

# Luceafărul

JTi

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor  
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICINr. **12** (643)

Miercuri, 31 martie, 2004

După ce ofițerul intrase ieri în bar, se telefonase la Comandament și el fusese arestat. Otto povestește ce i-au spus mai mulți pacienți: într-una din suburbiile orașului, într-o clinică, un comandant rus îi ceruse scuze unui individ, care fusese împuns cu o baionetă de un soldat, ceea ce s-ar fi comentat, paradoxal, în favoarea soldatului, mai cu seamă în sensul că rușii n-ar fi bombardat și circumscripțiile civile. Ba chiar se vehicula ideea că soldatul, amenințat de atitudinea ostilă a locuitorilor, ar trebui să fie găsit nevinovat.



bertolt brecht



cezarina udrescu

Acesta ar fi poate un bun exemplu pentru noi toți, din ce în ce mai mici, mai grăbiți să alunecăm beckettian în derizoriu, să sucombăm zilnic în mlaștina intereselor proteiforme, să defecăm cu nonșalanță obscenă peste tot ceea ce ne contrazice în imaginea auto-amăgirii de noi înșine, să epuizăm cotidian, patetice victime ale datoriei, odiseea jalnică a regresului întru ne-ființă. Seriozitatea nu mai este, din păcate, o marcă de generație, așa cum am fost lăsați să credem că era...

pag. 4

cronica literară

Revizuiți ale canonului:  
Proust și Joyce



arina lungu

corespondențe



Natură și ideologie  
în Austria contemporană

maria irod

pag. 19







arina lungu

## Revizuirile ale canonului: Proust și Joyce

**C**ontroversata relație dintre modernism și postmodernism a revenit adesea în debaterile academice din ultimele decenii. În **Constructing Postmodernism** (1998), Brian McHale semnala oscilația abordărilor critice între două puncte de vedere diametral opuse. Originea acestor divergențe era localizată la nivel terminologic. Astfel, criticul nota existența mai multor accepții ale conceptului de modernism, care pot fi însă sistematizate în funcție de ponderea care revine ideilor avangardiste.

În definirea modernismului canonic, avangarda este desconsiderată, împinsă spre periferie, cu scopul de a conferi o anumită coerență programului estetic conturat în jurul unor scriitori ca Eliot, Woolf sau Proust. Orientarea postmodernistă, care se revendică din mișcările de avangardă, este privită în consecință ca o ruptură radicală cu trecutul.

O imagine de ansamblu asupra culturii începutului de secol XX necesită însă adoptarea perspectivei opuse, și anume integrarea grupurilor avangardiste în mai amplă direcție modernistă. Acest „modernism lărgit”, subsumând o serie de orientări artistice relativ contradictorii, se prelungește în mod natural spre postmodernism, sfidând predilecția structuralistă pentru delimitări precise și opoziții binare.

Conștient de situarea pe terenul fragil al unor astfel de dedublări conceptuale, Radu Lupan își

### cronica literară

propune, în volumul *Proust/Joyce: anticipări*, să identifice o serie de posibile avanposturi postmoderniste în două opere fundamentale ale canonului modernist. Evitând o închidere - fie și temporară - a textului printr-o interpretare favorabilă unei anumite doctrine critice, autorul operează în schimb acea „închidere care se deschide” de care vorbea Noica, oferind cititorului, pe parcursul analizei, sugestii de interpretare, și nu o decodare monolitică a textului.

Luând ca punct de reper definiția „de lucru” a modernismului canonic, cartea abordează câteva antinomii fundamentale în delimitarea frontierelor dintre modernism și postmodernism. Astfel, **Căutarea lui Proust și Priveghiul lui Joyce** se dovedesc extrem de reticente față de acele „grands récits” (J.F. Lyotard) legitimizante ale modernismului. Istoria este insistent plasată în zodia hazardului, a contingentului și, în special la Joyce, a ironicului. În *Priveghiul*, aglomerarea de documente, unul dintre ele promițător intitulat „First and Last True Account...” (Prima și Ultima Relatare Adevărată) nu apropie în nici un fel momentul promis al revelației. Dimpotrivă, textul-mărturie este pus sub semnul întrebării, iar mizarea stabilirii științifice a validității manuscrisului nu face decât să accentueze caracterul pur iluzoriu al oricărei încercări de descoperire a Adevărului.

Personajele lui Joyce reacționează derridean, în sensul unei profunde conștiințe a faptului că orice eveniment istoric este o re-inventare, și nu o recuperare a unui adevăr inițial, absolut - care, de altfel, nu a existat niciodată. Inflația de narațiuni paralele demontează irevocabil mitul abordării pozitivistice a istoriei.

În mod oarecum similar - observă Radu Lupan

- se comportă Naratorul lui Proust, atunci când mărturisește lipsa de relevanță a evenimentelor istorice majore în formarea propriei personalități. Însă o afirmație de tipul „curiozitatea mea istorică era slabă. În comparație cu plăcerea estetică” reprezintă, dincolo de „respingerea istorismului și a iluziilor progresului pe care l-ar presupune” (19) și o subliniere a autonomiei artei în raport cu realitatea - una dintre trăsăturile fundamentale ale esteticii moderniste, în viziunea lui Ihab Hassan.

Radu Lupan identifică, însă, la Naratorul proustian o dorință obsesivă de evadare din timp, care se dovedește, în cele din urmă, irealizabilă. Evaluarea autoironică a acestei tentative de transcendere a realului prin actul de creație constituie, fără îndoială, o anticipare a atitudinii postmoderne. De altfel, tot ironia constituie modalitatea fundamentală prin care Joyce își inserează propria imagine în paginile *Priveghiului*. Construit ca parodie demitizantă a Autorului-zeu, personajul Shem este scribul care în decupajul lui Radu Lupan - „scribbled and scratched and scribbled and skrevened nameless shamlessness about everybody he knew” - a mângălit, și a răcâit și a scribăluit, și a notat fără nume necuviințe despre fiecare ființă /pe/ care a cunoscut-/o/. Acest „most dreadful stuff” - foarte dezgustător material - nu e altceva decât o „pseudostylistic shamiana” - o pseudostilistică - stylistic, conexiune maxilară țeapănă, shamiană - shame / rușine.” (125)

Verva autopersiflantă a lui Joyce subminează orice tentivă de impunere a autorității auctoriale. Într-un demers care pare să ilustreze, avant la lettre, teoria deconstructivistă a lui Derrida, procesul de semnificație este distorsionat, amânat la infinit, astfel încât orice asociere dintre cuvânt și sens devine îndoielnică. În aceste condiții, textul se disociază în mod decisiv de autor, care rămâne doar unul dintre posibili interpreti, un oarecare „cîțitor ideal suferind de o insomnie ideală” cărui mesajul deconstruit al *Priveghiului* pare să i se adreseze.

După cum subliniază în continuare Radu Lupan, atât la Proust, cât și la Joyce, realitatea textuală este în permanență subminată de intruziuni ale extra-literarului. Credibilitatea Naratorului proustian este de la bun început pusă sub semnul întrebării de faptul că discursul său reflectă procesul de creație al unui volum deja tipărit. Intercondiționarea celor două demersuri - artistic și ontologic - este accentuată de strecurarea în text a unor referințe la autorul real. Comentând o frază din *Le temps retrouvé* („el făcea aluzie la o traducere din *Sesame și Crinii* de Ruskin, pe care o trimisese dlui Charlus” - respectiva traducere fiind, în fapt, publicată de Proust în 1906), criticul exclamă: „Cine o trimisese, Naratorul sau Proust, și cui, cărei figuri fictive? Mereu acest joc de-a ficțiunea și realitatea, o aceeași dezinvoltă atitudine - deși Proust vorbește de o demonstrație - alternând cu o superioară conștiință a modului în care e produsă ficțiunea și cum sunt produse sau cum le producem noi înșine sistemele noastre de înțelesuri.” (41)

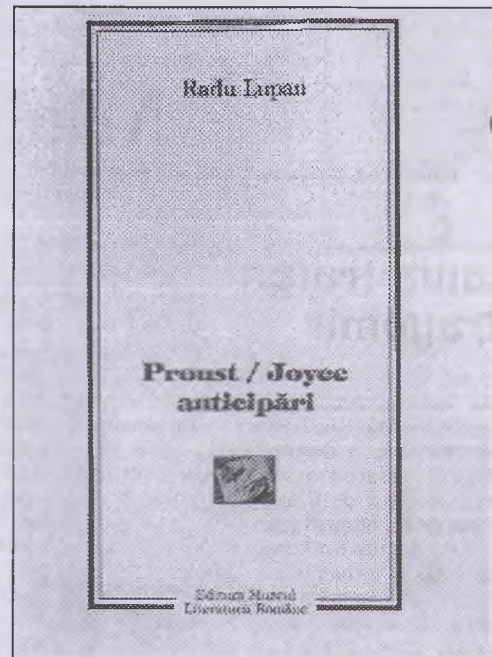
*Căutarea* face referiri constante la întregul opus joycian, tinzând să integreze textele anterioare într-o mișcare naturală de absorbție, care afectează, în aparență fără discriminare, o mare varietate de texte ale culturii europene - dar, în mod surprinzător, și limbile naționale asociate acestora. Cititorul român va fi încântat să descopere, în studiul atașat la finalul volumului, că și limba română a fost antrenată în efortul de universalizare a limbajului înțelept de Joyce. Într-un articol publicat și în jurnalul asociației internaționale de studii joyciene, *James Joyce Quarterly*, Radu Lupan comentează câțiva termeni românești

inserați de Joyce în textul *Priveghiului*, printre care „Redu Negru may be black” (Radu Negru ar putea fi... negru), „my ghem of all jokes” (ghemuț tuturor glumelor mele), „his uoves... his ochiuri” (it ouăle lui... ochiurile lui), „punct!”.

Democratizarea joyciană a limbajului tinde în consecință spre o subminare a centrului, dacă avem în vedere efectul de obscurizare - produs asupra textului redactat în limba lui Shakespeare de termenii importați din culturi periferice. O astfel de decentrare a canonului trădează un impuls postmodernist, pregătind terenul pentru valorizarea „alterității” și „diferenței”, atât de importantă pentru cultura contemporană.

O altă modalitate de subminare a procesului de semnificație o reprezintă valorificarea în variate registre a revoluționarelor (la acea vreme) teorii freudiene. În cazul lui Proust, întâlnirea cu Freud stă sub semnul coincidenței. Interpretarea pe care Naratorul o asociază viselor pare să urmeze îndeaproape linia freudiană, pe fundalul unor simple intuiții comune.

Cu toate acestea, rolul oniricului în textul proustian nu poate fi neglijat, deoarece spațiul visului apare ca o alternativă la realitatea din pagi-



nile cărții, care, la rândul ei, este subminată de ordinea existenței concrete (dar în ce măsură reale?) a autorului și cititorului. În această alternanță de lumi complementare pare să se întrezărească acea plăcere a jocului de-a realul, definitorie autorilor contemporani.

Joyce însă tratează textul proaspăt canonizat al lui Freud cu senină ireverență, sfidând avant la lettre orice posibilă interpretare psihanalitică a relațiilor dintre personaje. În opinia lui Radu Lupan, critica psihanalitică poate fi valorificată în evaluarea eroilor joycieni, dar semnificațiile volatile ale *Căutării* nu pot fi reduse, în nici un caz, la schema complexului oedipian.

O dată în plus, textul pune cititorul în situația de a opera cu concepte deconstruite, demontate, de a aplica o grilă interpretativă cu deplina conștiință a caracterului ei limitat și limitant. Poate din acest motiv, deși revendicată cu insistență atât de avangardă, cât și de (post)modernism, opera lui Joyce respinge încadrarea în scheme prestabilite, constituindu-se într-un canon de sine stătător.

„Desigur că și Proust și Joyce pot fi în același timp, așa cum ar spune Umberto Eco, și moderni și postmoderni, ba chiar și post-postmoderni.” (170), conchide Radu Lupan, în deplină concordanță cu tonul tolerant al întregului său demers analitic. Volumul său - plin de verva jocului semnificanților, care trimite uneori la discursul lui Jacques Derrida - oferă cititorului nenumărate argumente pentru (re)lectura unor autori „incomozii” ca Joyce și Proust și, de ce nu, pentru revizuirea situații lor canonice.

# Ferma scriitorilor

- inginerii de suflete -



**bogdan-alexandru  
stănescu**

Un coșmar vesel, destul de incredibil acum (comparabil, și satiric-tolerabil prin această vagă comparație, doar cu școlile de *creative writing*), Școala comunistă de literatură funcționa ca o uzină care scoate, pe bandă rulantă, "artefacte tematice". Și, într-adevăr, completând în mod ironic discursul ținut de Sadoveanu la inaugurarea școlii, "din ea n-au ieșit mai mulți scriitori decât au intrat"...: "Bine hrăniți, ținuți închiși și îndopați cu ideologie. Cinci mese pe zi, ziduri masive de cărămidă de trei metri, supraînălțate cu încă un gard de sârmă ghimpată, paznicul mutat de la poartă chiar la ușa clădirii, biletul de voie, care se obținea foarte greu, ore de studiu obligatoriu, sub supraveghere, bibliografie imensă, controlată prin cantitatea conspectelor, ieșirea în oraș, la spectacole, în

cursul șoptit al lui Sadoveanu, care le recomanda viitorilor barzi ai patriei "să învețe bine gramatica limbii române", chiar de mici iubiri și alte asemenea "instanțe redimensionate" de lentila amintirii.

"Ne frecăm în coate elevi, studenți, ingineri, profesori, ofițeri, sportive, ziaristi, maiștri, juriști, activești de partid, de sindicat, de tineret, de la organizația de femei și mulți muncitori scoși din producție, fără alte opere decât niște articole pe la gazetele de perete. Arca lui Noe. Ce vor putea să scoată din noi? De fapt, nu eram altceva decât mateia primă din care să fie turnate, strunjite, presate, slefuite, vopsite, lăcuite și înșurubate în sistem piesele de fabricație comunistă.

Noua putere avea nevoie de oameni de încredere, devotați, atașați cauzei, capabili de orice, chiar să se sacrifice dacă li se cerea. În cazul nostru, să mplem golul lăsat de scriitorii excluși din literatură, ca Lucian Blaga sau Tudor Arghezi și de cei vârați în temnițe sau duși în coloniile de exterminare. Și să-i înlocuim pe cei recuperați din regimul burghezomoșieresc, în care nu se putea avea încredere nici atunci când scriau cu zel despre înfăptuirile mărețe ale socialismului. La vremuri noi, oameni noi."

Din păcate pentru ceea ce am lăsat în afară, situația, evenimentul, amintirile despre scriitori care-mi sunt familiari mi-au acaparat total atenția, astfel că nu am citit Kiseleff 10... așa cum trebuie: ca pe o carte de memorii, având accentul așezat temeinic pe eul narativ în contact cu evenimentul, și abia apoi pe factorul evenimential în sine...

Dar nici nu cred că sunt de condamnat. Perioada continuă să fascineze, mai ales pe un absolvent de filologie care n-a avut contact cu "zona" proletcultistă decât prin cursul profesorului Negrici. În plus, informațiile oferite de Kiseleff 10... (iată, iarăși nedreptățesc această carte fermecătoare) au atuul de a fi "din interior": "Nu știam și nici nu aveam să știu cum își petreceau ei (colegii de Școală, n.n.) timpul în zilele acelea. Poate că Paul Anghel visa încă de pe atunci la zăpezile din alt veac (...); poate că Ion Băieșu își inventase Balanța ca să-i pună într-un taler pe Tanța și Costel, în celălalt, Preșul; poate că Georgeta Horodincă și începuse să escaladeze zidurile turnului în care trăia, ușor mizantrop și mult retras, Camil Petrescu, în tovarășia Unui om între oameni; poate că poetul tumultuos Ștefan Iureș ajunsese deja să-l bată pe umăr pe Dan Deșliu; poate că Alexandru Andrișoiu se vedea de pe cum în capul mesei de la Familia și Costache Anton în fruntea bucatelor din tânăra noastră cinematografie...etc., etc."

Iar numele de mai sus nu ar însemna de fapt nimic dacă nu le-am adăuga tronsonului de "staruri" și de profesori ai școlii, așezat asemeni canonului "iconic" junimist, în jurul figurii emblematice a lui Nicolae Labiș (nimic nu se mișca independent și negenerat de atracția cvasigravitațională exercitată de autorul

„Nevoia noastră de modele. Obligația noastră majoră. Să fii inspirat direct din realitate. Urcă un compresor pe munte minerii din Maramureș? Îi tragi un poem care să se intituleze chiar așa, *Minerii din Maramureș*, și devii mai celebru decât autorul baladei *Meșterul Manole*. Și șiei și Premiul de Stat. Nici o grijă, mai sunt mineri harnici și viteji și în subteran. Salvează cineva abatajul? Îl numești Andrei Silvestru ca să sune frumos și confecționezi poemul *Andrei Silvestru salvează abatajul* și ajungi poetul epocii. Se ține o conferință despre succesele tinerei agriculturi socialiste și cooperatiste, dai drumul la un poem *Despre pământ*, în caere plesnesc de ciudă fantomele foștilor moșieri și ajungi în fruntea plutonului de poete atașate, devotate și revoluționare.

Primelor iubiri), subordonat (pe linie simbolică, de Partid) unui Mihai Novicov, pentru a porni atunci în cercuri concentrice descrise de figurile imensului Mihai Beniuc, de triada Nina Cassian, Maria Banuș, Veronica Porumbacu, urmând apoi nu mai puțin însemnații Victor Tulbure, Eugen Jebeleanu, Alexandru Toma, Alexandru Jar, Petru Dumitriu, Zaharia Stancu, Mihail Davidoglu, Aurel Baranga etc. Amintirile lui Marin Ioniță nu se restrâng însă la cercul "concentrațional" din Kiseleff, unul dintre cele mai vii și mai bine realizate portrete fiind cel făcut lui Călinescu (Școala de literatură nu reușise să-l recruteze ca profesor). Este, bineînțeles, încă o relatare ce vine să completeze portretul "sincopat" pe care cei de vârsta mea și l-au

## cronica literară

făcut despre critic: "Dar intrusul înaintea spre catedră. Urcă chiar pe pedestal. În urma lui vine un grup de domni, care nu știu de ce nu-l iau de guler să-l arunce afară. Ar putea fi un negustor din hrubele Lipsicanilor. Sau un samsar de cereale din obor... Un cap cât o ciură de puț, un gât subțire, un pântec enorm..."

Și în mâinile bondoace o servietă gata să pleznească de atâtea hârtoage, ca a unui preceptor de la țară. Iar hainele stau cam anapoda pe el... Aceasta este prima mea impresie. Care ar putea să fie falsă..."; pentru a termina astfel: "... Încetul cu încetul am intrat în miracol. Nu mai eram eu acolo, nu mai eram noi, nu mai era nici el. Disparuseră și catedra și pereții, și plafonul. Ne aflam într-o altă lume, plutind parcă imaterializați în mirabila poveste a cavalerului rătăcitor."

Un asemenea cavaler rătăcitor pare și depănătorul amintirilor de față. Rămân cu o senzație stranie, de parcă aș fi fost tras pe sfoară, lucru de care m-am prins prea târziu: totul este, cu excepția bății încasate în beciurile Securității, prea frumos, o atmosferă pe care am mai găsit-o doar în memoriile Ninei Cassian. Atunci ne întrebam cum era posibilă toată acea eferveșcență într-o perioadă când marea intelectualitate românească putea prin închisori sau se afla în afara granițelor. Răspunsul nostru era că ororile de ordin "extern" (și aici așezam politicul) nu pot înăbuși tineretea... Se pare că, într-adevăr, am avut și o generație "tânăra și fericită - dacă nu doar neliniștită" de la născut, spiritual, în obsedantul deceniu



grup, pe table și cu însoțitor: studenții Școlii de literatură și critică literară din palatul de pe Șoseaua Kiseleff, nr. 10.

Într-unul din discursurile oficiale a fost numită această instituție *Pepiniera noastră de scriitori*. Altcineva i-a zis *Sera de flori a poeziei noastre viitoare*. Eu care veneam de la Școala medie ethnică zootehnică din Găești, am numit-o *Ferma de scriitori*. Nu a lipsit mult să plătesc această nerozie. Sper să fie ușor de înțeles că nu mă refeream la persoanele care populau această instituție, ci la sistemul acela de spălare a creierelor și însămânțare a lor cu spori ideologici comuniste."

Cartea lui Marin Ioniță, publicată la Editura Paralela 45 (*Kiseleff 10. Fabrica de scriitori*) reușește să dea puțină culoare (de fapt, puțin mai multă) "instituției" cu pricina, lucru datorat exclusiv unghiului subiectiv din care este reclădită perioada petrecută de autor între zidurile de cărămidă ale fermei scriitorilor, dar și în afară, în lagărul extins al "tagmei scriitorilor". Cartea e alcătuită dintr-o sumă de portrete, de situații imposibil de uitat (cum ar fi cea a primelor clipe petrecute în Școală, dis-



# Poezia discreției moderate

valentin tașcu

**D**acă ar fi să definim serii de poeți, în spiritul categorisirii călinesciene, Florea Miu ar face parte din poezia "discreților". Categoria aceasta, desul de numeroasă și nu lipsită de importanță, se izolează de regulă în funcție de refuzul de a se ralia la spiritul activ al unei scurte perioade de influență, pe care ei o resimt instinctiv ca neproductivă. Și în general sunt poeți care nu îndrăgesc experimentele. Mai mult, își urmează propriul drum, fără a se întreba dacă e bine ales sau nu, și se mulțumesc delicat exact cu ceea ce fac, mulțumirea lor fiind intrinsecă. Nu acceptă spiritul de haită atât de agresiv și de util tot azi, dar se constituie în grupare, fără vreun proces de intenție, din pură spaimă de **violență și vulgaritate** (când le mimează, ca în cazul de față, ele sunt neconvingătoare).

Dacă în contextul versului masculin, care e preferat azi, n-ar fi jignitor, aș mai zice că Florea Miu (până și numele său mă ajută, cu vocaliza lui plină de bemoli) este un poet "feminin", "sensibil". Dar ce mai e sensibilitatea astăzi, dacă nu un sentiment perimat,

## galaxia cărților

devalorizat? - o rămășiță, un rest de metaforă din sigiliul abandonat al lui Nichita Stănescu. Iar feminitatea este respinsă mai ales de către poete. Pornind de aici, adică ajungând aici, aș putea spune că poetul "construiește". Dar acum se poartă **deconstrucția, destructurarea, decompoziția** etc.

Pentru mine, toți termenii de mai sus puși între ghilimele sunt calități și fac parte din permanența poeziei, din "discreția" ei eternă. Termenii antagonici (scriși cu aldine) în schimb, fără a se ști încă de vor intra vreodată în această permanență, fac vâlvă, lansează nume (nu neapărat și valori), sar în ochi și-ți atrag vrând-nevrând atenția.

Mă voi opri însă la nivelul, oarecumva "tehnic", al construcției pentru că, din întâmplare, acest volum de versuri semnat de Florea Miu și intitulat (cu un fals curaj) **Negru de fum** (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2003), al optulea în trei decenii de "discreție", intră în vederile unei personale și originale teorii asupra prozodiei contemporane care-mi aparține.

Cu siguranță că Florea Miu n-a calculat ce urmează să constat. Dacă ar fi făcut-o, totul ar fi fost, neîndoielnic "contrafăcut". Atunci înseamnă că poetul pur și simplu a trăit/simțit ritmurile interioare pe care le revarsă, ceea ce e deja foarte bine, chiar dacă nu e spectaculos.

Pe scurt, despre ce e vorba? Am studiat structurile ritmice interioare ale poeziei pe verticală, renunțând la supremația plană, orizontală a versului, moștenită artificial din prozodia antică. Pe baza unei teorii a accentelor forte am stabilit niște puncte de sprijin ritmic ale versului, pe care, unindu-le, am obținut patru tipuri de structuri geometrice: hexagon, romb, dreptunghi și triunghi, deci formele fundamentale din mistica geometrică. Pentru lirism

specific este ritmul romboidal numit de mine "brâncușian". Grila obținută, aplicată oricărei poezii, poate controla performanța echilibrului poetic, semnalând deficiențele de ritm, deci și de valoare. Fiind convins de eficacitatea acestei noi metode, o aplic de fiecare dată când citesc poezie și obțin un prim element de calificare valorică.

Iată, la Florea Miu grila mea funcționează impecabil, mai toate poeziile intrând perfect în rigoarea geometrică respectivă. Mai mult, ele respectă și o secțiune de aur obligatorie pentru orice construcție arhitectonică (așa ceva este și poemul integral) sau sculpturală. Și atunci se obțin poeme fără cusur, cum ar fi și această **Mică baladă**: "Să vină iarăși noaptea mai degrabă/ și-n somn să se înece, dacă vrea,/ iar prin căpăstrul iernii să o soarbă/ toți caii orbi din lumea asta rea!!! Și fără de lumină să se vadă -/ cei singuri fi-vor încă mai curaji/ după atâtea veacuri de zăpadă/ în care suntem încă îngropați!!! Cîmpiile să doarmă neînțoarsel/ cu toate ale lor de sub pământ./ Ne umblă întunericul prin oase/ Și bate vântu-n cele ce nu sunt."

Nu-mi permite spațiul să demonstrez care sunt **accentele forte** (cuvintele, silabele sau sintagmele care conțin toate tipurile de accente din spațiul lexicului) și cum prin unirea lor se relevă structuri romboidale exacte. Dar acest rezultat nu aparține doar versurilor tradiționale,

ci și celor în vers liber sau alb, dacă ele sunt doar puțin rearanjate, în conformitate cu ideea lui Vladimir Streinu. Cu astfel de versuri Florea Miu se alătură altor poeți "discreți" din toate timpurile, cum ar fi seria, absolut onorabilă, ocupată de Simion Stolnicu, Dan Botta, Emil Botta, Gheorghe Chivu, dar destul de actuali, de care va fi avut cunoștință, din moment ce folosește în chip livresc sintagma "întunecatul april" (pusă cinstit între ghilimele) într-un vers al său.

În aceste forme bine lucrate sau doar resimțite, poetul adăpostește idei circulante și metafore interesante, fără a încerca însă să rezolve mari probleme ale omenirii. Astfel, filozofia e doar o nuanță neînhibantă a versului său. Acesta e drumul său, cum aminteam, constant și bine întreținut, fără devieri sau sinuozități. Când o face, când încearcă să fie polemic și prea actual (câteva ironii la poezii de lângă el sau aluzii la turbulenții "fracturiști") sau să mimeze vulgaritatea artificială de azi, nu-i "iese", rămâne factic, iar structurile, evident, nu se mai încheagă, ci se dispersează, se împrăștie (a se vedea poemele "lungite" **Lamentația ideografului, Planeta zidurilor** sau **Replici**). Rămân în preajma lui Florea Miu, deci cu versurile care se pronunță delicat, discret, cum ar fi cele cu care inspirat se autocaracterizează pe coperta a patra a "finului" său volum: "Nu pot străbate fosforescența/ prăpastiei,/ stratu de rugină din mine -/ mi-ar mai trebui niște aripi!! Mă aflu într-o parte și alta a cerului/ în același timp/ dar nu reușesc să mă vad -/ și chiar de m-aș vedea,/ s-ar putea să descopăr în locul meu/ pe alicineval!" Frumos și exact rostit! Dar chiar aici s-ar putea să se afle drama "discreților": să nu poată ieși din umbra "discreției", pentru că lumea nu o iubește, cum nu iubește nici "modestia", numai le reclamă ca pe niște inutile principii morale.

1) **Destinul**  
(Coca Elena Twerdeck),  
Editura Mirton



5) **Notes sur la metaphysique de Maurice Careme**  
(Dumitru Constantin),  
Edition militaires



2) **Vizjurile „Învinsului de profesie” Nichita**  
(Vasile Spiridon),  
Editura Timpul



6) **Poeme printre rame**  
(Ioan Păunescu),  
Editura SINOPSIS

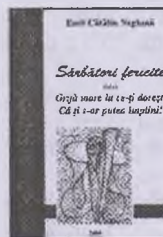
3) **Jocul cu oglinda**  
(Florian Huțanu),  
Editura SINOPSIS



7) **La Plezneală**  
(Constantin T. Cuibotaru),  
Editura Mirabilis



4) **Poeme de pe insulă**  
(Alecsandru Văduva),  
Editura SINOPSIS



7) **Sărbători fericite sau Grijă mare la ce-ți dorești! Că și s-ar putea împlini!**  
(Emil Cătălin Neghină),  
Editura ETAPE

**D**upă cum se știe, Maiorescu n-a fost primul intelectual român care a observat incongruențele procesului civilizator, consecință a adoptării cu prea mare grabă și cu un optimism necontrolat a ceea ce se știa că e în Europa occidentală și putea fi adus și la noi; încă înainte de 1848 se puteau constata unele aspecte criticabile și ele nu au făcut decât să sporească în acel efort de veac de „occidentalizare“. Criticul junimist are marele merit de a formula o critică plenară, radicală și fără menajamente, cu aerul că face și un bilanț. Partea ieșită din comun în demersul său e formula de rechizitoriu îndreptat nu doar asupra unor erori și pripeli entuziaste, ci unei atitudini de complezență și chiar orgoliu în privința rezultatelor. El nu osândește naivitatea și credințele deșarte, ci intenția frauduloasă și nerecunoașterea falsului. „Mobilul întregii acțiuni nu a putut fi, scrie el, decât vanitatea descendenților lui Traian, vanitatea de a se arăta popoarelor străine, cu orice preț, chiar cu desprețul adevărului, că le suntem egali în nivelul civilizațiunii.“

Și de data aceasta, într-un punct esențial al analizei maioresciene, ne întâmpină o judecată strămbă pornită dintr-o explicație istorică greșită. Criticul vorbea precum toți conservatorii, mai ales tinerii ce alcătuiseră Junimea, după procesul incriminat număra vreo două generații, cu eforturile, nereușitele, scăderile lui, dar și cu foarte mult izbâzni: nu era ceva care aparținea trecutului românesc să citești critica aceasta cutezătoare (socotită de mulți adversari insolentă) pronunțată de un tinerele, pe care nu-l recomandau decât strălucitele promisiuni; asta înseamna un progres enorm în

## opinii

viața publică românească, proba libertatea presei, a cuvântului, a asocierii și a criticii, adică niște blestemății pe care le adusesse revoluția liberală (cuprinzând însă și mulți conservatori). Și succesele aveau de ce să trezească satisfacția și chiar mândrie... Căci, în primul rând, tinerii români veniți cu diplome și cu o învățatură superioară nu aparțineau unui popor inferior, unei rase incapabile de adaptare la civilizație, menită să rămână la ceea ce putea fi cultura populară, patronată de inși cu pregătirea unor țărcovnici. Afacerea cu urmașii lui Traian este cu totul secundară și, în bună măsură, o formulă de justificare istorică: puteam fi sau nu strănepoții divinului Marcus Ulpius, ne dovedeam totuși altceva decât se crezuse, mai mult decât fusese vreodată. Desigur că, la unii, această constatare indeneșabilă lua forme ușor comice, dar nimeni nu considera că trebuie sau ar fi bine să ne oprim aici și să adormim în satisfacție. Epoca de la Unirea principatelor fusese agitată, chiar convulsivă, și ea se va continua prin criza din 1871, apoi instalarea conservatorilor la putere, pentru ca războiul de independență să precipite totul în crescendo, culminând cu proclamarea regatului.

... Dar nu trebuia să așteptăm acest deznoământ strălucit, pe care nimeni nu visase că se va împlini așa de grabnic, era de ajuns să observi curenta desfășurare a vieții noastre publice și de stat ca să respingi „constatățile“ categorice maioresciene. Absolut toți martorii acestui proces au considerat progresul netăgăduit, prin etape ce aveau să ne ducă mereu mai departe. Mândria contemporanilor Junimii o fi fost satisfăcută, dar era nu una paralizantă, ci optimistă, a încrederii, deschise spre viitor. Maiorescu vorbește de „falsificările“ ce stăteau

# O ciudată valorificare (II)



alexandru george

la începutul mișcării științifice românești în domeniul istoriei naționale și filologiei, acolo unde reprezentanții de mai multe vârste ai Școlii Ardelene îndrumaseră greșit toată evoluția ulterioară (Șincai, Petru Maior, Lexiconul de la Buda, Tentamen criticum) toate datând de mai bine de un sfert de secol; oare, situația nu se schimbă, totuși? El credea că nu și că „direcția falsă odată croită... inteligența română a înaintat cu ușurință pe calea deschisă și cu același neadevăr în lăuntru și cu aceeași pretenție în afară s-au imitat și falsificat toate formele civilizațiunii moderne“.

M-am întrebat uneori cum au primit contemporanii lui Maiorescu aceste aserțiuni, dincolo de ceea ce adversarii lui puteau gândi; oare au aderat prietenii săi la acest criticism inadmisibil de sever? Ce au gândit toți oamenii care se știau produsul unei evoluții recente, sesizabile, și care aveau o idee destul de clară despre mizeria sau „barbaria“, cum îi zicea Maiorescu, din vremurile destul de recente? Reacțiile au fost mult mai sporadice și mai puțin virulente dacă luăm în considerare importanța chestiunii puse în discuție (sau mai propriu vorbind: supusă... execuției).

Cu totul altceva a fost atunci când Maiorescu, devenit deputat guvernamental și ministru, a propus un proiect de reformă școlară prin care urmărea aplicarea ideilor sale de a înlătura acea „direcție“ greșită. Un adevărat masacru, după aprecierea lui E. Lovinescu. El a fost pus în minoritate, adică obligat (moralmente, după obiceiul cavaleresc al vieții parlamentare din proaspăt încheiatul nostru stat) să demisioneze. S-a glosat, în timp, asupra acestui grav insucces; explicația cea mai la îndemână a fost că amicii și adversarii au văzut numai latura răzbunătoare a demersului maiorescian, care ar fi urmărit desființarea unor catedre deținute de inamicii săi personali de la Iași. Desigur că e un adevăr aici, dar ar fi cazul să ne întrebăm dacă ideile lui Maiorescu erau chiar împărțite de toți conservatorii, sau măcar de junimiștii abia atunci afirmați ca atare în arena politică? Părerea mea e că radicalismul propunerii de reformă se izbea de o tradiție deja configurată, aceea că instituțiile înființate nu de mult, dar cu destulă trudă, îndeplinesc totuși un anume rol și acesta devine din ce în ce mai consistent și mai sesizabil. Politica de întemeiere a unor instituții culturale, politice, cu acțiune publică, nu era o noutate ieșită din capul câtorva liberali exaltați, mai ales de nuanță rosetistă, ci data mai de mult și rezultatele, fără a fi poate cele visate de unii utopiști, se dovediseră remarcabile.

Ideea aceasta, contrazicând pe aceea că instituțiile fără acoperire în realitatea vremii ar avea un caracter pernicios, deoarece consumă energii utile și crează iluzia împlinirii, a atras atenția tuturor comentatorilor. În mod tacit, contemporanii și succesorii imediați ai lui Maiorescu nu au acceptat-o. E. Lovinescu a admis că „formele“ pot duce cândva la un fond, aceasta fiind, după opinia sa, schema progresului în principatele românești, născute printr-o acțiune inteligentă și concertată de sus în jos (eu nu susțin această ultimă variantă, a trecerii de la formă la fond, așa cum afirmă N. Manolescu în editorialul citat; eu consider formula „forme fără fond“ o imposibilitate logică).

Viabilitatea formelor (fără a fi numite așa) se dovedise de mult, iar promotorii lor acționaseră oricum „pentru popor“, pentru a-l lumina, dar și pentru a-l face să beneficieze de foloasele învățăturii, ale teatrelor, ale muzeelor, în cadrul perspectivei de avânt general care se verificase îndestul.

Și în acest punct, critica nimicitoare a lui Maiorescu este deopotrivă exagerată și aberantă, dar se întemeiază și pe o ignorare a trecutului: modernizarea societății moldovalaha prin „imitația“ Occidentului a fost opera marilor boieri care au dublat-o cu promovarea învățământului, mai ales a celui în limba maternă. Marii eforti ai școlilor au fost marii boieri și clerici, ei l-au adus pe Gh. Lazăr, ei au înființat Societatea Filarmonică, Teatrul Național etc. și au introdus învățământul practic, nu niște tineri zăpăciți de ceea ce văzuseră în Europa. Oamenii culturii înalte grecești au eliminat neo-greaca din învățământ și au ctitorit învățământul național. Și, părinte bursieri, de la Petru Poenaru încoace, s-a aflat și tânărul critic impertinent de la Iași care, în plus, era și un venetic. (Partea curioasă în acest grav fapt de ignoranță e că tatăl lui Maiorescu, în generația precedentă, cunoștea prea bine lucrurile, deoarece fusese implicat în inspecționatul acelor școli!)

Prea severă în expresia sa și defectuoasă în articulația logică, teoria formelor fără fond este punctul de poticnire al tuturor comentatorilor maiorescieni, domnul Ciprian Șiușlea descoperă ceea ce eu am respins acum un sfert de secol, după ce E. Lovinescu o semnalase încă din 1940: o însemnare în jurnalul său, prin care Maiorescu însuși exprimă îndoiele cu privire la ceea ce formulase în public. După cum același arată că în finalul diatribei sale din 1879, criticul deschide o portiță a salvării prin ideea că românii trebuie să se străduiască a da consistență „formelor“ dacă tot le-au adoptat. Ca și cum nu tocmai asta făceau zi de zi, în toate domeniile, adversarii săi considerați de el în cel mai bun caz inconștienți!

Îi invit pe cei care vor să adâncească problema, aducând și sporul unei inteligențe care mie mi-a lipsit probabil, dar și ultima înțelepciune, cea a românului de pe urmă și să reia disputa mea cu N. Manolescu, dar mai ales cu Liviu Rusu și M. Nițescu, două spirite dogmatice care văzuseră în criticul junimist un patron al stilului lor de gândire și, ajungând la tema discuției de față, afirmaseră că „Maiorescu nu a fost însă un radical în respingerea formelor fără fond“. Dar, atunci, conchideam eu, cine e cel care a făcut-o cu mai multă energie? (Din nou despre T. Maiorescu, 1979, în *La sfârșitul lecturii*, III, p. 52). Teoria epocală a formelor fără fond rămâne un construct ideatic, fără nici o utilitate practică. Dar mult ulterior, ea va provoca și alimenta discuții, ajungând la definirea adevăratei teme a procesului nostru civilizator.

## Baladă cu destulă forfotă în clubul maeștrilor spirituali

Într-un restaurant, pe țârm, la mare,  
Inchis douăsprezece luni pe an,  
Se vântură numai figuri bizare,  
Umbre-ndărătul unui paravan,  
Proscriși și-ostatici prin filosofare,  
Cu capu-n mâini, în stil hamletian.  
Câțiva fumează, răsfoiesc ziare,  
Ca la frizer, în zori, duminical,  
Pe alții-i miră, dar cu resemnare,  
„Clubul Maeștrilor Spirituali“.

Pe colț, citește-Așa grăit-a Nietzsche  
Bătrânul Zarathustra cu-ochi mahmuri,  
În restul mesei, joacă Freud arșice,  
Bârfind cu unul Moise din scripturi.  
De tot pe la nămiezi, Cioran, complice,  
Nedumerește pe Iisus: „Bonjour!  
De ce-i salut pe zei prietenește,  
Dar mă obligi, prin Tatăl Tău astral,  
Să-ngenunchez, de-auzi cum hohotește  
Clubul Maeștrilor Spirituali!“

Beau Platon și Aristotel, pe seară,  
Ca între-nvățător și ucenic,  
Când Heidegger, a infinita oară,-i  
Căznește cu-ntrebări despre Nimic,  
Iar Marx pândește-n ciorba proletară  
Și Democrit, în universul mic.  
Kant critică morunii cu legume,  
Serviți pe un platou monumental,  
Spre-nalt festin dorind Voltaire să-ndrume  
Clubul Maeștrilor Spirituali.

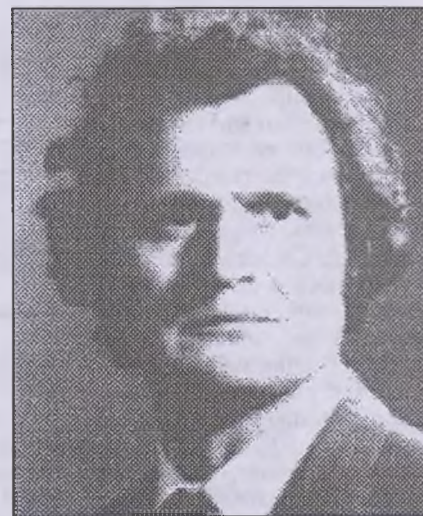
Să curgă vinul de oricâte feluri,  
Descartes o ține numai în dueluri!  
Printre butoaie, Hegel perorează,  
Doar Buddha se preface marginal:  
Ridică palmele și-iluminează  
Clubul Maeștrilor Spirituali.

## Balada cu provizii în așternutul de șapte stele

Când îmi refac provizia de vară  
Cu secete de-nnebunește roua,  
Îți târguiesc, ce-i drept, la mâna-a doua,  
Un sutien de muzică ușoară  
Pe sâni câștigați, cu-ornamentații,  
La case-extatice de licitații.  
De-obrăznicie, îți pictez tavanul,  
Nuduri parșiv scornite prin vopsele,  
Cine pe cine-iubește dăm cu banul  
În așternutul tău de șapte stele.

Când îmi refac provizia de toamnă,  
Neinspirat, adun cu precădere  
Recolta paradisului, de mere,  
Deloc nefastă, ceea ce înseamnă  
Frunze picând aiurea, ploii boeme  
Și-al dracului dezmaț de crizanteme,  
Dar cea mai zăbăucă și drogată,  
Cât mii de amețite cafenele,  
E-o altă floare, flească încă-o dată  
În așternutul tău de șapte stele.

Când îmi refac provizia de iarnă,  
Întâi, negustorește, la tarabă,  
Tocnesc un crivăț pus frumos pe treabă,  
Șcandaluri, pozne, bârfe de lucarnă.  
În cinstea lui, pe focul unei cioate,  
Dă-n clocot un ibric și jumătate,  
Meșter ilustru la stârniț vedenii:



Șerban Codrin

Bravi spiriduși cu mături infidele  
Rostogolesc de-a valma mirodenii  
În așternutul tău de șapte stele.

Refac provizia de primăvară  
Cu jenă mai degrabă princiară,  
Fără să-nscriu pe-o pagină de-agendă,  
Cum ne-oferim în formă de castele  
Nouri cu-orgii ajunse de legendă  
În așternutul tău de șapte stele.

## Balada îndoliatei regine și a grăjdarului cu har tămăduitor

Ca Dumnezeu îți strălucea Bărbatul!  
Treizeci și trei, călare-n șa, de ani,  
A zidărit cu mâini de-oțel regatul  
De la Ocean la celălalt Ocean.  
Veni o neagră zi, că-așa-i din fire,  
Și-alaiuri l-au bocit sub mănăstire,  
De-aceea te întreb, fără-anatemă,  
Ce cruce de crăiasă mi-ai fost mie,  
Cu patrafir, cercei și diademă,  
De n-ai habar, în fân, de meserie?

De drag ce-aduci nesățios în poală  
Nu cofăcel de vin ori cozonac,  
Mă-apucă-un dor, din frageda urzeală  
De in și borangic să te dezbrac  
Și, dedulciți la pișichere fapte,  
Ziua-amețim, dar scăpărăm pe noapte.  
Miresme de raigras, păiuș, iirută,  
Cum te-au ales, din plânsă văduvie,  
La rang să te ridice, de mândruță,  
De n-ai habar, în fân, de meserie?

Iar inima ți-o fulgera pojarul,  
Când mă pândeai, prin gene, pe furiș,  
Și-abia acum te covârșește harul,  
Pe spate răsturnată în măcriș.  
Ce altă-ntremătoare pricopseală  
Din ofuri te-ar înzdrăveni, și boală,  
Fără mitropoliți și vrăjitoare?  
Ți-s ochii pezevenchi, de bucurie,  
Or, la întâia noastră-mbrățișare,  
N-aveai habar, în fân, de meserie.

Degeaba cântă pe hambar cocoșii  
De-alarmă, s-o ia razna păcătoșii!  
Fă-te încoă, să mai stârnim o dată  
Poala de vâlvătăi și iasomie,  
Fir-ar să fie binecuvântată,  
De n-ai habar, în fân, de meserie?





ana dobre

## Pasiunea textului - pasiunea descoperirii de sine

Literatura ca *text* esențial prin care se reface, se propune o variantă, o alternativă la lumea cea aievea, literatura ca univers care determină atitudini, reacții, apropieri, distanțări sunt sugestii pe care le propune cartea lui Theodor Damian, *Pasiunea textului*. Cunoașterea, intrarea în vibrație cu *textul*, nu se poate decât prin empatie, iar implicarea nu poate fi decât pasiune, adică o implicare totală, cu sufletul, cu rațiunea.

Structurată ca un diptic (o parte conținând texte românești, alta, texte în limba engleză), cartea e o incursiune în spiritualitatea unor autori aplecați asupra tematicii religioase dar și în spiritualitatea proprie a autorului, care descrie mesaje, versiuni, fiind el însuși un căutător al lui Dumnezeu, al absolutului, al perfecțiunii.

Din cuvântul înainte al Doinei Uricariu, *Scara care urcă la cer*, aflăm despre multiplele preocupări și fațete ale personalității autorului - poet, teolog, preot, profesor, creator, atins de aripa îngerului, convins de puterea imensă a dragostei: "În dragoste facem chipul apropiatului nostru și-i înveșnicim existența în Dumnezeu și așa trecem din moarte la viață".

### stop cadru

Omenirea s-a convins de mult timp că nu trăim în cea mai bună dintre lumi posibile. Voltaire răsucise pe toate părțile această afirmație și bietul Candide trebuise să suporte rigurile maliției ca să ne convingă de ceea ce nici nu trebuia demonstrat.

Astăzi, lucrurile nu s-au schimbat prea mult dar primesc alte nume: globalizare, globalitate, globalism, mass-media, cultură media. Se vorbește enorm, se comunică monstruos de puțin. În ciuda imensei verbozității, trăim o dramă a comunicării, deși niciodată nu s-a făcut atâta caz de comunicare.

Secolele anterioare ne-au învățat, ne-au obișnuit cu ideea că actul de cultură aparține unei elite. Ultimul deceniu al secolului al XX-lea, primii ani ai secolului al XXI-lea, se străduiesc să ne convingă, pe toate canalele de televiziune că adevărata cultură este *cultura media*, că actul cultural este un act comercial, cultura, un produs ca oricare altul care se supune cererii și ofertei. În acest context, cultura se banalizează, se instalează cultura kitsch. Evul media și *cultura media* sunt semnele lumii moderne, semne care generează alte semne: omul global și comunicarea mediată. R. Jakobson definise situația de comunicare drept o situație în care emițătorul și receptorul vehiculau un mesaj într-un anumit cod printr-un canal de transmisie natural. Situația în care receptorul e o mașină trebuie să ne-o imaginăm noi. Tot mai înstrăinat, retras în sine, omul va trebui să inventeze alt limbaj. Limbile naturale tind să fie înlocuite de limbajele artificiale.

Să ne punem și noi întrebarea autorului: Se poate vorbi de o cultură globală? Cum poate fi globală, colectivă, deci, o activitate prin excelență individuală, subiectivă? Riscul globalizării culturii este *subcultura*, *cultura de piață*. Propagată pe canalele TV, invazia unei astfel de culturi îl lipsește pe om de acel "cutremur al nervilor" (Eminescu) prin care actul de cultură veritabil este asimilat și integrat personalității,

Citirea cărților este vocația autorului, izvorâtă din acea dragoste care conduce spre stele.

Pe parcursul acestor tâlmăciri în limbaj propriu al textului altuia, Theodor Damian descrie și definește, stări de fapt, idei, *se mărturisește* pe sine ca cititor. Definind societatea modernă, el subliniază imperativul credinței, credința dând întotdeauna sens existenței: "Noțiunea de slujire este nu numai o caracteristică fundamentală a Bisericii creștine(...), ea este și o necesitate imediată într-o societate sănătoasă" (p.9). "Necesitatea imperativă" se justifică prin aceea că lumea noastră e o "lume bolnavă, neurotică", aceasta din cauza eliminării, a pierderii sensului slujirii ca mod de a fi". Societate individualistă, lumea noastră s-a îndepărtat de esența ei, uitând însemnătatea, valoarea, importanța verbului *a da*. Credința este alternativa, credința poate restitui omului modern ceea ce-a pierdut pentru a recăpăta, ca pe un dar, sacralitatea.

Retragerea lui Dumnezeu din creație, absența moarte sunt idei repuse într-o altă lumină. Sesizând confuzia dintre transcendența divină și retragerea sau absența lui Dumnezeu din lume, pe fondul ideilor din cartea Pr. Prof. Dumitru Popescu, **Hristos, Biserica, Societate**, el sesizează și subliniază consecințele: concepția antropocentrică despre lume și viață și exacerbată valorii individului. De aici ar decurge greșelile provenite din exagerare ale

capitalismului, greșelile "individualismul alienant", greșelile comunismului, provenite/generate de "colectivismul anonimant", care a crezut că poate ființa fără Dumnezeu. Aceste erori pot fi depășite prin "evitarea ideii unui univers închis în propria sa imanență și promovarea credinței despre prezența divină în el" (p.13), dar și prin convingerea că lumea se înalță prin transfigurare. De aici și ideea că sentimentul trebuie să primeze în fața rațiunii: "Este timpul ca rațiunea umană să se lase pătrunsă de iubirea transfigurată a lui Dumnezeu, adevăratul ei centru de gravitate". Sentimentul deschide calea spre aflarea lui Dumnezeu, de aceea știința are o nevoie vitală de transcendență.

Autorul propune și o *artă de a citi*, căci, în fiecare carte care ne câștigă prin idei și expresivitate, ne căutăm și ne regăsim pe noi, (re)găsind răspunsuri la întrebări obsedante, regăsind întrebări pentru a justifica alte căutări pentru alte posibile răspunsuri, regăsind ipostaze ideale ale umanității prin ceea ce are mai frumos omul - spiritul, spiritualitatea sa din care se nasc florile sufletului său, *cărțile* pe care le scrie.

Lectura înseamnă și generozitate, și dragoste, căci acest dialog *in absentia*, cu autorul netezește drumul către sufletul universal, către *chintesență*, care ar camufla esența divină.

Propunând câteva definiții interesante - *textul ca dar*, *textul ca drum*, *textul ca slujire*, *textul ca mărturisire*, *textul ca experiență religioasă*, dezvoltându-le în secțiuni ce cuprind descifrări ale unor texte teologice sau religioase, cartea lui Theodor Damian prilejuiește o lectură utilă căci deschide nebanuite uși pe care le parcurgi descoperind o lume și descoperindu-te pe tine.

## O temă generoasă și ineputabilă

Îl condamnă la lânzezeală căci preia adevăruri gata confecționate, îl conduce la *sedentarizarea* minții. Idealul antic "mens sana in corpore sano" nu mai funcționează, deoarece omul, el însuși o mașină, un robot, a pierdut sensul și valoarea echilibrului. Limbajele media provoacă direct și indirect, subliniază Adrian Dinu Rachieru, un cumul de efecte care schimbă sensibilitatea umană, modul nostru de a percepe, de a asimila lumea.

Cultura media apare ca un agent al globalizării, promovând și încurajând *subcultura fără frontiere*, degradând gustul publicului. Ea subminează nevoia de apartenență și, prin transferabilitate și accesibilitate, sărăcește umanul.

Definind *globalizarea*, ca strategie, prin "democratizarea și uniformizarea consumului", ea echivalează cu "mediocritizarea culturii". Globalizarea mediatică sau "industrializarea secundă" înseamnă "întoarcere la tribalism", trage semnalul de alarmă autorul, după ce parcurge o vastă bibliografie (Z. Bauman, E. Manu, Bogdan Ghiu, M. Coman, Mircea Mălița, P. Levison etc.), și afirmând că *satul planetar* al lui McLuhan s-a ivit, se întreabă dramatic și retoric: Va înlocui ea (cultura media) - fraudulos - cultura? E o altă întrebare care nu trebuie uitată dacă problema pusă în discuție, deosebit de frisonantă, nu admite indiferență.

Niciodată, în decursul anilor, lumea nu a fost supusă marilor și tensionatelor schimbări ca în această eră a informațiilor dominată de câteva marote, idei fixe ce determină o încăpățănare rău prevestitoare.

Mondializare, tribalism planetar, globalizare, imperialism globalist, hegemonismul yankeu sunt ideile agitate și sperietorile noii lumi, instalate în Evul Media. Sinonime par-

tiale, din serie s-a impus termenul *globalizare*, "proces obiectiv" și globalismul care "conduce la ștergerea diferențelor specifice și erodarea suveranității". Oricum i-am spune, globalizare sau globalism, mondializare, e clar că ele pun în pericol identitatea națională, uniformizează, distrug un principiu validat de timp - unitate în diversitate - propunând altul - unitate în unitate. E posibil ca această mult cântată globalizare să se denatureze până la receptarea ei ca un nou comunism.

Într-o societate nouă, *globalizată*, apare și omul nou, *omul mediu*. Așadar, *globalizare* înseamnă uniformizare, iar uniformizare înseamnă mediocritate. *Cultură media, om media, civilizație media* înseamnă și *ideal media, vis media*. Și când toate sunt *media* și viața este tot *media*, adică uniformă, monotonă, ternă. Culoarele fundamentale, tari, impunătoare, edulcorate în *media*, tâșnesc pe fondul unei diversități stimulante. Totuși, societatea modernă se află sub aceste semne, fapt subliniat de J. Tomlinson: "În centrul culturii moderne se află globalizarea; în centrul globalizării se află practicile culturale". Iar noi ne putem delimita sau le putem accepta. Din comoditate, cei mai mulți rămân indiferenți.

Cartea lui Adrian Dinu Rachieru este un serios îndemn la reflecție. Pe fondul unei problematice actuale, autorul se mișcă lejer într-un domeniu plin de plauri plutitori, de necunoscute. Identificând o parte din problemele societății moderne, autorul le numește într-un limbaj precis, clar, uzând de o solidă informație și numindu-le, le exorcizează în efortul de a le epuiza sensurile. Ultimul cuvânt nu a fost spus însă. Tema e extrem de generoasă.



## alecsandru văduva

...C u gândul ăsta mă cățaram spre vârful muntelui... Soarele îmi încălzea blând creștetul iar nările îmi fremătau în aerul cu mireasmă de ferigi și de brazi. Mi se părea că mai cunosc toate astea de undeva. Fără să-mi bat prea mult capul, ajunseseam aproape de pisc, dar o piatră îmi alunecă brusc sub picior și am căzut în gol. Am mai văzut cum vârful muntelui se înfinge în cer și apoi - nimic...

Nici nu știu când am deschis ochii. Mi-au trebuit câteva minute până să mă

### cerneală proaspătă

obișnuiesc cu lumina, parcă aș fi stat închis în beznă multă vreme. M-am ridicat, am privit în jur și un fior mi-a coborât până-n tălpi. Eram înconjurat de oameni culcați și, la început, am crezut că o moarte fulgerătoare i-a secerat pe toți, că numai eu am scăpat...

Mi-am dat apoi seama că toți respiră; le-am pus mâna pe piept și inima le bătea regulat. Câte gânduri nu mi-au trecut prin cap!

Păreau cufundați într-un somn atât de adânc, de parcă pământul le-ar fi supt toate simțurile. M-a cuprins o spaimă cumplită și am început să alerg. Nu mai puteam suporta aceste imagini atât de stranii...

Săream peste ei, îi mai călcam pe mâini, pe picioare, dar nici măcar nu tresăreau. Lăsam în spate trupuri, dar în față apăreau altele și altele. Aveam credința că sunt blestemat să alerg veșnic printre trupurile acelea, fără să știu către ce; poate dintr-un nesfârșit spre un alt nesfârșit, la nesfârșit...

Deodată, dar cine știe când, au apărut în fața mea alți oameni; oamenii vii, oamenii despre care crezusem că nu mai există. M-am aruncat în mijlocul lor, aproape urlând, într-o fericire năucă, dar nimeni nu m-a observat. I-am strigat, dar nimeni nu a întors capul. I-am rugat, i-am implorat, m-am aruncat în genunchi. Unul s-a împiedicat de mine și a căzut; fire-ar să fie de piatră, a spus și a plecat mai departe.

Oamenii aceia nu voiau sau nu puteau

# Dincolo de noaptea puterii

Doctorului de gânduri și suflet  
VIOREL POALELUNGI

să mă vadă. M-am trântit în iarbă, simțind cum tâmpelile sunt gata să plesnească.

Nu înțelegeam nimic din tot ce se petrecea în jurul meu, așa că îmi strângeam capul în mâini, încercând să nu mai gândesc...

Deodată am tresărit, simțind ceva, neputând să-mi dau seama ce și cum; nici o atingere, nici un miros, nici un zgomot... și totuși L-am simțit! Mi-am ridicat ochii și L-am privit!

Într-un veșmânt alb, cred că avea trup și chip omenesc, dar nu pot să-mi amintesc nimic. Închid acum ochii și încerc să-L readuc sub pleoape; văd doar ceva alb, fără formă, care se mărește, se tot mărește, până devine o masă imensă, imaculată, care pare că se prăbușește asupra-mi. Nu-mi amintesc nici cum avea ochii, gura sau dacă le avea, dar l-am simțit privirea!

M-a pătruns prin tot trupul. Fierbinte și, în același timp, ca de gheață, m-a liniștit cu blândețe, mi-a alungat spaima. Fără să-mi dau seama, m-am ridicat în picioare. Nu știu dacă a fost rostit ceva, dar am auzit totul, și nu cu urechile, cu mintea sau sufletul; am auzit cu ceva din trupul meu pe care nu-l cunoscusem încă.

Am privit din nou în jur, dar acum, limpede, dureros de clar, înțelegeam tot. Așa că abia am mai simțit cum pleacă, precum și venise, fără să văd, fără să aud...

Și iar m-a cuprins spaima! Trupul meu a supt-o din pământ și din ceruri, ca pe o sevă, ca pe un venin.

Deci asta e viața..., asta e viața cu tainele ei!

Cred că, dacă aș fi putut, aș fi râs în hohote. Am privit din nou în jurul-mi,

înțelegând acum că oamenii aceștia care iubesc și mănâncă, merg, cântă, se ceartă, se pupă

și beau, nu simt nimic, nu fac ceva pentru că așa vor ei, ci pentru că așa trebuie. Toate-s dintr-un joc sau chiar plan dinainte stabilit, pe care ei, însă, nici măcar nu-l bănuiesc. Așa că înregistrează în acea sferă scâlâmbă, care nici ea măcar nu-i a lor, chiar dacă o numesc uneori cap, până se umple și, când nu mai e loc, se culcă, închid ochii.

Abia acum începe derularea înregistrării, abia acum simt oboseala și spaima și foamea și mila și setea...

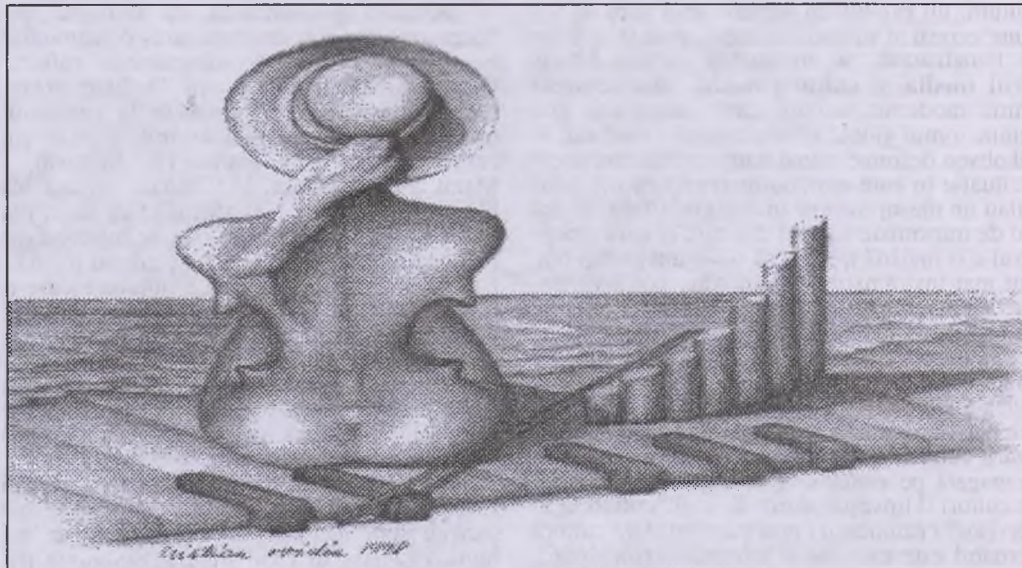
Abia acum trăiesc totul, când sunt acoperiți de visul lor ca de un clopot, abia acum ard în ceea ce au trăit până atunci fără să-și dea seama. Apoi, după ce trec prin tot ce e de trecut în ceea ce mai numim încă viață, se-mpiedică și alunecă-ntr-o groapă, iar țărâna îi soarbe, ștergându-le amintirile, coborându-i sau suindu-i în pântecul altor femei, care-i vor naște și crește fără să știe. Iarăși...și iarăși...veșnic așa!

Doamne, să trăiești ceea ce nu simți și să simți ceea ce nu trăiești!

Căutăm, inconștienți, adevăruri și apoi, când nu le mai căutăm, ne lăfăim în ceea ce credem c-am aflat.

Ai vrut să știi totul, aud parcă și acum în ureche, ai vrut să știi...

Ei bine, poate că acum mai cunosc câte ceva; poate știu și mai multe, chiar și despre dincolo de dincolo, dincolo de noaptea puterii...



# Povestire vicleană

Doctorului hăruit cu lumină  
DUMITRU CONSTANTIN - DULCAN

**T**apone își scoase haina, slăbi nodul cravatei, își suflecă mânecile cămășii, se aplecă și, cu un zâmbet viclean, apucă un mic obiect de aur care zăcea lângă o gură de canal, îl cântări în palmă câteva clipe - era un inel cu lucrătură fină și veche - apoi și-l puse pe degetul mic.

Cu pas lung și elastic, dădu colțul străzii, se opri lângă o tarabă, luă două lozuri, câștigă niște bani și, zâmbind viclean, își văzu de drum.

Pasul îi era tot elastic când intră într-o sală de jocuri, cu câteva monede reuși să zăpăcească un aparat, făcându-l să scuipe un șuvoi argintiu, golindu-i burdihanul de banii lăsați de fraieri de la ora deschiderii.

Ieșind, zâmbetul își mai pierduse din viclenie și, când dădu cu ochii de Fifica, se retrase cu totul și în juru-i începu să miroasă a fiere...

Erau deja într-o grădină de vară, berea acrișoară din halbe se încălzea cu mare încredere; un țigan cu acordeon paradit se tot apropia strategic, schelălăind:

Când se lasă înserarea

Și se-ascunde luna-n nori,

Florăresele din piață

Nu mai vor să vândă flori...

- Păi da, mormăi Țapone, că doar n-or fi proaste!

Fifica tăcea. Avea ea o părere precum că orice vorbă rostită poartă un strop de moarte; cuvintele, o dată rostite te duc ca o apă într-acolo, așa că tăcea cât mai mult și, când trebuia totuși să vorbească, o făcea cumva aiurea, lăsând goluri între silabe.

- A naibii japiță, gândi Țapone, chiar că nu s-a schimbat de loc în ultimii ani...

Așa că ajunseră și într-o cameră, făcură niște dragoste - într-adevăr, trupul Fificăi era la fel ca în urmă cu zece ani (sâni țepeni, mușchi prelungi, pilea - mătăsă...), apoi se despărțiră.

Inelul găsit rămăsese pe degetul Fificăi și, cu toate că prin buzunar îi mai zornăia doar niște mărunțiș, Țapone avea din nou pasul elastic. Noaptea se lăsa tocmai când îi înflorea din nou pe față zâmbet viclean.

Ajuns acasă, făcu un duș, fluierând, nu deschise radioul deloc și nici frigiderul, se foi nițel prin așternut, apoi ațipi.

Se făcea că merge pe o stradă cunoscută, se apleacă și ridică ceva de pe jos, intră în vreo două locuri, câștigând niște bani și, pe când simțea cum ceva viclean îi inundă visul, apare Fifica, iar un țigan cu acordeon rablagit se tot apropie, schelălăind:

Când se lasă înserarea

Și se-ascunde luna-n nori

Florăresele din piață

Nu mai vor să vândă flori...

\*  
\* \*

Ca un zugrav ce era, Tomache își bătea zilnic nevasta, mai bine zis în fiecare noapte, când se întorcea de la lucrarea și sprițurile în care trudise toată ziua.

Așa că era aproape miezul nopții când pe Țapone îl treziră din ațipeală bușelile petrecute în apartamentul de deasupra, iar văicărelile, înjurăturile și plânsul, însoțite de bufnituri ritmice, se filtrau lenevoase prin tavan, semănând mai mult cu un cântec târâgănat spre zorii unei nunți de cartier.

Și Țapone chiar își aminti atunci de o nuntă, nunta lui cu Fifica, întâmplată în urmă cu mai bine de zece ani. Cât de fericit se simțise el atunci și cum aluneca ea prin văpaia verii, în voaluri triste și albe...

Mama ta, Doamne, ce nuntă lungise, de căzuseră mai toți pe sub mese, iar lăutarii, ajunși până la urmă pe crengile unui cais, ca niște uriași păsăroi negri, cum îi cântaseră ei Valsul zorilor!

Țapone se ridică din așternutul fierbinte și îmbibat cu sudoare, se apropie de fereastra deschisă, dar, în afară de dogoarea nopții și mirosul de asfalt încins, nimic nu-l întâmpină.

Încetaseră și bușiturile din apartamentul de sus, acum nu se mai auzeau decât arcurile unei somiere paradite - sigur că da, o știa el, Țapone - și parcă suspine. Geamurile blocurilor vecine erau întunecate, străzile - pustii și numai de undeva, dinspre fostele bălți ale Flaxului, se putea bănui orăcăit de brotaci.

Mai strivi vreo doi țânțari pe obraz, cugetă adânc și-și dădu seama că, peste puține ore, va suna ceasul, îndemnându-l spre slujbă.

Dar, cum somnul tot nu venea, se puse de umblă prin frigider și cămară, încercând să refacă meniul de la nunta de care tocmai își reamintise. Firește că puse masa doar pentru doi și, dacă ar fi fost prin prejmă vreun cais, s-ar fi auzit și Valsul zorilor. Deschise radioul, al cărui fir nu ducea spre nici o priză, iar din cutia lui scorojită glasuri limpezi de copii începură să îngâne un cântecel:

Un marinar de la marină

Avea și el o balerină

Iar balerina se numea

Savarina, Savarina, hop și-așa...

Fără veste se lumineă și ecranul televizorului iar în imaginea care, ca de

obicei, se dădu de câteva ori peste cap, apărură și marinarul de la marină. Undeva, departe, pe țarmul cine știe cărui ocean, se putea bănui și balerina lui, distrând fel și fel de comandori...

\*  
\* \*

Ieșit din birou, unde asistase cu viclenie la cearta dintre Geanbășică, șeful serviciului, și restul colegilor, ceartă iscată, printre altele, pe motive de incompetență profesională și abuz de putere, Țapone poposi într-un parc, pe o bancă. Puștii din preajmă începură din nou numărătoarea, în vederea unui joc:

An-tan-tina/ Mi-a ouat găina...

- Păi da, Antanta și antantina..., mormăi Țapone și, ridicându-se, își văzu de drum.

**cerneală proaspătă**

L-ar fi purtat ei, pașii, spre casă, dar se întâlni cu oareșcine, băură câte-un spriț și, tocmai când se apleca înspre seară, avu o clipă de neatenție, numai una, dar îndeajuns pentru a se simți din nou străin în marele oraș.

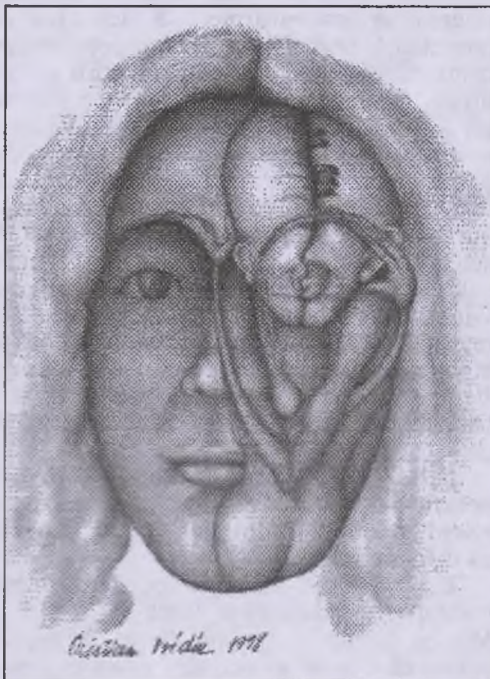
Din scrum îi părură alcătuiți oamenii, blocurile și arborii de prin parcuri, troleibuzele și reclamele care nu se aprinseseră încă; un scrum nesigur, ca al unei țigări uitată pe margine de birou, așa că se feri și să mai răsufle, de teamă să nu răvășească totul într-un nor înecăcios.

Prin ferestrele deschise ale bucătăriilor, în locul mirosurilor de mâncare încălzită, se prelingeau arome de naftalină și dracu mai știe ce.

Ajuns acasă, sătul și culcat, Țapone se pomeni din nou într-un vis; împreună cu alții, era și Fifica, alături de care, iată, mergea explicându-i:

„Sper ca drumul ăsta să ducă spre somn, cred că ne poartă spre somn, trebuie să ajung și acolo! Pentru că, fato, urletul din mine a crescut, dureros s-a umflat și degeaba mă tot întreb cum de-l mai pot cuprinde în trup; îți dai și tu probabil seama că eu - simplă scamă - sunt rătăcit acum prin imensitatea lui...”

Așa că nu vreau decât s-o iau către somn, sper să mă aștepte acolo, la capătul drumului, blând și înțelept, liniștit și înțelegător. Trebuie să mă cuprindă și somnul ăsta odată, fără vise și fără nimic să mă soarbă, pentru că de mult, de prea mult timp merg pe drumuri, nimic altceva decât mers; stâng-drept, stângu'-dreptu'...



cezarina udrescu:

## „Trăind în miezul unei civilizații a vizualului, radioul trebuie să-și ducă propriul război pentru câștigarea audienței“.

**Alina Boboc: Sunteți regizor de teatru radiofonic. Cât public mai este astăzi deschis către piesele difuzate de postul național de radio, când tentațiile posturilor private sunt mult mai mari, nemaipomenind de televiziunile care oferă forme de divertisment „moderne“?**

**Cezarina Udrescu:** Producția de spectacol de teatru radiofonic a rămas apanajul postului public de radio, pe de o parte, din cauza costurilor ridicate, iar pe de alta, pentru că aici există o tradiție care trebuie continuată, iar acest post de radio își propune să promoveze produsul cultural și să nu urmărească întotdeauna profitul imediat, obținut din lucruri ieftine, strict comerciale. Nu știu cât public mai este deschis astăzi, în mod real, către piesele difuzate la radio, dar în mod sigur noi avem avantajul unei bune acoperiri naționale în teritoriu, așa încât iubitorii de teatru din zonele în care nu există instituții de spectacol (cum sunt zonele rurale) sau din orașele lipsite de o viață culturală asiduă, pasionații artei teatrale (și sunt siguri că există destui) își pot satisface gustul pentru spectacol, ascultându-l la radio. Aș putea adăuga faptul că Fonoteca de Aur, din care noi programăm mereu reluări, oferă tuturor ocazia de a asculta voci celebre, texte în montări memorabile.

Concurența de care vorbeți, a posturilor private, a televiziunilor și a altor forme de divertisment, este reală. Puțini sunt astăzi cei care-și pun problema să judece oferta după criteriile valorii. Majoritatea consumatorilor se lasă luați de valul confortabil al producțiilor lipsite de orice pretenție de statut cultural sau artistic autentic. Trăind în miezul unei civilizații a vizualului, radioul trebuie să-și ducă propriul război pentru câștigarea audienței. Putem să ducem lupta cu armele minime rezistențe, ale concesiilor făcute prostului-gust și vulgarității, ale unui amatorism cu pană sau, dimpotrivă, cu cele ale profesionalismului, servind un cât mai vast orizont de așteptare, în limitele decenței, însă și ale unui interes cultural care percutează (comunică) în masă fără să masifice...

**A.B.: Câtă apetență mai au actorii pentru piesele de la radio ?**

**C.U.:** Cred că, atâta vreme cât acceptă invitația noastră, au apetență pentru radio, iar în majoritatea distribuțiilor pot fi auzite nume mari de actori. Un actor are nume mare, am putea spune, și atunci când este foarte potrivit pe rol. Aici intervine regizorul, cu flerul său, pentru a încerca să găsească „omul potrivit la locul potrivit“. Fără îndoială însă că, pe de altă parte, măiestria, ca și talentul, se măsoară în grade diferite de la un artist la celălalt... În ceea ce mă privește, eu am avut și am plăcerea să lucrez

cu actori care sunt, unii dintre ei, colaboratori quasi-permanenți ai radioului public (Dan Condurache, Adriana Trandafir, Șerban Cella, Răzvan Vasilescu, Petre Lupu, Stela Popescu, Alexandru Arșinel, Valentin Teodosiu, Mihai Mălaimare, Magda Catone, Virginia Mirea, Radu Panamarenco, Valentina Fătu, pentru a numi numai câțiva într-o ordine aleatorie), dar și cu actori care, fără a fi prezenți permanent în studiourile noastre, răspund cu multă amabilitate și chiar cu plăcere invitațiilor (Victor Rebenjiuc, Mariana Mihuiț, Rodica Mandache, Valentin Uritescu, Oana Pellea, Mihai Constantin, Florin Piersic jr. etc.). Un actor cum este Șerban Ionescu, de pildă, a cărui voce, de altfel specială, n-a fost considerată în trecut radiogenică, a fost invitat în premieră la noi și nu numai că a onorat invitația, dar dorește să revină. Am descoperit această apetență pentru radio, de care vorbim, și la actorii din afara Bucureștiului, la fel de talentați ca mulți dintre artiștii capitalei.

O lecție de colaborare ne-a fost oferită de un actor care, din păcate, nu mai este printre noi și pe care țin să-l pomenesc: Toma Caragiu. A fost unul dintre actorii prezenți la radio (alături de nelipsitul George Constantin), mult apreciat de cei ce au lucrat cu el, pentru seriozitatea, conștiinciozitatea, pasiunea, profesionalismul impecabil de care dădea dovadă, fiind prezent aproape zilnic, între orele 8 și 10, în studioul radio, care acum îi poartă numele. Acesta ar fi poate un bun exemplu pentru noi toți, din ce în ce mai mici, mai grăbiți să alunecăm beckettian în derizoriu, să succedăm zilnic în mlaștina intereselor proteiforme, să defecăm cu nonșalanță obscenă peste tot ceea ce ne contrazice în imaginea auto-amăgirii de noi înșine, să epuizăm cotidian, patetice victime ale datoriei, odiseea jalnică a regresului într-un ne-ființă. Seriozitatea nu mai este, din păcate, o marcă de generație, așa cum am fost lăsați să credem că era... Revenind la întrebarea dumneavoastră, există, desigur, și actori care n-au apetență pentru radio. Personal, am întâlnit două cazuri. Dar majoritatea vin și revin. În ultimul timp, Societatea Română de Radiodifuziune plătește destul de bine, chiar foarte bine, prestațiile actorilor și sigur că acesta nu este un aspect neglijabil. Dar, majoritatea veneau și când erau plătiți prost.

**A.B.: Mai există în România de astăzi actorul-instituție? Apare, în acest caz, riscul manierismului, care poate fi privit ca o formă de succes?**

**C.U.:** Când v-am auzit spunând actorul-instituție, gândul mi-a fugit instinctiv la Mircea Albulescu. Nu știu de ce și îmi dau seama că n-aș ști să definesc exact expresia

Însă, probabil că prestația deosebită a figurii acestui actor - aproape emblematică - și greutatea talentului său, seriozitatea și felul în care știe să fie prezent, de asemenea, contextul legendar al generației de aur căreia îi aparține, toate acestea creează un halou în jurul numelui său. Nu știu dacă e o instituție dar e, fără îndoială, un mare actor.

Cred că „maniera“ nu trebuie privită ca o formă de risc sau ca una de succes. Poate e pur și simplu un mod de a exista, de a te plasa în profesie. Dorința de variație este mai mare decât înainte, dar când intervine talentul unui actor, plictiseala este oricum alungată.

**A.B.:** În tendința generală către vulgar, mediocru, grobian, unele spectacole de la teatre de prestigiu fac, în acest sens, anumite concesii gustului public. Din această perspectivă, spectacolul radiofonic este mai ferit, are o adresabilitate mai elitistă?

**C.U.:** Fără a avea o adresabilitate elitistă, spectacolul radiofonic încearcă să mențină sensibilitatea ascultătorului, pornind de la premisa respectului pentru acesta și să realizeze produse cultural-artistice de valoare. Postul România Cultural ar putea avea o adresabilitate elitistă, chiar ar trebui să o aibă prin specificul său, dar Postul România Actualități se adresează unui public mult mai numeros și divers ca vârstă și pregătire socio-profesională, nivel cultural. În spectacolul de divertisment, facem oarece concesii gustului public - în primul rând pe tematica abordată - însă încercăm să păstrăm o măsură și să evităm ploșterea în vulgaritate și în excese licențioase.

**A.B.:** În regizarea emisiunilor de divertisment de care vă ocupați (*Răcnetul Carpaților și Ora veselă*), simțiți un soi de neputință în fața concurenței care fabrică divertisment pe bandă?

**C.U.:** Eu îmi păstrez sentimentele de neputință pentru a le experimenta în legătură cu alte neajunsuri. Iar un *rating* de 30% pentru o emisiune de divertisment (*Răcnetul Carpaților*), începută în vara trecută, mi se pare satisfăcător.

**A.B.:** Vă invit să vorbiți puțin despre această emisiune, al cărei proiect vă aparține.

**C.U.:** Carul lui Topsis este o emisiune de istorie orală și divertisment teatral, în care, împreună cu realizatorul Cristian Manea, cu regizorul muzical Siegfried Mascal și cu echipa tehnică, încercăm să compunem, în regim audio, micro-monografie artistică ale teatrelor din țară: confruntări de mentalități, mărturii importante pentru istoria teatrului, despre și de la personalități artistice de marcă, fragmente de spectacole,

interviuri, evocări și relatări despre evenimente și epoci apuse, ca și despre întâmplări ale prezentului, toate acestea într-o emisiune de 60 de minute, în prima joi a fiecărei luni, la ora 21, pe postul România Cultural. Până în acest moment, am reușit ca, începând din vară, când a debutat emisiunea, să realizăm *portrete în sepia* pentru Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, Teatrul „Alexandru Davila” din Pitești, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj și Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești. Edițiile următoare au ca personaj principal Teatrul Național din Cluj.

**A.B.:** Ca regizor, cât impuneți o anumită viziune actorilor și cât credeți în natura lor creatoare? Nu este cumva augmentat rolul regizorului astăzi?

**C.U.:** Oare poți fi regizor fără a avea ceea ce dumneavoastră numiți „o viziune”? La întrebarea „De ce vrei să fii regizor?”, cineva a răspuns odată: „Pentru că am ceva de spus!” A avea ceva de spus este esențial în profesia noastră. Altfel, poți pune o piesă în scenă într-un mod așa-zis „corect”, dar ea nu va trece rampa decât, eventual, ca restituire a unui text sau ca demonstrație de virtuozitate actoricească, unde este cazul. Sigur că eu cred în natura creatoare a artei actorului. Fără o colaborare strânsă, teatrul, despre care se știe că e o muncă de echipă, n-ar exista. Sau ar exista în varianta cunoscută din istoria teatrului: un actor pe scenă, în fața publicului, creând spectacolul în absența și fără a avea nevoie de mult mai târziu apăruta instanță a regiei. Dar nu *să impui* este problema, pentru că în lipsa libertății nu putem fi creatori. Să încerci, ca regizor să transmiți, să convingi, să transferi viziunea ta și să încerci să înțelegi punctul de vedere al celui alt, pentru a-l putea adopta sau demola: aceasta cred că e o atitudine lipsită de riscuri majore și cu sorți de izbândă în relația, uneori tensionată, dintre constructorii unui spectacol de teatru.

Nu sunt de părere că rolul regizorului în discursul teatral de azi este augmentat. Sunt însă anumite abordări regizorale care merg, după opinia mea, împotriva textului și care violentează sensurile. Fără a fi, nici pe departe, pentru interpretările cuminiți, conformiste, comode, mă declar împotriva luării în răspăr și ignorării cu bună (sau rea) știință (credință) a spiritului care animă fiecare scriere dramatică. Filtrul subiectiv trebuie să deformeze creator, nu să desfigureze un text până la pierderea identității de stil și de idee.

**A.B.:** Ce este bun și ce este rău în acest moment în teatrul românesc, în opinia dumneavoastră?

**C.U.:** Dintr-un punct de vedere strict subiectiv, vă pot mărturisii dezolarea mea la vederea, în ultimul timp, a multor spectacole cu tematică legată de ceea ce e abatere, urâtenie, anomalie în viața noastră. Suntem agresați de insanități și de aspectele imunde ale unei existențe precare, eșuând frecvent în vulgaritate, în derizoriu, într-o lipsă din ce în ce mai aiuritoare de repere. Dacă nu căutăm spiritualul în artă, în creație, care e prin ea însăși o natură sublimată, imitând actul demiurgic primordial, atunci mă întreb pentru ce ne mai dorim și numim artiști. Sunt sigură că mulți nu vor fi de acord cu mine, invocând dreptul la existență artistică pentru realitatea complexă și diversă cu toate ale sale, bune și rele. Dar nu despre asta vorbeam eu, ci despre o criză confuzională, despre răsturnarea valorilor în plan moral și despre o corelativă băguială și lipsă de acuratețe stilistică în plan estetic.

**A.B.:** Festivalurile de teatru, destul de



multe, sunt un schimb real de experiență sau țin mai degrabă de un anumit festivisme, de o modă?

**C.U.:** Pentru a fi un schimb real de experiență, un festival de teatru ar trebui, cred, să aibă în vedere un lucru elementar: programarea spectacolelor să le permită participanților să-și poată viziona reciproc producțiile. De asemenea, să acorde importanță atelierelor și *work-shop*-urilor, secțiunilor *off* și unei cât mai variate palete de preocupări artistice legate de lumea teatrului. Cred că spectatorii și participanții la festival deveniți spectatori sunt mai câștigați dacă văd în loc de trei spectacole proaste unul bun. Adică fac un schimb de experiență mai profitabil.

**A.B.:** Teatrul radiofonic a fost prezent la târgurile de carte sau la festivaluri prin CD-uri cu piese românești, înregistrate cu ocazia împlinirii celor 75 de ani de radio...

**C.U.:** Editura Casa Radio a fost prezentă la târgurile de carte și la festivaluri (și prin grija doamnei Doina Papp, realizator) cu colecții care valorifică fondul de aur al fonotecii S.R.R.: *Comedii românești* (ultimele apariții au fost dedicate centenarului Tudor Mușatescu), *Capodopere ale teatrului universal* (de pildă, *Hangița* de Carlo Goldoni, cu Nineta Gusti; *Regele petrece* de V. Hugo, cu George Vraca; *Intrigă și iubire* de Schiller, cu Mihai Popescu și Marieta Deculescu etc.) și *Integrala Caragiale*. În același timp, Editura Casa Radio realizează, la propunerea redacțiilor, CD-uri cu creații recente de excepție ale Teatrului Național Radiofonic (de exemplu, *Levantul* de Mircea Cărtărescu, în regia lui Gavril Pinte, spectacol pentru care regizorul a obținut de curând premiul UNITER).

**A.B.:** Cum se construiește strategia repertorială a teatrului radiofonic?

**C.U.:** Una dintre urmările benefice ale procesului de reformare, de reorganizare a radioului public, inițiat de dl. Dragoș Șeuleanu, președinte-director general, este stimularea inițiativei personale; lucrul în echipă la proiecte care licitează periodic pentru spațiile de emisie creează un cadru propice emulației și performanței. Beneficiarul, adică postul public (fie că e vorba despre Actualități, Cultural sau Tineret), este cel care selectează dintre propunerile repertoriale făcute de producători pe acelea care se înscriu în strategia postului respectiv. Fiecare producător, la rândul său, cunoscând

cerințele și obiectivele posturilor, își construiește o strategie repertorială, cooperând în același timp, acele proiecte individuale care îi convin, de la regizori, redactori, colaboratori. Ceea ce mai lipsește este o colaborare între producători pentru a contura (împreună) chiar proiectul unei stagiuni radio, dorindu-se o stagiune comună cu studiourile regionale. Prezența, în ultimele luni, la conducerea Redacției Teatru și Emisiuni Scenarizate, în calitate de director artistic, a d-nei Cătălina Buzoianu, este un alt lucru benefic a cărui importanță trebuie semnalată. Cu aplecare pentru interesul profesional al fiecăruia, cu generozitate și răbdare, domina sa a făcut sugestii interesante, a încurajat intenții, a venit cu o propunere de strategie repertorială în care să fie promovate texte valoroase din întreaga literatură română și universală.

**A.B.:** Simțiți o anumită frustrare a regizorului de radio care nu are contactul direct cu publicul, e obligat să lucreze numai cu vocea actorului, nu are decoruri și costume, spectacolele sunt foarte slab mediatizate etc.?

**C.U.:** Simt, fără nici o îndoială, o frustrare. Nu pentru că nu am un contact direct cu publicul, pentru că știu oricând că publicul este ținta a tot ceea ce facem la radio; nici pentru că sunt obligată, cum spuneți, să lucrez numai cu vocea, pentru că vocea umană are posibilități miraculoase de exprimare aproape hologramică, a întregului, iar fidelitatea de redare a nuanțelor și a adevărului interpretării de către înregistrarea audio - indiferent de felul ei, digitală sau analogică - este de asemenea uimitoare; nici măcar pentru că nu avem decoruri și costume, căci muzica și sonorizarea îndeplinesc (suplinesc) în spectacolul radiofonic rolul acelora; simt o frustrare pentru că și eu, ca orice regizor de radio sau, mai pe scurt, ca orice regizor, îmi doresc să fac și teatru de scenă. Și simt, de asemenea, o frustrare pentru că spectacolele de radio sunt mediatizate extrem de slab. Am avut în noiembrie anul trecut o premieră la Teatrul radiofonic serial, cu piesa *Rivalii* de R. B. Sheridan, am invitat la o conferință de presă cu audiție vreo 14 critici și cronicari și a venit unul; și n-am aflat să fi scris ceva nici acesta. Iată de ce sunt nemulțumită.

**A.B.:** Ce ne va oferi în plan imediat Teatrul radiofonic?

**C.U.:** La sfârșitul lunii, pe 28 martie, vă invit să ascultați pe postul România Actualități, într-o dimineață de duminică, un spectacol radiofonic pentru copii, *Lebedele*, de H. Ch. Andersen, la care semnez dramatizarea și regia artistică, iar ceva mai târziu, probabil în iulie, pe România Cultural, un Bernard Shaw inedit, în traducerea doamnei Rodica Mandache, care va și juca unul dintre rolurile principale. Între timp, Redacția Teatru și Emisiuni Scenarizate vă așteaptă pe 2 mai, la Sala Radio (Studioul de concert) „Mihail Jora”, pentru a sărbători împreună cu echipa Orei Vesele, printr-un spectacol cu public, aniversarea a 75 de ani de umor radiofonic românesc. De asemenea, fără să fie vorba de data aceasta de piese de teatru, vă reamintesc de emisiunea *Carul lui Topsis*, edițiile din 1 aprilie și 6 mai, pe postul România Cultural.

A consemnat  
**Alina Boboc**

convorbiri incomode

*foșnetul pădurii e ca o chemare*

cu cât te-ndepărtezi de drum  
cu atât e mai puternică  
mai învăluitoare

nu-ți mai lipsește decât  
o lumină difuză  
și ai făcut aripi  
spre lumea largă

poți să întâlnești animale  
pe care nimeni  
nu le-a mai văzut  
te rătăcești fără veste  
într-o pădure intensă  
cum doar în vis

te vor găsi cercetașii  
întins între două crengi  
de copac siamez  
uscate ca o prună

degeaba vor goli bidoane  
de apă pe trupul tău  
degeaba te vor chema  
cu numele om

vei avea o singură  
mare privire  
îndreptată asupra ata.

*durerea în formă de umbră*  
alunecă peste viețile viitoare  
formate spontan  
din spuma de mare

Doamne, nu mă lăsa  
dus în marea ispită  
de a vedea lucruri care n-au fost  
cum în mintea mea  
se înfiripă

*fiecare parte a poveștii*  
este o nouă poveste  
pe care nu e bine s-o repeți

e ca și cum  
ai trage din caietul vieții  
mereu altele și altele

*prin somn am simțit*  
cum pulbera vieții plutește  
în jurul nostru  
precum aura îngerilor

iar noi înghițim câte puțin din ea  
cu sfială și grijă  
să nu se termine prea curând

*trandafirul uscat a pierdut*  
frunzișul țepii și strălucirea

i-a rămas între lujeri  
forma statuii care-a amortit  
de-atâta ploaie și soare

se uită prin tine  
mult în trecut  
și se vede pe sine

*zăpezi uriașe acoperă*  
mințile noastre

când vom învăța din nou  
mersul pe jos  
privirea copilăroasă  
cuvintele până la capăt?

*în nerăbdarea mea de-a ajunge*  
cu privirea mai sus  
decât norii  
m-am lăsat purtată de vânt  
precum vulturii

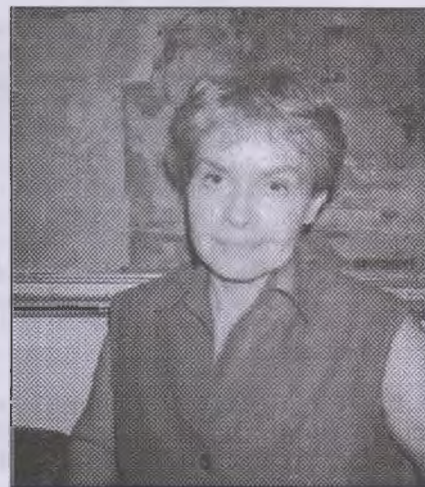
și nu-i chip să mai revin

*am uitat așa repede*  
solidara noastră lipsă  
de perspective  
și încrâncenarea cu care strigam  
împotriva oricărei nedrepte alcătuirii

nu mai dibuim  
calea spre noi  
prin searbăda noapte

și-am ajuns să înghițim  
în orice zi  
gogoși necoapte

*cei mai tineri*  
care-au pierit fără de vină  
nu se întorc printre noi  
să ne spună  
cât de rece este acolo



**lidia laz**

nu mai știm  
ce am fost  
nu mai avem urmă de tandrețe  
în hăul prin care plutim

biete meduze  
în căutare de apă salină

*ca să nu mă pierd*  
am dat instinctiv  
tot ce aveam  
în afară de suflet

*schimbarea la față*  
se produce fără dureri  
și fără grabă  
aproape pe nesimțite

asa încât după un timp  
începi să te îndoiești  
că ai fost în alt fel  
vreodată

*încremeniți am rămas*  
sub talazul mării umbre  
trecătoare  
s-au decantat peste noi  
straturi de mâl abisal

și nu vom ști cine  
și dacă  
vreodată  
ne va citi luându-ne  
de la capăt  
ca pe-un verset  
din vechea carte



# În căutarea sensului modern

## emil manu

**D**e la Dan Deșliu, cel care debuta (semnând Constantin Deșliu) în **Caietul de poezie** al „Revistei Fundațiilor Regale” acum șapte decenii, până la poetul ce semnează versurile din volumul **Pavăza putredă**, e o distanță, e o călătorie egală cu o adevărată aventură poetică, Dan Deșliu ilustrând astfel, cu fidelitate, și „somnul” și „veghea” poeziei.

Poetul s-a abstras treptat dintr-o „clasicizare” operată din exterior, transgresând fără stridențe etapele în care s-a afirmat și ajungând în ultimele volume nu numai să modernizeze aproape *à la page* expresia, dar chiar să descopere filoaane noi de poezie.

În fond, schimbarea operată e o refacere organică a itinerarelor estetice ale unei pozii care-și caută mereu sensul modern. Poetul **Pavăzei putrede** reia experiențele pe care, în parte, le ignorase, învățând poezie și de la clasici și de la avangardiști, fiind conștient că poezia românească nu se dezvoltă atemporal, sintetizând și undele de sensibilitate venite din alte zone poetice, respectând - după cum se și vede - și itinerarele lui Arghezi și pe acelea ale generației lui Geo Dumitrescu.

**Pavăza putredă** e un volum cu care Dan Deșliu s-a legitimat ca un poet foarte contemporan, dar un poet ce abordează altfel decât o făcea înainte, realitatea.

existența, poetul aspirând în final la o comunicare mai discretă și esențializată.

Ca impresie generală volumul în cauză conține noutăți, fragmente, mici discursuri emblematice, un fel de „inscripții pe aer”, dialoguri simbolice, stilizate „aide-mémoire-uri” și chiar balade în care baladescul (narativitatea) a devenit antibaladesc, totul spus la modul ludic, detașat și ironic, nesentimental, și chiar cu o doză de umor.

Un prim exemplu e ilustrativ: „Oricât de neplăcute îmi sunt/ și nu de azi - de ieri/ formalitățile/ cereri/ parafate/ iscălituri/ avalanșa de fraze/ preludiind inerent/ orice călătorie/ de altă dată o fac/ cu toată seriozitatea/ pentru că e vorba să plec/ foarte departe/ pentru foarte mult timp// Prin urmare/ las copacilor desfrunziți/ în primul rând celor care/ m-au vegheat peste vară/ un vraf de foi veștede/ cu nervuri de cerneală/ ei fiind liberi să le doneze/ ori când vor găsi de cuviință/ vântului nestatornic/// Pisicilor le las birou vechi/ cam scorjot, într-adevăr/ însă nespus/ de comod pentru ele/ eu îl numisem Masa lui Procust/ pe care pot să-l utilizeze ca și până acum picotind/ sub abajurul afumat/ visând/ disputându-și cutii de chibrituri...” (**Gata de drum**).

E un poem de excepție al cărții, un testament simbolic, nelipsit de autoironie, dar devenit în final, *jurnal de existență*: „Iar ție draga mea/ nu-ți las nimic/ fiindcă noi/ nu ne despărțim nici în vis/ Când va fi

- vom porni împreună/ ca-n fiecare vacanță/ noi/ și-n cântec uitat în pian/ spre Marea cea mare”.

Spuneam că, în evoluția sa ultimă, poetul n-a ignorat cuceririle avangardiste ale poeziei, ca-n acea translație modernă a mitului lui Sisif, sau n-a ignorat fascinația încă viabilă a simbolistilor reformați: „A fost Asiria o țară/ aievea/ chiar întrucâtva?! A fost și ea/ până-ntr-o seară/ ompărăție milenară?! A fost Asiria ceva?” (**Aide mémoire**).

Versurile lui Dan Deșliu au - în cea mai mare parte - și o ritmică de scenariu dramatic, solicitând, la prima vedere, rostirea; unele au aspect de fabulă modernă, de roman condensat sau de reportaj imaginar;

## istorie literară

o elegie figurează o mărturisire de credință adresată pământului românesc, la modul discret, sobru, sugerând o solemnitate mioritică: „Eu/ ce-am aici/ al meu/ Niște morminte/ Un lanț de munți tăcuți/ cu văi adânci/ cuvioșia codrului pe ducă/ la hramul toamnei/ frunza când se zbate/ ca lumânarea-n atingere pe cerul/ sleit de soare/ Drumul/ umblat cândva de turme de cioban/ și Thalassa/ din care toți venim/ și-n care toți ne vom întoarce/ vrând-nevrând...” (**În lipsă**).

Suita intitulată **Dincolo de proverbe** e un fragmentarism ludic, o scară de badi-naje, specifice *manierei de acum* a autorului.

Cu **Pavăza putredă**, Dan Deșliu își descoperă cu mai multă rafinare tensiunea necesară poeziei ca artă, dar abordând și zonele stenice de mister ale condiției umane.

## Stimați colegi,

Regret că mă aflu în imposibilitatea de a participa la această reuniune APLER. Votul meu, dacă va fi nevoie de el în luarea vreunei decizii, îl încredințez domnului Marius Tupan.

Dacă veți pune în discuție „cazul” Marius Tupan, punctul meu de vedere este următorul:

Consider că este un scandal provocat, fără obiect, o punere în scenă care nu ne onorează. Din datele pe care le dețin, apreciez că activitatea domnului

## reacții

Marius Tupan în cadrul Comisiei pentru subvenții de la Ministerul Culturii și Cultelor a fost cu totul remarcabil: în favoarea tuturor membrilor APLER, arătând solidaritate și capacitatea de a

afirma interesele scriitorilor și ale revistelor de valoare. Așa încât să ajungem, astăzi să-l incriminăm pentru vini inventate (în loc să-i aducem laude) mi se pare că frizează absurdul. Dacă hotărârea membrilor Comitetului de conducere APLER va fi cea de suspendare a domnului Marius Tupan din comisia amintită, atunci eu unul nu doresc să fiu coparticipant la această sentință pripită și vă rog să luați act de demisia mea din Comitetul de conducere al APLER, și, totodată, de retragerea revistei „Ramuri” din APLER.

Cu urări de bine,  
**Gabriel Chifu**

*N.R. Îi mulțumim domnului Gabriel Chifu pentru solidaritatea colegială și-l anunțăm pe această cale că și noi am demisionat din APLER, alături de numeroase reviste și edituri. Motivele sunt cunoscute deja. Am înființat Asociația Revistelor, Imprimerilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.) care va fi condusă de domnul Nicolae Manolescu. Cei care doresc să se înscrie în noua noastră asociație pot trimite o cerere și o copie după actul de înființare a editurii, revistei sau tipografiei la „România literară” (pentru domnul Nicolae Manolescu) sau la „Luceafărul” (pentru domnul Marius Tupan).*

bertolt brecht:

## Jurnal de lucru (VIII)

**I**n Berlinul de Est, cu toată pretenția dramaturgului de a-și impune pozițiile lui estetice moderne, modalitățile de joc specifice pentru teatrul nonaristotelic nu sunt simțite în cercurile oamenilor de cultură. După aproape un an de activitate, el constată că îndrumarul lui estetic, gândit încă din Elveția în special pentru jocul Helenei Weigel, nu putea fi folositor la nivelul unor țări productive, "acolo unde teatrele sunt mobilizate pentru crearea caracterelor cerute de stat". Berlinul de Est devenise, pentru Bertolt Brecht, un loc în care "efectul de distanțare" este înțeles doar ca "efect estetic" ce ar întreține "trăirea" în teatru. De aceea, dramaturgul este pus în situația să manifeste prudență pentru interpretările epice pe scenă. În loc să lanseze situații convingătoare pentru "efectul de distanțare", prin care să demonstreze nonvaloarea socială a conceptelor aristotelice, el își îndreaptă atenția spre rezolvări în sprijinul teatrului aristotelic. Circuitul dintre sală și scenă este oprit de filtrarea estetică a realității. Jocul nu mai încurajează atitudinea critică a publicului: "la urmă (este vorba de premiera piesei **Mutter Courage și fiii ei** din 17.1.49), spectatorii uită se se ridice de pe scaune". Căutările spre un stil de joc, mărturisește el, restrâng atitudinea realistă a publicului și ele măresc gradul de intropatie la evenimentele petrecute pe scenă. Cu toate acestea, vom observa în numerele următoare, așa cum mărturisește Brecht în **Jurnalul de lucru**, că orice armă a esteticului trebuie folosită pentru întemeierea unui teatru în Berlinul de Est.

12.12.48

Lucrez cu Wolfgang Langhoff la proiectul unui *studio de teatru* de pe lângă Teatrul German. Primul an: atragerea primilor actori din emigrație ca Therese Giehse, Leonard Steckel, Peter Lorre, Oskar Homolka, Curt Bois, Käthe Gold. În legătură acest proiect și cel cu privire la realizarea unui ansamblu.

Trei până la patru piese, ceva GALILEO GALILEI (cu Fritz Kortner) sau SCHEYK ÎN AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL (cu Lorre); JELEZNOVA (de Gorki) cu Giehse și Steckel; un Lorca (sau

un O'Casey. Dezvoltarea jocului epic printr-o cât mai curândă reprezentare pentru teatrul de copii. Tema: TAURUL FERDINAND (nu se ajunge la pace prin împăcare); LUPTA CONTRA FRIGURILOR GALBENE (munca și lupta oamenilor de știință) și să sperăm în piesele pentru copii ale lui MARGARETE STEFFIN, care încă nu sunt pierdute.

Câteva planuri: ROSA LUXEMBURG.

12.12.48

Începem cu precauție repetițiile cu epicizare. Scenele se organizează repede, în timp ce se fac vizibile centrele de rotație. PAUL BILDT pricepe iute că depinde de împrejurarea de a împiedica transformările complete (ale stărilor sufletești). KUCKHAHN îmbunătățește observațiile corespunzătoare la "spune Mutter Courage" prin "trebuie să fi spus Mutter Courage".

13.12.48

Există o tendință permanentă a actorilor să recite strident, ca și cum tocmai intensitatea ar fi simpla intensitate a tonului. Și atunci rămâne doar gestul strigătului înaintea oricăror gesturi posibile. Dacă s-ar reveni la normal în această intensitate, dacă actorii i-ar da îndată gestului o atitudine, o protecție, atunci ar dispărea încordarea.

14.12.48

Minunata dansatoare de cabaret Aase Ziegler, căreia îi telefonez împreună cu Ruth Berlau, îmi arată repede clubul britanic. Sala de dans, cu un trio instrumental depășit, care cânta valsuri, era goală. Câțiva ofițeri și dame stăteau în mici grupuri la masa de la bar. Cu toții bătoși, beți, flecăreau vrute și nevrute. Fiecare se simțea în pielea unui împărat.

14.12.48.

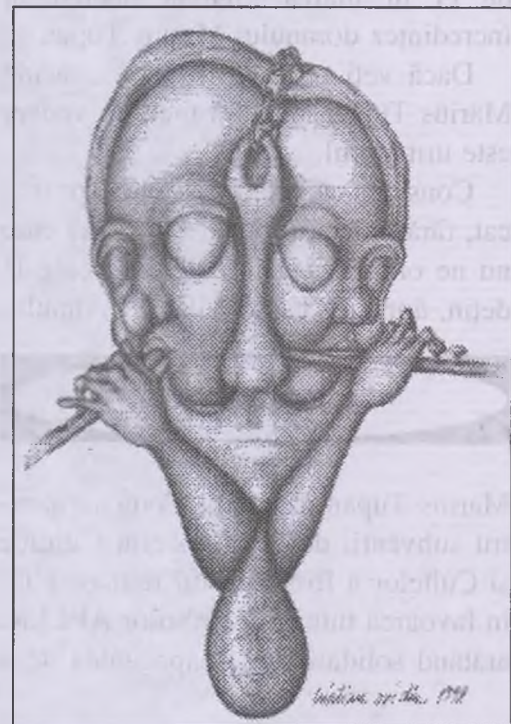
Cum dau să ies din barul "Möwe" împreună cu Jakob Walcher și soția lui, după ce vorbisem despre răcirea muncitorilor germani în 1918, 20 și 23 se vâd între ieșire și mașina lui Walcher un ofițer rus



tânăr de tot și beat criță. Cu două revolve în mână o amenință pe Helli (Helene Weigel). El are expresia palidă, disperată a bețivilor, este tulburat de gesturi nearticulate, incapabil să se facă înțeles cu atât mai mult revolvele din mâinile lui. În fine, se întoarce cu o mișcare bruscă a brațelor și își face drum printre noi spre intrare. Barul s-a cufundat atunci repede în întuneric și nici portarul și nici altcineva nu vroia să știe de eveniment.

15.12.48

După ce ofițerul intrase ieri în bar, se telefonase la Comandament și el fusese arestat. Otto povestește ce i-au spus mai mulți pacienți: într-una din suburbiile orașului, într-o clinică, un comandant rus îi ceruse scuze unui individ, care fusese împuns cu o baionetă de un soldat, ceea ce s-ar fi comentat, paradoxal, în favoarea soldatului, mai cu seamă în sensul că rușii n-ar fi bombardat și circumscripțiile civile. Ba chiar se vehicula ideea că soldatul amenințat de atitudinea ostilă a locuitorilor, ar trebui să fie găsit nevinovat.





17.12.48

Mă las ispiuit să cumpăr prima ediție a poezilor lui Hölderlin și ediția a doua din "Hermann și Dorothea" de Goethe. Ele pot fi prezentate muncitorilor! Ce plăcere! Câtă sensibilitate stă ascunsă în poezii! În întregul operei și în taințele ei. Fără încetare își poate pune muncitorul tot felul de probleme, și îndrăzneț le poate gândi. Și cărțile nu sunt tipărite nici pe hârtie velină pentru inițiați, nici pe hârtie ieftină pentru oricine. Tocmai de aceea timpul nu înseamnă profit!

18.12.48

Mă îngrijesc să mă scol la cinci și jumătate dimineața. Îmi fac ceaiul ori cafeaua pe spirtieră, citesc ceva din Lukács ori Goethe. Dacă mă las cuprins de gânduri, văd o stampă mare a dansului țărănesc de Breughel sus pe perete. Privirea din mine se lasă pe covor și mă așez atunci la masa de lucru. Pe la opt se face lumină afară, ruinele se zăresc la fereastră (la o zi după moartea lui Hitler în buncăr, SS a incendiat Hotelul Adlon, numai o aripă din curte este renovată în prezent).

După ora 8 vine Kuckhahn. El se îngrijește de micul meu dejun și repetăm apoi "Mutter Courage". La nouă sunt în biroul meu de la teatru. Ilse Kasprowiak așteaptă să-i dictez scrisori. Repetițiile încep la 10.

20.12.48

La prima repetiție a celei de a opta scene din "Mutter Courage" consideră JEHRING că se manifestă o variabilitate a personajului Courage, interpretat de Helene Weigel, care nu se mai regăsise la un examen amănunțit în scena ca atare. Diferența este corectă din acest unghi de vedere, ea apare pe scenă în succesiuni suficiente de largi. PAUL BILDT, neîndoind că el mai mare actor de azi în Germania, observă, la rândul lui, noi piedici; el nu lucrează suficient de inductiv, adică încearcă să ajungă prea curând la un personaj, în loc să fie pur și simplu mulțumit cu situațiile, și în felul acesta nu are în fața lui decât unul fără evoluție.

21.12.48

Ar fi necesar pentru Mutter Courage patru luni de repetiții. Nu este posibilă epicizarea adevărată. Nu pot fi puse în sarcina actorilor condițiile favorabile.

1.1.49

Dragă Dessau, vă scriu ca să ne fie clar asupra unui anumit punct de vedere. Mi se pare că nu se poate realiza HORENLIED pe ruinele teatrului din oraș. Asemenea liederuri sunt îndoelnice, înainte de a mă îndoii eu însumi. Textul este frumos și intonația Dumneavoastră mi se pare deosebită, este de fapt una dintre cele mai bune piese. Însă, dacă nu i-ar lipsi artistului asprimea și finețea, dacă nu i-ar lipsi ascultătorului standardul în general artistic al reprezentării, ar trebui să existe îndoeli

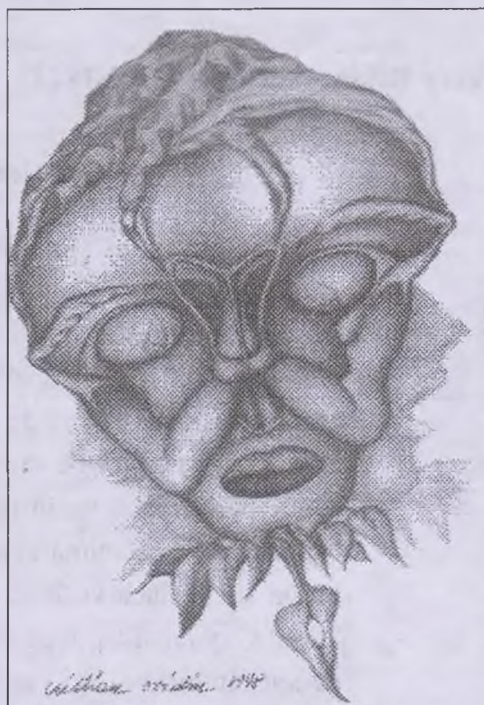
în privința capacității de asimilare a publicului, așa cum de fapt se exprimă Herbert Jehring și Friedrich Engels - dacă nu și tânărul Kuckhahn. Ei au creat în câteva din piese, prin ajustări rezezi în ceea ce exista, nu numai felurite "mijloace de salvare", ci chiar noi frumuseți. Admir aceasta, doar că sentimentul meu nu ajută la nimic față de aparență. Poate va trebui să punem pe planul al doilea liedul, dragă Dessau, dar la orice reluare a piesei va ieși în evidență discuția, dacă acest lied poate fi interpretat ori nu, adică dacă el este pentru teatru sau sub standardul lui.

6.1.49

Se prezintă în fața Primarului Berlinului o serie de repetiții din "Mutter Courage". Participă Wolfgang Langhoff și Fritz Wisten - până acum administratorul Teatrului Schiffbauerdamm. Se discută proiectul meu pentru teatru (respectiv invitația marilor actori emigranți). Domnul Primar nu-mi spune nici bună ziua, nici adieu, nu-mi spune nimic, nici măcar o vorbuliță sceptică despre proiectul nesigur prin care s-ar distruge orice finanțare. Reprezentantii Partidului (Anton Ackermann, Hans Jendretzky, Kurt Bork) propun teatrul de cameră ca proiect, ca și prezența actorilor invitați la Teatrul German ori la Wisten. Și din cauza economiilor și a necesităților a fost discutată realizarea unui spațiu pentru Teatrul Popular, până când va fi renovată vechea lui clădire. (Fiecărui om mărunț această întreprindere social-democratică i-a refăcut pasiunea pentru teatru și îi oferă spectacole pomădate). Pentru prima oară simt aici atmosfera puțuoasă de provincie.

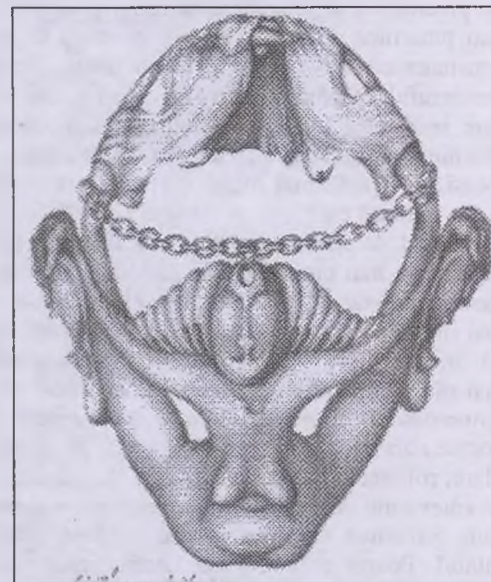
11.1.49

Personajul Mutter Courage interpretat de Helene Weigel: minunat! De o mare îndrăzneală.



17.1.49

La premiera propriu-zisă a piesei "Mutter Courage și fiii ei" au fost elevii unei școli administrative, iar spectacolul a fost subvenționat de sindicat. Era un risc să se prezinte publicului actorii mei, dar un asemenea public de școală, venit din uzinele de oțelării, săteni sadea, au fost minunați. Ei stăteau în sală ca și pe garduri și nici nu erau alături de întâmplările de pe scenă, dar în același timp le aplaudau, mai ales scena cu moartea Catrinei celei mute, în care ea îl refuza categoric pe ofițerul onorabil. La sfârșitul spectacolului, cei din sală uitau să se ridice în picioare și să se îngrămădească spre garderobă, deși piesa este lungă, iar prea târziu nu mai circulă



mijloacele de transport. Am rămas cu Engel după căderea cortinei, ca să ne minunăm de acest eveniment - și eu, bineînțeles, să-l spun și la școală. Ce respect, ce bună-purtare din partea elevilor! În afară de mici greșeli tehnice, printre care accentuarea liniei melodice a cuvântului, câțiva au adus o critică la prea accentuata caricaturizare a femeii Ivetta. Răspunsul meu: prostituata, care s-ar arăta mai târziu ca persoană onorabilă și câștigă de pe urma războiului, și că în același timp asta trebuie să-l intereseze pe scriitor, ar fi în fond prețul deloc negliabil ce-l plătesc femeile în asemenea situații pentru acțiunile ei. Ideea mea a fost primită bine. În special au scos elevii în evidență scena trompetelor și unul dintre ei laudă că omul cel mai lipsit de ajutor trebuie să fie ajutat, adică același personaj care cu puține scene mai înainte era un „sărac animal“. Ce fel de spectatori! Pentru a treia scenă, spectatorul trebuie să fie tare atent (și enervat!), pentru că numai în a unsprezecea ar găsi el răspunsul! Și pentru că Mutter Courage nu învață nimic de la nenorocirile din preajma ei, le provoacă unor asemenea spectatori doar mila!

Traducere de  
Al. Ronay

**literatura lumii**



**ion crețu**

## Viitorul cărții - amenințat de piață

**meditații  
contemporane**

**P**ot părea defetist, dar, sincer vorbind, nu cred că, judecând după cum arată lucrurile, cartea să mai aibă un viitor.

Nu o dată, am luat poziție, în această pagină, împotriva celor care considerau că, judecând după cum arată lucrurile, cartea este serios amenințată în însăși ființa ei. Ei aveau argumentele lor, eu le aveam pe ale mele. Inutil de precizat că argumentele mele mi s-au părut mai puternice decât ale lor! Ei porneau de la constatarea că, tot mai mult, televiziunea, cinematograful, în general oferta de divertisment pe care societatea modernă o pune la dispoziție, amenință pasiunea pentru lectură. Astăzi, apare, totuși, pe piață mai multă carte și mai bună decât în urmă cu 15 ani. Cu toate acestea, în mod paradoxal, se constată că publicul, mai ales cel tânăr, este mai puțin receptiv la lectură. Tot în mod paradoxal, se constată că, deși se publică mai multă carte și mai bună decât în urmă cu 15 ani, scriitorul o duce astăzi incomparabil mai rău. Semnalele în acest sens sunt tot mai numeroase, tot mai alarmante. Volumele de poezie abia dacă se trag în câteva sute de exemplare, romanele nu reușesc să depășească tiraje de câteva mii de exemplare, în cazul cel mai fericit. Sărăcirea scriitorului este un fapt indubitabil. Foarte recent, Geo Dumintrescu declara: "Firește, în acest domeniu, al culturii nefizice și îndeosebi al scrisului literar nu mai e loc pentru surprize, nici pentru iluzii. În actuala scară de valori un șut sănătos la păianjen valorează de nenumărate ori mai mult decât excelentul roman al colegului X, care a trudit la el ani îndelungați, dacă nu chiar o viață... Nu e momentul, firește, să insist în acest sens, dar adevărul e că scriitorii, confrății mei mai mici sau mai mari o duc foarte greu..."

Dușmanul principal al cărții - și asta mi se părea punctul slab al gândirii acestor Casandre - ar consta în faptul că mai mult decât oferta, practic infinită, de divertisment, pe care o are la îndemână omul modern, calculatorul este văzut ca un instrument diavolesc, de pervertire a gusturilor celor mai tineri. Spun tineri, fiindcă vârstnicii sunt incomparabil mai puțin vulnerabili la numeroasele tentații ale calculatorului. Din proprie experiență știu că un computer nu poate fi decât benefic pentru utilizatorul lui. (Acum, dacă stau bine să mă gândesc, eu, unul, am prins calculatorul în faza lui de început, când el nu însemna mare lucru față de o mașină de scris performantă.) Mai știam, lucru esențial, că înainte de întâlnirea mea cu calculatorul, eram incapabil să scriu o pagină de text fără chinuri de neimaginat. La fel de adevărat este că, întâlnindu-mă cu calculatorul la vârsta maturității nu m-am lăsat purtat pe cărările amuzamentului facil: jocuri, chat etc. Am luat de la el ce mi-a trebuit, cu discernământ, astfel că în loc să mă îndepărtez de literatură, calculatorul m-a apropiat de ea și mai mult. Suficient să dau un singur exemplu: fără ajutorul calculatorului mi-ar fi imposibil să mă țin la curent cu toate noutățile în materie de carte care apar

în cele patru colțuri ale lumii.

Mai aveam un argument, forte, împotriva celor care vedeau în negru viitorul cărții: piața externă. Dacă în țări ca Statele Unite, dar nu numai, cărțile se pot trage în milioane de exemplare, lucrurile nu pot sta chiar atât de rău. Dacă se vinde carte, atât de multă carte, înseamnă că se și citește. Este doar o chestiune de timp până când și la noi piața literară se va așeza pe niște baze mai solide, mai stabile și cititorul se va întoarce spre plăceri mai substanțiale decât cele care au căutat astăzi. Așadar nu găseam că există un motiv serios de preocupare.

Cu toate acestea, în ultimul timp, mi-au parvenit tot mai multe semnale menite să-mi tempereze entuziasmul. Elevii nu doar că nu citesc, dar sunt oripilați la gândul că ar putea deschide o carte. Ei nu vor mai fi cuceriiți de valorile lecturii: ei sunt victimele computerului, vodafonului, discotecii, divertismentului. Oricine ascultă postul "România muzical" va constata că, la emisiunile interactive, nu participă niciodată tineri. Repet: niciodată. Pentru ei muzica clasică este un bun la care nu au și nu vor avea acces. Visul lor este să devină manechine, moderatori de televiziune, fotbaliști.

În discursul ținut de Saul Bellow la Stockholm cu prilejul decernării Premiului Nobel, la 12 decembrie 1976, autorul **Darului lui Humboldt** constata faptul că scriitorul contemporan "se periferizează" - respectiv nu

mai "angajează energiile centrale" ale omenirii, așa cum au făcut-o titanii literaturii din secolul 19. Starea lucrurilor semnalată de Bellow, preocupantă deja acum un sfert de secol, s-a agravat în ultimul timp prin apariția unor noi pericole pentru individ: terorismul, războaiele regionale, globalizarea, degradare ecosistemului pentru a le menționa doar pe acestea. Dacă adăugăm, în ceea ce ne privește, creșterea criminalității, prostituției, consumul de droguri, corupția, invazia prostului-gust ne facem o idee mai bună despre lumea în care suntem chemați să trăim. În mod paradoxal, în asemenea condiții, piața de divertisment, escapistă, imbecilizantă, este tot mai agresivă.

Ce are însă cartea de-a face cu toate acestea? În primul rând, trebuie spus că, intrând pe mâna economiștilor, cartea a fost mistificată prin transformarea ei dintr-un instrument de comunicare a marilor valori, într-un obiect de consum supus aceluiași legi ale marketing-ului ca orice detergent, săpun sau marcă de parfum. Valoarea intrinsecă a acestor cărți interesează mai puțin, ceea ce contează este dacă ele se vând sau nu. Funcție de acest criteriu de piață cărțile sunt tipărite sau nu. Ceea ce are de comunicat scriitorul este nesemnificativ atâta vreme cât el răspunde unei comenzi a pieții. Acolo unde există o piață bine organizată, cum se întâmplă cu piața Americană, de pildă, cartea înregistrează tiraje amețitoare, chiar dacă, și uneori, în ciuda faptului că valoarea ei este nesemnificativă. De aici impresia, falsă, că viitorul cărții nu este deloc amenințat. Adevărul este contrar. Ergo scepticismul meu recent.

### Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**



**Percy Bysshe Shelley** ((1792-1827))

#### **Ozymandias**

Am întâlnit un călător din vechi ținut  
Istorisind: două picioare fără trunchi  
De piatră, în deșert mai stau... căzut  
Alături, jumătate îngropat și spart, un chip  
Cu buza strânsă, aspră de porunci,  
Vădind că sculptorul-a citit c-o să rămână  
Acele patimi încă vii în lucruri,  
Mărcate de-a sa inimă și mână.  
Pe-un soclu, încă vorbe la vedere:  
"Sunt Ozymandias, rege de regi, priviți  
ce-am făptuit, voi cei puternici, vă uimiți!"  
Nimic alt' n-a rămas. Doar decăderea  
Mării ruini și împrejur nisipuri goale,  
Nemărginite, singure, egale.



# Natură și ideologie în Austria contemporană

maria irod

**T**recând în revistă imaginile cel mai des asociate cu Austria - dintre care nu lipsesc, bineînțeles, bomboanele Mozart, valsul vienez, împărăteasa Sissy și campionatele de schi - nu se poate să nu remarci locul central pe care îl ocupă natura în cadrul acestor (auto)reprezentări. Austria nu este doar țara muzicii, a culturii și a tradițiilor, ci (mai ales) o țară a peisajelor frumoase, a apelor cristaline și a aerului tare de munte. Inuși imnul național este marcat de această estetică specifică reclamelor turistice și reușește, prin alăturarea naturii maiestuoase („Land der Berge, Land der Strome“) de simbolurile spiritualității („Land der Dome/ (...) Volk begnadet für das Schöne“), să identifice vigoarea naturii cu sănătatea morală a poporului. Din aceeași tulpină ideologică a răsarit și o bogată producție literară și cinematografică (așa numitele „Heimatliteratur“ și „Heimatfilme“), care glorifică în egală măsură măreția naturii și a omului care îi stăpânește tainele.

Pe fundalul acestei tradiții care face din pământul patriei („Heimaterde“) un ideogram cu funcție constitutivă în istoria spiritului austriac ar trebui văzută și preocuparea statornică a multor autori austrieci contemporani pentru problematica naturii și a implicațiilor ei ideologice. Natura e un punct în care se intersectează atitudini și concepții divergente: dincolo de estetica tradițională a naturii, în descendența lui Rousseau - în care frumosul natural apare drept *alter*-ul rațiunii, înzestrat cu atribute morale care îl transformă într-un fel de antipod utopic al societății - se pot distinge încă două tendințe diametral opuse. Noul *trend* ecologist combate primatul rațiunii în societatea tehnicistă de azi, precum distincția radicală dintre artă și natură, pledând pentru o reflectare în artă a percepției sensibile și extatice a naturii. De partea cealaltă se situează o critică socială corozivă, ce deconstruiește noile mituri ale naturii, dezvăluind substratul ideologic al așa-ziselor categorii naturale.

Foarte angajată în acest din urmă curent este Elfriede Jelinek, ale cărei cărți au fost citite adesea drept jocuri retorice gratuite și exces de artificiu. Suprafața derutantă nu poate înșela însă asupra actului de subversiune la care autoarea supune o anumită imagine a naturii construită mediatic și instrumentalizată politic. Strategia aplicată de Jelinek constă în simularea procesului de constituire a miturilor și în exagerarea tehnicilor lui discursive - ceea ce dă impresia de artificialitate în scrierile autoarei este aglomerarea de citate și imitația ironică a sloganurilor publicitare - cu scopul de a revela caracterul de produs sintetic a tot ceea ce trece drept autentic și pur natural. Această privire aruncată în culisele celor mai populare mituri de astăzi obligă cititorul să reflecteze asupra problemei responsabilității individuale și a culpabilității istorice. Astfel este readusă în prim-plan o temă fundamentală care nu încetează să-i preocupe pe intelectualii austrieci: refuzul prelungit al Austriei de a-și asuma partea de vină din timpul celui

de-al doilea război mondial și consecințele prezente ale acestei atitudini. Literatura angoasantă a Elfriedei Jelinek își propune să scoată Austria din refugiul miturilor liniștitoare. Dezvăluirea caracterului de artefact al frumosului natural răpește ideologiilor și instituțiilor interesate de promovarea acestui mit un argument esențial. Criticile formulate de Jelinek ating în egală măsură interpretarea istoriei drept ciclu natural și folosirea abuzivă a ideii de natură în scopuri comerciale. Convingerea că perioadele de prosperitate și catastrofe se succed în mod „natural“ face parte dintre strategiile de autodisculpare și înlocuire a responsabilității individuale cu o impersonală lege a naturii. Pe de altă parte, exaltarea mediatică a „autenticului“, a „naturalului“ și a idilei țărănești nu numai că vine în întâmpinarea nevoilor mic-burghize de natură, dar încearcă să mascheze intervențiile agresive ale civilizației în mediul inconjurător.

Același fenomen al contrafacerii, răspândit în societatea de consum, afectează și spații cu semnificații culturale tradiționale. Nu întâmplător, Jelinek a fost printre primii intelectuali care au protestat împotriva „masacrării“ celebrei cafenele vieneze *Museum*, al cărei mobilier Adolf Loos - ce-i drept, destul de deteriorat - a fost înlocuit de noul patron cu o copie „perfect identică“ cu originalul.

Așadar, avertismentele cu privire la reflexele unei gândiri biologiste în curentele ideologice de azi (fără să numească explicit mișcarea *New Age*, autoarea își îndreaptă sarcasmele spre noua mistică a naturii de sorginte ezoterico-ecologică, spre cultul corpului igienic, al *wellness*-ului și *fitness*-ului) și critica sistemului capitalist sunt temele majore ale operei lui Jelinek și converg în deconstrucția conceptului de natură. Acestei poziții de fond se subordonează și atitudinea față de alți autori. De exemplu, unul dintre cele mai controversate gesturi ale scriitoarei - comis în romanul *Kinder der Toten* (*Copiii morților*), despre care am mai scris în paginile acestei reviste - este atacul la adresa lui Heidegger și a concepției sale despre moarte ca „posibilitate extremă a *Dasein*-ului“ (Martin Heidegger, *Der Begriff der Zeit/ Conceptul de timp*, trad. Cătălin Cioabă, p.41). Jelinek vede aici o idealizare a morții ce poate aluneca ușor spre o bagatelizare a genocidului. De fapt este vorba despre o neînțelegere de ambele părți, Jelinek răstălmăcind ontologia lui Heidegger în sens politic, iar apărătorii filosofului de la Freiburg negând dreptul scriitorului de a interpreta după bunul plac textele filosofice și de a le integra în ficțiunile sale.

La fel de preocupați de întrepătrunderile dintre natură și ideologie sunt alți doi scriitori importanți ai momentului: Gerhard Roth și Josef Winkler. Nu am, desigur, ambiția de a explora aici în detaliu acest spațiu foarte vast al gândirii austriece despre natură. Voi încerca doar să indic câteva puncte de reper. Ceea ce au în comun cei trei autori de care mă ocup este critica necruțătoare la adresa deja proverbialului oportunism austriac, a mușamalizării trecutului nazist și a supraviețuirii anumitor forme de fascism în societatea contemporană. Iar această critică se sprijină pe o revizuire a conceptului de natură.

La Winkler, ca și la Jelinek, protestul împotriva instrumentalizării ideologice a naturii (de exemplu prin stigmatizarea celor slabi) se împletește cu neîncrederea față de o raționalitate excesivă, suspectată de a îngradi și oprima viața. Autorul este obsedat de „*conaturalitatea* discursului și a violenței“ (pentru a prelua o expresie folosită de Derrida) și îi urmărește cu asiduitate manifestările. Fără a transforma provincialismul și particularismul austriac în tema principală a literaturii sale și, spre deosebire de Jelinek, fără a face alergie la filosofia lui Heidegger, (Winkler practică o intertextualitate menită să-i exprime afinitățile mai degrabă decât aversiunile), autorul *Carintiei sălbatice* creează o panoramă vie și șocantă a celor mai subtile și perverse încercări de „normalizare“ și „naturalizare“ a indivizilor (cum ar spune Foucault). Prin enumerarea de fapte și documente, cu un minimum de comentariu, Winkler demontează tacticile celor puternici de luare în stăpânire a vieții celor mai slabi, tactici ce ating apogeul răului în eugenie și rasism. Patosul cu care sunt demascate fațetele multiple ale bio-politicii antrenează un amestec al planului uman cu cel animal într-un colaj de metafore ale violenței și suferinței (de altfel, animalele și abuzurile la care sunt supuse de către om ocupă un loc important în textele lui Winkler), denunțând intenția represivă ascunsă în spatele categoriei abstracte de „natură“.

Gerhard Roth are o relație „sentimentală“ în sens schillerian cu natura și cu viața la țară. Urmărindu-și ambiția de a scrie o „istorie a

## corespondențe

conștiinței austriece“ și de a alcătui o „arhivă a tăcerii“ vinovate a acestei țări după război, autorul procedează ca un reporter. Instalat în anii '80 la Obergreith, în Styria de sud, una dintre cele mai înapoiate regiuni din Austria, medicul orășean (originar din Graz) fotografiază, strânge documente, încearcă să se apropie de oameni. Plasate în același cadru specific literaturii patriotice austriece (*Heimatliteratur*), dar și contra-idilei (Winkler, Innerhofer, Jonke, etc.), scrierile lui Roth aspiră la maximum posibil de obiectivitate. Fără să idealizeze lumea satului, Gerhard Roth îi dezvăluie cu entuziasmul și curiozitatea unui etnolog părțile „pozitive“, umanizante, (psih)analizându-i totodată agresivitățile latente. Roth adoptă postura unui iluminist nevoit să pună rațiunea sub semnul întrebării. În paralel cu studiul oamenilor și al locurilor, cu „arheologia“ mentalităților și a obiceiurilor, alter ego-ul scriitorului observă la microscop diverse forme ale naturii organice și anorganice: un fulg de zăpadă, celule din placenta unei pisici, o foiță de ceapă, câteva fire de nisip. În clipele de singurătate reflectează la relațiile tainice dintre microcosmos și macrocosmos și la limitele cunoașterii umane. Considerațiile despre oameni și societate sunt permanent dublate de concluziile rezultate din această activitate secretă și aparent inutilă, microscopul devenind nu numai un simbol al obiectivității căutate, dar și al privirii aruncate în intimitatea creației.

Fără să fie la fel de ofensiv ca Jelinek sau Winkler, și din această cauză poate mai puțin percutant, Gerhard Roth este cel mai „metafizic“ dintre toți, deși la el credința pare să fi fost înlocuită cu încrederea în științele naturii.



„S telele sunt fântânile de jos. Fântânile sunt stelele de sus. Bei dintr-unele și te reflectezi în celelalte. Omul - dimensiune între două infinituri, supunător și supus amândurora” - așa spun poezii și acesta este sentimentul pe care-l păstrezi pe tot parcursul lecturii cărții **Introducere în istoria bisericească universală** a părintelui profesor Emanoil Băbuș. Deși istoria bisericească a beneficiat de contribuția unor cărturari de frunte, cartea amintită mai sus este o carte necesară. Bazată pe o amplă documentație, extrasă din izvoare edite și inedite, lucrarea adună o parte din prelegerile de istorie bisericească universală susținute de autor la Facultatea de Teologie Ortodoxă din București. Cartea are

## O carte necesară (I)



**mariana ploae-hanganu**

### conexiunea semnelor

în vedere dimensiunea universală a bisericii, dar discuția se concentrează asupra creștinismului de la creștinismul primar la cel actual - în perimetrul vechii și noii Europe. Toate mișcările sociale, politice și de idei din această parte a lumii sunt generate și își găsesc o bună explicație în parcursul istoric al creștinismului. Ceea ce a încercat și a realizat Emanoil Băbuș în cartea sa a fost - cum singur mărturisește - nu numai o reconstituire obiectivă și științifică a trecutului bisericii, ci și o incursiune în memoria vie a acesteia. Reconstituirea trecutului bisericii se face cu metode și argumente științifice, autorul servind, deopotrivă, cu aceeași devoțiune, dogma și istoria. O îmbinare rar întâlnită, dar atât de

binevenită și necesară omului de azi căruia doar una dintre cele două îi este deja prea puțin. Reconstituirea memoriei vii, țesută de-a lungul celor două milenii prin atâtea fapte, evenimente și personalități religioase, dată în același timp, politice și de cultură, se face cu aceeași atitudine detașată și elegantă de mare cărturar, reușind să creeze o incursiune fascinantă de roman istoric modern.

Desigur, cunoștințele noastre în domeniul de strictă specialitate a temei abordate sunt precare și nu avem autoritatea de a analiza și cântări valoarea cărții; dacă emitem totuși unele păreri, o facem de pe poziția omului de rând pe care lectura atâtor fapte și evenimente îl face să înțeleagă mai bine istoria, dar și propria spiritualitate. Într-o perioadă în care, din păcate, pentru unii biserica și cultul sfinților a devenit ceva care scapă memoriei, dar și trăirii, cartea părintelui profesor Băbuș vine să explice cu argumente istorice, deci științifice, creștinismul și biserica. Cine este Iisus Hristos, cum a apărut creștinismul, prin ce se diferențiază de religia iudaică - din care s-a născut de altfel -, ce este biserica primară, cum era organizată, despre viața creștinilor, când a avut loc ruptura creștinismului de iudaism, cine a înfăptuit-o - sunt întrebări care-și găsesc răspunsul în primele capitole ale cărții. Expunerea este clară, simplă, fără dez-

voltări teologice, erudite, care să îngreuneze înțelegerea, dar cu trimiteri necesare pentru cine vrea să aprofundeze subiectul. Autorul păstrează în relatarea celui mai important eveniment din lumea noastră, intitulată pe drept cuvânt, lumea sau era creștină, o dreaptă cumpănă între „stelele de sus” și „fântânile de jos”. În același stil concis, dar elegant și clar, aflăm informații despre școlile creștine din Alexandria și Antiohia, despre Origen, cel care a comentat toate cărțile Vechiului și Noului Testament, despre ereziile creștine, despre sinoadele creștine, despre cum și de ce a apărut *Crezul* - simbolul de credință al lumii creștine, despre primele forme de organizare ale asistenței sociale, în sfârșit, despre monahism, tradiție liturgică și cultul sfinților. Înțelegând profund natura problematică a omului modern, părintele profesor Băbuș, care este și părinte duhovnic la Biserica „Sf. Ilie Gorgani” din București, răspunde nedumeririlor, dar și nevoilor noastre de informație.



## O relație specială

**corina bura**

**T**urangalîla este un cuvânt compus din sanscrită, cu înțeles de vitalitate, elan vital, dragoste, un nume de fată, o denumire/desemnare de ritm și un cântec de dragoste, titlul unei simfonii în zece părți pentru orchestră mare, pian principal și „ondes Martenot”, scrisă între 1946-1948 de Olivier Messiaen (1908-1992). Alături de **Simfonia a V-a (Di tre re)** a lui Honegger, **Turangalîla** este un caz extrem, o creație culminantă, „ivită într-un stadiu al evoluției generale, când modelarea simfoniei moderne se impusese la ordinea zilei”, după cum afirma G.W. Berger. Simfonia face parte din ciclul așa-zis „tristanesc”, împreună cu **Harawi, chant d'amour et de mort** și **Cinci recânturi**, legată de o perioadă mai agitată din viața personală a lui Messiaen. Această muzică oscilează între un senzualism exacerbat, prin armoniile generate de straturile celebrelor sale moduri cu transpoziție limitată asigurând unitatea, prin leitmotivizarea unor blocuri hiperarmonice și abstractizare. Simfonia se transformă în fantezie-poem, în frescă orchestrală (marea orgă din biserica „Trinită” este un subiacent al scriiturii sale orchestrale) în care temele cardinale sunt

reluate ciclic. Soluția lui Messiaen este spectaculoasă prin organizarea întregii desfășurări sonore la care mai integrează unele modele și canoane ritmice luate din muzica extraeuropeană. Întregul poate fi comparat cu vitraliul (o altă influență a spațiului în care a activat în calitate de organist timp de treizeci de ani) ale cărui culori se transformă în sunete - relație pe care a investigat-o alături de pictorul Blanc-Gattin - și ale cărui componente (sinteze ale metricii grecești și ritmuri indiene, Tâlas) perfect sudate, generează acea seducție pe care numai o asemenea alcătuire o poate face.

Simfonia **Turangalîla** a fost comandată de Serge Koussevitzky, unul din cei mai mari promotori ai muzicii secolului al XX-lea: din 1949 până în 1993 s-a cântat de 274 de ori, 14 execuții constituind suport al unui balet prezentat de celebrul coregraf Roland Petit.

Dacă **Introducere** este ceva mai tulburătoare, mișcările închinare dragostei, **Chant d'amour I,II, Jardin du sommeil d'amour** și **Developpement de l'amour**, creează progresiv o atmosferă extatică, o baie sonoră plină de senzualitate, planuri ce se încarcă de exotic și se revendică din marea școală a impresionismului francez. Include în aparatul simfonic instrumente soliste, multe instrumente de percuție cu înălțimi mai mult sau

mai puțin determinate, o scară de timbruri mult diferențiate. Messiaen tinde spre o regie sonoră de o remarcabilă complexitate prin care îl „salvează” pe Tristan, sfârșitul fatal al dorinței, moartea, nefiind decât poarta unei renașteri către o dragoste mai elevată.

O primă audiție în România a fost posibilă doar în această primăvară la Filarmonica „George Enescu”, cu sprijinul serviciilor culturale ale Ambasadei Franței și al Companiei „Air France”.

Dirijorul Alain Pâris, fidel publicului bucureștean de mai bine de douăzeci de ani, artist care face cunoscută muzica românească în Franța prin intermediul emisiunilor radiofonice la „France Musique”, a oferit o interpretare deosebită. Alain Pâris a stabilit de-a lungul carierei sale o relație specială, directă

### muzică

cu muzica lui Messiaen. Compozitorul amintea despre o „execuție care l-a răscolit prin puritate, forță emoțională și atmosferă minunată”. Pianista și compozitoarea Livia Teodorescu-Ciocănea a susținut cu brio partitura solistică alături de Nathalie Forget la „ondes Martenot” (primul instrument electronic inventat, în 1928, de Georges Martenot, ce creează un sunet artificial modelabil și microtonic). Entuziasmul orchestrei și un excelent program de sală semnat de muzicologul Petre Codreanu au desăvârșit memorabila seară.

# Fi(o)rul Ariadnei nu duce nicăieri

**A**riadna Petri este o puștoaică care nu a atins nici măcar majoratul, dar care a debutat deja editorial - în poezie, cum altfel, că tot grafomanul s-a născut poet - la numai 16 ani (în 2002). Cum era de așteptat la un așa prenume, volumul ei de versuri (conținând și câteva scurte poeme în proză) este intitulat *Firul Ariadnei*. Asta pentru că orice grafoman care se respectă ajunge mai devreme sau mai târziu să se inspire din mitologia greco-romană. Vorba cronicarului, poezii „toți de la Râm se trag”, numai că unii (grafomani), mai mult decât ceilalți.

Cărticica cu care debutează domnișoara Petri are multe semne după care poți recunoaște un grafoman chiar înainte de a-i citi vreo poezioară: o editură obscură sau chiar... inexistentă (în acest caz, Biblioteca Județeană „N. Iorga” din Ploiești), o prefață a unui „specialist” (poetul Ion Stratan, care, în ultimul timp, scrie la fel de multe prefețe ca și poeme), o „Explicație” semnată de autoare (din care aflăm că „dragostea mare cât casa și liniștea mare cât casa și valea mare cât casa m-au adus aici!” și alte bazaconii la fel de emoționante), un *curriculum vitae* al

poetei la final de volum (pe lângă obișnuitele date de contact - de parcă ar vrea cineva să intre în legătură cu autorul unei asemenea cărți -, cei interesați pot găsi aici și informații despre toate concursurile sătești, județene, naționale și internaționale la care domnișoara Petri a participat) și o prezentare elogioasă (semnată de ilustrul profesor N. Boaru) pe coperta a patra. Inedit este doar „Cuvântul mamei” (doamna Gabriela Petri) care încheie cartea. Personal, mă mir că tatăl fetei, unchiul și bunicii n-au avut și ei un cuvânt de spus cu ocazia acestui debut liric atât de important (pentru familia Petri, desigur).

Nu știi cine este mai vinovat pentru acest volumaș de doi bani: poeta care se crede dacă nu Eminescu, măcar Nichita Stănescu sau părinții, profesorii și ceilalți care au încurajat-o să se vadă așa și să debuteze fără să aibă nimic de spus? Cred că a doua variantă este mai aproape de adevăr.

După același ilustru profesor Boaru, poeta noastră „știe să epicizeze gândul”, iar în versurile ei există „o gravă maturitate, dar și o știință a unui joc trist”. Luați de pildă această originală viziune metafizică: „Lumea a fost/ creată/ când/ a/ strănutat Dumnezeu”.

Sau următorul poem de mare excepție: „Îmi pare rău/ Te iubesc/ Bucură-te/ Tună”. Sau altul, la fel de profund: „Tu nu ești!/ E doar/ Părerea/ ideea/ amintirea ta!/ Tu nu ești tu!”. Ce mai epicizare a gândului, ce mai maturitate gravă, ce mai știință a jocului trist...

Uneori, când domnișoara Petri devine și mai epică și face paradă de cunoștințele ei științifice, textele rezultate reușesc să ne stârnească râsul: „Tu vii cu alaiul tău de -1000 F de pe Pluto și eu vin cu/ alaiul meu de +1000 F din Soare și ne întâlnim pe/ pământul cu +27°C. M-a înghețat sărutul tău atât de/ boreal și te-a topit pasul meu atât de vechi! Adio!” (*Dragoste calorică*).

Alteori, pentru a fi „originală” tânăra poetă devine „bacoviană”: „Știu, e soare și te descompui, iubite/ Dar oasele mamei mele au putrezit/ Și carnea mea uscată n-a simțit/ De trebuie să rădă sau să plângă/ Deși cu viața mea odată /sic/, iubite-ncet/ Te descompui” (*Lui Bacovia*).

S-ar putea ca domnișoara Petri, ieșită din adolescență, să depășească acest stadiu confuz și să devină o mare poetă, așa cum crede Ion Stratan („văd în proiecția lirică a domniei sale premisele unui destin”), însă deocamdată fi(o)rul liric al Ariadnei nu duce nicăieri.

**Corina Sandu**

corina\_sandu2003@yahoo.fr

„Optimistul e *je m'en fiche*-istul de serviciu, e obligatoriu individul care merge la mare, cel pentru care o acuplare competentă e vârful de lance al acestei lumii, e tembelul care scoate și din piatră seacă combustibil pentru motorul care rulează în gol. Un student optimist, și mai rău, poate fi doar insonștientul, naivul, rebelul fără cauză, trepădușul, victima sigură a nemerniciei de dincolo de zidurile universitare, candidul care provoacă milă sau dispreț (depinde din care parte privești).”

Spiritul aulic se transformă în sinonimul total al gulerului scrobbit, al minții atrofiate, al asexuatului, e încruntatul de serviciu, declorofilizatul, fixistul paralel cu istoria. Studentul căruia i se întâmplă «nenorocirea» de a crede, de a căuta să se încadreze în sistemul exigențelor universitare va fi tocilarul, depersonalizatul, copia ștearsă a indezirabilului scrobbit de mai târziu.”

„Nu știu pe la alții cum e, dar una dintre evidențele Craiovei culturale e aceea că toate privirile, boeme sau nu, scrobite sau nu, sfredelesc tocmai zidurile universitare. Aici (pentru literați) e căutată mântuirea. Aici e generatorul! Tonul de aici se dă, ca să mențin accesibilitatea!”

„Doar tu cu bibliografiile interminabile care aduceau cu sine medaliile cearcănelor, doar tu față în față cu zecile de opțiuni. Tu cu timpul tău liber să-l dai pe cărți și/sau pe discuții cu alură de „pe ei, pe ei, pe mama lor!” în care „ei” subsumează indeneșabil restul. Doar tu față în față cu «terroristul de la catedră» (expresie suflată tot de un spirit aulic) de care ai dreptul să dispui și să-l transformi în «terorizat» de elanurile tale euristice și, în alt sistem de reprezentare, ridicole.”

## citate surescitate

„Regretul intim care m-a determinat să silabisesc zilnic «Studentesc și-mi pare rău» provenea din conștientizarea romantioasă a irevesibilității, a momentului în care voi ieși din libertatea mea, din spațiul acesta al de-barbarizării în care mă puteam răsfața după voia inimii și prin care neajunsul cotidian devenea aproape sursă de voluptate.”

(Xenia Karo,  
„Hyperion”)

## Serile „Antares”

În perioada 21-22 mai 2004 se va desfășura la Galați cea de-a VI-a ediție a „Serilor de literatură” ale revistei „Antares”. Cu acest prilej se organizează un concurs pentru premiarea celor mai bune volume de proză, poezie, eseu, apărute în anul 2003. Lucrările care vor sosi la redacție până la data de 15 mai 2004 (data poștei) vor fi selecționate de un juriu format din membri ai Uniunii Scriitorilor și ai Ministerului Culturii și Cultelor. Se acordă următoarele premii:

- Ordinul Cavalerilor Danubieni
- Premiul OPERA OMNIA pentru întreaga activitate
- Premiul pentru cel mai bun volum de proză
- Premiul pentru cel mai bun volum de poezie
- Premiul de critică
- Premiul pentru debut



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Cristian Ovidiu

# O nouă publicație

**L**a prestigioasa Editură a Universității din București a apărut, în ultimul trimestru al anului 2003, o publicație deosebit de valoroasă - **Antologia de poezie slavă premodernă (Sec.IX-XVIII)**. Ediția, întocmită de Corneliu Barborică și Octavia Nedelcu, reunește texte traduse de cadrele universitare bucureștene, dar nu numai (Corneliu Barborică, Octavia Nedelcu, Mihai Mitu, Elena Timofte, Eugen Dobroiu, Voislava Stoianovici, Gheorghe Barbă, Virgil Teodorescu, Ion Acsan și Nicolae Iliescu, Siegfried Wolf și Andrei Ivanov, Ion Rebușapcă), din literaturile slovacă, sârbă, croată, polonă, cehă, belorusă, rusă, ucraineană. După cum se poate constata, din antologie lipsesc exemple de poezie bulgară veche, aceasta fiind conform afirmațiilor profesorului Corneliu Barborică în *Cuvântul înainte*, "sufocată de ocupația otomană, dar lovită și de alte vicisitudini". Pentru o recepție adecvată, îngrijitorii ediției au introdus la fiecare autor o succintă prezentare de date bibliografice și biografice, ceea ce conferă antologiei și dimensiunea istorică și teoretică, realizându-se pe deplin intenția antologatorilor, explicitată de Corneliu Barborică, "de a demonstra pe eșantionul îngust al liricii, vechimea creației literare la popoarele slave

precum și, prin traduceri adecvate, valoarea acesteia (subl.C.B.)." Antologia, destinată în primul rând studenților de la secțiile de slavistică a Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, se adresează deopotrivă cercetătorilor, precum și tuturor celor interesați de istoria literaturilor slave, în spiritul poemului (un elogiu adus cărții, culturii), care stă, în chip emblematic, la începutul antologiei, **Prologul la un Evangheliar** (sec. al IX-lea), revendicat de cercetătorii slovaci și atribuit de către aceștia lui Konstantin-Chiril, cât și de cercetătorii bulgari care îl atribuie lui Konstantin Preslavski.

Perioada acoperită de antologie este amplă, permițând verificarea aserțiunii avansate de antologatori referitor la creșterea valorică a literaturilor slave care s-au aflat în vecinătatea marilor centre culturale ale timpului și au cultivat raporturi culturale cu lumea bizantină, italiană, germanică.

Apariția acestei antologii - o adevărată bijuterie - este deosebit de oportună în zilele noastre, când privirile ațintite îndeobște spre occident ignoră sau nu apreciază la justa lor valoare rădăcinile slave ale culturii europene, persistând prejudecata cum că regiunea estică și sud-estică a Europei ar constitui un vacuum cultural, ceea ce este complet fals. Cum azi nu

prea se mai știe că la începutul istoriei Europei creștine la ceremonia investiturii regilor Franței servea o Biblie în slavonă, o carte care-și propune să introducă cititorul în universul poeziei slave, chiar dacă modestă ca amploare, este mai mult decât binevenită, ea constituie, pe lângă funcția de instrument de lucru la seminarii sau sursă de informație și un memento pentru viitorul unei Europe unite, de o mare complexitate culturală.

Cititorii se pot familiariza cu lucrările următorilor autori: Constantin-Chiril, Florián Franta, Ján Silván, Daniel Sinapius-Horčička, Jakub Krivánsky, Hugolín Gavlovič, Stefan Korbea (literatura slovacă), Sava Nemanjić, Stefan Lazarević, Gavril Stefanovović Venclovič, Zaharije Orfelin, Jovan Rajić, Dositej Obradović, doi anonimi din secolul al XVIII-lea (literatura sârbă), Hanibal Lucić, Ivan Gundulić, Ivan Bunić (literatura croată), Jan Kochanowski, Sebastian Grabowiecki, Andrzej Morsztyn, Ignacy Krasicki (literatura polonă), Hynek z Podíbrad, Adam Michna z Ostradovic, Jan Amos Komenský (Comenius), anonim de pe la mijlocul sec. al XIV-lea (literatura cehă), Andrej Beloboški (literatura belorusă), Simeon Polotki, Antioh Cantemir, Gavril Derjavin, Mihail Lomonosov (literatura rusă), Sofronie Pociaskyi, Hryhoryii Trypolskyi, Alexandr Oleksyn, Samuel Muzylovskiy, Andrii Cerhavskeyi, Vasylii Klymovici, Vasylii Kamenytskyi, Mihail Polubenskyi, Martyn Suryin, Ivan Velyrkovskyi (literatura ucraineană). (DMA)

## fapte culturale

## File dintr-un jurnal teatral

### bogdan ulmu

**O**actriță se plânge că nimeni n-are grijă de ea: fostul soț - în loc s-o pună în valoare, a și plecat din teatru, de gura ei; directorul - care nu-i dă să joace toate rolurile principale: regizorii casei sau cei veniți în colaborare - care, crede ea, sunt montați de director să nu o distribuie; criticii - neinspirati, din moment ce nu se întreabă, în fiecare articol, de ce nu joacă respectiva... Și după ce că nu are soț, copiii, o viață liniștită în afara teatrului, nici măcar pe scenă nu se bucură de protecție. UNDE-I DREPTATEA?...

Chiar! De ce oare arta nu are grijă, întotdeauna, să repare ceea ce viața, ticăloasă, nu a catadicsit să ofere defavorizatorilor histrioance?!

§  
Mi-amintesc, printr-un salt bizar al memoriei, de prima seară din viață în care am mâncat castane. Era acasă la profesorul nostru. D., undeva pe Moșilor. Omul ne-a primit cu samovarul încins, cu castanele prăjite, ne-a arătat cum se înțepă ele cu acul, apoi ne-a prezentat biblioteca - în care m-au șocat zecile de cărți (și reviste Secolul XX) cu cotoare zdrențuite (din motive de economie de spațiu, în bibliotecă - ne-a spus, ușor înovat!).

D. era un personaj care stârnea, oarecum, compasiune: fusese un regizor promițător, apoi eșuase ca artist și găsisse un loc cald & plin de prestață, la IATC. Numai că, vai!, bietul de el, nu avea autoritate, în fața noastră; ne cerea să-l citim pe Popov (Unitatea artistică a spectacolului, carte și-n 1972 datată!) - când noi eram cu Brook și Grotowski în cap: ne vorbea de teatru realist psihologic, când nouă ni se făcea greață de el

(ce-i drept, o spun acum, cu rușine, nu aveam dreptate).

Și ca apariție D. avea ceva derizoriu (era mic, grăsuț, cu figură de purceluș)... Și-atunci, bietul ex - director de scenă, ca să evite orele de regie pe care nu știa să le conducă, găsea diferite pretexte, de multe ori jenante: ne ducea la Brănești să vedem, live, barbarul obicei popular Cucii; ori ne invita în atelierul vreunui pictor celebru; sau... își trimitea scrisori în care descria chestii tulburătoare și-apoi ne spunea că după o asemenea epistolă nu se mai poate concentra la ore. A murit de inimă (rea), mai devreme decât ne așteptam.

E greu să reziziți în lumea teatrului, dacă

## jurnal teatral

nimeni (chiar nimeni!) nu-ți arată puțină stimă, oleacă de încredere...

Stau (din fericire, doar o săptămână) într-o cabină, improvizată, într-un pod de teatru sordid, în care viscolul zdrăngăne cercevelele și portarul se aude atât de clar, încât mi se pare, sculat brusc din somn, că a intrat peste mine în cameră. În plus, mă stresează faptul că două treimi din cămăruță este ocupată de mobila (bagajele) regizorului teatrului, care nu are apartament și, deci, n-are unde să le ducă.

Comică situație: într-o noapte geroasă de ianuarie, eu îl boscorodesc pe colegul fără casă, că mă încurcă mult cu lucrurile lui; pesemne, în alt colț al orașului, în a același timp, el mă urăște fiindcă stau printre lucrurile lui, deși nu am muncit pentru ele... Mda!

## Festivalul „Lucian Blaga“

Se desfășoară în perioada 6-8 mai 2004, în mai multe localități ale județului Alba.

În contextul festivalului se organizează următoarele concursuri naționale (devenite tradiționale):

1. Concursul de creație literară și de creație muzicală pe versuri de Lucian Blaga - deschis tuturor creatorilor, membri sau nemembri ai uniunilor de creație, ai Uniunii Scriitorilor din România și Uniunii Compozitorilor din județ și țară (scriitori, compozitori, muzicieni, profesori, studenți etc.). Poeziile trimise la concurs vor fi dactilografiate la două rânduri. Compozițiile muzicale, de preferat, să fie însoțite de casete înregistrate. Lucrările vor purta un motto, același cu cel din plicul ce conține datele biografice ale autorului. Lucrările vor fi trimise până la 15 aprilie 2004 pe adresa Centrului cultural „Lucian Blaga“, Bd-ul „Lucian Blaga“ nr. 42, cod 515800 - Sebeș, județul Alba.

2. Concursul de artă plastică, grafică și Ex Libris se adresează tuturor artiștilor plastici, graficienilor din județ și țară, membri sau nemembri ai Uniunii Artiștilor Plastici din România.

Pentru arta plastică se are în vedere realizarea unui portret al lui Lucian Blaga, cu dimensiuni până la 50/70 cm. Lucrările de artă plastică vor fi depuse la sediul Direcției județene de cultură, culte și patrimoniu cultural național, str. I.I.C. Brătianu nr.2, Alba Iulia, cod 510118, până la 20 aprilie 2004.

Juriile, formate din specialiști, scriitori, muzicieni, compozitori, critici de artă, vor acorda, pentru fiecare concurs, premiile instituțiilor organizatoare, ale unor reviste cotidiene, societăți culturale, asociații ale scriitorilor, Uniunea Scriitorilor, Ministerul Culturii și al Cultelor, Academia Română etc. La latitudinea acestora stau neacordarea și redistribuirea unor premii. Informații suplimentare la telefoanele: 0258/813119, 819212 - Direcția județeană pentru cultură, culte și patrimoniu cultural național Alba și 0258/732939 - Centrul cultural „Lucian Blaga“ Sebeș, județul Alba.



Ioan Suciu

# Arta soților Vulpescu de a conversa la televizor

**S**ă te scoli devreme, să te forțezi cu lecturi obligatorii, să cumperi cartofi, să speli vasele, să cureți cartofi, să tencazezi în banii de sandwich - cum adică? Și deodată, citind la timpul și la vârsta respectivă **Cei trei mușchetari**, te întrebi: bine, dar oamenii aceștia când spală vasele? Cine le face sandwichul când pleacă la serviciu, că doar nu sunt înșurați? De băut se înțelege că beau - mai ales vin de Bourgogne sau de Porto, dar niciodată nu curăță cartofi, nu taie ceapă, iar de spălatul rufelor, nici pomeneală! În întreg romanul lui Dumas - **Cei trei mușchetari** -, la care se mai poate adăuga **După douăzeci de ani, Regina Margot** etc, nu se pomenește nimic despre mirosul de nesuportat al hainelor nespălate - ceea ce înseamnă că îmbrăcămintea lor rămânea mereu imaculată cu toată sudoarea și folosința intensă, iar în toate aceste cărți nu se găsește o singură toaletă. Hanurile în care poposesc mușchetarii nu sunt prevăzute cu așa ceva. Din această perspectivă, eroii lui Dumas nu par a avea necesități fiziologice. Nu ni se spune ce mănâncă la micul dejun, cu ce se delectează la prânz. Putem deduce că sunt subnutriți. Cu toate acestea, mușchetarii se simt foarte sănătoși și veșnic în formă. De fapt, acești eroi de care ieși cunoștință de regulă în adolescență - par a nu fi înrobiți de cerințele specifice ale corpului uman, cele care nu se aseamănă cu animalele - luptându-se cu o energie neobișnuită cu trupele cardinalului Richelieu, călătorind neobosit și călare, și pe jos, depunând în general niște eforturi care presupun imense cantități de hrană și apă de care nu se pomenește nimic. Modul lor de viață seamănă cu cel al zeilor din mitologia greacă și romană, care nu aveau, ca să zicem așa, problema mâncării: ei se hrăneau cu nectar. Probabil că o cupă de nectar era de ajuns pentru o zi întreagă sau o săptămână, nefiind nici pe departe vorba de sucul de fructe „SANTAL“, ci de ceva cu totul special - conținând toate substanțele necesare unei vieți veșnice și fericite. În postura de cititori întinși pe spate în pat sau așezați la birou cu capul în mâini, teleportați de lectură în lumea mușchetarilor regelui Ludovic al XIII-lea, nimeni nu mai bea sau mânca - într-o letargie desprinsă complet de necesitățile corpului. Cititorul, în momentul lecturii, trăiește asemenea eroilor din cărți sau asemenea zeilor.

Ce dorește un scriitor în privința realității vieții? Să o reflecte, în cele mai multe cazuri. Romanul este o oglindă care se plimbă pe stradă, spunea Flaubert. Odată cu maturizarea cititorului ca vârstă, fascinația produsă de autorii Alexandre Dumas sau R.L. Stevenson scade și chiar dispare; nu se poate, domn'le să treci prin atâtea aventuri, să rezisti la atâtea

privațiuni și eforturi fizice fără s-o pățești; uite, în viață, dacă ai alunecat pe trotuar și te lovești cu capul de bordură, mori. Ditamai ministrul Apărării s-a rănit cu o sabie în propriul apartament fără să se lupte cu nimeni! Încep să devină atrăgători autori ca Balzac, care explică pe larg că omul este sclavul propriilor patimi (zgârcenia lui Moș Goriot, parvenitismul la Rastignac etc.), care-l împiedică să-și atingă aspirațiile înalte etc. Marele dezavantaj al acestor lecturi este atenuarea fascinației a avântului juvenil nemaipomenit, a zborului spiritual de care ești cuprins numai în copilărie și la începutul adolescenței, când senzațiile sunt proaspete și inima tânără. Cititorul își spune „ia uite ce bine le spune scriitorul acesta lucrurilor pe nume, cum arată el zbaterea pentru existență, cât de corect descrie instituții și situații, exact ca-n viață“. Însă satisfacția de a găsi adevărul din societate nu poate compensa fascinația unor creații în care omul nu era încătușat de cerințele imperioase ale existenței sale. Este ca atunci când descoperi că moș Crăciun poartă cizmele bunicului. Te simți dintr-o dată mai deștept, dar ai și regretul că a dispărut un miracol. O voce din inconștient spune că dacă nu există în realitate eroii ca Monte Cristo, sau căpitanul Nemo, sau Rob Roy, sau Robin Hood etc., literatura nu mai are nici un farmec. Împlinirea de cititor poți s-o afli atunci când ajungi la scriitorii precum Tolstoi, care zugrăvește în scrierea sa cea mai însemnată o întreagă epocă, cu oamenii săi importanți și mai puțin importanți, cu frământările și pasiunile lor, cu iubirile lor, cu pacea

Doamna Vulpescu a mai adăugat o frază foarte interesantă: „Dacă aș trăi așa cum aș dori, dacă viața ar fi așa cum aș vrea eu, n-aș mai scrie nimic“. Este ușor de imaginat cum ar fi viața pe care și-ar dori-o Ileana Vulpescu. Iată o presupusă scenă de la sediul unui anume partid, într-o situație visată de doamna Vulpescu: Ileana Vulpescu spune: „Domnule președinte, mi-am pregătit o cuvântare pentru primul Congres care va avea loc. Vreți s-o auziți?“ „Cum adică s-o aud?! Eu nu cenzurez pe nimeni! Despre ce e vorba?“ Cu privirea limpede și calmă, cu un aer de Sadoveanu feminin, doamna spune: „Păi asta e, am să citesc, că n-am învățat-o pe dinafară. Mult stimată și iubite domnule președinte, în numele scriitorilor români Vulpescu vreau să vă mulțumim pentru minunatele condiții de muncă și de viață create. Vă rog să-mi dați voie să protestez împotriva celor care spun că-n timpul comunismului nu s-a creat nimic de valoare“. În acel moment intervine George Pruteanu: „Da, da, uite în perioada de dinainte de 1989 au scris Mircea Dinescu, Cărtărescu, Pleșu și mulți alții“. Președintele tresare nervos: „Cum așa?! Cine-s ăștia? Îndrăznește cineva să-i numescă pe ăștia scriitorii? Și cine-a vorbit acum?“ Ileana Vulpescu explică: „Domnul Pruteanu, dar cred că se-nșală cu privire la numele mari și valoroase. Adică sunt cu totul altele decât cele pe care le-a spus, în primul rând v-a uitat pe dvs!“ „Dar domnul Pruteanu nu mai e la partid la noi!“ spuse președintele. „De când?“ „De când a pronunțat cuvintele de mai adineauri! Mai departe!“ Doamna Vulpescu



## fonturi în fronturi

și războiul lor. Ca scriitor, Tolstoi a avut desigur satisfacția de a re-crea acea lume. În calitate de cititor poți avea mulțumirea de a te afla cu „telecomanda“ în mână, vizitând acea epocă fără să te atingă deloc loviturile de tun sau de soartă din romanul **Război și pace**, dar încercând o plăcere teribilă de a fi trăit citind - chiar în acele timpuri. Iată că o astfel de scriere în care realitatea este redată fidel - evenimentele relatate de titanul de la Iasnaiia Poliana privind campania lui Napoleon în Rusia etc., sunt la fel ca în studiile de istorie -, oamenii sunt descriși în evoluțiile firești ale timpului, întâmplările sunt la fel de dramatice ca-n viață, dar tot acest spectacol te încântă, insinuându-ți o reverie ciudată și plăcută, și uiți să mai admiri exactitatea descrierii unor ziduri cu iederă ca la Balzac.

Într-o emisiune „Piersic Show“ de la TVR2, Florin Piersic i-a avut ca invitați pe scriitorii Ileana Vulpescu și pe Romulus Vulpescu. Doamna Vulpescu, admiratoare a lui Tolstoi, își folosește scrierile literare, după cum a declarat, pentru că poate mișca lumea din cărțile sale în direcția în care dorește. Dar Tolstoi nu a modificat nimic din realitățile lumii sale. Poate că aici este o deosebire în ceea ce privește ambiția literară și de viață.

spune în continuare: „În altă ordine de idei vreau să propun o îmbunătățire a spațiilor locurilor de manifestare ale activității scriitorilor. Casa Vernescu, de exemplu, să fie redată creatorilor de literatură!“ „Dar ce e la Casa Vernescu?“ „Cazino.“ „Dați-mi o bucată de hârtie velină, să scriu un decret. Așa. Casa Vernescu va aparține de acum familiei Vulpescu. Să fie trimiși imediat executorii judecătorești pentru evacuarea cazinoului.“ Intervine domnul Romulus Vulpescu: „Domnule președinte, nu avem la îndemână decât trupele de pază.“ „Foarte bine. În fond, dacă e vorba de execuție silită, e mai bine să-i trimitem pe cei de la USLA!“ Doamna Vulpescu precizează: „Nu se mai numesc USLA, ci SP!“ „Foarte rău. Aia erau mai buni!“ „Așa e. Așa e!“ spune domnul Romulus Vulpescu. „Nu înțeleg de ce am stricat noi tocmăi ce era mai bun înainte.“ „Ai dreptate, mai dați-mi o bucată de hârtie“ zise președintele. „Vreți să mai dați un decret?“ „Nu, vreau să-mi suflu nasul și să mă batista la mine!“

Din fericire pentru țară, circumstanțele pentru a se realiza astfel de scene nu s-au realizat. Este un câștig și pentru literatura română pentru că, astfel, doamna Vulpescu va continua să scrie...

Conform prevederilor Statutului, Unlunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.