grupului 47. Supraviețuitorii celebri au acum în jur de 80 de ani, privesc înapoi cu amarăciunea bătrîneții, dar nu și-au pierdut încă gustul pentru polemică. În „Die Zeit“, Günter Grass și Martin Walser și-au reluat, cu prilejul aniversar, vechi dispute, dar amîndoi sînt de acord să denunțe acel *Zeitgeist* care a făcut ca poporul german să accepte gîndirea unică. Și mai sînt solidari împotriva mass-mediei care i-a tratat cu ostilitate în timpul scandalurilor în centrul cărora s-a aflat fiecare.

Anchetă submarină

● La fundul Mării Caraibelor zace un vas naufragiat, cel al unui aventurier care voia să descopere o nouă rută către Asia. La 11 mai 1502, Cristofor Columb se îmbarca pentru cea de a patra sa expediție, fără să știe că va fi și ultima. Cînd a pus din nou piciorul pe pămîntul Spaniei, la 7 noiembrie 1504, era bolnav, uitat de toți și pierduse două nave. Una dintre ele s-ar putea să fie epava pe care Donny Hamilton și Filipe Castro, doi specialiști în arheologie maritimă au găsit-o în apele Republicii Panama, în dreptul localității Playa Damas. De la primele plonjoane, cei doi și-au dat seama că ar putea fi vorba de o caravelă datînd din anii 1500-1530. Un film documentar realizat de jurnaliștii de la canalul german Spiegel a urmărit ancheta submarină care a creat tensiuni și dispute între savanți și istorici, iar bătălia e departe de a se fi încheiat. Fiindcă guvernul panamez a întrerupt brutal proiectul, refuzînd să dea cercetătorilor autorizațiile necesare scoaterii și reconstituirii navei, echipa se teme ca descoperirea ei ar putea cădea în ghiarele căutătorilor de comori, pe care nu valoarea istorică îi interesează, ci cea de piață. Deocamdată, caravela fantomă ramasa pe fundul mării continuă să bîntuie spiritele. În imagine, portretul lui Cristofor Columb pictat de Ridolfo Ghirlandaio.



Totul despre Martina

● În toamna 2006, Martina Lowden, o tinăra suedează de 23 de ani, a debutat cu un roman construit sub formă de jurnal intim, *Allt (Tot)*, la Editura Modernistă din Stockholm. Criticii suedezi au salutat în unanimitate acest debut, arătîndu-se uimiți că un scriitor începător poate scrie atît de bine, cu atîta erudiție și originalitate, că poate da „din prima“ o operă majoră, după canoanele „literaturii exigente“. Unii chiar au bănuțat că e o farsă făcută de un scriitor matur și cu experiență sau de un universitar specializat în Proust. Nimic din toate acestea – scrie „Svenska Dagbladet“. Născută în 1983 într-o familie de pictori, Martina Lowden a început să citească de la 12 ani marea literatură a lumii și a dorit încă de atunci să fie și ea scriitoare. Cel mai mult a marcat-o în adolescență romanul proustian, cu care s-a identificat total, dar și alte capodopere, de la Shakespeare la Gombrowicz, plus filme, arta plastică, *Arta actorului* de Stanislavski ș.a. *Tot* se prezintă sub forma fragmentară a unui jurnal, ținut de o fată precoce, M., de la 19 la 22 de ani. O ființă pretențioasă și arogantă, care e de partea „culturii înalte“, a artei experimentale, care consemnează tot ce se petrece în preajma ei și reacționează și care,

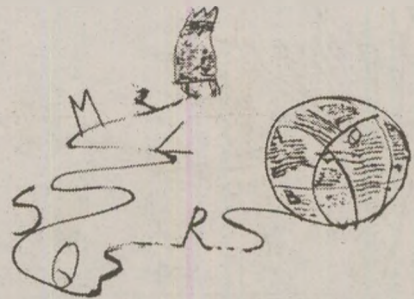


după eforturi infructuoase de a fi „ca toată lumea“, își găsește refugiul în lecturi și scris, ca într-o lume paralelă. „Una din problemele literaturii actuale – spune Martina – este că nu mai e ambițioasă. Această carte a mea e o încercare de a face tot ceea ce n-am găsit la alții.“

Tinăra scriitoare, care animă un atelier de creație și scrie pentru revistele literare suedeze *on-line* se bucură că volumul ei de debut se citește și e la modă în Suedia: „Cînd îți petreci ultimii 15 ani citind și scriind, ca mine, nu-ți prea place să auzi că ești la modă. În același timp, sînt bucuroasă că literatura revine la modă. Cea mai mare dorință a mea este ca oamenii să vorbească despre Gombrowicz cu același entuziasm cu care eu și colegii mei de liceu analizăm cuvintele cîntecelor pop.“

China, 1949

● Roy Owan, corespondent al publicației „Time Life“, și Jack Birns, fotoreporterul ce îl însoțea, au fost printre puținii occidentali care au trăit la fața locului evenimentele din China de la sfîrșitul anilor '40 ai secolului trecut. Într-un volum de memorii cu lungul titlu *Chasing The Dragon: A Veteran Journalist's Firsthand Account of The 1949 Chinese Revolution*, Rowan relatează ascensiunea lui Mao de la războiul civil pînă la cucerirea puterii. Încîntat de carte, în care vede și un potențial film de succes, Robert de Niro, în calitate de producător, a cumpărat drepturile de ecranizare și a incredințat scrierea scenariului unor oameni cu experiență – Jon Marans și Yuri Sivo. Deocamdată nu se știe dacă De Niro se va mulțumi doar cu „rolul“ de producător sau va și regiza filmul și nici dacă va juca el însuși rolul jurnalistului.



actualitatea



Constanta Buzea

POST-RESTANT

hiar și numai din verva cu care un autor își pune pe hârtie câteva date din biografie, se poate deduce dacă acela are sau nu are talent de prozator. Uneori scrisorile ce mi se trimit, fie cu versuri, fie cu proze, sunt mult mai reușite decât încercările literare propriu-zise. După cum se poate deduce în cazul dvs., n-aș fi nici prima, nici ultima care să vă recunoască talentul. Mărturisesc că v-am citit în ordine inversă bucățile strecurate în plic, întâi *Vreau să fiu ulm*, care m-a atras prin ciudațenia poetică a afirmației din titlu, nu atât de bine scrisă ca prima bucată, intitulată total neinspirat, *Marele eșec al distribuitorului de autografe*, ușor pompoasă și prea lung și, firește, neatrăgător până la a mă descuraja și pe margem mai delectura. Dar intrând în subiect, am fost cucerită de firescul povestirii, de umorul și verva cu care ați condus-o până la sfârșit, cu mână sigură, lejer și inspirat. Cu siguranță că ați mai auzit aprecierea aceasta de la cei cărora v-ați adresat, v-au premiat, și înțeleg că v-au și publicat în anii din urmă. Sunteți din zona Botoșanilor, născut în vara cumplitei secete din '46. Ați întârziat, cred eu, nepermis de mult, în vremuri nu tocmai ușoare. Ați pierdut niște trenuri importante, dar sufletul v-a rămas pururi tânăr și, cine știe, cu destulă energie încă să recuperați câte ceva. Din *Autobiografie scurtă și adăugită* am aflat că în clasa a doua ați scris „o poezie”, iar peste încă patru ani ați „compus” un roman, transcriind de fapt cu convingere ceea ce vă povestise în mai multe seri la rând bunica dvs. maternă. Pe la 19 ați devenit prin '65, ați început să și citiți cu mai multă nădejde deci și să vă, cum singur spuneți, autodidacticiți. Prin '73 citeați o schiță în cenaclul literar „Ovidius” din Constanța. Din '84 până în '92 v-au premiat revistele *Tomis*, *Uzica* și *Moftul român*, publicându-vă proze. În '94 luați o distincție la un concurs de proză satirică. Nu aveți studii superioare, și credeți autocritic că nu aveți de memorie bună, prietenii vi s-au dovedit îngrați, și din motive probabil întemeiate, ați ales câteva vreme de încă șapte ani. Cu un manuscris gata, ați revenit, sfătuit să vă căutați sponsori, dar n-a fost să fie. În 2004 luați un premiu la concursul Ion Creangă, ca după numai un an să deveniți coautor al *Poveștilor de*

la *Bojdeuca*, volum publicat la Iași. Și povestea dvs. continuă așa: „În ianuarie 2006 mi s-au stricat mașinile de scris. Am vrut să-mi cumpăr una electronică”. Cineva, spun și eu, poate un înger păzitor, vă face curând să înțelegeți cât timp ați irosit înainte de a folosi computerul. Ați citit, între timp, masiv, autori de primă mână, prozatori străini și români apăruți la Polirom și Humanitas. Din topul lecturilor, John Kennedy Toole, și Ermanno Cavazzoni cu al său *Calendar al imbecililor*. Acum primiți un răspuns bun la *Post-restaurant*, lucru pe care vi l-ați dorit cu ardoare, cred, dar așteptând și publicarea în **România literară** a unui fragment de proză. Va asigur că una din bucățile trimise, este demnă de a apărea la noi, și anume *Marele eșec...*, autobiografică de la cap la coadă. Până atunci, voi da aici o pagină de probă pentru cititorii noștri, mărturisiri de autor desprinse din scrisoarea către redacție, extrem de importante, după opinia mea, pentru autorul matur care sunteți, Vasile Pârpăuți: „Am trecut printr-un timp în care mi s-a părut că literatura a apărut înaintea de a fi fost zămislit universul. Patria a avut și ea porția ei de veșnicie până am auzit că scoici de pe fund de mare se pot desprinde și din rocile munților României. Un *tratată de descompunere* a aruncat peste mine un ocean de jale. Încet, încet mi-am revenit, și acum pot să mai și zâmbesc, dar nu prea des. Din vremea când eram în clasa a cincea nu mai cred în Dumnezeu. Nu pot să cred în acel Dumnezeu de dragul căruia mii de credincioși se calcă în picioare în câte o zi de sărbătoare a vreunei Mânăstiri. Literatura e credința, e firul de pai de care mă agăț. Nu mă pot despărți de iluziile create în timp ce citesc pagini de proză, sau în timp ce eu însumi încerc să scriu proză. Această pasiune mă ajută să suport mai ușor ideea că în orice fracțiune de secundă ar fi posibil să nu mai existe nimic, nimic. Și oricum, nimic și mereu prin apropierea noastră. Și așa cum orice credincios își dorește să calce măcar o singură dată într-un loc sfânt credinței sale, de ce nu așa avea și eu o astfel de dorință? În felul acesta descopăr distanța dintre manuscrisul meu și o editură importantă. Răsfoind în librării cărți care au mai multe sute de pagini, dar fără să mă simt indemn să le citesc, am aruncat și manuscrisul meu în aceeași situație și aproape că el singur s-a rupt în două. Prima mea carte întreagă, aflată în manuscris, are o sută și vreo patruzeci de pagini. Cred că o voi duce foarte curând la Humanitas sau la Polirom. Din aceste manuscrisuri rămân două fragmente. Cu acest gest mă amăgesc spunându-mi că ceea ce fac eu poate avea oarecare importanță, însă m-am simțit și puțin încurajat de articolul semnat de domnul Alex Ștefănescu în primul număr al **României literare** care sună așa: „În România există și o altă literatură decât aceea care reprezintă *zgomotul și furia actualității noastre literare*”. Acum, după ce v-am

dat ocol personalității, după ce mi-am exprimat încrederea în potențialul dvs. literar și după ce m-am ferit să vă fac promisiuni de publicare, aș dori să ne întoarcem împreună la numai una din afirmațiile patetice și, după părerea mea, nereserioase și foarte costisitoare pentru conștiința dvs. Sper ca această revenire în fire, biciuire, invitație la trezire din coșmar, cum vreți s-o numim, să se întâmple în destinul autorului care sunteți, un miracol. Nu vă grăbiți cumva să credeți că naivitatea mea în această întreprindere este un pom neroditor. Deci să ne întoarcem la mărturisirea că din vremea când erați într-a cincea, deci de pe la 12 ani nu credeți în Dumnezeu. Și vă justificați fals necredința într-un Dumnezeu „de dragul căruia mii de credincioși se calcă în picioare în câte o zi de sărbătoare a unei mânăstiri”. Întâi de toate, iertată să-mi fie insistența, la 12 ani, un copil, în niște vremuri vitrege și pentru școlar dar și pentru Dumnezeu și credincioșii lui, copilul putea fi infricșat, i se putea interzice să se duca la Înviere, sau cu Sorcova-vesela, ori să-și facă bradul nu de Crăciun ci taman de Anul Nou, și să nu-i spună pomului de Crăciun, pom. Am trecut și eu prin istoria prin care ați trecut și dvs. Țin minte că noi eram perdeaua în fața geamului dinspre stradă, ca să nu se vadă din stradă că ne-am făcut pomul în Ajun de Crăciun, și până de Anul Nou țineam perdeaua trasă. Era vremea lui Stalin, în clasă aveam pe perete un portret mare al acestuia, în tunică, vipușcă și cizme, și ne fotografiam cu clasa sub acel tablou, din care, în poză, rămâneau la vedere deasupra capului nostru, doar cizmele personajului. Copiii erau indemn să-i scrie lui Stalin scrisori în care fiecare în parte să-i spună: *Tovarășe Stalin, eu învăț bine*. Recunoașteți, de gust, că era o nebușnie, o prostie, o frică generatoare de vesteuri conștiente, reprecie, și reprecie în viața fiecăruia.

Îndrăznesc să vă provoc, și să fac chiar un pariu cu dvs., să vă rog să încercați să scrieți o proză cu această temă, ce întâmplare anume v-a făcut, la 12 ani, să nu mai credeți în Dumnezeu... Vă provoc la sinceritate, să vă povestiți cauza sau cauzele necredinței, care trebuie că au fost teribile prin anii noștri '50, '60. Scrieți încet, sau repede, cum puteți, această proză, și vă promit solemn că ea va apărea în revista noastră. Chiar dacă vă veți lăsa greu dus din comoditatea de a nu crede în Dumnezeu, încercați, totuși, să-mi faceți pe plac, mie, naiva, care cred că dacă vă veți spovedi într-o proză despre tragedia de a vă declara necredincios, nu și ateu, în soarta dvs. se va petrece un miracol, cel puțin pe plan literar. Meditând și fiind sincer cu dvs., sufletul vă va intra cu de dreptul în literatura, și nodul de strâns va la 12 ani, se va tăia ușor și veți scăpa la larg, la propriul dvs. larg, având acces nelimitat la propriul dvs. destin. Rămân în așteptare, păstrând fotografia pe care mi-ați trimis-o pentru publicare, pentru atunci. (*Vasile Pârpăuți, Cumpăna-Constanța*) ■

Frumoasa viață liniștită

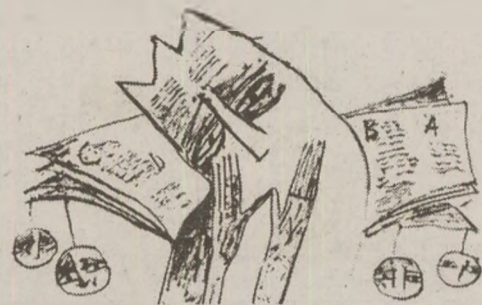
Și puneam, altădată, că lucrurile rele au mai degrabă parte de istorie. Nebunia, prostia, frica. Așa încât, deși există și o *Istorie a frumuseții* și încă una a iubirii, normalitatea rămâne, totuși, prea puțin interesantă. Mai ales că, deși credem tot timpul că literatura n-are nevoie de lume ca să-și desfășoare himerele, o istorie a calmului și voluptății cere, în chip necesar, o realitate care să poată s-o ducă. Realitate cu care nu sîntem obișnuiți, și-n care ne-am dezechilibrat să credem, punându-i în loc graba, suspiciunea, neîmplinirea. Dar, ca o consolă care vine dintr-o lungă tradiție (nu numai literară, dacă există ceva care ne-o poate da înapoi, acei binefăcători sînt, de bună seamă, călătoriile. Locurile în care, ca o curiozitate a firii omenești, sensibilă, orice s-ar zice, mai întîi la bine, sînt puțîn, nu descoperi decât plăcerile lor. Cusururile ies la iveală doar cu timpul. Bunăoară, Luxemburgul, răsăfat, *et pour cause*, Lux. Dacă aș scrie unul din pretențioasele documente ale studiilor culturale, l-aș numi *melting pot*. Dacă m-ar interesa, iarăș, excursiile în catalifele pot. Date, care încearcă să explice un fel de-a fi prin parametri sociologici (ceea ce, boscorodind ariditatea instrumentelor de lucru,

am încercat, de altfel, să facem acolo) aș vorbi despre privitul la televizor și despre ieșiri cu prietenii, despre voluntariat, despre familie, toate măsurate în ore-viață. Dar nu acum, aici. Așadar, vorbesc un orașel nemțesc, în care scrie, la tot pasul, *Café de Paris*, pe-ale cărui strazi se vorbește francezește și se cîntă Strauss, despre liniște, despre *savoir vivre sa vie*. Despre un stil, în care singurul lucru anecdotic-supărător era obiceiul programului nostru de prelucrări statistice, „dresat” să ne spună, la fiecare deschidere, *Bonjour* (sau, mai rău, *bonsoir*), *il est déjà 15.30 à Luxembourg*... Un fel subtil de-a-ți aminti că timpul trece și n-ai făcut mare lucru. Și timpul, oricît de bine ar fi să-l pierzi privind degradeuri de verde, culoarea, muzicală, a *wagnerienelor motive* (ceva asemănător se poate auzi în fondul simfonic, cînd eroic, cînd dulce, al călătoriei cu trenul turistic prin orașul vechi), trebuie, *hélas*, folosit...

Nu mai că, oricît ai face-o de bine, oricît ai încerca să-i dramuiesti durată, orice călătorie are un sfîrșit. Ispita sau obligația întoarcerii acasă amenință, se știe, orice poveste. Întoarcerea, cu avionul – mijloc, prin românească, e imersivă perfecă în esența tari, nu neapărat din cele mai bine mirositoare... Carevasăzică: spre România se călătorește în grup. Grupuri mari,

despărțite de rigorile așezării în avion. Care, trebuie să spun, ne-au făcut și pe noi, deși cerusem vecinătate, să recurgem la bunăvoiența tipică neamului – cu alții nu ne-am fi permis... – și să schimbăm. Ca sa putem comenta mai ușor, firește, distracția la care, de jur împrejur, se deda toată lumea. Doar că nu toți făcuseră schimb, prilej bun să sari, vorba vine, peste capetele mijlocașilor și să-ți strigi, de la coada avionului, amicii înfipți mai aproape de *business class*. Dacă nu și nu, pînă la urmă e bun și vecinul din stînga-dreapta, chiar dacă, englez fiind, vorbește pe limba lui. Ce, noi nu? Uite-așa am învățat, ascultînd de nevoie, cu tot zgomotul elicei – se găsește o soluție să treci peste inconvenient, cînd vrei cu tot dinadinsul să-i ții în ureche *à coté*-ului ultimele aventuri ale fostului prieten al fostei prietene, că între timp v-ați costat – *ca a trai pentru a-ți povesti viața* (în cu totul alt sens decît la Garcia Marquez, înțelegeți...) este, pentru mulți români, o profesiune de credință. Ca orice crez folcloric larg răspîndit, are variante. Prima: la telefon. Ea încerca să întreprună convorbirea, începută la Frankfort, într-un amestec de română snoabă și germană, cum s-ar zice, de Dîmbovița, pentru intimidare... Vorba ceea, pleca avionul. Prietena de-acasă, nimic. După încheieri amînite, replica decisivă: *Te sun din RO*. Sfîrșit apel.

Simona VASILACHE



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Miracolul Pavarotti

Asudat, cu părul lucind de grăsime și cu hainele parcă luate cu împrumut înainte de a intra pe scenă, Pavarotti a rămas toată viața un fiu de brutar care cînta din plăcere, indiferent unde se întîmpla asta. N-avea gîndire de vedetă și vorbea despre propria sa celebritate ca despre ceva care la fel de bine ar fi putut să nu existe. Nu cădea în extaz în fața propriei sale imagini publice poate și din cauză că ar fi părut pleonastic – ce mai putea adăuga el la imensa admirație electricizată a celor care îl ascultau? Și putea permite să-și ia gloria peste picior, fiindcă și dacă ar fi împărțit-o la 10, tot i-ar fi rămas destulă pentru a satisface o vanitate în perpetua alertă. Cred însă că adevăratul motiv pentru care nu făcea caz de sine însuși era conștiința lui că e deținătorul unui instrument uluitor pe care soarta i l-a dat în comoditate. Ușurința cu care el ajungea la înălțimi la care toți tenorii de azi nu îndrăznesc nici să viseze, iar asta fără a-și pierde vreo clipă masculinitatea și stăpînindu-și vocea, ca și cum nu ar fi existat octava inventată pentru posibilitățile sale, îi dădea probabil sentimentul, pe care nu-l cunosc decît oamenii cu adevărat simpli, că n-are dreptul să se laude cu ceva care depășea chiar și posibilitățile extraordinare ale acestui instrument la purtător. Fiindcă nu era tenorul interpretărilor de succes, prin mari strădanii, ci depășea de la distanță condiția vocilor ambițioase, atinse din cînd în cînd de momente de grație, și transforma extraordinarul în performanță artistică obișnuită, lui Pavarotti i s-a întîmplat să fie fluierat în spectacole în care altor tenori li s-ar fi ținut pumnii să nu mai greșească.

Ușurința cu care el atingea uluitorul făcea ca orice greșeală venită din partea sa să fie considerată echivalentul unei catastrofe. Ceea ce, într-un fel, e de înțeles: cui trece dincolo de perfecțiune, orice scăpare i se reproșează ca un eșec. Un bilet la Pavarotti însemna să plătești pentru a deveni și tu martorul unui miracol, încît dacă miracolul nu era cel așteptat sau nu se producea, tenorul era taxat de mediocritatea infamă, dornică să aducă și valoarea unică la numitorul ei comun. Sînt oameni, din categoria nulităților, care își pot justifica eșecul de o viață prin „meritul“ de a-l fi huiduit la un moment dat pe Pavarotti.

Fiul brutarului cu ureche și slăbiciuni muzicale nu și-a permis niciodată, din cîte știu, să se declare nemulțumit de reacțiile publicului. Și nici nu s-a omorît cu firea să-și analizeze și să-și justifice eșecurile. A mers înainte ca un fel de Moise al muzicii de operă prin deșertul tot mai răspînditului dezinteres contemporan față de această veche religie, cu deosebirea că nu și-a îngăduit vreodată să se înfurie pe cei care l-au urmat pe acest drum. Devenise un patriarh pe care nu-l interesau însemnele puterii sale. Avea ceva din felul simplu și direct de a gîndi al personajelor lui Márquez. În interviurile din ultimii ani, dacă nu se gîndește la retragere și ce-ar însemna să renunțe la aparițiile pe scenă, răspundea că întrebarea asta și-a pus-o chiar din seara primei sale apariții în public, care ar fi putut fi și ultima.

Pavarotti și-a slujit instrumentul cu o ardoare care l-a făcut neatent la cum arată și de dragul căruia transpira pe scenă cu fericirea palmasilor care pompau, nevăzuți, aerul din vechile orgi la care cîntau maeștrii vizibili. ■

Centenar

Jurnalul lui Pavel Dan

Aflat în posesia lui Ion Chinezu, care-l și citează în prefața ediției princeps (*Urcan bătrînul*, 1938) a prozei lui Pavel Dan, despre *Jurnalul* acestuia nu s-a știut nimic multă vreme. Abia în 1967, Cornel Regman a publicat selecțiuni din *Jurnal* în revistele „Tribuna“ și „Tomis“, la care, în 1973, Sergiu Pavel Dan, în paginile „Tribunei“, a adăugat fragmente revelatoare. Tot Sergiu Pavel Dan, fiul scriitorului, ne oferă în cadrul „Restituirilor“ editurii Dacia, o lectură cvasi-integrală a *Jurnalului* și cîteva pagini de corespondență. (v. Pavel Dan, *Jurnal*, 1974)

În intenția lui Pavel Dan, *Jurnalul* urma să fie „o operă nemuritoare; el să fie cărămida pentru construcția castelului“. Aici vom găsi prefigurate sumar cîteva din viitoarele nuvele: *Zborul de la cuib*, *Tuia*, *Pedagogul*, *Priveghiul*, *Vedenii din copilărie*. Dincolo de neliniștea erotică, specifică vârstei (*Jurnalul* este scris în ultimul an de liceu și în primul an), o neliniște existențială, o impresionantă conștiință umană și scriitoricească, precum și „o eminesciană“ pendulare între extreme: pe de o parte, idealul de fericire, visul de glorie, voința de se realiza; pe de alta, „mizeria“ prezentului, realitatea ostilă, tentaculară, îndoială. Așa încît *Jurnalul* confirmă o ipoteză a lui Eugen Ionescu care sublinia că eroii lui Pavel Dan sunt niște neliniștiți pentru că creatorul lor ar fi fost astfel. „Să lipesc pe foaia asta albă de hîrtie toată jalea mea, tot amarul, tot cântecul acela trist și întunecos care mă cuprinde uneori, cum seara umbrele nopții învaluiuie pămîntul. Să scriu tot plînsul care răsare din adîncul meu, îmi cuprinde pieptul și-mi întunecă ochii revărsându-se pe față cum toamna se revărsa ploaia din streșină.

Nu mai am puterea de creațiune, nu mai am avîntul care înalță, flacăra care mistuie și vîntul care dezradăcinează totul.

Nu mai sunt torent care curge, valea care spumegă și cerul care tună!

Nu mai sunt. Îmi lipsește scînteia care să mă aprindă. Iubirea ar putea aprinde focul, dar focului îi trebuie lemnul care arde, și de unde? Poate vor mi fi în adîncul inimei mele cărbuni stînsi peste care dragostea nenorocită a aruncat apă și poate ar mai arde, dar cine să sufle într-înșii atîta viață. Când o vad pe Marioara mă aprind iarăși; dar focul acesta e un foc de paie care se stinge repede.

Nu doresc nimic decît ca focul care arde în mine să nu se stingă; căci uneori îmi e de trebuință, și uraganul vremii poate îl va dezvălui și focul va arde cu vuiet mare și eu voi fi un scriitor.“ (v.p.108). Obsesia bolii, presentimentul morții timpurii, insatisfacțiile primelor încercări de a publica, îndoiala asupra talentului, jignirea suferită prin eliminarea din școală (care se va reflecta în paginile corozive din bucata *Vedenii din copilărie*), toate atestă un artist prob, torturat de îndoiele și greutatea materiale, care a avut în cel mai înalt grad cultul muncii: „Voi munci, voi pune clipă cu clipă, cărămida cu cărămida și voi săpa prin muncă scările vieții mele. Și apoi mă voi înalța sus de tot, unde mă poartă visurile mele înaripate. Și voi fi fericit muncind.“

Mai mult decît jurnalul – document seismograf al neliniștilor sufletești din preajma afirmării în viață și în scris, „Corespondența“ recomandă un Pavel Dan însuflețit „de o înaltă idee despre menirea generației sale literare“ (v. scrisorile către Teodor Murașanu și Ion Chinezu), care respinge improvizația superficială și teribilistă ca semn al tineretii. „Dar de dragul tineretii – îi scrie el lui Teodor Murașanu – nu trebuie să jertfim seriozitatea și atâtea alte lucruri care impun în ochii publicului nostru. Și, mai ales, să ne păzim a transforma o revistă într-o gazeta-revolver“, pusă în slujba unor înguste interese personale. Corespondența blăjeană dezvăluie pe observatorul sarcastic al societății venerabilei urbe (v. și *Note din Blaj*, *Corigente* ș.a.), în tonuri șarjate, gogoliene: „Blajul e un oraș mic cu mai mari păcate ca alte orașe similare. O ceată de oameni încinși cu brăie roșii, profesori de liceu, directori, canonici etc., taie și spînzură aici. Au imobilizat orice viață culturală, nimic nu se poate face numai cu ajutorul lor și de către ei; nu poți ținea o conferință, nu poți scrie un articol, nu poți face nimic dacă nu te pleci până la pămînt în fața lor și dacă nu-i mîngâi.“

Scrisorile din Viena (trimise lui Ion Chinezu și Ion Brazu), ca și Memoriul (din păcate omis de autorul ediției), aduc imaginea unei suferințe demne și discrete, în care cu mare greu scapă un oftat de disperare. „Am sosit la Viena f. bolnav, astfel că nu prea știu cum arată; birjarii, hamalii și doctorii te fură și aici.

Aici mă tratează cu dietă, dar dieta asta nu e cu supă de carne și Lica, cum o țineam eu, ci din tot felul de medicamente și droguri, pe care trebuie să le iau și noaptea, iar mîncărurile sunt drese cu dracu știe ce, ca am să duc o supă de aici acasă, ca să omor cloțanii. Numai ce i-or simți mirosul și toți sar să sară peste țărnață.“

Iar rîndurile scrise în vecinătatea sfîrșitului seamănă cu o elegie pe tema presentimentului morții. „În cimitir voi sta deoparte, așa cum am stat toată viața. Nu o să îngăduie sărăcia să am mormînt de piatră, cu grilaj de fier, nici cruce. Ci din pămînt negru, mormîntul meu semănînd a om sărac, cu haina roasă în coate, zgribulind de frig, va sta deoparte, străin, privit de sus de crucile înalte ale mormintelor bogate. N-o să-mi așeze nimeni flori toamna, căci soția va fi departe. Din iarnă în primăvară și din primăvară în toamnă, cînd se ține tîrgul la Cluj, socrul venind cu căruța pe Feleac la vale, alături de soacra, trecînd pe lângă cimitir va arăta într-acolo cu codoriștea bicicului, zicînd:

Acolo e Pavel...

Apoi va da bici cailor slabi, de popă de țară, căci i se va fi lăsat ceva pe suflet...“

Jurnalul lui Pavel Dan ne face să cunoaștem un om și un scriitor de o mare probitate; o natură voluntară aprig vitregită de soartă. Pentru exegeții activității prozatorului Câmpiei Transilvane, paginile jurnalului și ale corespondenței aparute în cadrul seriei „Restituirii“ constituie un document de cea mai mare însemnătate.

Ion BUZAȘI

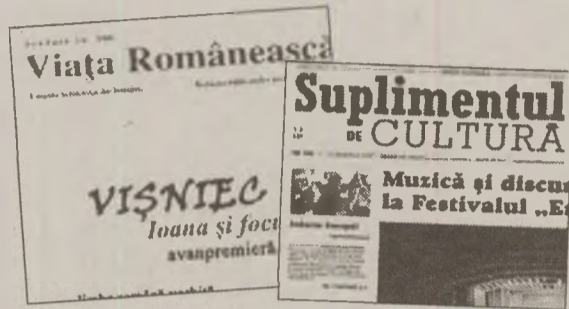


ochiul magic

Ruşinea de a vorbi frumos

De când a fost reanimată de Nicolae Prelipceanu și Marian Drăghici, *VIATA ROMĂNEASCĂ* a devenit una din revistele pe care Cronicarul o scoate din teanc și o citește cap-coadă, de plăcere și curiozitate, nu din obligație redacțională (că nu e singurul interesat o dovedește faptul că, dacă o lasă pe birou, dispare rapid; alte reviste pot să zacă luni întregi acolo). Secretul e că sumarele sînt bine și din timp gândite, cu grupaje tematice și colaborări – scurte și variate – solicitate unor scriitori pricepuți „în temă”, că literatura originală are o cotă valorică bună și textele sînt îngrijite profesionist. Fapt confirmat și de nr. 6-7, unde ancheta *Limba română vorbită* nu conține previzibile și plicticoase lamentații și indignări, ci observații și analize subtile, explicații și perspective ale fenomenului viu. Astfel, Ștefan Borbely spune că, după 1989, a apărut un soi de rușine de a vorbi o limbă elevată: „Am scăpat de limba de lemn care ne încorsetase gîndirea înainte de ianuarie 1990 și am cazut într-un colocvialism verbal subcultural, pe care mulți îl asimilează cu dezinvoltura, cu revolta împotriva tuturor regulilor și coerțențelor imaginabile, altfel spus – cu libertatea.” Și Mihai Zamfir găsește aceeași explicație pentru starea actuală a românei vorbite pe stradă dar și la televizor și nu vede (cu umor englezesc) în asta o nenorocire: „O limbă nu a fost niciodată «frumoasă» ori «urită» decît după un criteriu arbitrar, situat prin definiție în afara ei. Din moment ce imba română interjecțional-sexualizată a tinerilor continuă să-și îndeplinească rolul fundamental, adică pe cel al comunicării, nu vād de ce am fi neliniștiți. Tinerii români de azi se înțeleg între ei foarte bine cu jargonul lor de trei sute de cuvinte, iar interjecțiile și gesturile îi ajută să suplinească pauperitatea verbală. Așa încît introducerea în context a unor criterii de inspirație vag estetică mi se pare neproductivă”. Ironia profesorului scriitor colorează și perspectiva: „A te exprima în româna literară va ajunge curînd în România supremul act de snobism. Membri ai unui club din ce în ce mai select și mai restrîns, scriitorii români vor purta de două ori semnul celor aleși: o dată, fără îndoială, pentru că scriu literatură, dar mai ales pentru că o vor scrie în limba română.”

● O altă secțiune atragătoare și sensibilă din acest număr e intitulată *Memorial Virgil Mazilescu – 65 de ani de la nașterea poetului*, dispărut în urmă cu 23 de ani. Gasim în grupaj noi contribuții la exegeza celor patru volume de poeme (datorate lui Paul Aretzu și Ion Buzera), dar și evocări făcute de scriitori care l-au cunoscut mai mult sau mai puțin, în special în anii din urmă, nefericiți, ai existenței lui, sau care glosează pe marginea succintelor, dramaticelor însemnări de jurnal publicate postum. Pacat că nici unul dintre prietenii vechi nu l-a evocat pe tînarul Virgil Mazilescu – cel entuziast, jovial, jucăuș, bucuros, răsfățat și altruist, cel din perioada cînd locuia într-o vilă frumoasă din Cotroceni sau apoi într-un subsol de prin Dorobanți, sau pe Virgil al vacanțelor la 2 Mai de la începutul anilor '70, sufletul petrecerilor copilăroase și al discuțiilor serioase. Poate că, atîta timp cit mai are cine să o facă, biografia scurtă a lui Virgil Mazilescu ar trebui întregită și cu aceste imagini mai senine ale lui.



Combate bine!

Săptămînalul *OBSERVATOR CULTURAL* a ajuns în fine, după două luni de așteptare, la romanul *Orbitor. Aripa dreaptă*. Pe Cronicar nu-l deranjează pregătirile îndelungi pentru întîmpinarea critică a unei cărți, cu condiția ca rezultatul să fie pe măsura lor. Nu e cazul aici. Rubrica „O carte în dezbateră” reunește cronici de Ovidiu Șimonca, Adina Dinițoiu, Bianca Burța-Cernat, Delia Ungureanu și Șerban Axinte. Ca unii care am impus, în anii '90, rubrica „O carte în dezbateră” le amintim colegilor noștri că *dezbateră* nu trebuie confundată cu baterea, cu zbaterea sau cu a bate apa în piua. Se face fie prin dialog direct (un text răspunde altuia), fie prin abordarea din start a cărții din unghiuri diferite. Nu prin publicarea la întîmplare a unor texte redundante la a căror citire te apuca somnul. Mai bine o singură cronică, dar bună și onestă – să zicem a lui Șerban Axinte – decît multe și plicticoase. Altfel nu lipsite de procese de intenție, sfaturi date autorului, previziuni de tip ghicit în bobi, stîngăcii și inadecvare. Pe Ovidiu Șimonca îl deranjează, de pildă, ideea că într-un roman există „realitate-halucinație-vis-amintire-istorie” și se întrebă malițios, încă din titlu: „Nu e prea mult?” Dl Șimonca nu pare să fi aflat că romanul e o lume și că tot ce există în univers începe într-un roman, cu mult mai multe decît a înșirat domnia sa. Ca să descoperi asta, ajunge să citești romane. Ba chiar, ajunge să citești. Adina Dinițoiu are și ea un titlu complet neinspirat, ambiguu, și e de mirare că nimeni din cei din redacție nu a observat asta: *Orbitorul* la „judecata de apoi”. Îi amintim doamnei critic că Mircea Cărtărescu a mai fost dus la „judecata de apoi a poezilor”, rubrică imundă din *Săptămîna* lui Eugen Barbu.

Președintele jucăuș

Este titlul unui articol, în două părți, semnat de tînarul prozator și eseist R.P. Gheo pentru *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ*. În paralel cu rubrica de comentariu politic a lui Lucian Dan Teodorovici, pe care Cronicarul a semnalat-o mai demult, e interesant să vedem și opiniile, cam pe aceleași teme de actualitate, ale lui Gheo. Pe autorul *Fairiei*, defectele „populare” ale președintelui nostru jucător nu-l

deranjează cătuși de puțin. „Toată lumea știe cum e Basescu: iubitor de petreceri și dans, admirator nestăvilat al femeilor frumoase, amator de whisky și cu un rîs gros. Și hohotește așa, în cele mai nepotrivite momente”. Dar – ricanează autorul – Hitler nu se omora după petreceri sau după femei și nici nu se menționează pe undeva prin istorie că ar fi dansat în restaurant cu țigănci cu fuste înflorate. Nu s-ar fi potrivit nici cu ideologia lui, nu? Geamănul lui de stînga din acea epocă, secretarul general al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, adică tătucă Iosif Visarionovici Stalin, nu s-a dovedit nici el un mare petrecăreț”. Nici Ceaușescu. Nici Putin, succesul jucăușului Elfin.

Ca să-și apere punctul de vedere, Radu Pavel Gheo apelează la *Maestrul și Margareta* lui Bulgakov: „Barbații care se feresc de vin, de jocuri, de compania femeilor frumoase și de o discuție la o masă amicală ascund ceva necurat.”

Dumneavoastră ce credeți? Robespierre vs. Danton, ediție revăzută și adăugită...

Televiziunea ideală

Cronicarul visează o televiziune care să aibă asupra publicului un efect paradoxal: să-l atragă și, în egală măsură, să-l respingă.

În primul rînd, bineînțeles, să-l atragă. Televiziunea trebuie să fie un spectacol non-stop al existenței umane. Un super-serial cu șase miliarde de personaje care: ara pământul, primesc premii Nobel, fac dragoste, iau parte la războaie fratricide, pictează îngeri, mor de sete în deșert, zboară în cosmos. Tot ceea ce înseamnă ceva pentru oameni, tot ceea ce este îmbucurător, dureros, alarmant sau dătător de speranță pentru ei trebuie să-și găsească locul pe dreptunghiul de sticlă luminiscentă.

Emisiunile culturale ar putea fi unul dintre cele mai redutabile mijloace de seducție. În momentul de față ele mai degrabă intimidează sau plictisesc și este infirm regretabil că se întîmplă așa. Literatura, muzica, teatrul, baletul n-au fost inventate de oameni ca să intimideze sau să plictisească. Scopul lor original era să facă posibilă comunicarea, să instaureze o atmosferă de sîrbătoare, să captiveze. Emisiunile culturale ar putea fi mai captivante decît filmele polițiste.

Televiziunea visată de cronicar are, înșă, și forța să-l respingă pe telespectator. Mesajul ei este: „ți-am arătat ce se întîmplă în țara ta și în lume. Ai văzut ce mare nevoie este de oameni activi, care să crească copii, să stingă incendii, să construiască diguri, să lupte cu teroriștii sau chiar să facă filme pentru televiziune. Acum, du-te și tu și trăiește viața adevărată, nu urmări la nesfârșit emisiunile TV!”

Prea mulți oameni stau ore în șir, nemișcați, cu figuri cadaverice, în fața televizoarelor. Ei rămîn astfel nu pentru că programul ar fi atrăgător, ci pentru că îndeplinește funcția unui drog.

Televiziunea ideală este aceea care îi cheamă pe oameni în întunericul ei magic și care, în același timp, îi goneste afară, în lumina matinală a acțiunii.

Cronicar

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevarul Holding S.R.L., Piața Presei Libere nr.1, Corp D, etaj 1, sector 1, București.
- plătiind contravaloarea abonamentului cu mandat postal sau ordin de plată, pentru SC Adevarul Holding SRL, Cod fiscal R18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREȘTI.
- la oficiile poștale din toată țara;
- la sucursalele Rodipet din toată țara;

Expediați o copie a documentului de plată și adresa la care doriți să primiți revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea „Talon de abonament **România literară**”.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.

Informații despre abonamente:

Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piața Presei Libere nr.1, sector 1, București

Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

Nume Prenume
Compania* Cod Fiscal*
(*completați numai dacă plătitorul este o firmă)
Str: nr bloc scara etaj ap localitate
Judet/sector cod poștal telefon e-mail
Perioada de abonare 3 luni 6 luni 12 luni
Număr de abonamente contractate începînd din luna
Am expediat către SC Adevarul Holding SRL, suma de lei cu mandat postal /OP nr.
în cont RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREȘTI.
Prin semnarea prezentului talon, în conformitate cu Legea 677/2001, sînt de acord să primesc informații și materiale promoționale de la publicația **România literară** și partenerii săi.

Semnătura.....

România literară

Prețul unui abonament:

- 3 luni - 28,40 lei
- 6 luni - 56,00 lei
- 12 luni - 111,50 lei

Director distribuție: Dana Zamfir
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.76.67
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro