

Luceafărul

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

Nr. **19** (790)

Miercuri, 16 mai, 2007

Alții, ca I. Caraion, dispăruseră mai de curând, iar oameni ai Partidului, ca Maria Banuș, OV.S. Crohmăniceanu sau Aurel Baranga, au căutat în final aerul libertății, dându-și aere (țineți-vă râsul!) de... exilați! În fine, un Geo Bogza sau Eugen Jebeleanu, poate cele mai proeminente figuri ale comunismului literar, făceau figură de „disidenți“ încruntați, rezervați față de ultimele extravagante ale lui Ceaușescu.



alexandru george



**bujor
nedelcovici**

„Personajele lui Bujor Nedelcovici sunt actualizări ale unor arhetipuri, în structura lor recunoscându-se atât ceea ce este tipologic, general-uman, cât și evoluțiile ulterioare, produsele unor civilizații succesive, care au alterat modelul prim, originar, ideal.“

(valeria manta-făicuțu)

pag. 16-17

literatura lumii

Țestoasa



jose de almada-negreiros

muzică



Diaspora

corina bura

pag. 21



bogdan ghiu

Re-condiționarea puterii, președintele „2 în 1” și mediocritatea intelectualilor

La 19 mai, adică peste numai câteva zile, președintele Traian Băsescu (cît n-aș mai vrea să scriu despre politică, să-mi las mâna să caligrafieze nume de oameni politici: iată-i, însă, pe supraputernici cum au iar nevoie de mine, și-mi dau, din neputința puterii lor, temă de viață!) va reuși, probabil (a reușit-o deja), o lovitură perfectă, o dublă lovitură, realizînd cuadratura cercului așa cum apare ea în viziune populară: și interes terestru, și dreptate divină, ca să mă exprim orășenește.

Bună afacere, excelent jucător! Lui Traian Băsescu este pe cale să-i izbutescă draparea unui interes personal în justiție de interes public, popular. Vrînd, pe drept cuvînt, să reformeze clasa politică din România, președintele „uită” însă să se reformeze și pe sine, iar de uitarea aceasta principalul vinovat este nu el însuși, care încearcă, propune, se apără, normal, atacînd cu toate armele politice, ci, în primul rînd, cu un termen dintotdeauna, dar din ce în ce mai vădit impropriu „intelectualul” român de campanie, care se predă pur și simplu, fără niciun aport propriu, politicii.

Dovedindu-și o dată în plus, epatant de data aceasta (și, pentru mine, unul, definitiv), inconsistența și lipsa de autonomie, de putere specifică, de pondere și, pînă la urmă, de

autorespect, „intelectualii” români își precipită, în suspendarea președintelui ales, propria demisie.

Ce mă sperie și mă uluiește este *necondiționarea*, votul de-a gata, pasiv, transformarea intelectualilor în simpli agenți electorali. Mă umilește, mă jignește, din partea unor presupuși profesioniști publici ai gândirii neatîrnate și creatoare, preluarea, în general, a oricăror argumentații politice *ca atare, de-a gata*, politizarea primară, imediată, dovadă a complexelor lipsei de fundament. Dacă pînă acum și în genere intelectualii români nu-și făceau treaba, nu-și exercitau misia decît în mod pasiv, prin lipsă, de data aceasta ei o fac într-un mod, ca să spun așa, afirmativ, manifestîndu-se însă într-un mod spectaculos tocmai ca organ lipsă, ca parte absentă a națiunii. Pur decorativi, intelectualii români nu vorbesc cu cuvintele lor. Și fac rău atât societății în ansamblu, cât și lui Traian Băsescu personal, ca individ, ca posibil mare om de stat, pe care noi, intelectualii, îl ajutăm acum, prin susținerea noastră plată, pur și simplu să se *rateze*.

În loc să-l aprobe și să-l susțină *necondiționat*, intelectualii ar trebui să-l „lucreze”, tot în piața publică, pe Traian Băsescu. Vreau să spun: ar trebui să-l *moșească*, să-l ajute să se purifice devenind o adevărată „armă” reformatoare, punîndu-i condiții publice și impunîndu-i *auto-reformarea*, tocmai în vederea unei izbâzi istorice de care societatea românească are atîta nevoie.

Traian Băsescu are un enorm potențial ca politic, merită încurajat, susținut, dar, mai presus orice, merită, cum spuneam, dat fiind că deocamdată este doar un proiect, o schiță, o promisiune, *re-condiționat* și *modelat*, public însă, nu conclave și consilii private. Președintele acesta însă reprezentativ și pentru „popor”, și pe intelectualii „publici”: modelul „2 în 1” Pămîntul, și Cerul, imoralitate prin moralitate, spunefi-cum vrei, reprezintă, la toate nivelurile ideale pentru români.

Intelectualii greșesc luîndu-l pe Traian Băsescu ca atare, în loc să-l supună unei rafinări și preluări publice, ca lecție pentru „popor” (pentru a vorbi termenii masificați, de secol XIX, ai lui Băsescu ajutîndu-l să iasă din „coconul” puterii și să

vizor

transforme, din simplă larvă și proiect politic, cum este acum, în fluture. Duplicitari, perve intelectualii știu, tocmai, că Traian Băsescu este om politic „recunosător”, și nu au niciun interes dimpotrivă! - să-l scape pe președinte de „omenescul” din el. La un alt nivel și în forme mai rarefiate, toți se visează Elena Udrea; și pentru ei, e doar haină. Neavînd, cum spun, putere proprie, specifică, pondere autonegativă intelectualii români caută puterea în mod indirect, servil, de la masa stăpînilor. Cum să vrea ei, at

(continuare în pagina 22)

BANCA COMERCIALA ROMANA Sponsorizare de la Banca Comerciala Romana



Căutat de întâmplare

Stelian Tăbăraș

S enzație clară că unele întâmplări te caută, te conțin ele, iar nu invers; Cu doza lor de coincidență, de semnificație, de simbol...

Oră de limba română cu austrieci, la Viena: Pe la jumătate, tocmai la cea mai grea lecție - despre pronumele și, respectiv, adjectivul posesiv - ușa se deschide, și, fără nici un cuvînt, un bătrîn schilav, schiop, se așază într-o bancă liberă. O eroare, desigur! L-am interpellat să-i explic despre rostul nostru acolo, desigur altul decît al domniei sale. Dar el a explicat că a venit pentru limba română. „În acest caz veniți din septembrie, când se va începe un ciclu nou, noi suntem deja avansați”. Sigur de el a răspuns că va recupera, că nu e chiar novice. A scos dintr-o servietă anacronică din piele de porc un ghid necunoscut mie, de limba română, vechi, îngălbenit și cu o legătură soioasă. Dumnezeule, era ghidul ostașului german de pe Frontul de Est, menit să se înțeleagă cu „Kamerad”-ul român în tranșee! Nu știusem de existența a așa ceva, cu atât

jumătatea unei lecții, ușa avea să se deschidă nou și să pătrundă înăuntru ... trei ofițeri români în costume de gală și un bătrîn chircit, în Avuseseră o lansare de carte (jurnal de front muzeul Arsenalului vienez - era de-acum o cutie între acest muzeu și cel Militar Central București. Le rămăseseră câteva exemplare și gândit că e bine să le doneze bibliotecii române de care eu mă ocupam. „Moșul” meu austriec numai ochi și urechi, m-a descusut în prezența ofițerilor despre gradele militare, despre însemne de armă de pe umeri... Aveau ofițerii noștri și „vin bun” chiar în serviciile diplomatice, au insistat l gustăm, oricum cursul era pe sfârșite. Am primit eu, cu dedicație, un jurnal de font Seara, aveam să-l răsfoiesc și chiar să citesc unele pagini. Volumul se intitula pompos „Pedepsii să învîr se vede că supraviețuitorului român i se „ține mîna” când a scris de către vreun superior redactor de carte. Mai ales că volumul era întes de hărți, schițe de bătălii și amplasamente. O fusesse tanchist într-un regiment român Sovieticiei se temeau de tanchiștii noștri chiar în Armistițiu, așa că aceste regimente au fost „vîrșite” în niște divizii sovietice de tancuri. Ei, tanchiștii ajunseseră cel mai departe - unii pînă la Viena ca infanteriștii și artileriștii, doar pînă în Tatrai tresărit la paginile ce pomeneau de luptele Austria, din partea dinspre Slovacia. Stupoare! descrise manevra și procedeu prin care tancurile noastre dărămaseră unele case din Gutstein, mai răsărite. Se introducea țeava tunului gârliciurile dinspre trotuarele clădirilor și se trăgea. Despre o casă se scria că e „vis à vis de școală”.

Așa se face că, prin iunie, la invitația „moșului austriec” am trecut prin Gutstein - aveam să-l vizitez la localitatea pe care era încercuită de tancuri bătrînului... Nu mai era nici o îndoială: Casă fusesse refăcut pînă și gârliciul pivniței prin tancul celui „pedepsit să învingă” își strecură țeava tunului.

Lată cum - fără să știe asta nici unul din bătrîni - ei doi se cunoscuseră, au ciocnit împreună un pahar de Fetească „Dealul Mare”, ca la un tanc parastas istoric ori ca la o sentință care - din cînd vechimii faptelor - se prescrisese. Întâmplările...

nocturne

mai puțin nu-l țineam în mîna, nu-l răsfoisem... Mai tinerii cursanți se uitau și ei ca la un experiment prin care se învîase un pui de dinozaur. Surprizele nu se opriseră la ghid: Moșul locuia în provincie, la circa nouăzeci de kilometri distanță („Das ist weit!”), pierdea timp și așteptînd ora trenurilor la Südbahnhof. Era și în plină iarnă. L-am descusut ulterior, treptat și abil: ce e cu el, de ce atîta efort la cei șaptezeci de ani bătuți pe muchie ai săi („in seinen alten Jahren”); Fusesse într-adevăr pe front alături de un român ce i-a salvat viața, după ce pămîntul aruncat de o bombă îl îngropase. Când a revenit acasă, în Gutstein, a găsit casa și ea bombardată „de un tanc”, sub dărămăturile ei și-au găsit sfârșitul soția sa, părinții și cei doi fii. A reușit să reconstruiască locuința, dar familia...

Nu mult după aceste întâmplări, tot pe la

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es. Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul” este editată de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România NU și de la Ministerul Culturii și al Cultelor

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,

telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001

Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele

RODIPET și la oficiile postale din țară

Revista noastră este înscrisă în Catalogul

publicațiilor la poziția 2048.

Ciitorii din străinătate se pot abona prin S.C.

Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1,

Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box

33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail:

abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro

sau on line la adresa www.rodipet.ro

la limită

orbim continuu despre viitor, despre modul în care el ar fi pregătit în laboratoare sau ateliere cvasi-mitice, divine ori aproape divine, de către un altul de zei sau, cel puțin, de către oameni! (Nu înțeleg de ce Nietzsche a armenul de supraom și nu s-a mulțumit cu lentilele transcendente ale acestuia, gând Antichității greco-latine, precum sau semizeul ori, venind dintr-o lume ceva apropiată, întrucâtva accesibilă (cu un sau măcar liminar), despre sfânt - buddhist, taoist - despre honnethomme, etc.) Oricum, spre a fi vorba de un șoc al lui, în lumea noastră, înseamnă că acel nu este creat de noi sau, dacă totuși îl am, nu o facem conștient și, astfel, să ne mirăm dacă trăim ceea ce trăim. În care îl producem în chip voluntar, chiar responsabil sau inteligent, dacă răm la crearea lui, și totuși ne vedem într-un vertij surprinzător, amenințător, dar fi cazul să începem a învăța cum am să îl controlăm spre a-l face mai utilizabil. Pentru început, ar fi poate mai adecvat, obiectiv, oportun, să constatăm că în spațiu de proiecție a tuturor utopiilor,



Șocul viitorului sau viitorul ca soluție de recurs?

Marius Traian Pupan

a devenit el însuși utopie, marea utopie, - utopie mai ales dacă ne gândim la Ecclesiastului. „fiul lui David, rege în m...”. „Dacă este vreun lucru despre care teea spune: «Iată ceva nou!» de mult acela era și în veacurile dinaintea...”. O privire asupra celor două secole a precedat pe acela în care am intrat de din de un deceniu ne-ar da, eventual, o e și a înțelege determinările atracției și ei noastre înspre viitor, nu drept parte erentă, incontunabilă, ineludabilă, a i, ci în calitate de obligație a trecerii eilla și Caribda, formulă violentă a ui sau, dimpotrivă, de șansă a regăsirii a, turnul ori cetatea salvării noastre - ă acestea nu pot fi decât darurile lui eu.

ă orașe din lume - poate nu numai două, cesteia lucrurile sunt atât de clare încât ă fie menționate cu precădere sau, fără ărea mult, exclusiv - permit o comparare prin artă, a spiritului, caracterului r XIX și XX, a formei adoptate de i umană de-a lungul perioadei situată ărșitul de secol XVIII, deci de la a Franceză, și până în jurul anului ltfel spus până la redefinirea ariei e de existență democratică. Parisul, în ănd, se remarcă prin două fabuloase de artă: Orsay, muzeul secolului XIX, ul „Georges Pompidou”, în fapt un l secolului XX - Grand Palais, eu a sa e de artă cinetică este, în fapt, o altă le a examina, contempla ori analiza e ultimelor decenii, ale veacului de ncheiat și care pătrund în noul mileniu. prin muzeul său de artă modernă - ceea ensul culturii italiene, pe de o parte și, pe de altă parte, continuă, se ă la creația secolelor XVIII și XIX - tr-un spațiu distins, elegant, calm, în paralel arta marii perioade care avangardismul, modul în care s-a cеста din urmă, tot pe pământ italian,

lucru mai puțin subliniat în general și apoi producția foarte nouă, încă etichetată drept pictură, sculptură, grafică, desen.

Secolul XIX este o foarte mare epocă de cultură. Arta care se plasează, ca original, în intervalul dintre împlinirea spiritului romantic și pregătirea exploziei expresioniste realizează desăvârșirea explorării, exploatarea și regenerării tradiției elene, romane și renaștentiste în lumea apuseană și în universalitate. Filosofia secolului XIX împlineste - prin Hegel și Schopenhauer, în descendență platonice, sub care stau și începuturile lui Bergson (un gânditor care va aduce, în prima jumătate a secolului XX, stilul anterior lui 1900), prin Comte și Marx, ca practicanți ai unor metode aristotelice - manierele teoretice de structurare și exprimare a gândirii antice.

Secolul XX aparține formalismului - arta preia unele dintre elementele absurdului în proza elenistică, trecute prin imaginația lui Jonathan Swift, epurată de sensul etic al acesteia; abstracția derivă din decorativismul oriental, așezat sub amprenta celei de a doua porunci a Decalogului, însă ulterior laicizată probabil integral. Filosofia aceleiași epoci utilizează metoda tomistă - fiind, astfel, un neotomism ori o neoscolastică - fără a se adresa însă conținutului teologic al operei lui Toma d'Aquino sau adoptă stilul misticilor germani și acesta însă epurat de credință. Formalismul însă, nera-

portându-se la necesități, devine un spațiu de exercitare mondenă, un domeniu supus regulilor de evoluție ale modei. Iată ce este șocul viitorului: obligația de a intra în perpetuu balans al modei - al lucrurilor care se demodează.

Cum s-a produs această, poate cea mai mare, fractură culturală din istorie, la interfața dintre secolele XIX și XX. Primul dintre acestea venea după marea schimbare adusă de Revoluția Franceză și de Imperiu în lume. Mișcările sociale sunt continue - violente mai întâi, decurgând într-un climat mai mult sau mai puțin liniștit ulterior. Forțele și curentele înnoitoare, devotate schimbării, afirmării iluministe erau, cel puțin într-o oarecare măsură, satisfăcute de modul în care istoria se vedea impulsionată; conservatorii, adepții vechilor regimuri constatașeră că, în cele din urmă, lumea lor nu ajunge la o totală, și nici măcar prea adâncă, dezintegrare. Când universul, ambianța, istoria, nu opune ființei umane amenințări prea grave, omul privește către prezent, are încredere în acesta, iar apoi se raportează prin el, dacă este să o facă, atât la trecut, cât și la viitor: succint și optimist. Liniștea secolului XIX aduce însă un prim val de globalizare. Acelei globalizări inițiale i se asociază imperialismul - ulterior ea este reajustată după idei rasiste, naționaliste, i se suprapune internaționalismul de clasă ori teoria comunismului într-o singură țară. Civilizațiile constată că pot muri - afirma Paul Valéry; pentru acest motiv, constatând aceasta, omul se apleacă inițial asupra culturii; faptul se observă în primul Război Mondial, constată, în continuare, scriitorul francez. Lucrurile nu se mențin așa - adevărata cultură este existentă dincolo de timp, iar omul ultimei sute de ani trăiește amenințarea la adresa ființării sale în evoluție și schimbare. Cum întregul timp l-a trădat, acest om nu se adresează încă eternității, ci aceluia fragment de timp despre care nu știe nimic, deci viitorului. În consecință, nu mai trăiește decât încercând să îi accelereze sosirea, să îl facă altfel decât prezentul, să transforme fiecare element al său în clipă cât mai inconsistentă - viața umană își caută recursul în inexistență, substituind prezentul prin viitor. Ziua de mâine, dacă este grăbită de o civilizație înfricoșată de timp, nu poate face însă altceva decât să o imite pe cea de azi.

acolade

Eu, personajul



Marius Pupan

Există o tendință curentă a unor prozatori români de a-și portretiza congenerii, mai ales atunci când aceștia ies din serie. Fiind cei mai aproape de ei, creatorii le pot stabili cu mai multă ușurință comportamentele, caracterele, mentalitățile, fără să le denatureze prea mult firea. Avându-i mereu în atenție și vecinătate, nu ajung la gafe de proporții, cum întâlnim deja la unii neajutorati. Dacă un personaj la pagina X e descris cu mâna dreaptă, ciungă, la pagina Z e întreg și se comportă ca atare când salută un seamăn. Sau: doi indivizi, plecând dintr-un capăt al satului, văd luna ca pe o seceră. Ajunși la cealaltă margine a localității (cât să fi trecut? o oră, trei, șapte!) observă că Selena e ca un ban de aur. Inadvertențe atât de șocante, că îți se sparie gândul!

Așadar, o primă opțiune a alegerii unor persoane din mediul scriitoricesc se datorează autorilor cu mai puțină fantezie, dar și cu credința că, rămânând foarte aproape de eroi, nu pot omite unele detalii semnificative, absolut necesare în procesul creației. O a doua ține de nonconformismul și iconoclastia artiștilor, generatoare de situații atipice care, ilustrate în opere, asigură o oarecare atractivitate pentru cititori. După cum se știe, normalitatea și plătudinea nu-i încânta prea mult. Iar a treia opțiune - cea mai răspândită, de altfel - ține de mesajul textelor: unul cu potențial satiric, având darul să batjocorească poziția și condiția unor autori. Aceste procedee se constituie și în reglări de conturi. Punându-și adversarii într-o anumită situație, prozatorii respectivi se cred răzbunați.

Marele maestru în acest domeniu poate fi considerat Eugen Barbu. În *Princepele* sunt ridiculizați principalii lui opozanți, de la Zaharia Stancu la Ion Băieșu, de la Alexandru Andrișoiu la Nicolae Velea, pomanagii și delatorii, cei care constituiau o oaste pe care cititorul e invitat să o dezavueze. Nici Marin Preda nu a întârziat să-și plătească polițele. La deratizarea, prezentă în trilogia *Cel mai iubit dintre pământeni*, îi plasează pe Calistrat și Bacalogu, prozatori de prim-plan ai culturii române, care, în situația jalnică în care se află, produc mai mult milă decât silă. De această literatură cu cheie au fost interesați G. Călinescu, A. E. Baconsky, Mihai Beniuc, Damian Necula, Gabriel Chifu, Horia Gârbea și, ultimul pe listă, cu voia dumneavoastră, subsemnatul. Fiecare cu intenții diferite, multe în afara celor pomenite mai sus. E interesant de urmărit cum reacționează victimele eroizate. Desigur, unele cu violență, altele cu răbufniri întârziate, printr-o contraofensivă, eu, spre exemplu, cu încântare și nemulțumire, fiindcă mi s-a oferit un spațiu tipografic atât de redus. Ați înțeles: am intrat în cărțile lui Horia Gârbea, Ion Roșioru și, de curând, în a lui Dan Perșu. E adevărat, în romanul *Cu ou și cu oțet*, într-o companie selectă Marius Pupan se află alături de Reban, Mărtărescu, Poma, Gălăiță, Dănulescu, Ivan Cezărescu și chiar a povestitorului, Pan Derșu. Trebuie subliniat că, în respectiva scriere, personajele nu sunt plasate cu un scop batjocuritor sau unul subversiv, ci, îndeosebi, pentru sonoritatea numelor, care dau o anumită legitimitate spirituală discursului narativ, într-o carte ce va aduce cotă semnatarului: nu doar grație prezenței noastre acolo, ci scriiturii excelente, subiectului ce exploatează confuziile unei Români în tranziție.

Urmuz și imaginarul european

Dacă în perioada interbelică, adică în contemporaneitatea lui Urmuz (Demetru Dem. Demetrescu-Buzău, m. 1923), opera sa a fost puțin comentată critic, receptată mai ales în perimetrul ideilor avangardei, considerat ca un precursor al acesteia (nu doar pentru literatura română), după război redescoperirea ei a produs un adevărat reviriment al discuțiilor, câteva valuri de critici, în succesiunea generațiilor, s-au pronunțat asupra ei, analitic sau comparatist, descoperind aici însemnele unei autentice revoluționări a exprimării epice moderne, rodul unei "inițiative estetice fără precedent până la începutul secolului trecut și de departe mai îndrăzneță decât a oricăruia dintre contemporanii lui", după cum se exprimă Carmen D. Blaga, poate cea mai recentă exegetă urmuziană, într-un amplu și aprofundat studiu despre imaginarul urmuzian, privit în contextul imaginarului european modern: **Urmuz și criza imaginarului european** (Editura Hestia, Timișoara, 2005. Colecția Clasicii literaturii de avangardă). Dar autoarea nu intenționează realizarea unei monografii, ci investigarea creației autorului, atât "din perspectivă filologică", cât și "din aceea a unor

galaxia cărților

domenii conexe, puse în slujba unei interpretări larg hermeneutice". Tocmai de aceea, într-o primă și substanțială parte a studiului, trece în revistă principalele (de fapt, mai toate) reperate exegetice urmuziene, de la primele referințe, sumare, uneori cu caracter strict enunțiativ, până la amplele și nuanțatele interpretări efectuate în anii din urmă de către critici, istorici literari și sociologi sau filosofi care, cu toții, cad la un acord în privința faptului că "prozatorul român a creat texte ce și-au depășit epoca, făcând posibilă, chiar pe fundamentul tradiționalismului autohton - nuanțat de ideologia și poetica literară a modernității burghize - emergența unei paradigme fără precedent ca atare, în cultura română". Este și motivul pentru care Urmuz poate fi socotit, cu drept cuvânt, un "scriitor fără precursori". Sarcina pe care și-o asumă, în aceste condiții, Carmen D. Blaga este aceea de a demonstra "în ce măsură Urmuz poate fi socotit un premeregător".

Un fapt de evidență, oarecum neașteptat, este acela că proza lui Urmuz i-a scapat lui E. Lovinescu în critice sale, iar G. Călinescu tratează scrierile acestuia ca pe niște "simple elucubrații premeditate, fără un sens mai înalt" (1930). Perpessicius îl va trata, la rândul său, cu anume superficialitate, în descendența tradiției *post-romantice*. Cei care îi acordă atenție, ca unui autentic "revoluționar" al literelor autohtone, "precursor ignorat al mișcării de avangardă", sunt tinerii grupați în jurul *Contimporanului*, Geo Bogza sesizând noutatea universului ficțional urmuzian, Stephane Roll vorbind despre "o elementare nouă a subiectului literar" la acesta, pentru ca apoi Harie Voronca, Sașa Pană, M. Cruceanu, sau Lucian Boz (care vede în aceste scrieri "o tentativă de recuperare a gândirii prelogice"), apoi I. Biberi, Tudor Vianu (care îi aprecia umorul *irezistibil*), Tudor Arghezi (care încă în 1928 atrăgea atenția asupra *individualității* cu totul ieșită din comun a prozatorului), fără a-l putea impune însă într-o conștiință critică a literaturii române.

Anii postbelici, 1967-1979, reprezintă - afirmă Carmen D. Blaga - "momentul de coti-

tură" în ceea ce privește receptarea critică a lui Urmuz, evenimentul incontestabil al acesteia constituindu-l studiul monografic pe care i-l consacră N. Balotă, în 1970, în care însă, apreciază exegeta, "suportul filosofic al analizei a trebuit să fie occultat, iar trimerterile comparatiste mai îndrăznețe, în sensul raportării atitudinii față de realitate a scriitorilor post-simboliști la aceea a pictorilor de avangardă din aceeași perioadă, au rămas doar schițate". Puncte de reper în această receptare oferă I. Pop, Adrian Marino, Marin Mincu ș.a.

Ceea ce i se pare semnificativ autoarei, în acest proces de reevaluare a operei urmuziene, este faptul că "studiile de formulă structuralistă (...) tratează creația acestuia ca subsistem al sistemului de avangardă". Acest model de analiză literară este însă nou în practica românească a criticii și îngăduie, bunăoară, lui Marin Mincu să evidențieze "*mijocurile* rupturii cu tradiția", semnalând o adevărată "tragedie a limbajului", tocmai într-un moment când practica sămănătoristă părea acaparatoare întru totul. Dar câștigul cel mare este *descoperirea* în ultimele decenii - atrage atenția Carmen D. Blaga - a "oglinzilor nietszscheene ale postmodernismului", în continuarea avangardelor ca "forme de experimentalism" și evidențiind "particularitățile fenomenului avangardist în spațiul românesc". Ion Pop este cel ce întreprinde, pentru prima dată, "o istorie sistematică a receptării fenomenelor avangardiste" la noi, urmărind, în ce-l privește pe Urmuz, un "proiect hipertextual al scrierii". De la această sugestie pleacă și exegeta, cercetând în continuare "intertextualitatea" **Paginilor bizare** cu diferite alte scrieri ale epocii. Aici este și partea *forte*, ca să zic așa, a demersului său, de real interes, marcându-i originalitatea, noutatea intervenției, domnia sa explicându-se convingător: "Studiul schimbării de paradigmă în cultura românească de la finele veacului al XIX-lea și începutul celui următor, în măsura în care textele urmuziene o reflectă, se poate, așadar, desfășura luând ca punct de pornire orientările culturale, practicile literare și conștiința estetică reflectată în textele și publicațiile din epoca formației intelectuale a lui Urmuz, ajungând până în momentul configurării unor mentalități, practici literare și idei caracteristice modernității estetice din perioada interbelică - idei care se nutresc, în fond, din eflorescența creației avangardiste a anilor '20 și '30 - pentru că acestea descriu deja un orizont problematic suficient de larg și de complex pentru a pune în lumină întreaga dinamică a imaginarului care a condus la apariția unei practici și a unei conștiințe moderne a prozei". (Iată, sugerat, afirmat un program de lucru pe care îl va urma cu rigoare). Imaginarul urmuzian îi apare, în acest context, de o îndrăzneală nemaicunoscută în spațiul literelor românești și îi impune "nevoia unei redimensionări a modelului teoretic al istoriei literare, axată în genere pe conceptul Herderian", și cercetătoarea se va lansa în urmărirea deschiderii prozei urmuziene spre "tropii de circulație europeană". Domnia sa întreprinde, pe acest temei, un *recurs la filosofie* ca "*locus* al dezbaterilor despre fundamentele a tot ce există".

Observând epoca și discursurile teoretice efectuate, Carmen D. Blaga vorbește despre o criză a imaginarului, înțeleasă în sensul de "criză a receptărilor unei societăți despre propriul mod de a fi", având în textele lui Urmuz "simptome ale unei degradări (crize) a literaturii - unul plin de consecințe era cel de inspirație kantiană, bazat pe opoziția *intellect/emoție*, generatoare a unor alte perechi de concepte: *proză/poezie*, *realism/fantezie*, stil «limpede»/stil «confuz»" Etc.

Discutând scrierile urmuziene în contextul experiențelor naționale, cu trimiteri atente la fenomenele europene ale unor paradigme moderniste, Carmen D. Blaga izbuteste, fără

îndoială, un studiu de amplitudine deschidere a ceea ce înseamnă de fapt propunerea urmuziană, prin caracterul său "non-mim observând astfel mutațiile produse în că imaginarului românesc. Domnia sa ne atrage atenția asupra faptului că "universul ficțional urmuzian este construit din imagini fragmentare nedistorsionate ale lumii percepute asamblate aberant în raport cu receptări care le construiește imaginația radicală în vigilență, prin preluarea senzațiilor și peștelor". Urmărește, așadar, relația literatură aspectul *fantasmatic*, apelând la propuneri teoretice ale unor Castoriadis, Tzvetan Todorov, la analizele lui Freud (în **Pălin** **Stamate** face demonstrația cum "contul oedipian", suferă "distorsiuni" prin "substituirea trupului matern cu un artificial al acestuia", ceea ce introduce "element de cenzură a suprarealului"), cunoscând propunerea unui portret al personajului hibrid.

Un capitol incitant, ce ridică destule probleme pentru o eventuală continuare a analizei, este consacrat lecturilor scriitorului, ale lui Urmuz; un altul consacrat biografului asumată operei, practicând un deosebit interpretativ, benefic, în spectrul psihanalitic ("...nucleul inconștient al ficțiunii urmuziene pare să fi fost contradicția dintre dorința de putere"). Toată analiza demonstrativă a fenomenelor urmuziene se face cu deplină lejeritate teoretică, exegeta demonstrând nu doar o roasă și foarte precisă stăpânire a domeniului abordat, ci și o largă orientare, deschidere un spațiu ideatic, într-un orizont literar modernității și universalului.

Urmărind, în principal, receptarea operei urmuziene într-o succesiune de strategii ale evoluției criticii românești, studiul probează în totul că, din perspectiva critică modernității, Urmuz este încă departe de a fi epuizat. Mai ales în sugestia pe care o produce autoarea studiului, anume aceea a legăturii acestuia cu "particularitățile discursului ficțional nietszcheean", scriitorul nostru poate fi considerat, prin această *grilă*, ca "un scriitor român modern", "primul creator de opere în proză al cărui sens depinde în principal de construcția lor ca ficțiune". Se așadar, la concluzia că "Urmuz pare a fi în posesia polivalenței sensului ca suport pentru o proză literară novatoare, înainte de a lua cunoscute de teoretizările lui Nietzsche. Noutatea operei în scrierile lui, tocmai în tratarea legăturii semantice ca labile, *posibile dar nu necesare* sau nu în mod necesar orientate înspre un scop obligatoriu de relaționat în afara textului cum procedau îndeobște autorii «serioși» vremea aceea. În ambiguitatea cuvântului spirit, în posibilitatea de actualizare simțită a sensului manifest și a celui latent, doar o parte, cea mai evidentă, a structurii literare pe care a operat-o scriitorul român. Caracterul parabolic al scrierilor Urmuz multiplică, însă, sensurile latente, gândindu-le și un nivel metatextual. Prin această creația sa realizează *sui generis* în teoreticienilor artei romantice de a în totalitatea genurilor de discurs în consens armonioasă a operei".

Noutatea, cu adevărat provocatoare, a studiului semnat de Carmen D. Blaga, impune perspective noi de deschidere interpretativă asupra operei lui Urmuz, constă tocmai în urmărirea *crizei* imaginarului european în acest aspect va avea, fără îndoială, un aport aparte în conștiința critică actuală de la care când totul trebuie reevaluat și rejudecat în complexe și mai ales fără *norme* preconcluzive. Autoarea se dovedește a fi, din acest punct de vedere, extrem de bine pregătită pentru a realiza o evaluare de profunzime a operei urmuziene și implicat a literaturii noastre moderne.

(constantin cublescu)

Eliade, despre labirint

Sub titlul *L'Épreuve du Labyrinthe*, avorbirile dintre Eliade și Claude-Henri Rocquet au apărut prima oară în Franța, în 1978. La 71 de ani, savantul român era în plină glorie și își putea contabiliza ușor, în a unui aparat de înregistrat, principalele momente ale vieții sale de om și scriitor. El, s-ar spune, exercițiul amintirii, pe care considera, oricum, fundamentală pentru alegerea vieții și realului ca revelații ale eroului. O mai făcuse, se știe, în sutele de zeci de minute de memorii. Acum, vârsta înaintată și dialogul cu Rocquet un caracter ultimativ și nerevizibil, în sensul că afirmațiile lui puteau fi luate ca definitive. Cartea va fi înlocuită, alături de altele ce i-au fost dedicate (Linscott-Ricketts și Culianu sunt, în acest sens, cei mai importanți), o sursă bibliografică importantă pentru biografia spirituală și cotidiană a istoricului religiilor. A utilizat-o în plin, între alții, și Florin Turcanu pentru titlul său studiu despre „prizonierul timpului”.

Ca un eseu monografic, transcrierea acestui interviu va fi împărțită în 10 secțiuni, după cronologia aproximativă a etapelor portante din existența lui Eliade (*Sensul și funcția religioasă, India esențială, Europa, Paris, 1945, Chicago*), dar și după o schemă a etapelor principale ale operei sale (*Istorie hermeneutică, Munca istoricului, Figuri imaginare, Mișul și scrisul, Sensul și funcția religioasă*). La noi, *Încercarea labirintului* apare, prima oară, în 1990, la Editura Curtea Veche, în condiții tehnice destul de precare, pe o hârtie grosolană și cu o copertă de material de fizică. Bineînțeles, în anii aceia, edițiile românești abia scoteau capul de sub pământ și ceea ce conta era conținutul, inedit și pentru cei mai mulți dintre noi. Humanitas a luat volumul de curând, cu ocazia apariției lui Eliade, adăugându-i o postfață a lui Rocquet (scrisă în 1998) și interesante biografii, unele cunoscute (cele cu Eliade și funcționează în varii ipostaze), altele mai puțin cunoscute (cele cu Maitreyi tânără, de pildă, și cu profesorul Dasgupta, sau cu Maitreyi în vârstă, încadrată de soții Eliade). Cartea este, cred, cel mai succint tablou general al omului și savantului Eliade, valabilă și surprinzător prin limpezimea declarativă. Existența nu pare, în ele, doar un drum oficial al unuia dintre ultimii enciclopediști ai vocației universalului, ci și un concept nou de analizat, chiar în momentul în care se află în desfășurare momentele cele mai banale. Cartea Eliade își expune esențializat ideile și stă la baza creației sale științifice și literare, comentează modele culturale, face conexiuni biografice și își interpretează

destinul, încercând să regăsească legăturile dintre concretul istoriei pe care a traversat-o și tainele ascunse de aparența ei iraționalitate. Pătrundem, într-adevăr, într-un fascinant labirint, cu intrări și ieșiri lămuritoare, dar nu lipsit și de tăceri semnificative. Când abordează perioada post-indiană de la București, de pildă, între avânții criteriști, Nae Ionescu și preocupările de istorie a religiilor, Eliade nu spune nimic de Garda de Fier și de consecințele ideologice de dreapta, cu care, vrem sau nu, a avut tangențe. Oricum, din text, cum remarcă traducătoarea Doina Cornea, „se conturează un model uman a cărui inteligență se îmbină cu înțelepciunea, cu dragostea de oameni și generozitatea, pe de o parte, cu visul, imaginația și fantezia, pe de altă parte”. „Un gânditor actual”, cum susține și Rocquet.

Voi continua spicuiind din ultimul fragment de dialog, *Sensul labirintului*, pentru aspectul său de formulă de final, în care adevărurile spuse anterior sunt decantate pentru o ieșire „tare” din timpul fast al convorbirii. Titlul ce conține simbolul labirintului a fost sugerat chiar de interviuat într-un prim *Intermezzo*. Invitația de a-și aminti lucruri aproape uitate, înaintarea și reculul memoriei, reevaluările „ieșirilor” și „intrărilor” sugerează un drum sinuos, întortocheat. Condiția umană însăși stă sub semnul încercărilor inițiatice, după Eliade, pe care omul le poate descifra sau nu, după cât poate înțelege semnele sacralului camuflate în profan. Parcurgând labirintul, existența înaintea spre propriul centru, spre sine. „Așa e condiția noastră, nu suntem nici îngeri, nici eroi. Când omul își atinge centrul se îmbogățește, conștiința îi devine mai largă și mai profundă, totul se limpezește, devine semnificativ: dar viața continuă, se ivește alt labirint, alte încercări, alte feluri de încercări, la un alt nivel... Bunăoară, *Convorbirile* noastre nu au proiectat într-un fel de labirint”.

La întrebarea dacă și-a simțit centrul, Eliade răspunde ca da, descriind o revelație tipic eliadiană, am spune: „În general, îți trăiești viața în frânturi. Într-o zi, la Chicago, trecând prin fața Institutului Oriental, am simțit continuitatea acestui timp care începe cu adolescența și continuă cu India, Londra și restul. Este o experiență încurajatoare: simți că nu ți-ai pierdut timpul, că nu ți-ai irosit viața. Totul se leagă, chiar și perioadele pe care le socoteam fără importanță...” Am recunoscut, desigur, multe din revelațiile personajelor din prozele sale. Omul trăiește într-o istorie absurdă, alienantă, mai ales omul modern, care și-a uitat rădăcinile. Ivierea unui sens e posibilă numai dacă ieși din timpul profan, dacă încerci să evadezi din istorie și să cauți modelele primordiale, depozitate pentru omul secolului XX în mituri, rituri, simboluri, credințe, reverii. Abia atunci legăturile dintre „frânturile” disparate se reface și dau naștere unui fir destinal cu sens.

Altfel, rătăcirea prin labirint poate fi eternă, iar mântuirea, imposibilă. Tocmai memoria, ordonarea amintirilor importante din existență, e garanta salvării de la uitare, memoria e cea care readuce în atenție esențialul. Timpul trecut e favorabil hermeneuticii, deschizând spre viitor sensuri crezute definitive. „Da, totul rămâne deschis. Ca după orice experiență neașteptată, mă aflu în fața unei perspective mai largi decât aceea care îmi era familiară. Acum mă văd gândind lucruri foarte interesante și pe care nu mi le închipuiam înainte cu câteva săptămâni. La începutul acestor *Convorbiri* știam că aveam anumite lucruri de spus, dar nu erau acelea care îmi vin astăzi în minte. Imaginea care mă posedă acum este această deschidere spre viitor”.

„Divinul” e un alt lucru asupra căruia Eliade a dorit să păstreze tăcerea. „Despre problema divinului, care este centrală, vreau să mă feresc să vorbesc cu ușurință. Dar sper că, într-o zi, o voi trata într-un mod cu totul personal și coerent, în scris”. Explicabil sau nu, destinul, pe care savantul însuși l-a invocat, nu l-a mai lăsat să scrie o astfel de lucrare. Despre unele lucruri, singur o

galaxia cărților

spusese, trebuie să taci. O analiză a divinului, extrem de interesantă, altfel, l-ar fi plasat, probabil, în postura nedorită a unui expert, a unui guru spiritual. Or, Eliade n-a dorit niciodată acest lucru. Eticheta pe care el însuși și-o pune, totuși, ca specialist în sacru, e aceea de „tovarăș de drum”. De unde și trimiterea la statutul de călăuză pe drumul Emausului, invocată de Rocquet în *Postfață*. „Este sigur că nu mă văd maestru de gândire sau guru”, spune Eliade. „Nu mă simt nici măcar ghid, doar un tovarăș de drum - un însoțitor puțin mai avansat - un însoțitor al celorlalți. Mai este și acesta un motiv pentru care ezit să ating într-un fel improvizat anumite probleme esențiale. Eu știu foarte bine ce cred, dar aceasta nu se poate spune în câteva fraze”. La fel a răspuns și în cazul „realului”. „Se poate defini așa ceva? Nu pot să-l definesc. Mi se pare că e evident și, dacă nu e evident, fără îndoială, e nevoie de o lungă demonstrație”.

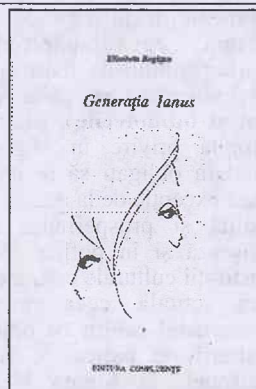
„Divinul” și „realul”, iată două mistere asupra cărora Eliade a preferat eschiva științifică. Poate pentru că ele depășesc orice capacitate de cuprindere umană, pentru că ele se trăiesc, se caută, se descifrează sau se revelează și nimeni n-are dreptul să le încastreze într-o formulă sau alta, dacă nu le simte. Nici măcar specialiștii în sacru. Fac parte dintre puținele mistere spre care labirintul nu are nici o ieșire.

(adrian romila)

Stăpânul
Luceafărului
Elisabeta Bogățan
Editura Brumar



2) **Generația
Ianus**
(Elisabeta
Bogățan)
Editura
Confluente



3) **Gazeluri**
(Elisabeta
Bogățan)
Editura
Confluente





Cultura ca o baricadă

gabriel rusu

Se întâmplă, uneori, să te trezești față în față cu o carte care îți aduce aminte, în mod violent și prin aceasta justițiar, de un „acasă“ al tău, un „acasă“ al tău inclusiv emoțional și cultural. Astfel a fost întâlnirea mea, petrecută cu vreo trei săptămâni în urmă, cu **Vitralii** (Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2006), proaspăta apariție editorială semnată de Ovidiu Dunăreanu, vechi și de nădejde prieten, camarad de literatură în vremurile mele constănțene. La pagina 24 am aflat câteva vorbe ale lui Arghezi, tulburătoare și revelatoare pentru uitucul din mine: „Vraja Dobrogei nu se aseamănă cu niciun alt fenomen din câte am trăit în țările străine. Le-aș asemăna prin sentiment, fără să le fi cunoscut decât mental, cu Egiptul Sfînxului care tace mut de mii de ani, și cu Iudeea./.../ Iubite prieten aproape uitat, vino în Dobrogea României. Toate drumurile duc acolo, ca altădată la Roma. Spiritul de curiozitate îți va fi pe deplin satisfăcut. Însă bagă de seamă și pregătește-ți un moral rezistent. Dogrogea uimește, se strecoară lin și dulce, pe nesimțite. Ea intră în sânge și nu mai poți să scapi de obsesia ei. Dobrogea te soarbe. Fii atent!...” Autorul **Vitraliilor** folosește acest citat arghezian pentru a-și prefața, în

mea!), parcă neatins de vreun rid al conformismului sau al jonglării cu jumătățile de măsură. Ca și atunci, el este obsedat benefic de Dobrogea și are pornirea cruciată de a dovedi că și aici/acolo se naște cultură. Prozatorul cântărește cu minuție de orfevru cuvintele, le combină alchimic și, odată intrat în povestirile lui, cum sunt cele din volumul **Cu bucuria în suflet**, te pomenesti într-un tărâm mitic în care viețuiesc magic bărbați și femei cu genă arhetipală. Gazetarul își asumă **cultura ca o baricadă**, construcția umană capabilă să se împotrivescă cu fermitate non-valorii spirituale și non-sensului existențial.

În **Vitralii**, Ovidiu Dunăreanu și-a adunat publicistica din perioada 1998-2006, cu câteva recuperări din anii anteriori. Cele mai multe dintre texte au apărut în revistele „Tomis“, „Ex Ponto“ și „Luceafărul“. Cartea cuprinde o secțiune de micro-eseuri, intitulată **Respirări**, una de **Anchete și dezbateri literar-artistice**, una de **Interviuri** și una de **Profiluri**. Într-un **Argument**, autorul precizează: „Rod al unor contacte avute cu mediile literare, artistice și științifice, eseurile, anchetele și dezbaterile, interviurile și profilurile cuprinse în sumar, asemenea segmentelor autonome care compun structura pluriformă a unor vitralii, își propun să contureze un profil al fenomenului cultural contemporan din spațiul pontic și nu numai“. În totul, **Vitralii** semnifică o antologie de gazetar profund interesat să înțeleagă și să judece drumul sinuos al faptei de cultură în societatea românească de astăzi. În context, atitudinea devine esențială, iar exprimarea ei tranșantă reprezintă nu numai un drept câștigat, ci mai cu seamă o datorie de împlinit. Nu văd rostul de a „povesti“, eu, opiniile lui Ovidiu Dunăreanu, așa că am să le citez, însă nu în ordinea așezării lor în secțiunea **Respirări**, ci în cronologia apariției lor. Ianuarie 2002: „A spune astăzi că ești scriitor, sau mai bine zis a te afișa în această postură, mai ales în provincie, să zicem chiar într-un oraș precum Constanța, este o mare imprudență. Numai deodată se găsește o armată de spirite încruntate și suficiente, care trăiesc în izolare și inerție culturală, să te măsoare chiorăș, ca pe un paria. Dacă aceasta este atitudinea ignorantului de rând al societății, nu alta se dovedește a fi, față de scriitor, comportarea oamenilor care au frâiele puterii: politicienii și îmbogățiiți de carton ai tranziției./.../ Pentru ei, scriitorul și ziaristul sunt persoane ciudate, imprevizibile, tenace și incomode, care prin curajul de a spune răspicat adevărul, prin atitudinea lor intransigentă și tăioasă față de realitate, pot oricând să le strice imaginea și să facă să le scadă capitalul electoral și cel moral“ (**Scriitorul și societatea**). Martie 2002: „Lăsând de izbeliște bibliotecile, revistele, teatrele, muzeele etc., guvernării noastre pun în pericol, pe zi ce trece, tot mai grav, însăși ființa poporului român. Ei nu-i consideră pe profesioniștii din domeniul lecturii publice demni de a fi luați în seamă. Legea bibliotecilor zace în sertarele parlamentului de foarte mulți ani și nu se știe câți vor mai trece până va fi promulgată“ (**Statul și bibliotecile**). Martie 2004: „Aruncând o simplă privire în «ograda» noastră euxină, suntem obligați să recunoaștem că nici ea nu face excepție de la regulă. Cu toată țâfna cosmopolită și prosperitatea arogantă pe care le afișează și în pofida zestreii considerabile de instituții culturale ce-o are, Constanța nu este, la ora actuală, ceea ce ar trebui să fie: un remarcabil centru de emulație și de iradiere a culturii, în partea de sud-est a României și Europei, la Marea Neagră./.../ Mentalitatea

subversivă, că în cultură se poate *construi* evoluă cu bugete derizorii, că ea nu e eficientă și rentabilă, altele fiind priorități pentru care trebuiesc acordate miliardele, că cultura nu este atâta nevoie pentru că mână banii publici degeaba, este gravă și pericolul și spune totul despre cei care o propovăduie. Ajunsă la cheremul unor astfel de «gânditori pragmatici și fără har, proveniți din rândul cârciumarilor, tehnicienilor veterinari, șoferi unor ingineri obscuri, ostili și slugarnici - o au votat fără rușine plantarea de șalu geamanduri și elice de vapoare date la vechi, vopsite și înfrumusețate ca niște sorco la intrările principale ale orașului, și la intersecția marilor lui bulevarde; «capodoperele» pricina întruchipând vulgaritatea, realismul gar, neavând de-a face cu arta, atentează la litatea bunului gust -, cultura ajunge un onism lipsit de imunitate, expus unor boli incurabile, cade în ridicol și caricatură“ (**Cultură azi pe mâine**). Martie 2005: „La modă și astăzi, oamenii care știu să se «descurce»./.../ știu cum se face, dar mai totdeauna acestor norași le stau în gât cultura și instituțiile. Invocând marea sarcină și grija de a «protebanul public și ideea nechibzuită că acestea o sumă prea mult, pentru a le rentabiliza, le coasează, le desființează, le reduc personalul

cărți de luat acasă

micro-eseul **Mirajul Dobrogei**, propria viziune despre spațiul geografic pe care îl consideră a-i fi tutelar. După cum urmează: „O natură a contrastelor, misterioasă și subtilă, inconfundabilă, îi definește acestui spațiu românesc un statut special, făcându-l să poarte, permanent, o taină, pe care numai pământurile foarte vechi o au. Dobrogea are un duh al ei, de nedefinit în cuvinte. O geografie de o frumuețe inefabilă, năvalnică, dar și austeră, pluriformă, îi conturează o înfățișare unică./.../ Dincolo de natura și istoria ei fabuloasă, Dobrogei îi mai sunt specifice afluxurile unor *râuri de sânge*. Aduse de viiturile vremurilor peste românii băștinași, ele au impus o coloratură omenească dintre cele mai originale și mai expresive, mai eterogene și cosmopolite./.../ O altă caracteristică a acestui spațiu ar fi aceea că magicul și ludicul se îmbină în obiceiurile de peste an, evidențiind înclinația dobrogenilor către descifrarea misterelor lumii, dar și către joc și destinerie. Oamenii de aici, cum am mai spus-o, au darul povestitului./.../ **Fenomenul dobrogean**, despre care fac adesea referiri, nu mă preocupă sub aspectul lui formal, de suprafață - pitoresc, superficial, strict regionalist -, rupt de **Fenomenul românesc**, ci în structurile lui profunde, ca parte a modelului ontologic al spațiului și omului românesc. Specificul dobrogean, pe care îl evoc, se integrează specificului național, cu nota lui de originalitate, «mai subliniat», cum ar spune G. Călinescu, și anume el reprezintă partea de «meridionalism», partea solară, a arhitecturii noastre sufletești și spirituale“. Iată o profesiune de credință și, în egală măsură, o mărturisire de sine, care, ambele, constituie o *ars poetica* a unui scriitor care a învățat să își afirme tranșant opțiunile. Ovidiu Dunăreanu este om al locului și, conform propriei observații, are din plin darul/harul povestirii. Textul din care am citat a reușit să ni-l readucă în fața ochilor minții pe prozatorul și gazetarul din tinerețe (a lui și a



schimonosesc și pocesc titlaturile, le bulsează, de nu se mai alege, de ele, până la un decăzut praf. Nici orașul nostru, de pe țara mării, nu duce lipsă de această nefericită categorie de ipochimeni. Îngrijorător este faptul în loc să scadă, în ultimul timp, numărul lor crescut ca ciupercile după ploaie“ (**De-ale tranziției**). M-am oprit numai asupra **Respirării** și am citat copios din unele dintre acestea pentru că aici sunt detectabile în prim-plan poezia unui om de cultură care iubește cultura, totdeauna punitivă a discursului în raport cu abilitatea și/sau ticăloșia sistemului administrativ stilul amplu cu irizări de pamflet. Desigur, real interes și folos este și lectura dezbaterilor interviurilor și a profilurilor. Din toate desprind etapele unui jurnal de marș al culturii române din ultimii ani.

Gazetarul își poartă cu hotărâre războaiă contra imposturii în cultură. Este aceasta în rațiunea lui de a exista. Ei bine, parcă înțeleg la un moment dat, în micro-eseul **Literatură nonficcională**, el face o plecăciune în fața societății. Mi se pare alegerea potrivită. Îi mulțumesc lui Ovidiu Dunăreanu pentru întâlnirea acum cu gazetarul. De-abia aștept să îl revăd prozator la întâlnirea ce va să vină.

Necesitatea unui bilanț (II)



alexandru george

se dezvoltase aproape un veac într-un regim de libertate a expresiei, era imposibil să nu observi că aproape tot ce pretindea că aduce nou marxismul se afla în trecut: militantismul politic, criticismul uneori foarte acut, idealurile umanitariste. Pentru contemporanii cât de cât culti ai instalării noului regim era știut că Oct. Goga, dar și mai înainte G. Coșbuc, în fine, critici precum Al. Vlahuță sau Caragiale anticipaseră cu mult ceea ce ieșea de sub penele scriitorilor năimiți slujitori și cântăreți ai „vremurilor noi” și critici ai ticăloșilor din trecut. Poate crede cineva că M. Beniuc, E. Jebeleanu, Radu Bourreanu, dar chiar și Dan Deșliu sau A.E. Baconsky ignorau **Noi vrem pământ!**, **Minciuna stă cu regele la masă** sau blestemele lui N. Iorga din **Să-i ierte Dumnezeu?** Și, dacă se tăcea cu privire la Aron Cotruș, aceasta se făcea numai din oportunismul obligatoriu în programul noului regim.

Una e să „naționalizezi” băncile, societățile de asigurare, uzinele și chiar micile ateliere de reparații, să desființezi cabinetele medicale și să dai afară din armată corpul de ofițeri sau din magistratură pe oamenii de specialitate proletarizându-i, cu perspectiva de a le oferi o slujbă oarecare la statul unic patron și alta să anulezi un trecut cultural printr-o ordonanță impusă cu teroarea, prin acțiuni de „directivă”. Sute de mii, milioane de cetățeni ai țării nu au trecut automat pe noua „linie”, chiar dacă s-au prefăcut că o urmează, mimând uneori entuziasmul.

În plus, ceea ce era la mintea omului să constate era faptul că tot ceea ce extrăgea noul regim de trecut și recomanda prin mijloacele lui de propagandă, impunând de-a dreptul, erau fenomene de libertate, de neconceput după 1947-1948: critica acționase inexplicabil de slab și nu menajase pe rege, pe conducătorii statului și bisericii, personalitățile cele mai proeminente, tot sistemul politic.

Din toată această situație aberantă s-a născut ceea ce cam emfatic acum se numește „rezistență prin cultură”, de fapt un simplu act reflex al celor cărora li s-a impus comunismul, dar un fenomen care a afectat până și pe comuniștii propriu-ziși, deținători de situații oficiale. Așa cum bine s-a dezvoltat ulterior (chiar înainte de decembrie 1989), toți corifeii „ideologici” ai comunismului aveau lecturi și simpatii artistice dintre cele mai eretice; niciunul nu a crezut o clipă că Argeșca înfățișă doar putreziciunea și I. Barbu era o nulitate diversionistă, periculoasă. Un om de cultură (și nu se poate spune că unul din călăii cei mai odioși precum Miron Constantinescu nu erau așa ceva) este fundamental un conservator, chiar dacă în mod liber (precum la noi T. Maiorescu și, mai accentuat, E. Lovinescu) este silit să adere la „noutate” și s-o susțină. Acțiunea lor de respingere nu e un act de barbarie, cum s-a văzut că e în firea comunismului, ci unul de asanare și revizuire, de reasezare a valorilor, cu perspective rodnice sau măcar optimiste întrezărite din unele manifestări incipiente, nu din programele excogitate în oficine politice pentru artiștii „angajați”.

Aberația de fond a comunismului (repet: nu numai crimele și minciunile lui) a făcut ca în anii de sfârșit, literatura română să se înfățișeze ca o inextricabilă harababură. O parte din ea era încă interzisă, alta nu era menționată, precum cea din R.S.S. Moldova sau din Lumea liberă; era tradus și difuzat Matyla Ghyka, dar interzis Ilie Constantin, nu puteau fi pomeniți nici Petru

Dumitriu, nici Leonid Arcade, dar nici I. Caraion sau Eugen Ionescu, titluri importante în bibliografia literaturii noastre din anii comunismului. Tinerii din generația optezecistă, promotorii unor atitudini „îndrăznețe”, de cel mai bine adaptat stil american, erau sprijiniți de fostul călău stalinist Ov.S. Crohmăniceanu; în același timp, o parte din literatura română apărea dincolo de Prut cu litere chirilice, ca pe vremea lui Dosoftei. Unii scriitori, de la Alice Botez la Radu Petrescu și de la Radu Albala la Mircea Horia Simionescu au lăsat opere care par scrise nu în comunism, ci într-o greu de realizat altundeva atemporalitate.

Un bilanț nu poate totaliza oile cu boii, oricât am spune că ambele specii sunt niște patrupede.

La căderea comunismului toată populația conștientă a țării s-a trezit într-o stare de gravă confuzie, în care bucuria, pe moment (poate generată, a contribuit și ea la aceasta, căci areorei decese sunt unanim regretate în lumea asta imperfectă și ceea ce nu e tristețe nu e chiar ceva total împotriva firii omului. Comunismul n-a fost nici în domeniul artistic un simplu cadavru care a rămas nescos din casă. În timpul comunismului s-a scris o întreagă literatură care prenumără și unele opere valoroase, după opinia unora; după alții, totul a fost viciat de programe, de angajamente nesincere, de realizări false sau exagerat evaluate. Întrucât mă privește, eu cred că deși nu totul a fost fals sau lipsit de valabilitate, tocmai reușitele atestă viciul fundamental al regimului, adică diversă și generala lui aberație.

Oricât te-ai fi sustras directivelor, minciunii, falsului manifest, obligația de a le suporta nu era lipsită de unele efecte nefaste; oricât ai fi fost de entuziasmat de „realizările” lui în cultură și n-ai fi ținut seama de caracterul lor excepțional, era imposibil să te mulțumești cu ele și să nu cauți să evadezi peste granițele „lagărului” sau să te întorci la trecut, comparând și judecând.

Cu toate răsturnările surprinzătoare, dar și favorabile adevărului, tabloul final prezenta numeroase pete albe: continuau să absenteze Horia Stamatu, Vintilă Horia sau Const. Virgil Gheorghiu, dar și Petru Dumitriu care fusese mai bine de un deceniu, la instalarea noului regim, o vedetă a lui recunoscut în secret ca o figură de marcă în memoria cititorilor. Alții, ca I. Caraion, dispăruseră mai de curând, iar oameni ai Partidului, ca Maria Banuș, OV.S. Crohmăniceanu sau Aurel Baranga, au căutat în final aerul libertății, dându-și aere (țineți-vă răsu!) de... exilați! În fine, un Geo Bogza sau Eugen Jebeleanu, poate cele mai proeminente figuri ale comunismului literar, făceau figură de „disidenți” încruntați, rezervați față de ultimele extravagante ale lui Ceaușescu.

Filmul s-a întrerupt brusc, dar soluția nu e în niciun caz, lipirea unor bucăți după o pauză de confuzie și enervare; cu atât mai puțin, la „reluare” nu se pot scoate scene din el, lipi la loc sau introduce altele, eventual fragmente aduse din străinătate. Trebuie să recunoaștem realitatea chiar dacă la ultimele evaluări s-au produs și multe nedreptăți, mai ales din partea tinerilor care, ca la orice moștenire, au refuzat-o parțial, ba chiar în bloc.

opinii

... punctele de vedere, dar nu să le anulezi memoria istorică, stilul de viață, capitalul de științe, zestrea.

Marxismul, în forma lui ortodoxă, inițială, deinea că toată „suprastructura” spirituală, logică, culturală, are un caracter de clasă, și are mentalitatea și năzuințele unei anumite clase și servește interesele ei împotriva celor pe care ei exploatează și-i asuprește; o artă, o literatură, o filosofie este o armă de luptă sau măcar o parare politică. Mari scriitori, ca Dante sau Shakespeare, aparțineau altor vremuri și altor clase, care nesocoteau pe proletari ori clasele privilegiate sau le disprețuiau. Iar dacă unii mari scriitori ca Dostoevski sau Tolstoi nu o făcuseră ei cultivaseră idealuri umanitariste, în care (atitudinea abhorată de comuniști) era unum ce se oferea obidiților și nevoiașilor. Când rușii au venit peste noi, doctrina lor culturală depășise această fază; în bună măsură, scriitorii erau acceptați chiar și cu vizibilul lor marxism; faptul că dezvoltău în spirit liber sau măcar expozitiv racilele lumii lor îi făcuse precursori sau complici măcar parțial ai revoluției. Așa s-a instalat în cultura literară românească ideea de „moștenire” ce trebuia să fie etată, valorificată în spirit liber la început mai puțin, apoi ceva mai larg, în consecința dogmelor oficiale - care nici ele nu au rămas neclintite decenii de-a rândul. Așadar, se admitea o libertate, de vreme ce „noutatea” comunismului nu apărea ca o schimbare totală la față. se vorbea implicit că omul „nou” era în parte produs de societăți vechi, totdeauna caracterizată în vorbă, dar fructificat în fapt, omul nou era doar „înnoit”.

... în cazul literaturii și culturii românești, care

Philosophia

Philos și Sophia
șed pe o piatră din străvechime
netezită de vânturi, de grindini și ploii
șed și tac, și privesc și gândesc -
când cerul înalt de deasupra
când muntii, câmpiile și apele
de jur-împrejur,
când umilul și nelămuritul suflet uman,
și - întotdeauna - se-ntorc
nedumeriți unul spre altul,
surzându-și cu aceeași
neprefăcută uimire...

Un fel de silogism

Eu văd ceea ce văd,
Tu vezi ceea ce vezi,
Eu (poate) nu văd
ceea ce vezi tu,
Tu (poate) nu vezi
ceea ce văd eu.
Deci:
nu putem cuprinde
în cerul privirilor noastre
întreg adevărul!

Elegie în Agora

Murmurul viu al pieței
cu târguiești împlinite,
cu aromele crude
de verdețuri și fructe,
cu mulțimea peștrită
mișunând pe străzile-nguste,
pavate cu dale și pietre de râu...
Printre măslini, lămâi și statui
trec acum filosofii
însoțiți de discipolii lor,
trec demnitari cu mantii luxoase,
trec navigatori și războinici,
negustori și pietrari,
trec păstorii de capre
și plebeii desculți ai Atenei -
toți băntuie prin tavernele-acelea
mustind de muște, șobolani și păduchi,
populate de cerșitori și târfe bêtive -
adevărate etuve
pentru îmblânzirea hormonilor...
Dar și sfătosul Socrate e-acolo,
stă la taifas cu tinerii
într-un colț din Agora
și, din când în când, tresare,
îngândurat și măhnit, întrebându-se:
- Oare ce barbarie
o mai fi punând la cale, astăzi,
mârșavii mei „prieteni”-
Anytos, Meletos și Lycon?...

Limanul uitat de timp

Am căutat în nisipul fierbinte
urmele pașilor tăi,
de-a lungul țărmului am pribegit
căutându-ți forma de amforă-a trupului,
ochii tăi i-am căutat
în transparentele ape
și - ca-ntr-o străfulgerare de gând -
mi s-a părut că ți-am întâlnit sufletul
pe acele mirifice plaje...
Și se făcea că vara era pe sfârșite
și un timp în derivă mâna pe cer,
pană departe, nori luminați
și valurile se retrăgeau tot mai lin
și se făceau tot mai blânde
și peștii și caii de mare
ți se-atingeau de genunchi,
pescărușii planau
în cercuri tot mai perfecte,
de parcă marea însăși
s-a-nduișat cu totul și ne privea
prin ochii apoși ai meduzelor...
Și se făcea că,
umblând pe-acel țărm,
am ajuns la un liman



eugeniu nistor

uitat cu totul de timp,
unde numai vuietul mării ne însoțea
și numai pașii noștri
se întipăreau pe nisipuri,
printre rădăcinile contorsionate
ale vechilor arbori,
printre cochilii sonore
de melci și de scoici...
Și-n aromele-acelea,
de lemn putrezit,
de apă sărată și alge,
eram cum nu se poate mai fericiți -
mai fericiți decât apa,
mai fericiți decât aerul,
mai fericiți decât însuși lutul,
cel în care-odată - mirifică entelehie -
ne-au fost învelite sufletele
spre a primi formă și chip...

Elegie marină

Singur te plimbi tu de-a lungul țărmului
pașind cu grijă printre așchiile sfărmate de roci,
desprinsă parcă chiar din
zidurile masive-ale timpului,
printre cochilii sonore de melci și de scoici,
printre licheni verzui și rădăcini vegetale...
Marea e furtunoasă acum -
Eol e mănios și își mână valurile în chip suveran
peste-o uriașă întindere -
perpetuum mobile cu big-bangul
în cine mai știe ce clopot celest...

Singur te plimbi prin golful acela -
doar tu mai zăbovești acolo
și pescărușii planând tot mai ușor-
drumeț ostentat pribegind fără rost
peste nisipul neted și umed al serii,
cel care mai poate păstra,
preț de o clipă, țiparul tălpilor tale,
pană când valurile se vor năpusti
din nou cu furie pe țărm...

Singur te plimbi, călcând prin tăcerile
cuibărite-n ierbi arămii,
în trunchiuri pitice și strâmbe de sălcii,
în cărării șerpuid dinspre plaje,
și-apoi nu știi cum, cuprins de o spaimă bizară,
îți vine să strigi, să-ți auzi ecoul glasului
plutind peste ape, pană departe...

Totul e efemer aici, nimic nu-i statornic,
de la zeii elini pană la ultimul trecător -
cel care, iată, chiar acum trece zâmbind
cu cămașa aruncată neglijent pe umerii goi,
fără să știe că prin sufletul lui, nu pește mult timp,
deși desprins cu totul de puterile mării,
va băntui o nostalgie fără de leac -
femeie-flacăra, neostoită arzând,
peste nisipul luminos și neted al golfului...

Temnița cea mai de temut este aceea în care te simți bine.“ Citind aceste vorbe ale lui N. Iorga, cum pot să nu mă gândesc la C. Noica?

Septembrie 1999, la Oradea. M-am simțit un cadavru dezghețat peste un secol, nerit într-o lume necunoscută. Oamenii sunt nplet înnoiți, localurile par mai mari, altfel grăvite, altfel luminate, cu personal cunoscut. Întreb câteva tinere despre câte un elner, despre câte un lăutar de odinioară. bar n-au. Nici nu erau poate născute când, douăzeci și unu de ani în urmă, părăseam ea ce părea atât de „a mea“. Cele două-trei noștințe întâlnite au un aer de strigoi. Chel- ița Maricica, ajunsă șefă de local, grasă, de recunoscut, are amabilitatea de a-mi oferi o să gratuită (eram însoțit de tânărul meu eten George Drăghescu). Domnul Trifa, tul vecin, apare cu un doberman uriaș de e mă ciocnesc noaptea pe stradă (cred că e mai mare câine pe care l-am văzut odată, mi-l amintește - cum s-ar fi putut minteri? - pe Nero, cel care, din fericire, a petrecut cea mai mare parte din viață la adea). Noutate: lângă treptele Teatrului, ostituțiile, dintre care una blondă, cu un nunit cap de bacantă, stau aliniate precum te concurenți la start.

Cât de neașteptat se manifestă câteodată arul“ poeziei, căzând, s-ar zice, „absolut din ample“! Iată-l pe unul din beneficiarii , e drept, de rang modest: N.U. Funciar- nte, tipul e un „fante de obor“, tot mai at (a ajuns a-și căni părul), isteț și răzbă-

memorii

or, cu aerul cuiva care-și face loc cu coatele r-un local aglomerat de periferie. Rădăcina hologiei sale este seducția primitivă. sturile sale poeticești au și ele o trufie solană, ca și cum ar fi dorit a suci rapid ul unei slujnice. E „rebel“ din teribilism, doar în raport cu lumea terestră, ci și cu nea celestă. Nu o dată în stihurile sale dă cu a lui Dumnezeu. În rest, „curios“ și fitor, instabil și intrigant cât încape, mănăt interesul cras care-i poate acorda chiar un d de entuziasm în adulare. Evident, nu te i simți bine cu un asemenea individ, însă i nu acceptă ușor să te certți cu el. Are reu replici șmecherești, o elasticitate care-l e pe moment „simpatic“, un mic sistem de atrăsnete viclene. Nu e la largul său dacă atrage atenția asupra sa. Nu-ți poți da ma în ce măsură se supralicitează în forul im sau doar pe dinafară, ca un truc de „cu- itor“ vulgar. Se vrea „altfel“, mereu „inte- ant“, singular, asemenea mahalagiului care uiește-n fața ferestrelor mele, cu care am acuria“ de a mă vedea zilnic și care arbo- ză sacouri roșii sau galbene, socotindu-se stept foc, irezistibil, „cel mai tare din care“. Dar, vai, poetul târgului face parte tr-o categorie pe care am ajuns a o cu- aște suficient de bine datorită lui O.C., și el clean copil de casă“, pe care l-am avut în ajmă la începutul deceniului opt la Oradea căruia îi rămân îndatorat pentru lecția ce -a oferit-o!

V.P., când mă vede cu câinele Vulpiță: ebuie să mă feresc, animalele sunt impre- zibile“. Eu: „oare oamenii nu sunt mult mai previzibili?“.

Ion Simuț, acest cioclu al poeziei



gheorghe grigurcu

Am intrat într-o legendă sordidă. Scriu în cărciumi de unde nu mai ies niciodată, mă droghez („un aurolac al literaturii române“, conform formulei Purtătorului de servietă al domnului E. Simion), ba am devenit și criminal (aș fi ucis o femeie cu autoturismul pe care-l conduceam; un domn jurnalist din Amarul Târg îmi spune, abia stăpânit, că, întâlnindu-mă, dă mâna cu un asasin)!

Genul de autor despre care se spune: „il știu“ sau „am auzit de el“...

Nu sunt convins că poezii „pornografice“ de azi (de la Emil Brumaru la Mihail Gălățanu și la puzderia de tineri găzduiți în „Vatra“) îl cunosc pe un precursor al lor, Camil Baltazar, cu volumul său intitulat **Strigări trupesti lângă glezne** (1927), ilustrat de Marcel Iancu și tipărit într-un tiraj redus. O carte foarte rară în somptuoasa-i licențiozitate, pe care mi-a înfățișat-o chiar autorul său, cu prilejul unei vizite ce i-am făcut-o acasă, la finele anilor '60.

Sentimentele adânci nu se pierd, după cum s-ar părea, în masa prozaică a vieții curente, ci se conservă a un timp indefinit, așa cum unele relicve organice se păstrează în anumite straturi ale pământului.

Chiar dacă sunt zile în care mă văd nevoit a-mi cumpăra hrana cu bani împrumutați, îi mulțumesc lui Dumnezeu că n-am ajuns a suferi de foame. Precum o pasăre a cerului, trăiesc fie și din fărâmiturile vieții...

Dan Ciachir îmi comunică la telefon solidarizarea domniei sale cu opiniile mele privitoare la Nichita Stănescu: „Cred că veți rămâne pentru ele în vederile favorabile ale posterității. Nichita nu e chiar un geniu. Câteodată e chiar găunos“.

„Tipul uman european este în pericol de dispariție, deoarece omul a devenit prea carnivor și procrează urmași puțini, au tras semnalul de alarmă participanții la Congresul Mondial al Antropologilor, care are loc la Florența. «Este foarte îngrijorătoare analogia care poate fi observată între tendințele demografice actuale și dispariția, în urmă cu 70.000 de ani, a omului de Neanderthal, care populase odinioară Europa și care a fost înlocuit cu omul originar din Africa», a declarat agenției italiene de presă ANSA profesorul-antropolog Brunetto Chiarelli. În opinia sa, dispariția strămoșului de Neanderthal a fost determinată de obiceiul său de a mânca prea multă carne, ba chiar de canibalismul său. Mai exact, dispariția aceluia strămoș a fost cauzată de formele străvechi ale prionilor de atunci, care provoacă actuala boală a vacii nebune. Spre deosebire de omul de Neanderthal, Homo Sapiens, care i-a luat locul, se hrănea cu vegetale și pește. Cultura omului european de azi este una agresivă, individualistă, membrii societății umane actuale consumă mai multe decât este necesar pentru a trăi. În plus, actualii locuitori ai continentului nostru sunt foarte leneși în privința reproducerii. Profesorul italian consideră că ar fi extrem de dificilă refacerea echilibrului

efectelor demografice ale modelului cultural actual al omului european. Poate doar prin introducerea maternității obligatorii, crede el“ („Adevărul“, 2003).

Iată interpretarea pe care o dă Meister Eckhart gonirii negustorilor din templu: „Sunt negustori toți care se feresc de păcatele mari și care ar fi cu dragă inimă niște oameni buni, făcând fapte bune pentru slava lui Dumnezeu - așa cum sunt posturile, veghile, rugăciunile și orice altceva, orice altă faptă bună - dar le fac numai pentru ca Domnul să le dea ceva în schimb sau pentru ca în schimbul acestor fapte Domnul să facă în favoarea lor ceva plăcut: ei sunt negustorii... ei vor să dea un lucru pentru a avea un altul și vor de fapt să se târguiască cu Domnul nostru...“. Altfel spus, deosebirea dintre morala practică, funcțională și morala în sine.

Dintr-o epistolă a unui scriitor stabilit în Occident: „Ion Simuț, acest cioclu al poeziei...“.

Citesc în „Dacia literară“ un text al unui cunoscut istoric de doar două pagini, „spart“ de nu mai puțin decât 39 (!) de referințe bibliografice. Cât pentru o întregă carte! Natural că astfel ideile devin rumeguș. E greu să reții ceva.

„Un bărbat din Croația, considerat cel mai norocos om din lume, deoarece a supraviețuit după șapte accidente majore, a câștigat la loterie, cu primul bilet pe care l-a cumpărat în 40 de ani, informează site-ul Ananova. Frank Selak, în vârstă de 74 de ani, care a câștigat la loterie un milion de dolari, a scăpat de la moarte în 1962 când trenul în care se afla a deraiat și s-a răsturnat într-un râu înghețat. Accidentul s-a soldat cu 17 morți, însă el a reușit să ajungă la mal. După doar un an de la acest accident, a căzut dintr-un avion DC-8, când ușa acestuia s-a deschis brusc. De această dată au murit 19 persoane, însă Selak a aterizat într-o câpiță de fân și a scăpat doar cu răni ușoare. În 1966, autobuzul cu care călătorea s-a prăbușit într-un râu, pentru ca în 1970 să scape după ce mașina lui a luat foc pe o autostradă și a explodat imediat ce el a părăsit-o. În urmă cu trei ani, o pompă de benzină a căzut accidental pe motorul încins al mașinii lui și a trimis flăcări prin sistemul de aerisire. În 1995 a fost lovit de un autobuz, dar a scăpat cu răni ușoare, iar în anul următor mașina lui s-a izbit de un camion, Selak reușind să sară într-un copac, înainte ca autoturismul să se prăbușească într-o prăpastie. Pe lângă aceste accidente, croatul a mai fost încercat de patru eșecuri în căsătorie. După ce a câștigat la loterie, Selak a precizat: «cred că și căsătoriile mele au fost un dezastru», apoi a adăugat că intenționează să-și cumpere o casă, o mașină, un iaht și să se căsătorească cu iubita lui, care este cu 20 de ani mai tânără ca el“ („Adevărul“, 2003).



Copilul

antioaneta pop giuvvara

In ziua în care s-a măritat mai era fată mare. Nu ținuse să fie așa. S-a întâmplat pentru că nici unul dintre băieții cu care ieșise nu i-a propus o relație mai intimă. Nu-și putea explica reticenta „curtezanilor“, în oglindă se vedea chiar frumusețea. Este adevărat că nu prea știa ce să le spună însoțitorilor ocazionali, întâlnirile ei erau un fel de tăcere în doi, iar despărțirile momente de ușurare. Cu prietenele însă nu se mai sătura vorbind.

Pe soț l-a uluit virginitatea ei. Nu părea că se va împăuna în fața prietenilor că fusese primul. Șocul surprizei a determinat ratarea primei nopți de dragoste. Probabil că se așteptase la clipe de desfătare, de pasiune... A fost oarecum intrigat, apoi supărat după ce a aflat care este situația:

- De ce nu mi-ai spus că ești la prima ta experiență sexuală?

- Pentru că nu m-ai întrebat. Nu păreai

cerneală proaspătă

preocupat de subiect. Dacă ți-ai imaginat că am experiență în domeniu, de ce ai așteptat până acum?

- Aveam impresia că vrei să mimezi conveniențele.

- Pentru cine? s-a mirat ea.

- Pentru familie, cunoscuți... Nu voiam să dăm ocazia unor bârfe.

- Ai fost mai grijuliu decât mine! Prietenii sunt convinși că noi formăm deja un cuplu...

În aceea noapte, discuția avută și neîndemânarea ei le-a barat calea spre intimitate.

Abia a treia zi după nuntă a devenit cu adevărat soție, în aceea noapte el a mărturisit

că n-a mai avut de-a face cu o fată mare. I-a cerut ajutor, în sensul de a-i tempera avântul dacă îi pricinuieste dureri. Sinceritatea lui i-a apropiat. S-au iubit așa cum nu se așteptau.

Așa a fost conceput copilul.

Pentru amândoi, sarcina ei era prematură. Ea abia devenise femeie, el abia începuse o viață sexuală normală. Nici unul nu și-a dorit procrearea.

Relația dintre ei s-a deteriorat repede, mai ales că prea curând ea n-a mai putut fi stărnită, chiar nu mai suporta să doarmă într-un pat cu soțul ei.

Când s-a născut băiatul, era mamă singură. Bărbatul se refugiase la o adresă necunoscută. Deși avuseseră și zile fericite.

Plonjase în necunoscut. Habar nu avea ce va urma, cum va fi viața în continuare. Nu accepta ziua de mâine.

Din clipa în care copilul și-a turtit născutul de sân, lacom să-i prindă sfărcele inundat de lapte, el nu-i mai era indiferent. Chiar s-a simțit mai puternică. Erau doi.

Într-un an și-a învățat fiul să mănânce și altceva decât lapte, să vorbească, adică să spună câteva cuvinte, dar mai ales să ceară. „Dai!“ zicea când dorea mâncare sau apă, când îi era somn și trebuia pus în pătuț, când voia olița. L-a mai învățat să meargă. Prinsese gust la toate. Urma să-și perfecționeze acele gusturi. Pentru perfecționare nu se impunea prezența ei.

Apoi și-a lăsat copilul în grija bunicii și a făcut optzeci de kilometri ca să ajungă la locul de muncă, primit încă de când era lăuză. Lăsa acasă un copil ce abia învățase să deschidă ușa vieții și o bătrână careia oricând i se putea oferi cheia ce ar închide definitiv această ușa.

Așa și-a început profesia de medic: cu dureri permanente ale sufletului, fără tratament.

A rezistat aproximativ șase luni. Trenul o ducea și o aducea. Dormea patru ore pe zi în tren, în legănatul roților, în restul timpului vindeca oameni și făcea gospodărie la domiciliu.

După cele șase luni a fost la medicul-șef și l-a rugat să-i ofere fie un loc de muncă aproape de familie, fie o casă corespunzătoare pentru creșterea unui copil în orașul în care lucra.

În camera destinată medicului-șef a ajuns numai după ce a străbătut numeroase coridoare întunecate, ca și cum cineva ar fi avut intenția atunci când a fost amenajată, să nu fie găsit. Dânsul nu stătea în spatele biroului, ci pe birou și, zâmbind, vorbea cu o persoană înfundată într-un fotoliu. Se vedea atât de puțin din această persoană, încât părea un pretext de compensare pentru medicul-șef.

Aș spune că s-a bucurat când m-a vădit intrând. Poate eram un divertisment. Am crezut că o să-i piară zâmbetul când îmi va arăta doleanțele. M-am înșelat. Acel zâmbet devenit mai precis, de parcă ar fi fost înfipt în față. Pentru că nu a făcut vreun comentariu cele relatate de mine, am părăsit încăpea după câteva minute.

În aceea încăpere am mai revenit de câteva ori. Scena s-a repetat întocmai, mai ales medicul-șef stătea tot pe birou și vorbea cu personajul înfundat în fotoliu.

Ultima oară când am revăzut camera de capătul culoarelor întunecate eram cu fiul meu care se apropia de doi ani. Am intrat, am spus că am revenit ca să-i reamintesc că îmi trăiesc, deși sunt foarte obosită. A fost la fel de amabil ca de fiecare dată. Am așezat copilul pe tăblia biroului alături de el. Nu s-a mirat. L-am rugat să aibă grijă să nu cadă până mă întorc. A clipit a aprobare. Am plecat, nu înainte de a face copilului un semn cu mâna, semn ce putea să însemne „La revedere!“, dar și „Să cuminte!“

Am ajuns acasă. Bunica plângea. De unde aflase că mi-am lăsat fiul medicului-șef. Nu mă întrebat-o. Ne-am culcat. Mi s-a părut că dormit fără timp. M-a trezit ceva între viață și realitate: aflasem că lângă acel birou, prea vizitat, se află o cameră cu mulți copii abandonati de mame-medici, un fel de țară.

Am sărit din pat în clipa când sonele au zburat. Bunica privea undeva în gol. Părea prezentă în casă.

Am deschis ușa. Un polițist îmi ținea în mână copilul. A zis sec: „Dacă-l mai pierci o să-l preia statul. Minorii trebuie ocrotiți!“

Când a dat să plece și-a amintit că trebuie să scrie pentru mine o scrisoare. Iată, aveam răspuns de la medicul-șef: „Aș dori să vă încredințez băiatul, dar numai pe căi legale!“

aplicat, pentru că nu aveai la îndemână medicamente și nici aparatul necesar. Te priveai ceasul: peste douăzeci de minute trebuia să ajungă în orașelul prăfuit unde erau oarecare posibilități de a face față unor urgențe.

În timp ce tu erai chinată de dilema încredințării, omul și-a revenit, a înghițit apă din sticlă și, fără vlagă, s-a așezat mai comod.

Ai zis:

- În mai puțin de cincisprezece minute ajungem la destinație. De la gară voi da telefon ca să vină o salvare să vă ducă la spital.

- Mulțumesc. Am avut norocul să nu mor singur.

*

După vreo zece zile ai aflat că cel care-l ajutaseși să nu moară era directorul policlinicii.

- A întrebat de dumneavoastră, a mori ceva, apoi a plecat, ți-a raportat sora.

Dintre cei ce nu te lasă să trăiești

Când ai venit în acel oraș prăfuit, reparatizat ca medic la unul dintre dispensare, el era deja directorul policlinicii.

Dermatologia, specialitatea lui, n-o mai practica, pentru că s-a dovedit că tare mai încurca erupțiile de pe corpul oamenilor. De câteva ori a internat la spital, în secția de contagioase, copii ce n-aveau pe piele altceva decât amprenta transpirației neglijate. Se bucura totuși de o calitate, cea de gospodar desăvârșit. Asta făcea: muncă de administrator. Era însă plătit ca medic, chiar își desfășura activitatea în cabinetul pe ușa căruia scria „Dermatologie“. Atât colegii, cât și oamenii uitaseră de ce umblă îmbrăcat în halat alb apretat.

Într-o zi de luni v-ați întâlnit în trenul cu care făceați naveta. Ai intrat în compartiment, ai zis bună dimineața, te-ai așezat, ți-ai scos o carte și ți-ai dat silința să ignori tot ceea ce te înconjoară, în acest fel îți creai impresia că te vei teleporta la locul de muncă.

Lectura ți-a fost întreruptă de vorbele:

- Domnișoară, te rog dă-mi flaconul de medicamente din buzunarul de sus al hainei. E agățată vizavi de dumneata.

L-ai privit în vreme ce executai rugămintea. Era palid, iar fața exprima suferință.

A luat o tabletă și și-a pus-o sub limbă, apoi s-a lăsat moale pe banchetă. Erai blocată. Nimic din ceea ce învățaseși nu putea fi

Dacă n-ar fi fost luni, vizita lui la aceea oră atinală s-ar fi motivat: ar fi putut să creadă că ste săptămână locuiești în orașul prăfuit și că ezența ta în cabinet n-ar fi fost condiționată orarul trenului.

Asta e treaba lui: să controleze, ai comentat ehamite.

Habar n-ai de ce, dar această vizită-avertment te-a indispus. Erai obosită. Te sculaseși ora patru, când afară era încă întuneric. Ca-ți incii conștiința ai fi avut nevoie de o imire entuziastă. Trecerea directorului de liclinică și se părea ostentativă, ca și cum și-ți fi atras atenția că doar o dată întârzierea se ate trece cu vederea. Aceste gânduri cenușii au șters singure din minte din clipa în care navii au început să-și depene păsurile. Examnarea fiecăruia cerea multă atenție. Nu prea ai instruiți ca să știe ce să-ți spună în legă-ță cu sănătatea lor. Dacă nu i-ai fi cunoscut, ai fi putut să-i suspectezi de rea-credință.

Oamenii știu foarte puțin despre propriul rp. Majoritatea. Atâta vreme cât nu se vor noaște pe sine, viața nu le va oferi clipe în ps. Din necunoaștere își vor scurta existența.

Directorul policlinicii a continuat să te te exact atunci când nu aveai cum să fii la spensar. Probabil că acționa după o anume hemă de hărțuire. Ca să nu se uite cine era el, i realiza cât rău putea face medicului și, plicit, pacienților...

*

A intrat în cabinet împreună cu asistenta medicală, în drum asistenta fusese interceptată de nevasta bolnavului. La insistența acesteia a fost să-l vadă. Bărbatul zăcea în pat paralizat.

- Este așa de două zile, a precizat asistenta.
- De ce n-ai venit mai devreme să ne anunți?

- Îi bătrân... Am crezut că i-a sosit ceasul.

Asta nu noi hotărâm. Astăzi de ce ai așteptat-o pe asistentă? Ce ai dorit să afli de la ea? Voi ai să-ți confirme...

Dumneaei zice că nu-i pe moarte. Poate veniți și dumneavoastră să-l vedeți.

- Peste o oră sunt la tine.

Ai terminat de examinat ultimii pacienți rămași în sala de așteptare, apoi ai pornit la drum prin praful străzii.

Omul era într-o stare care nu prevestea sfârșitul. I-ai propus internarea. A refuzat. Nevasta a semnat pe fișă refuzul. I-ai prescris un tratament.

După zece zile, femeia a apărut iarăși la dispensar. Era obosită, cu părul vâlvoi, cu rochia plină de praf la poale. Aproape țipând, a zis:

- O să ne omoare pe toți!
- Cine?

- Bărbatul meu!

S-a sculat din pat? te-ai minunat tu.

- Nu.

- Atunci cum o să vă omoare?

- Noi avem treabă cu animalele, cu grădina.

El ne strigă mereu: vrea apă sau mâncare, vrea să-i mai punem încă o pernă sub cap sau sub piciorul pe care nu-l prea simte. Vrea te miri ce.

Înainte de tratament nici nu putea vorbi. Acum parcă i-a întinerit vocea.

- Poate că-i e frică să stea singur.

- Nu de frică ne chinuie. Întotdeauna a fost un năstrușnic. Neputința îl face rău. Aproape nu mai doarme. Pe noi, cei din casă, ne-a terminat.

- De ce n-ai venit să-mi spui că-i agitat?

Femeia nu și-a luat în seamă întrebarea. A continuat să-și spună năduful:

- Nimeni n-o să mai vină să vă anunțe că cineva din familie s-a îmbolnăvit. Dacă oamenii se refac doar atâta cât să-i distrugă pe cei din familie... Noi suntem învățați să muncim, iar când nu mai putem s-o facem trebuie să murim repede, fără zăcut la pat. Fiecare își câștigă îmbucătura...

Vorbele femeii te-au înfiorat. Sunau crud. Supraviețuirea le dădea oarecum o logică.

Și totuși..., dacă pe toți cei care îți chinuie viața i-ai lăsa să moară, te-ai pomeni singur, iar lumea ta n-ar mai exista.

cerneală proaspătă

că vă aflați pe trotuar. Erai nervoasă și din pricină că orice întrebare pusă o incita negativ.

- Nu avea mâncare gătită atunci când i-a venit chef să mai mănânce. Apoi și-a cerut scuze...

A încetat să mai vorbească. Ai crezut că o să plângă. Ochiul îi erau uscați, iar mușchii feței contractați până la crispare, în față și-a apărut imaginea unei crengi fără frunze.

A reluat firul gândurilor. Sunetele păreau abia strecurate printre dinți:

- Pentru viața mea definitiv amânata cine-mi va cere scuze? Am făcut foarte puțin din ceea ce aș fi vrut. Mi-am dorit să creez doar lucruri pentru care aveam înclinații.

- Poate că și s-a părut mai autentică admirația aceluia pe care-i ajutai.

- E greșit ce spui. Nu sunt vanitoasă. Toate demersurile mele începeau de la faptul că eram și noi - ori eu, ori soțul meu - implicați în acele multiple probleme care trebuiau rezolvate. De aceea am zis că unele fapte erau în destin. În destinul meu. Am scris, am citit, am tradus și am pictat noaptea. Atât cât mă mai țineau puterile. Atunci, noaptea, eram fericită. Aveam felia mea de timp, ca primitiv cadou de la Cel de Sus.

- Lia, eu am ceasuri destule de libertate, dar îmi lipsesc talentele tale, generozitatea ta și puterea ta. Tu ai cu ce să-ți încropești un bilanț al vieții. Ești conștientă că faci parte dintre făpturile iubite de Dumnezeu?

Te-a privit surprinsă. A zis:

- În ultimii douăzeci de ani am fost tare chinuită din cauza imposibilității de a mă exprima. Simțeam că mă consum inutil. Acuma îmi dau seama că această întâlnire mi-a fost hărăzită nu ca pedeapsă, ci pentru ca să aflu că aș fi putut fi fericită. Am plătit cu multă suferință necunoștința mea.

- Ai putea fi fericită încă mulți ani! Și uită-te mai îndelung în oglindă. Ai să constăți că ești încă frumoasă!

Viață amânată

Veneai de la fitness. Erai mulțumită, mulțumire generată de măsurători: perimetrul taliei scăzuse cu doi centimetri, iar greutatea cu patru kilograme. Umbrile, perimetrul taliei și greutatea corporală îi mici, erau răspunsul la regimul alimentar și gimnastica practică cu ură, dar cu multă conștiințiozitate. Sănătatea îți impunea aceste sacrificii. Te imaginai peste paisprezece zile să ai cu încă opt kilograme, săltând asemeni pe gazele, când în mers fesele nu se vor mai șerca sub rochie ca două părți separate.

Pășind din ce în ce mai repede, sub imbrul bunei dispoziții, neatentă la drum, era pe ce să treci pe lângă Lia fără s-o observi.

- Nu vrei să mă mai vezi?

- Care ar fi motivul?

- Tu arăți tot mai bine...

Medicul mi-a spus să slăbesc ca să protejez coloana vertebrală. Tu de ce ești mereu în căutare? Parcă ai avea zece copii...

- Te rog să nu mă ironizezi. Știi că n-am avut copii.

- Iartă-mă!

- Acuma abia termin o succesiune pentru nepot căruia i-au murit părinții. De săptămână trecută mai umblu și ca să o pun în dreptul pe mama. Douăzeci de zile am fost plecată la țară la soțul meu. În vremea asta, un șmecher a scos-o pe mama din casă și a mutat-o într-o garsonieră. Voi reuși să rezolv problema, sau durează. E nevoie de multă alergătură.

- Mama ta nu stătea la tine?

- A stat... Ea nu mai are judecata limpede. Nu mai puteam primi din cauza ieșirilor necontrolate. Meseria noastră de traducători pune multe întâlniri. Ca să nu pierdem timp, aceste întâlniri le programam la noi în apartament.

- Mai lucrezi haine? Știi că anul trecut și-ai făcut niște rochii nemaipomenite, ai zis că să canalizezi discuția spre o temă mai puțin tensionată.

- Aș putea spune că acele rochii au fost un accident. Toată viața m-am îndeletnicit cu ajutorarea neamurilor, care nu-s tocmai puține. Dintre ele, o mare parte nu mă mai felițează nici de ziua mea. Dacă n-am avut înărăznea să fac un copil... Atunci poate aș fi fost lăsată doar cu viața mea.

- Parcă spuneai că nu poți...

- Nu am făcut din teamă, în familie sunt mulți bolnavi psihic. Riscul ar fi fost foarte mare. Procream un handicapat.

- Mai pictezi? ai încercat iarăși un slalom.

- De unde știi că...?

- Am văzut la câteva prietene tablouri create de tine. Mi-au plăcut. Am citit și niște poezii din ultima carte.

- Întâlnirea asta e ca o pedeapsă, îmi reamintește de păsurile pe care mi le-am acordat. De cinci ani am pânze montate pe ume, dar neatins de pensulă, am încă două volume scrise, aproape terminate, dar amânate pentru că nu am avut timp să le traduc în franceză. Am un geamantan de materiale din care urma să-mi fac haine. Așa aș fi putut epata. Cucoanele din mediul meu n-au cu ce se lăuda, așa că rochiile pe care le poartă sunt numai de firmă. Aș fi concurat. Ca o joacă...

A inspirat adânc, apoi a continuat repede:

- Acuma, când mă apropii de șizeci de ani, abia mă mai descurc. M-am resemnat. Gospodărirea casei și problemele rudelor îmi sunt destinate. Chiar și soțul meu a uitat ce-mi poate mintea. Săptămâna trecută mi-a ars două palme care m-au trântit pe covor.

- Doamne, dar pentru ce? ai strigat, uitând

valeria manta făicuțu:

Pădurea profundă

Bujor Nedelcovici este un scriitor important al exilului românesc, cunoscut cititorilor din țară, astfel că personalitatea sa nu mai are nevoie de o prezentare amănunțită. Să amintim doar că s-a născut în 1936 la Bârlad și că, după studii de Drept la București, debutează în 1970 cu romanul **Ultimii**; se impune ca romancier (obținând premii ale Uniunii Scriitorilor din România) cu alte câteva romane: **Fără vase**, **Grădina Icoanei**, **Zile de vară**, **Somnul vameșului**. În 1987 părăsește țara și cere azil politic în Franța, unde publică alte câteva romane: **Crime de sable**, **Le matin d'un miracle**, **Le dompteur de loups**, **Le Provocateur**. În 1992 primește Premiul Academiei Româno-Americane de Artă și Știință pentru romanul **Al doilea mesager**, ecranizat în 1995 de Mircea Veroiu (**Somnul insulei**). Distins cu gradul de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres, membru al Societății Compozitorilor Dramatici și al Societății Oamenilor de Litere Francezi, Bujor Nedelcovici este un romancier fascinant prin stil și forță expresivă.

Îmblânzitorul de lupi (Editura ALLFA, 2006) ar fi putut fi un roman fantastic, dacă Bujor Nedelcovici ar fi dorit acest lucru. Ar fi putut, la fel de bine, să fie roman politic, sau roman al exilului, sau roman psihologic, sau... De fapt, e câte puțin din toate acestea, dar vom respecta, pentru început, precizările autorului din prefața volumului: „Dacă în multe din romanele scrise până acum spațiul-ficțiune se află la marginea mării (**Zile de nisip**, **Al doilea mesager**), pe plajele întinse de la Marea Neagră sau într-o insulă încercuită de valurile oceanului, acum nisipul, soarele ce înfierbântă sângele în trăiri paroxistice, cerul înstelat și nopțile senine... toate au fost înlocuite de Pădure și de misterul umbrelor copacilor și al luminiișurilor: ochiuri înverzite înconjurate de brazi ce te învăluiesc protector și te îmbrățișează în pleoapa lor“. Deci timpul și spațiul identitar se mută într-o pădure de lângă Geneva, acolo unde Vladimir Antohie își duce noua familie și „se așază“. Își întemeiază un rost ca și când ferma cumpărată și crescătoria de câini s-ar afla pe undeva, prin munții părăsiți ai României, poate în Văleni, de unde se trage personajul, poate în Ardeal, de unde vin Matei și Ilinca, prieteni și muncitori la fermă. Cele șapte părți sau „cânturi“ în care este structurat romanul (număr ales dinadins pentru simbolul biblic incorporat și trimitând, evident, la cele șapte zile ale Genezei) pornesc de la „forêt obscure“, pentru a ajunge la „colline au soleil“, marcând traseul de la întuneric spre lumină al personajelor.

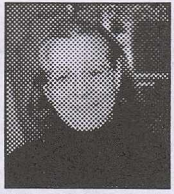
Alegorie, roman fantastic cu intruziuni magice, parabolă modernă. **Îmblânzitorul de lupi** vorbește despre modul în care forțele nevăzute ale universului pot lua în stăpânire ființa umană, invadându-i zonele profunde, incontrollabile mental și determinând, din acel substrat inconștient, reacții cel puțin bizare. Coborârea lui Vlad Antohie în garajul subteran are semnificația unei coborâri în aceste straturi abisale ale propriului eu: personajul, aflat în stare de semitrezie, execută inițial un gest de rutină - rondul de noapte în garaj; trecerea de la un nivel la altul

determină ieșirea din real, din lumea sensibilă, și intrarea în propriul întuneric: „Mașini aliniate, miros de benzină... luminile străluceau în petele de ulei de pe ciment, pașii mei răsunau distinct, o liniște de peșteră, o liniște din altă lume“ (**Prolog**). Întunericul, accentuat de năluca negresei, simbolizează, ca în filosofia lui Platon, ignoranța (v. Platon, Cartea a VII-a, **Republica**); personajul nu știe ce se întâmplă în interiorul lui, nu-și poate explica reacțiile bizare și puterea de a influența negativ destinul altor personaje; această coborâre în sine este drumul spre autocunoaștere și marchează intrarea în conștiință: „Înțelegi, Ana? Atunci mi-am dat seama că cel care luase diferite întruhipări, chiar și un Rolls Royce tamponat... acela era în spinarea mea, se află nu în mine, ci cu mine... era un camarad de drum și nu atunci, de ani de zile, și eu nu trăisem singur niciodată“. Episodul, de maximă importanță, este reluat pe larg la pagina 97, ca o mărturisire a înțelegerii: Vlad Antohie, într-un moment de cumpănă, făcuse un legământ (cu diavolul sau cu Bunul Dumnezeu, nu se știe precis, pentru că ambiguitatea se păstrează până la sfârșitul romanului) și, din acel moment, se produsese schiziuena personalității sale într-o parte de întuneric și una de lumină tulbure, cețoasă, ca la începuturile magice ale umanității. Dublul „purta în spinare“ este povara, pecetea blestemului, pedeapsa pentru îndrazneala de a face un legământ nepotrivit într-un moment de cumpănă (soția fiindu-i pe moarte, Vlad sfidase rânduiala străveche și desacralizase oferta și jertfa, substituindu-se Mielului, de la ofertariu căzând în altă capcană, cea a pactului cu diavolul).

Primul cânt al acestei cărți despre viață, moarte, magie și exil este pus sub semnul căutării și al botezului. Ana, vocea narativă care se substituie unui autor omniscient, își caută iubitul, întocmai ca un binecunoscut personaj de basm (prințesa din **Povestea-porcului**, de Creangă, poveste realizată după tiparul mai vechi al legendei despre **Amor și Psyché**, încălcată interdicția și provoacă blestemul exilului; ea va trebui să-și caute iubitul peste mări și țări și, găsindu-l, să spulbere simultan cele două blesteme, al ei și al lui. Există totuși o abatere de la model; blestemul din basm („Cînd voiu pune eu mâna mea cea dreaptă pe mijlocul tău, atunci să plesnească cercul acesta, și numai atunci să se nască pruncul din tine, pentru că ai ascultat de sfaturile altora, de ai nenorocit și căzăturile ieste de bătrîni, m-ai nenorocit și pe mine și pe tine deodată! Și dacă vei avea cîndva nevoie de mine, atunci să știi că mă cheamă Făt-Frumos și să mă cauți la Mănăstirea-de-Tămâie) se referă la căutare și la refuzul nașterii; în roman, Ana îl naște în exil pe Alexandru și abia după șapte ani îi regăsește tatăl natural. Cei șapte ani sunt pedeapsa pentru încălcarea codului moral (copilul este conceput în afara căsătoriei, cu bărbatul altei femei) și înseamnă o călătorie spre liman, spre iertare, după străbaterea „deșertului“ simbolic. Nomadismul Anei se încheie în momentul când ajunge la Cezar, „placa turnantă a emigrației“, „cel care umilește și surăde având voluptatea distrugerii, o jivină ascunsă, feroce și în același timp curioasă,

chiar blândă...o energie încorporată într-o le nepăsătoare și disprețuitoare“ și este cazată subsolul unui hotel care adună, ca un purgator „indivizi fără patrie, fără tradiție, fără religie trăind de-a valma într-o Europă uniformizată egalitară și pentru gloria unui Babilon modern. Întrând slugă la Medeea (soția lui Cezar întruhidează în chip desăvârșit pe vrăjitoarea antică: „cine e Jeannine? (...) Soția Patronului Faraonului! Poltronului! Ah! Să nu mă audă, mă spânzură! (...) Cezar e blând ca un mielus în comparație cu ea. O servitoare care a slujit-o a aruncat pe fereastră! Alta a vrut să otrăvească! Eu de câte ori îi aud glasul tremur o piftie!“ - p. 39), Ana parcurge ultimele etape ale penitenței; umilirea ei ajunge la apogeu, apoi începe traiectoria ascensională a personajului Locuind într-o celulă / chilie și pusă la muștele, femeii i se oferă miracolul iertării, ieșii din burta chitului, depășirea barierei din întuneric și lumină, dintre ignoranță și cunoștință. Frica („întodeauna mi-a fost frică de surburile clădirilor... instinctele unei case, în orice clipă se pot încolăci în jurul meu, un stomac alt stomac și Ionas *demeura dans les entrailles poisson trois jours et trois nuits*“) este înlocuit de bucuria regăsirii: „Mirosul oamenilor de noi! Mirosul oamenilor de la țară!(...) o liniște împietrită, o tăcere învechită, o împăcare fereșă în suferință...o piatră, o buturugă, o copac“ (p. 33). Este momentul în care personajul / narator ia act de viitorii pasageri ai Arcei Noe care se va construi simbolic la marginea unei păduri / templu: Aristide - românul cu strămoși greci, Ioachim, preotul, Daniel, actorul, poetul, magazinierul, Lică Pașaport, traficantul de droguri, falsificatorul, cămătarul, spărgătorul de case de bani, Dumitru, fost director în regim comunist din România, Ludovica, „zisă Ioana d'Arc, profesoară de filosofie, luptă pentru apărarea drepturilor omului, strânge semnături de bani, protestează, vorbește despre trecut și tradiție, în zilele de lucru este șefa recepției de la hotel“, Matilda, apatrida („Ce-i aia patridă, cămin primordial? Când cumpăr un bilet de metrou la Paris simt că sunt acolo din viață!“), precum și cei doi țărani din munții Carpați, Matei și Ilinca, al căror copil, „născut fără doctor, așa cum ar fi fost pe câmp, considerat la început victimă și ispășitor al unui blestem strămoșesc („Pen'că un om se judecă după locul de pământ unde a văzut lumina zilei. Nu-i aiasta legea noastră? Iară locul lui de naștere nu mai ie și locul nostru, casa și satul în care am venit pe lume, noi și toți ai noștri din străbuni. Atunci cine este iel? Dacă noi suntem niște pîrbi, iel e copchilul unor pribegi care au luat o mulțime de urgisiri și nu mă dumiresc... nu mă dumin și pace unde am greșit de a venit pe capul nostru astăzi prigoană... sau poate nu știu io tăleul și de taică-miu a zis în ziua aceea de duminică cămăramas fără pământ, a rămas fără nimica și a... *Să mori de răs, nu alta!*...“ - p. 35), pentru ca aș să devină liantul tuturor personajelor-ajudă pe care le adună Ana. Nașterea / botezul prunculului într-un subsol sărac și anonim echivalează cu ieșirea din „apa neagră“ a morții și a uitării prin paralela cu mitul christic, este garantul împlinirii de a te accepta, de a suporta și de a aștepta.

Personajele lui Bujor Nedelcovici sunt actualizări ale unor arhetipuri, în structura lor reînviind-noscându-se atât ceea ce este tipologic, genealogic, uman, cât și aluviunile ulterioare, produsele unei civilizații succesive, care au alterat modelul primordial, ideal. Eroul civilizator, Vlad Antohie este de fapt o copie imperfectă a tiparului precristian, iar, după pactul faustic, își schimbă încadrarea mitică inițială, devenind mag / vrăjitor, capabil să îmblânzească fiarele pădurii să le înțeleagă limbajul, să aducă moartea vâșmașilor numai prin puterea gândului, însușiri care se adaugă încă una de tip fabulos - ca citarea de a se anticipa: „Ceva din mine me înaintea mea fără să știu ce face și încotro



Un neosemănătorist într-o epocă a postmodernismului

mariana criș

Există în viață perioade când ai sfetnici buni. Așa s-a întâmplat cu profesorul Gheorghe Mecu, care, specialist fiind în management și marketing, cu volume publicate în domeniu, a ascultat de sfatul unui nepot și a ajuns să fie autorul a zece volume de poezie. De-a lungul vieții, în liniștea serii sau a dimineții, profesorul Mecu scria versuri fără să se gândească nicio clipă să le publice. Un caz destul de rar în viața noastră literară, când autorii se fălesc, în stânga și în dreapta, cu numărul mare de cărți publicate. Literatura de sertar a profesorului Mecu a început să cunoască lumina tiparului abia în 2003, când a publicat, la Editura Atlas Press, volumul întâi din **Alergând prin univers**. Au urmat, apoi, volumele **Numai stelele știu**, **Iubire neterminată**, **Răul speranței**, **Vizită inopinantă**, **Destin**, **Între cer și pământ** și multe altele. Toate aceste volume sunt rodul unei gândiri poetice pe care o putem numi neosemănătorism. Dacă postmodernismul este în mare vogă acum, iată, putem spune, că există un poet care ne propune un alt mod de a vedea viața. Pentru că profesorul Mecu nu se

clasici. Și ne-am gândi la Vlahuță, la Goga sau Nicolae Iorga. Autorul volumului de față nu-și propune să schimbe nimic în viața satului Poenari. Numai să construiască o biserică. A visat că Dumnezeu i-a poruncit să zidească, precum Meșterul Manole, un loc de închinăciune. Ceea ce, în viața de zi cu zi, profesorul Mecu o face. Întâlnim la Gheorghe Mecu ceea ce pe la începutul secolului trecut cneazul Dmitrii Alexeevici Sahovski spunea: „Poezia este înnobilizantă depășire a tuturor șterselor silogisme și semnificații verbale, care au încetat să mai descopere lumea. Poezia în sensuri noi descoperă cuvintele, le deschide, le întimpină într-o deja nouă lume. Ea este descoperirea lucrurilor și deschiderea lor. Poezia nu poate avea scopuri de slujire, să demonstreze ceva sau să anunțe. În ea se înfățișează însăși ființa, care e mult mai prețioasă decât toate cele ce pot fi redete prinținsă. Ea este periscopul înaintat din această lume, rentgen-ul și radarul, raza laser, cea mai fină și mai ascuțită sageată a spiritului, care strabate prin toate obiectele lumii, neomorându-le, ci înviindu-le“.

În volumul **Numai stelele știu** asistăm la o căutare a persoanei iubite. Este un drum anevoios, plin de regrete și dezamăgiri. Poetul încearcă imposibilul ca să se apropie de iubită. Teama de a se despărți de viață, fără să fie lângă ea, este alinată de faptul că numele îi va fi scris într-o carte. Este convins că darul poetic i-a fost dat de Divinitate. Aici ne întâlnim cu o idee, promovată mai ales de Paul Valéry, în care actul scrierii unei poezii este dictată de un eu necunoscut. Poate fi un dialog între tine și Divinitate sau poți fi, chiar tu, mesagerul unui mesaj. În acest volum, lumea satului rămâne undeva în umbră, pregnantă fiind cea citadină. În acest univers, poetul e mai mult un romantic, alergând printre stafii și gânduri negre. Un ton elegiac transpare din versurile autorului. El stă de veghe, gândindu-se la iubită și așteaptă să vină. „De veghe stau acum/ Gândind numai la tine/ Și totul se preface-n scrum/ Ce-a fost, cândva, cu tine./ De veghe stau și mai privesc/ Din când în când la stele/ Și aștept să vii, să te primesc/ În lacrimile mele// (De veghe) În fapt, această permanentă veghe este, așa cum spuneam mai sus, o căutare a identității. Gheorghe Mecu despărțit de „grădina raiului“, care era satul în care s-a născut, se simte un dezrădăcinat, care caută în poezie un reazăm. Dacă George Călinescu spunea în **Curs de poezie** că „poezia e un mod ceremonial, ineficient de a comunica iraționalul, este forma goală a activității intelectuale. Ca să se facă înțeles, poezii se joacă, făcând ca și nebunii, gestul comunicării

fără să comunice, în fond, nimic, decât nev fundamentală a sufletului uman de a prir sensul lumii“, Gheorghe Mecu infirmă spus marelui critic. El nu se joacă, imitând ges comunicării, ci ne transmite starea firească care eul său se află. El „prinde sensul lum raportându-se, în primul rând, la sine și suferințele sale. Viața sa îi este un maraton totuși, are timp să intre „în camera cu că „pentru a cunoaște opera lui Apollo“. Niciod n-a crezut că are să scrie și are să citească a de mult. Descoperă că în această „cameră cărți“ se află și ceea ce le lasă urmașii volumele semnate de el.

„Poezia este jurnalul animalului marin c trăiește pe uscat dorind să zboare în aer. Poe este o căutare de silabe pentru a fi strigăte barierele necunoscutului și incognoscibilu Poezia este scrierea fantomatică care spu cum sunt făcute curcubecele și de ce dispa mărturisirea Carl Sandburg. În **Iubi neterminată**, Gheorghe Mecu se află „barierele necunoscutului“ și cau „curcubeul“ „paradisului pierdut“. Evide lumea în care și-a petrecut copilăria adolescența. În fapt, iubirea este liantul c leagă volumele scrise de autor. Și în ace suntem în fața unei căutări ardente a iubirii. este vorba de erosul evocat de tinerii no poeți. Ci de o ființă pe care poetul o caută poemele sale. Este iubirea romanticilor, c căutau un loc liniștit al desăvârșirii erosului. în **Vizită inopinantă** întâlnim regretul u desăvârșirii a erosului. Dacă „poezia este lacrimă care plânge cu ochii“ - după c spunea Nichita Stănescu, la Gheorghe M lacrima iubirii se prelinge în materia poetic

Spuneam că autorul acestor volume poezie este un neosemănătorist. De neosemănătorist? Pentru că el nu și-a prop precum înaintașii lui, să descrie lumea satu sau greutățile ei, ci, mai degrabă, amestec modernismul cu lirismul propriu semănăto mului, a reieșit un discurs poetic duios și accente romantice. Gheorghe Mecu se întoa la sat cu ființa sa profundă, pentru că nur acolo se poate regăsi. Într-o perioadă supra turată de postmodernism, iată că avem un au care ne poartă prin romantism, semănătorism modernism. Este o performanță să poți străb ca o sageată, toate aceste curente. Suntem fața unui poet înzestrat cu acel fior al liricu destul de rar întâlnit în epoca discursivismu El trece cu ușurință de la versul clasic - în r și ritm - la cel modern, unde ritmul se dist sionează, iar rima este interioară. Discu poetic este gândit fie pe spații largi, fie fr dar reușește să transmită emoția unui om secolului în care trăim. Are în pregătire un volum, **Vocea sufletului**, care sunt curio dacă va fi construit pe aceleași coordonate.

Cu un debut întârziat, profesorul Gheor Mecu ne convinge că, dincolo de rigoa cifrelor, cu care este obișnuit, reușește coboare în adâncul ființei sale și să ne aducă acolo pietrele prețioase ale căutărilor sale.

stop cadru

poate despărți nicio clipă de lumea satului, din care a plecat. Nu există o privire bucolică a satului, ci mai degrabă una elegiacă. O părere de rău, o pierdere a universului copilăriei și o căutare permanentă a regăsirii identității. În volumul **Între cer și pământ** această lume este populată de amintirile despre părinți, de surori, de o iubire neînțeleasă. Autorului îi place să scrie într-o manieră clasică. Dar, totuși, amprenta modernismului îl determină să părăsească din când în când rima și ritmul și să apeleze la un discursivism bine temperat. O altă înrudire cu modernismul este și biografismul. Gheorghe Mecu scrie despre întâmplări din viața sa. Dar cu duioșie și cu o dimensiune metafizică. Una dintre poeziile cu o puternică aprehensiune spre metafizică este **Venit-am azi**. Poetul vine din neființă pentru a-și vedea iubita și tot ce se întâmplă pe pământ și, mai ales, pentru a se regăsi. Însă eul auctorial rămâne dezamăgit și se întoarce în lumea neantului. De ce? Pentru că identitatea nu și-a regăsit-o. Această continuă căutare a identității în lumea satului îl desparte, întrucâtva, pe Gheorghe Mecu de semănătoriștii

Concurs de creație literară organizat cu ocazia Festivalului Internațional „Serile de Literatură ale Revistei Antares“ ediția a IX-a, 1-3 iunie 2007, Galați - Brăila

Se vor acorda următoarele premii:

- Premiul Opera Omnia pentru întreaga activitate
- Premiul pentru cel mai bun volum de proză
- Premiul pentru cel bun volum de poezie
- Premiul pentru critică literară
- Premiul pentru dramaturgie

- Premiul pentru debut

- Ordinul Cavalerilor Danubieni, ediția a IX-a

Lucrările în manuscris sau publicate (apărute în 200 vor fi expediate pe adresa redacției: str. A.I. Cuza, E Cristal, ap. 2, Revista de Cultură „Antares“, Galați - Brăil România (respectând procedurile cunoscute: plic sigilat motto, CV).

Juriul va fi formt din membri ai Uniunii Scriitorilor d România și un reprezentant al Ministerului Culturii Cultelor din Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimon Cultural Național Galați.

Cornel Ungureanu: Ați simțit „presiuni tice“ la Viena?

Ioan Holender: Nu. Nu am simți presiuni tice în acești 15 ani de directorat. Dar pentru a răspunde foarte sincer și foarte corect ar trebui să clarificăm noțiunea de presiune politică, unde pe și unde se termină. E cam relativă. Există o iune politică față de care noi reacționăm dintr-un sentiment de subordonare instinctivă, care la riece este foarte, foarte accentuat: acela de a lucra pe placul superiorilor, fără ca să o să aceștia, de a depăși...

Cornel Ungureanu: Asta se întâmplă peste

Ioan Holender: Asta este peste tot, da, la unii mult, la alții mai puțin. La unii cred că termină și un efect de contra: dacă ăia sunt tu, noi suntem contra. În Austria este foarte voltat și anumite lucruri nu se spun, poate nici nu le spun, nu le fac știind că nu o să le placă. Anumite lucruri cu siguranță le-am făcut știind tu o să le placă și știind voi fi și criticat de unii. Ma apariție foarte politică în acest sens a fost noiembrie anul trecut (de fapt în 2005, acum ani.n.n.), când s-au aniversat 50 de ani de la deschiderea Operei după bombardamente și război al doilea Mondial, când s-a făcut un gram foarte legat de aceste evenimente și în 2005 eu am ținut discursul festiv, președintele țării, ministrul și după aceea eu. Și bineînțeles că amintit de anumite lucruri, că nu poți să nu te năstești la 50 de ani, la jumătate de secol, să spui nu toate realizările extraordinare care s-au ținut în 50 de ani, sunt cunoscute, despre asta nu înțeleg să vorbim. Dar de perioadă '45-'55, care e o perioadă foarte tipică austriacă, perioada de tranziție, de tranzit lin, nu schimbăm nimic că și așa a fost nimic, anii aceștia '38 - '45 austriecii cel mult ar dori să fie așa parcă nici nu ar fi fost odată. Și în orice caz „noi am fost victime“. Austria a fost o victimă. Povestea asta cu victimă aliată este o discuție veșnică. Și acolo am spus multe lucruri, și am spus: hai să spunem încă o dată, că nu o putem spune de destule ori, că mulți directori al acestei instituții, într-o perioadă mare statul austriac nu a existat fiind anexat la Germania, a fost identic cu primul director zece ani după renașterea Austriei, primul director al acestei instituții după ce s-a reclădit Opera și asta a fost doctor Karl Bohm. Cu zumbete de la o parte, și că acest dr. Karl Bohm este un dirijor foarte important și foarte bun și foarte simplu și nu le place lor deloc dacă cineva, în special unul care vine de pe alte meleaguri, dă în și primul ministru își spune, din partea așa-zisului Partid Popular, deci dreapta - mijloc, pe loc: „Da, ați vorbit așa de frumos și așa de important și tot ce ați spus domnule director, dar trebuia să spuneți aicea chiar, la așa o ocazie festivă, și la televiziune transmis în direct, poate nu a fost locul just“. Și i-am spus: „Dar, domnule prim ministru, dacă aici nu e locul just, e să o spun? Că dacă o spun la un birt, acolo e stau trei oameni... Și vădit nu i-a plăcut. Și m-au felicitat... A doua zi mă cheamă, și eu am relații apropiate cu primul ministru, mă cheamă și îmi spune: „Eu trebuie să vă spun că te multă lume din parlament și din partidul tău și din alte partide au discutat ceea ce am spus seara și cred că aveți dreptate și e bine că ați spus ceea ce ați spus“. Pe mine m-a impresionat cel mai mult, că omul, totuși, nu are nevoie, acela director de teatru, celălalt prim ministru că a spus... uite că... Mi-a plăcut, m-a impresionat. Politică este și cu piesele pe care le alegem. Piesele... acum nu poți să faci un repertoriu politic, iarășii sunt exagerări, că directorul de teatru știu care face un repertoriu absolut politic. Nu știu, că sunt și lucruri importante. În Operă este foarte greu și foarte tras de păr dacă un regizor îți spune din „Boema“... Mă rog, poți să faci din „Boema“ și operă socială, că ăia fac foame și nu au bani, dar nu acesta e sensul lucrării. Dar apoi pes și Aaron“ de Schoenberg nu trebuie făcut elul în care s-a înscenat „Othello“, problema stui om de altă culoare, a acestui om care este mai mult decât alții, acest Othello... Shakespeare l-a tratat un maur, și forța asta animalică e expresivă și o anumită direcție... Adică se poate face și un lucru gândit... hai să zicem social, politic...

Holender, altfel (II)

„Dacă privim lumea dinspre Holender, Europa Centrală începe la Timișoara“.

C. W. Jenkins

4) Cazul WAGNER

Cornel Ungureanu: Uimirea unora a fost că ați avut curajul să puneți de două ori tetralogia lui Wagner. Au fost reacții vizavi de asta?

Ioan Holender: Poate vor veni, fiindcă „a doua oară“ e doar în stagiunea viitoare...

Cornel Ungureanu: Dar până acum nu au fost supărări?

Ioan Holender: Nu. Eu am spus așa: că avem înscenări foarte vechi, avem înscenări de peste 40 de ani. „Butterfly“-ul e din '48, luat din Theater an der Wien, și eu nu l-am făcut nou și nici alții nu l-au făcut nou, dar eu consider că sunt anumite lucrări care necesită o estetică a timpului respectiv și nu poți să o duci sub formă de muzeu. Acum problema este și pentru Opera din București, dar și pentru asta din Timișoara, există înscenări artistice foarte bune în opere realiste, care, după părerea mea, nu se depășesc, sunt altele care, chiar dacă tehnic mai rezistă, sunt depășite estetic. O discuție care în viața operetică din România nu există. Că dacă eu aici, la Timișoara vorbesc despre o estetică scenică la Operă, toți se uită la mine și zic că nu știu despre ce vorbesc. Pentru că aici se termină totul prin a cânta. Ieri, o fată de aici, de la Operă, talentată, pe care o cunosc de câțiva ani, Narcisa Brumar, care s-a dezvoltat și a vrut să-mi cânte, și îmi cântă „Boema“ foarte frumos, dar idee nu are despre ce spune. Și i-am spus: „Narcisa, tu o cânti frumos, rotund, acut, totul în ordine, dar eu mă plictisesc, după zece secunde nu te mai ascult. Și nu te ascultă nimeni, pentru că tu nu știi ce spui“. Asta e problema crucială. Acuma am luat-o puțin de pe temă, dar asta este o problemă esențială a teatrului muzical și de aia îmi place mie să spun câteodată **teatru muzical** și nu operă, pentru că prin cuvântul **teatru** poate ești mai aproape de ideea lui.

Cornel Ungureanu: Există o specializare a dumneavoastră - rarissimă între oamenii de operă - specializare în teatru. Ați văzut sute de spectacole de teatru, sunteți apropiat al unor mari dramaturgi, ați comentat ca un cronicar dramatic profesionist spectacole de teatru. Aveți mereu un ochi atent la actor și la performanța actoricească: adică la performanța scenică a personalității...

Ioan Holender: Cântatul, vocea, muzicalitatea, stăpânirea tehnicii este o condiție esențială, dar nu suficientă, necesară, dar nu absolut suficientă. Asta încă nu este artă, este ceva care trebuie să fie, este încă partea de meserie pe care trebuie să o stăpânești. Dar din asta trebuie să faci artă...

Cornel Ungureanu: Am pus întrebarea cu Wagner fiindcă simpatiile lui Hitler, ale lui Goebbels și ale întregii propagande naziste pentru Bayreuth au creat un tip de distanțare a politicii repertoriale vizavi de Wagner. La un moment dat era chiar un act de curaj să discuți despre Wagner. Nu v-au intimidat întâmplările de acest fel?

Ioan Holender: Absolut deloc și eu consider că și discuția asta cu Wagner este absurdă. Omul acesta a murit cu mult înainte de a se întâmpla lucrurile care nici măcar nu au fost în față când a murit Wagner. Pe un geniu al universului nu poți să îl pedepsești sau să nu îl joci pentru că unii s-au servit de el. Pe de altă parte, cu „Fidelio“ de Beethoven s-au făcut de toate... la Viena totdeauna când s-au schimbat condițiile politice, spectacolele de gală, când a venit Goering în vizită s-a făcut „Fidelio“, când a căzut sistemul nazist s-a făcut „Fidelio“, când s-a redeschis Opera s-a făcut „Fidelio“... Dar în Beethoven nu dă nimeni, pe el îl lasă toată lumea în pace. Dar în Wagner dau pentru că urmașii lui, printre care și Wolfgang

cornel unguoreanu
vasile bogdan

Wagner, care mai trăiește și pe care îl cunosc și avem legături personale foarte bune și apropiate - el are acum 86 de ani, a stat și el pe genunchii lui Hitler, împreună cu fratele său, Wieland, care a murit - prin mama lor. Țstăia nu poți să îi imputi nimic, acesta avea 12 ani pe vremea aceea. Că Hitler s-a identificat cu Bayreuth, că doamna Cosima Wagner a fost o luptătoare încă din ilegalitate pentru ideea național-socialistă, asta nu are de-a face cu autorul și compozitorul. Eu nu sunt de acord că în Israel este interzis. Acum eu vă întreb: și la ce este bună interdicția asta, că dacă o discuți cu jurnaliștii israelieni, ei spun: nu, e voluntară, alții spun: nu, statul plătește bani pentru Opera din Tel Aviv care nu a făcut o operă de Wagner niciodată. Și Strauss se mai face, că și Strauss este considerat, personal, și acolo există și un adevăr faptic, a fost un simpatizant o vreme cu regimul pentru că a avut avantaje. Dar a trăit în acea perioadă. Dar eu zic altfel: de ce pedepsiți - am spus la conferința de presă când noi am fost la Tel Aviv cu Opera -, de ce pedepsiți voi tineretul și oamenii din Israel nedându-le posibilitatea să

atitudini

audă una din muzicile cele mai importante și cele mai frumoase. Este foarte nedrept ce faceți voi cu oamenii voștri. S-a spus că atâtea vreme cât mai sunt supraviețuitori ai lagărelor de concentrare în care sunt muzica din „Maeștrii cântăreți“ au intrat în camerele de gazare, le renaște amintiri personale și familiale această muzică și din considerente pentru aceștia nu se face. Bun, asta e acceptabil, zic eu, deși e puțin exagerat. Dar mă rog... Listele de interdicție le-au inventat întotdeauna nașiști, le-au continuat comuniștii, vă amintiți, Argezi nu, Argezi da, dacă vreți Gorki nu, nu și nu, după aia Gorki a fost cel mai revoluționar și cel mai ajuns scriitor. Eu cred că...

Cornel Ungureanu: Despre ce ați discutat cu ultimul Wagner? O evocă pe mama lui? Familia? Sau doar probleme profesionale?

Ioan Holender: Cântăreți, înscenări... Bătrânul Wagner... Și asta este o chestie și cu postul acesta pe viață. Tot Bayreuthul este foarte discutat și răsdiscutat și bineînțeles că este și astăzi un loc de întâlnire. Eu am fost la „Maeștrii cântăreți“, ultimul spectacol din festival... În final au fost niște scandări și niște bătăi în picioare acolo... Am simțit asta în stomac. Am fost cu băiatul meu... Și poți interpreta și muzica lui Wagner și așa, și așa. Poți să o interpretezi și analitic, mai străveziu, șau mai militant, sau, hai să zic așa, mai nemțește. În special lucrarea asta, „Maeștrii cântăreți“, care poate că da, poate că nu, că Beckmesser că poate este caricatura unui evreu văzut de Wagner. Unii spun că este așa, până și familia sa, băiatul lui Wolfgang Wagner, Godfried, este absolut contra, scrie articole, naște discuții. Eu cunosc și fetele lui, care au interdicție de a călca în Bayreuth. Și politicienii probabil caută ca să, să nu spun „să naționalizeze Bayreuth-ul“, pentru că au și subvenții statale, pe de altă parte cât Bayreuth-ul este pe mâna familiei Wagner înseamnă ceva absolut unic în lume, adică se vinde mai ușor, e ceva... Bayreuth-ul este încă al urmașilor lui Wagner. Acum este nepotul lui Richard Wagner. Când vorbesc cu Wagner, care și seamănă compozitorului, vorbesc cu nepotul lui Richard Wagner. E ceva...

jose de almada-negreiros

Testoasa



Era odată un om foarte stăpân pe voința sa. Câteodată, mergea singur pe străzi să se plimbe. Într-una din plimbările sale a văzut în mijlocul drumului un animal pe care nu-l zărise la început - o broască țestoasă.

Omul, foarte stăpân pe voința sa, nu văzuse niciodată o broască țestoasă; cu toate acestea, era convins că era o țestoasă. Se apropie mai mult și văzu cu ochii lui că era, într-adevăr, țestoasa din zoologie.

Omul care era foarte stăpân pe voința sa se umplu dintr-o dată de fericire; avea ce să povestească acasă, la masa de prânz, și porni în grabă spre casă. La mijlocul drumului se gândi că ai lui erau capabili să nu-l creadă pentru că nu adusese țestoasa cu el, și se opri brusc. Cum era foarte stăpân pe voința lui, nu suporta ideea ca familia lui să creadă cumva că istoria asta cu țestoasa era scornită de el, așa că se întoarse înapoi. Când ajunse aproape de locul cu pricina, țestoasa, de care se îndoise la început, intrase înapoi în gaură ca și cum nu-i plăcuse ce văzuse.

Omul care era foarte stăpân pe voința lui începu să cerceteze gaura și, după multă pândă și caznă, nu putu să vadă decât ce se poate vedea într-o gaură: întunecimea. De țestoasă, nici urmă. Băgă cu grijă mâna înăuntru și nimic; mai împinse o dată mâna până la cot și degeaba. A încercat toate posibilitățile și mijloacele naturale de care dispune lungimea brațului unui om și nimic.

Atunci își luă ca ajutor o prăjină foarte lungă, cum nu prea întâlnești de obicei; o vârî în gaură încet, dar țestoasa se vede că locuia mult mai în adânc. Când încercă să scoată prăjina, ea se rupse înăuntru, deci rămase și fără prăjină.

După ce studie noi modalități de atac, începu ofensiva împotriva găurii dintr-o altă perspectivă. Se afla în apropiere o spălătorie din acelea primitive și alături de albia de spălat era o găleată mare, dintre cele mai mari care pot exista. Umplu găleata cu apă din albie și, plină ochi, o deșertă toată în gaura țestoasei. Știa el bine că doar o găleată nu ajungea, nici zece, dar când ajunse la nouăzeci și opt de găleți și mai lipseau două pentru a face suta, iar apa nu scotea nimic la suprafață, omul care era foarte stăpân pe voința lui începu să se gândească la toate speciile de găuri

care pot exista.

- Și dacă n-aș spune familiei că am văzut o țestoasă? - gândea omul care era foarte stăpân pe voința lui. Nici vorbă! Oricine poate face așa, mai puțin eu care sunt un om foarte stăpân pe voința mea.

Și nenorocitul acela de soare nu-l ajuta cu nimic. Poate că ar fi mai bine să nu povestească nimic despre țestoasă la masa de prânz. Și tot gândind că da, că nu, se făcu ora prânzului.

- Dar, de fapt, nu este vorba dacă eu sunt crezut sau nu în toată povestea asta cu țestoasa, nu, acum este vorba doar de forța voinței mele. Acum trebuie să dovedesc cât de mare este voința mea, iar asta este o bună ocazie, așa că să nu pierdem timpul! Gata cu slăbiciunile!

Lângă gaură se afla din întâmplare o lopată, dintr-acelea pe care le folosesc țaranii. Apucă lopata și începu să sape, lărgind gaura. Prima lopată de pământ, a doua, a treia și era, într-adevăr, o minunăție să contempli majestuoasa evidență care ne făcea să fim de față la cea mai eficace dovadă de tenacitate, de după antici încoace. Într-adevăr, de fiecare dată când înfigea lopata în pământ, cu convingere, cu forță și cu nici o altă intenție, se vedea perfect că era acolo o voință întregă; și chiar dacă, științific vorbind, era imposibil ca pământul să se despice de fiecare dată când îl lovea cu lopata, totuși asta era indiscutabil impresia pe care o lăsa. A, dar nu, el nu era un țaran. Se vedea perfect că era cineva foarte stăpân pe voința lui, că se afla aici din întâmplare, din proprie convingere, forțat de necesități ale spiritului, din motive total diferite de ale țaranilor de rând, se afla pentru îndeplinirea unei îndatoriri, unei îndatoriri importante, o chestiune de viață și de moarte - voința.

Era deja la a nouăzecea lopată de pământ; fără să încetinească, cu aceeași impetuoșitate ca la început, îi era complet indiferent că va avea parte de un prânz în minus. Chiar dacă motivul era doar o țestoasă, umanitatea va fi întărită de voința unui om.

La o mie de metri adâncime, omul care era foarte stăpân pe voința lui a fost străbătut de o dureroasă îndoială: nu mai știa cu certitudine dacă era la a cincea milionime optsuta de mii patruzecia

lopată. Era imposibil să înceapă din nou numărătoarea, mai bine pierdea socoteală o lopată.

Până aici nu avea nici un indiciu că, unde săpa, trecuse prăjina, apa țestoasa. Totul te făcea să crezi că vorba de o gaură de prisos; cu toate acestea, omul care era foarte stăpân pe voința sa știa că se va înfrunta cu părea cele mai rele. De fapt, dacă munca aceea nu ar fi riscantă și dificilă, voința nu s-ar face evidentă la modul superlativ, dură de folos.

Toate noțiunile timpului și spațiului, ca și celelalte noțiuni prin care omul verifică cotidianul în care trăiește, deveniseră toate una și toate scutite de participarea la îngăurire. Acum, că mușchii erau disciplinați într-un ritm unic, erau făcuți să asculte ceea ce li se cerea, nu mai aveau nevoie de niciunul din raționamentele arabescurile cerebrale, nu mai exista nevoie afară de cea a propriilor mușchi.

Câteodată, pământul se lăsa săpat ușurință din cauza straturilor de nisip și noroi, totuși, aceste facilități erau puțin diminuate atunci când dădea de pietre mari. Fără încitare sau vreun stăruire oarecare pentru acele opriri este absolut indispensabil să amintim hotărârea cu care omul, foarte stăpân pe voința sa, a apucat de la început lopata țaranului pentru a justifica intensitatea și durata acestei perseverențe. Chiar și descoperirea centrului pământului, care ar fi putut constitui un motiv serios de bucurie celui care se avânta în măruntaiele pământului, trece neobservată pentru omul nostru care era foarte stăpân pe voința sa. Gaura țestoasei era, într-adevăr, interminabilă. Pe lângă înainta, pe atât gaura se adâncea. Doar se poate explica prezența atât de rară a unui asemenea animal pe pământ, datorită lungimii coridoarelor de la poarta strădă până la locuința propriu-zisă.

Între timp, aici pe pământ, familia omului care era foarte stăpân pe voința sa văzând că nu mai apare, l-au dat dispărut și s-au îmbrăcat în doliu lung, dar nu mai îndrăznit să intre în camera în care obișnuia să doarmă în fiecare noapte.

Numai că odată, când nici nu

În peisajul literaturii portugheze a secolului al XX-lea, José de Almada - Negreiros a fost fără îndoială una dintre personalitățile cele mai dinamice și creatoare. La moartea sa, Almada a lăsat o operă impresionantă, pentru a cărei importanță și originalitate stau drept mărturie mai mult de cincizeci de ani de activitate artistică. Deși a debutat ca poet, a exercitat multe alte activități artistice: pictor, balonist, ziarist, eseist, reprezentant de frunte al artelor avangardiste; a fost numit deseori „provocator“ datorită intervențiilor sale în viața publică, menite să șocheze gusturile estetice și concepțiile blajine ale societății burgheze din timpul său. Întreaga viață a acestui artist pare să stea sub semnul unei voințe neobosite, aceea de a renova atât scursul artistic, dar și ideologia și chiar modul de viață în vremea sa. Analizând multele și variatele sale activități în domenii diferite, dar înrudite, se vede clar că Almada - Negreiros a dorit întotdeauna să ocupe un loc proeminent în dezbaterile culturale ale zilei, acest loc reprezentând pentru el un spațiu de unde putea să comunice viziunea sa. Trem de personală, asupra a ceea ce înseamnă să fii portughez al secolului al XX-lea.

Astăzi, din perspectiva a mai bine de treizeci de ani urși de la moartea sa, se poate constata că eforturile artistului portughez nu au fost în zadar: tablourile și eseele sale sunt considerate ca cele mai importante care au fost realizate în Portugalia, iar ca scriitor este considerat, alături de Fernando Pessoa, cea mai cunoscută personalitate a modernismului portughez. A debutat cu nuvela *Angomadeira (Călcătoarea)* și *K4 O Quadrado Azul (K4 Cătratul albastru)*; ambele au fost publicate în revista *Portugal Futurista*, între 1918 și 1919. În 1925 scrie

de-a că groapa pe care el o săpa avea să se sfârșită, exact în acel moment gaura să nu mai continua nicăieri, se oprea exact aici, fără apoteoză, fără comemorare, fără istorie, exact ca o groapă unde, în fundul pământului, lumina. În fine, acum nici o lopată nu-i servea la nimic. Surprins, omul care era foarte stăpân pe voința lui vrău să ia decizii, alte decizii, noi decizii, dar aici n-aveai nimic ce să faci, se oprea totul, era golit de toate și tot, nu-i rămăsese decât știința de a săpa cu o lopată. Mai mult decât orice îi era somn, aducea aminte de patul său cu pufuri și pernă moale. Erau atât de confortabile! Blestemată lopată! Și țestoasa! Și lopata cu putere în fundul gropii. Și lopata se rupse și se duse mai departe, lăsând o spărtură pe unde intra ceva de pe el uitase de mult - lumina soarelui. Și o senzație a fost de bucurie, dar a durat doar trei secunde, a doua a fost de mâhnire: oare să fi săpat Pământul de la un

capăt la altul?

Ca să se încredințeze, lărgi cu unghiele crăpătura și privi afară. Era o țară străină; oamenii, femeile, arborii, munții și casele aveau alte dimensiuni decât cele pe care le avea el în minte. Chiar și soarele nu era același, era gălbui, ca de aramă coclită, iar razele reflectate făceau un zgomot asurzitor. Dar senzația cea mai stranie abia mai târziu o încercă: crezu că atunci când ieșea din groapă o să meargă cu picioarele pe pământ ca toți ceilalți locuitori din acea țară străină, dar, în realitate, unica formă de a putea vedea lucrurile era să se așeze cu picioarele în aer ...

Cum îi era foarte sete, reuși să bea apă doar mergând în mâini, în poziție de lumânare, pentru că altfel i se urca tot sângele în cap. Atunci a înțeles că nu se putea aștepta la nimic bun de la țara aceasta în care nici măcar nu se vorbea cu gura, ci cu nasul.

Dintr-odată, îl cuprinsese un dor de casă, de familie, de camera unde dormea. Din fericire, drumul înapoi, spre casă, era deschis, a fost doar el cel care l-a deschis cu o lopată de fier. Se hotărî: începu să meargă prin groapă în sens contrar. Și merse, merse, merse; urcă, urcă și iar urcă...

Când ajunse sus, la suprafață văzu lângă groapă ceva care nu era înainte - cel mai mare munte din Europa făcut de el, încet, încet, prin lopețile de pământ, una câte una, până când s-a făcut enorm, colosal, fără să vrea, cel mai mare munte din Europa.

Dar muntele acesta nu lăsa să se vadă

romanul *Nome de guerra (Nume de război)* care va fi publicat abia peste zece ani. Proza lui Almada - Negreiros reprezintă tentativa reușită de a crea un nou limbaj, capabil să descrie, în termeni adecvați, multiplele contradicții de care este măcinat omul modern. El este considerat de altfel cel care a contribuit la crearea unui discurs cu adevărat avangardist în câmpul ficțiunii portugheze, menit să facă evidentă o nouă relație între subiect și experiența trăită de acesta.

Povestirea pe care o prezentăm în traducere, *O Cágado (Țestoasa)* este singurul text semnat de Almada - Negreiros care poate fi considerat o povestire; coerența ei narativă pare să semneze un armistițiu în războiul dus de autor contra imposturilor sau convențiilor intrigilor banale sau ale personajelor linear conturate. În contrast cu îndrăzneala structurală și lingvistică din nuvelele anterioare, *Țestoasa* este atât de simplă, încât, la prima vedere, este foarte dificil să întâlnim în ea vreun punct de contact cu senzaționalul. Povestirea devine o critică parodică a activității iraționale în care voința sfârșește prin a domina viața unui om. Textul devine ceva mai problematic când recunoaștem în el o alegorie deschisă care poate fi aplicată în situații diferite. Totuși nu avem de-a face cu binecunoscuta transparență care apare într-o alegorie cu referire la o situație sau la un univers real și unic. Povestirea are în vedere pericolele care strică echilibrul perspectivelor în viață. *Țestoasa* pare astfel că, înainte de a câștiga o valoare alegorică, este o fabulă care ilustrează prezența a două forțe dominante în viață: voința și căutarea.

nici orașul unde era casa familiei lui, nici șoseaua care ducea în oraș, nici împrejurimile orașului care erau atât de frumoase. Muntele era peste toate acestea și încă mult deasupra.

Omul care era foarte stăpân pe voința lui era extenuat: înconjurase doar de două ori Pământul. Ar fi vrut să doarmă în patul lui drag, dar pentru aceasta trebuia să dea jos acel munte, cel mai înalt din Europa, care se afla deasupra orașului unde era casa și familia lui. Atunci făcu rost de o altă lopată și începu să dărâme cel mai înalt munte din Europa. Și-a restituit Pământului, rând pe rând, toate lopețile de pământ pe care le luase și dintr-o parte, și din alta atunci când găurise Pământul. Începură încet, încet să se zărească întâi turnurile, acoperișurile caselor, vârfulurile munților naturali, apoi casa familiei lui, lume multă murdară de pământul care o îngropase, unii care rămăseseră schilozi și restul cum era și înainte.

Omul care era foarte stăpân pe voința lui putea în sfârșit să intre în casa lui să se odihnească, dar vrău, mai întâi, să restituie Pământului chiar și ultimele lopeți de pământ. Mai rămăseseră câteva, cam vreo duzină. Era bine ca totul să fie făcut așa cum trebuie până la capăt. Când vrău să pună și ultima lopată de pământ în gaură, deci prima pe care el o scosese, văzu că grămăjoara de pământ începe să se miște fără ca nimeni s-o atingă. Curios, se aplecă să vadă ce era, când acolo, țestoasa!

Traducere și prezentare

Mariana Ploae-Țanganu



literatura lumii



Exercițiul dedublării

Valeria Manta făcu

Domnișoara Brodie în floarea vârstei (Editura Univers, 2007) este romanul unei scriitoare engleze cu o evoluție demnă de producțiile cinematografice de peste Ocean: de la statutul de nevestă oprimată trece, cu ajutorul lui Graham Greene, la cel de creatoare de succes, după câteva stagii intermediare în biroul de spionaj al M16. Poetă, prozatoare, editor al publicației „The Poetry Review”, Muriel Spark este posesoarea unui talent care a făcut-o celebră, ca și a unui umor de bună calitate: romanul tradus de Gigi Mihăiță o dovedește cu prisosință.

Realist și ironic, romanul domnișoarei Brodie este de fapt un portret construit cu modurile de expunere tradiționale; naratorul nu reușește să fie impersonal și asexuat, așa cum probabil fusese în intenția autoarei, astfel că întreaga lucrare nu are aspectul unei construcții ficționale, ci al unei transcrieri a amintirilor din copilărie/adolescență. Nenumărate detalii sugerează că avem de-a face cu un narator multiplu - întreaga trupă a lui Brodie, hotărâtă să eternizeze o figură enigmatică și controversată a învățământului britanic din preajma celui de-al doilea Război Mondial. Se realizează, prin nucleele narrative, figura unui personaj capabil să galvanizeze acțiunea și experiența, situându-se, nu numai pentru o etapă, ci pentru întreaga existență, în centrul universului personal

cartea străină

al fiecărui personaj secundar în parte. Aparent, trupa lui Brodie reprezintă grupul-țintă al unei politici educaționale care contravine austerității obișnuite, rigorii și spiritului științific al programelor tradiționale: elevele domnișoarei Brodie „știau o mulțime de informații privind subiecte nerelevante pentru programa școlară autorizată, după cum spusese directoarea, și complet nefolositoare pentru școală. Fetele auziseră de adepții lui Frank Buchman și de Mussolini, de pictorii Renașterii italiene, de avantajele cremei de întreținere a feței (...) li se descrieseră decorațiunile interioare ale casei din Londra a autorului poveștilor cu Winnie the Pooh, după cum auziseră și poveștile de dragoste ale lui Charlotte Brontë și ale domnișoarei Brodie însăși. Știau de existența lui Einstein și de argumentele celor care considerau că Biblia nu este adevărată. Aveau cunoștințe rudimentare de astrologie, dar nu știau data bătăliei de la Flodden sau care este capitala Finlandei. Cu toate acestea, trupa lui Brodie, în afară de una dintre ele, scootea pe degete, la fel ca domnișoara Brodie, cu rezultate mai mult sau mai puțin precise“ (p. 6). Pentru regimul conservator în care se derulează, această politică educațională axată pe formare și mai puțin pe instrucție pare cel puțin condamnabilă. Personajul va fi vânat cu răbdare de conducerea școlii și, într-un final, îndepărtat, întrucât preferința pentru un cap bine format în locul unuia bine umplut reprezenta o deschidere liberală incompatibilă cu viziunea dogmatică asupra rolului școlii.

Fiind o lucrare a memoriei, cititorul este pus în situația de a judeca din perspectivă morală și de a banui că amintirea lucrurilor are tendința să compromită lucrurile amintite: vederea din interior nu se realizează odată cu personajele, între timpul scrierii și cel al petrecerii faptelor existând o distanță suficient de mare pentru ca realitatea să fie deformată și obiectivitatea să fie pusă sub semnul îndoielii. Naratorul relatează faptele atât din perspectiva copilului din școala primară și a adolescentului care s-a desprins de influența

directă a învățătoarei, cât și din perspectiva adultului care re trăiește aceste amintiri; e posibil ca identitatea acestui narator să le adune la un loc pe Rose Stanley, viitoarea actriță, faimoasă încă din adolescență pentru partidele ei de sex, și pe Sandy, viitoarea autoare a unei cărți de psihologie (Schimbarea la față a locului comun), călugărită sub numele de Helen - a schimbării la față, firește. Cele două deprinseseră tehnicile de supraviețuire prin disimulare și de învingere a cărților păterne/instituționale prin persuasiune, fiind considerate preferatele domnișoarei Brodie (chit că Sandy, ieșită cumva de sub influența „educativă”, își va trăda la un moment dat mentorul și va contribui la îndepărtarea acestuia din școală). Cele două fete aveau un serios exercițiu al dedublării, început pe vremea când, în timpul orelor de istorie sau de matematică, stăteau cu cărțile deschise, prefăcându-se că citesc, dar ascultând, de fapt, poveștile despre iubirile, călătoriile și preferințele culturale ale învățătoarei lor. Odios în fond, acest mod de a face educație era un exemplu, pe viu, de acomodare la tertipurile unei societăți care-și ascundea duplicitatea și tulburările comportamentale sub o aparență morală: „Țineți cărțile sus, le spunea domnișoara Brodie destul de des în acea toamnă, sprijiniți-le cu mâna, pentru cazul în care apar intruși. Dacă apar intruși, noi ne făceam ora noastră de istorie... de poezie... de gramatică a limbii engleze. (...) Între timp o să vă povestesc despre ultima mea vacanță de vară în Egipt... Și despre îngrijirea pielii și a mâinilor... despre francezul pe care l-am întâlnit în tren spre Biarritz... și despre picturile italiene pe care le-am văzut. Care este cel mai mare pictor italian?“ (p. 11). Punând în paranteză studiul conștiințios și cantitatea imensă de informații care trebuia înmagazinată, refuzând exercițiile stereotipe, convențiile și respectul sacru față de manualele și programa școlară, domnișoara Brodie se crede un fel de Florence Nightingale, o misionară care trebuie să deschidă mințile și sufletele și să dea „femei de lume”, „la crème de la crème”, în locul unor domnișoare sclifosite, tari pe noțiunile tocite în școală, mimând pudoarea și gingășia, dar ascunzând o teribilă uscăciune sufletească. Însăși directoarea școlii, adversară declarată a acestui mod de a face educație, este obligată să recunoască, la un moment dat, că fetele din trupa lui Brodie sunt „speciale” și mult mai deștepte decât toate celelalte, că n-au spirit de turmă și că fascinează; coeziunea care se realizează între ele fundamentându-se pe adorația față de mentor, „intruși” au puține șanse de a afla ce se petrece, de fapt, în orele domnișoarei Brodie: motiv pentru care, fără trădarea uneia dintre fete, probabil că „floarea vârstei” învățătoarei s-ar fi prelungit la nesfârșit. Laitmotiv al construcției, această „floare a vârstei” înseamnă tinerețe sufletească veșnică, o capacitate înăscută/educată de a vibra, de a fi viu, de a rezona la Bine, Frumusețe, Adevăr (principii estetice pe care se centrează demersul educațional al învățătoarei): „Floarea vârstei este ceva diferit pentru fiecare. Voi, fetițelor, când veți fi mari, trebuie să fiți atente să o recunoașteți, indiferent în care moment al vieții vi se întâmplă. Trebuie să o trăiți din plin.“ (p. 12). Departe de a agreea indisciplina, haosul și superficialitatea, domnișoara Brodie obține mai multă ascultare/supunere decât „zbirii” școlii (domnișoara Gaunt, de pildă, care este o variantă britanică a domnișoarei Cucu, adică tipul profesoarei acre, severe și mediocre, care schilodește sufletele și mințile puse la dispoziția ei pentru „educație” - v. M. Sebastian, **Steauna fără nume**); ea nu este o rezultată a trăsăturilor comune ale tuturor învățătoarelor, ci o excepție, romanul având multe din atributele unui real studiu de caz. Reconstruită din punerea laolaltă a unor amintiri, domnișoara Brodie este personajul din oglindă, cel care nu intervine în acțiune în mod direct, ci este doar reflectat în conștiința celorlalte personaje. Atipică, amestec bizar de comic și tragic, de generozitate, cruzime și smintală, de

înțelepciune și infantilism, domnișoara Brodie e o construcție memorabilă; părerile și istorisirile nu au nimic comun cu lumea obișnuită, „învățăturile” pe care le sădește în eleve suncori de un umor negru irezistibil: „Fetelor, sp domnișoara Brodie, trebuie să învățați să cultivați o expresie stăpânită. Este una dintre cele mai importante însușiri ale unei femei, o expresie stăpânită și la bine, și la rău. Remarcați expresia Mona Lisei de acolo. Toate capetele s-au înclinat pentru a privi reproducerea pe care domnișoara Brodie o adusese din călătoriile ei și o prinseseră pe perete. Mona Lisa, în floarea vârstei, zâmbea în o constantă stăpânire de sine, deși tocmai venise de la dentist cu falca umflată. Ea este mai în vârstă și mai înțeleaptă decât stâncile pe care stă. Dacă mi-ați fi fost date în grijă pe când aveți șapte ani, Uneori mi-e teamă că este prea târziu acum. Dacă ați fi fost aici de când aveți șapte ani, acum ați fi fost crème de la crème. Sandy, vino și citește câteva strofe, să-ți auzim vocalele“ (p. 23). „... volă, libertină, capabilă să-și manipuleze elevele nesfârșit - spre binele lor! - domnișoara Brodie îngăduie mici libertăți vestimentare, le invită acasă la ea la ceai, le scoate la teatru, expoziții și plimbări, se ocupă de cultura lor generală, dar, presus de toate, le oferă modele de adaptare a menzilor morale / sociale la propria personalitate. Fetite! știți că singurii profesori - domnul de de



și domnul de muzică - sunt îndrăgostiți de domnișoara lor „în floarea vârstei” - avea vreo douăzeci de ani pe atunci: domnișoara Brodie, destul nonconformistă atunci când este vorba de chestiuni religioase, se cuplează cu cel pe care iubea mai puțin dar care, spre deosebire de celălalt adorator, nu era căsătorit: „Am renunțat la Teodor Lloyd. Dar m-am hotărât să am o relație de amant cu un singur remediu. Dragostea mea pentru Teodor era o obsesie. el a fost dragostea din floarea vârstei mele. Dar în toamna anului 1931 am avut o relație cu Gordon Lowter, el era necăsătorit, ceea ce mă făcea mai potrivit. Acesta este adevărul și nu e nimic de spus. Mă auziți, Sandy?“ (p. 60).

Deși, ca cititor / părinte / cetățean / contrilăbil, prin taxe, la buna funcționare a sistemului învățământ, ești tentat să judeci ca imorală și inadecvată o asemenea dascăliță, nu poți, la momentul dat, s-o repudiezi ca pe o aducătoare de dezastre, și aceasta pentru că: „Nu am nicio îndoială că domnișoara Mackay (directoarea școlii) dorește să se informeze în privința metodelor noi de predare. S-a mai întâmplat. Se va mai întâmpla. Între timp îmi urmăresc principiile educaționale fac tot ce pot în floarea vârstei mele. Cuvântul educație vine din rădăcina e din ex, afară, și din a trage după sine. Înseamnă a face să iasă. Pe mine înseamnă o scoatere la iveală a ceea ce e deja în sufletul elevului (v. Rousseau). Pentru domnișoara Mackay înseamnă a pune înăuntru ceva ce nu este acolo, iar eu nu numesc această educație, numesc intruziune, de la rădăcina pînă la xului în care înseamnă în și tema trudo, a împingi. Metoda domnișoarei Mackay este să împingi multă informație în mintea elevului; a mea este să scot cunoștințe la iveală. /.../ Ce înseamnă educație Sandy?“ (p. 37).

Real și imaginar

planeta literelor

Prima decusară locșan

S-au împlinit două decenii de la trecerea pe celălalt tărâm a scriitorului elvețian de expresie română Toni Halter (1914-1986). Familia scriitorului se trăgea din valseri romanizați, veniți în Lumnezia spre Saint-Gall, prin secolul al XVIII-lea. S-a născut în Sursalva, o enclavă germanică în teritoriul romanic, dar copilăria și-a petrecut-o în Sursulm, apoi și-a făcut studiile gimnaziale la colegiul mănăstirii Disentis/Muster și la Surs/Châmp, capitala cantonului. Și-a desăvârșit studiile la universitatea din Fribourg, de unde a revenit la Vella, în Lumnezia, unde a acționat toată viața ca profesor, pe lângă alte ocupații: scriitor, muzician (organist și dirijor de cor), om al pământului. Și-a axat întreaga sa creație literară pe problemele, mentalitatea și tradițiile satului sursilvan cu care s-a confundat mediabil.

Toni Halter este cunoscut de critica literară elvețiană drept unul dintre scriitorii proeminenți ai generației sale, fiind laureat al unor prestigioase premii literare.

Datorăm traducătoarei, Magdalena Popescu-Trin, transpunerea în limba noastră a câtorva opere ale scriitorului sursilvan: *Fânul sălbatic* (1988), *Proprietarul* (1992), *Călărețul de la Vella* (1999) și cartea menționată în titlu.

Jurnalul ecleziastic este un volum de proză scurtă care surprinde prin tema abordată: biserica văzută din interior de un ochi critic. Surinde și cuprinsul raportat la autor: profesorul scriitorului cu preocupări muzicale religioase, alături de biserica veche, catolică, din satul său cu un caracter romanic, centru al regiunii Surselva. Pledoaria scriitorului în favoarea necesității de a adapta vechile reguli și ritualuri bisericesti la evoluția societății moderne a făcut multă vorbă în societatea catolică română și a iritat pe unii prelați ai bisericii, deși autorul nu urmărea decât să întărească, prin propriile lui argumente, deciziile Conciliului Vatican II.

Valoarea lucrării rezidă în abordarea filosofică și literară a procesului de înnoire a bisericii catolice, proces poate la fel de necesar și în cea ortodoxă.

În ultima jumătate a secolului trecut se vorbește de o reanalizare a ritualului religios, care nu a fost realizată, după părerea autorului, chiar și în urma unui conciliu oficial, dată fiind conjunctura economică și tendința liberalizatoare ale vremii. Într-o comunitate mică, în care oamenii se cunosc bine între ei, cel care urmărește viața bisericii distanțat și cu ochi critic își maschează gândurile când în când atitudinea dezaprobată prin tăcere. Ar putea șoca și adresarea directă a autorului către altarul principal „de fapt ar fi să dispari”, ținând cont că este exprimată într-un credincios cultivat.

Volumul este structurat în 16 povestiri-eseu, independente, fiecare dintre ele constituind un argument pentru schimbare. În ceea ce privește scopul urmărit, pledoaria este de tip rar: fie că scriitorul inventează sau actualizează o întâmplare, o situație, un personaj, fie punctul de sprijin este un fapt istoric sau ține de istoria artei sau de estetică sau pur și simplu de bunul simț. Argumentele autorului sunt bilele jocului învins într-o dispută imaginară: „sunt gata să las combătut dacă greșesc”.

Incursiunile în viața etniei autorului prezintă cititorului străin frânturi de tablouri dintr-o realitate relativ necunoscută. Membrii comunității bisericesti române, de azi sau de ieri, sunt ca toți credincioșii de pretutindeni, preocupate de „lumești”, exterioritate cercului străin ecleziastic. Vezi, de pildă, personajul Placi, un tip

de răzvrătit lăuntric, dar lipsit de curaj în contact cu semenii lui. Văcarii de la munte nu sunt deloc idealizați, iar comportamentul lor dur reprezintă o pată întunecată din peisajul montan, în general „idilic”. Nici preotul și sora lui nu sunt scutiți de ironia autorului. Toni Halter, cu simțul său psihologic dezvoltat, urmărește reacția consătenilor lui și în interiorul bisericii. Ambiția de a ajunge primul la confesional sau la împărtășanie n-are în esență nimic sfânt. Stângăciile sacristanului sunt de-a dreptul hazlii, iar expunerea ostentativă în biserică a îmbrăcămintei moderne de către reprezentantele sexului frumos iese și ea din cadrul sacral.

În această atmosferă e greu să-ți găsești poziția de a te ruga sfinților de piatră în haine baroce, strălucitoare și artificioase, chiar și atunci când te declari, așa cum a făcut-o Toni Halter pe inscripția dictată de el pentru propria-i piatră funerară: „sunt mulțumit că-s o ființă umană și fericit de a fi creștin”.

O istorie reală, împletită cu una imaginară, filtrată de viziunea autorului modern cu privire la obiectele de cult învechite din biserica parohiei sale, ne introduce în conflictul dintre vechi și nou. Altarul principal baroc, amvonul, confesionalul, al patrulea altar, cristelnița de piatră nu-și mai justifică importanța. Prezența amvonului, de exemplu, urmărea să-l deosebească pe preot de enoriași, situându-l, într-un anumit moment al serviciului divin, la un nivel superior și dominant, care ar fi simbolizat cuvântul Domnului. Această funcție a amvonului s-a perimat de mult, chiar și în biserica noastră, iar el și-a păstrat locul în sfântul locaș doar pe post de mobilă tradițională. Altarul principal, cu aerul său pompos, i se pare autorului că și-ar fi trăit traiul, ca și anumite practici legate de confesional. De ce ar fi nevoie de spovedania copiilor, sunt ei conștienți oare de noțiunea de păcat?

Centrul observației lui Toni Halter fiind o biserică veche, apelul la noțiunile de istoria artei dau cărții un caracter elevat (*Tabloul gigantic, Crucea misiunii, Cristelnița de piatră*). Fantezia scriitorului e asaltată de bogăția artistică a venerabilului sanctuar, iar contemplarea obiectelor este confruntată cu bagajul experienței proprii și cu misterul transcendent.

Descrierile, uneori neutre din punct de vedere afectiv, alternează cu elemente nuvelistice, într-o țesătură izbită, autorul încercând prin zborul imaginației să-și creioneze convingerile și să le impună cititorului: biserica are nevoie de schimbare ca să poată supraviețui. Și, cu toate acestea, creștinul legat prin mii de fire de existența divină, cel care critică forma și nu conținutul, îndurerat de absența credincioșilor la mesă, are, în final, o viziune care-l trage înapoi, spre timpurile trecute, viziunea unei mame modeste, muncitoare și hobotnice, păstrătoarea tradițiilor și puntea de legătură cu generația anterioară.

Ediția românească a jurnalului scris după slujbă de Toni Halter facilitează cititorului român înțelegerea echilibrului fragil dintre tradiție și inovație. Tiparele unei limbi înrudite cu a noastră, retoromana elvețiană sau româna, sunt transpuse cu grijă într-o românească nestrăngulată, corectă și cursivă. Este meritul traducătoarei, Magdalena Popescu-Trin, de a stăpâni această limbă destul de puțin cunoscută, soră întru latinitate cu graiul nostru. Domnia sa este singura persoană din țara noastră care vorbește româna și care cunoaște în detaliu cultura retoromană din Elveția. Atât prefața, semnată de traducătoare, cât și notele de subsol ne familiarizează cu mediul scriitorului și ne face accesibilă o terminologie religioasă, istorică și filosofică mai puțin cunoscută.

Jurnalul ecleziastic, tălmăcit în limba noastră, îmbogățește paleta literară europeană cu o carte remarcabilă prin originalitate.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Günter Grass (n. 1927)

Scurt-circuit

În toate odăile aprins-am lumina, și-n bucătărie.

Vecinii și-au spus: ce casă în sărbătoare!

Dar eu eram singur de tot cu luminile mele

până s-a ridicat mirosul de siguranță arsă.

Fericire

Un autobuz gol

se prăbușește prin noaptea de-stelată.

Poate în vremea asta șoferul său cântă

și e chiar fericit.



alina boboc

Teatru la sex shop

Spectacolul *Viața mea sexuală*, scris de Cornel George Popa și montat de Sorin Militaru la Teatrul Național din București (premiere: 28.II.2007), încearcă să fie interesant și captivant și chiar reușește să prindă la un anumit public.

Este prezentat un fragment din viața Dorinei, vânzătoare într-un sex shop în tura de noapte și mama unui copil din flori (mai târziu, spectatorul află că este al patronului); lipsită de afectivitate, această tânără femeie încearcă să se împartă între slujbă și copil, să-și păstreze un echilibru mental. Fiică a unui fost muncitor comunist, trăitor după sloganul „era mai bine înainte”, Dorina nu evoluează de-a lungul piesei, nereușind să-și găsească bărbatul potrivit, deși pretendenți mai apar.

Decorul închipuie, în marea parte a acțiunii, interiorul unui sex shop, cu jaluzele verticale de un albastru lucios, cu manechini animați în vitrină și cu o recuzită adecvată: o masă al cărei blat este așezat pe două picioare de femeie deschise și pe care sunt expuse tot felul de obiecte cu destinație sexuală. Costumele

epuizează toate culorile curcubeului, această miză cromatică încercând poate să reducă din monotonia unui spectacol în care nu se întâmplă de fapt nimic.

Textul este lipsit de conflict și de tensiune dramatică, regizorul nu oferă mare lucru actorilor care trebuie să se descurce cu mijloace de expresivitate dobândite în alte roluri. Tania Popa face credibil un rol monoton, datorită unei experiențe și unui talent evident, reușind să nuanțeze atât cât se poate un personaj principal, dar nesemnificativ ca potențial artistic. Silviu Biriș, în rolul patronului, își face intrarea cu emoții, de aceea primele replici sună fals, însă se redresează și, până în final, demonstrează o anumită coerență; de altfel, este un actor cu multe roluri de succes la activ (ultima dovadă este *Premiul pentru cel mai bun actor în rol secundar*, obținut la Gala Premiilor Comediei Românești). Daniel Badale, cu o intrare sigură, realizează un rol de paznic foarte persuasiv, cu un registru expresiv adecvat. Vitalie Bichir lungeste nejustificat un rol anost de homosexual, care are rare momente de scripă. Constantin Dinulescu joacă în registrul cunoscut, are coerență, dar insistă parcă prea mult pe anumite clișee, e adevărat, conținute în text, dar depășite.

Cuplul Mimi - Gelu, în interpretarea Mariei Gârbovan, respectiv a lui Răzvan Oprea, pigmentează benefic spectacolul simbolizând reducerea condiției umane până la nivelul instinctelor maidaneze (din cauze diverse: alcoolul, drogurile, agresivitatea hormonii în stare paroxistică); însă scena luptă din final, copiată din filmele americane făcute pentru Europa de Est, este neverosimilă caricaturală.

Dacă textul ar fi fost curățat de replici superflue (uneori întinse până la o scenă) și

thalia

tendința moralizatoare, iar regizorul ar fi lucrat mai mult cu actorii, toți cu un talent demonstrat în multe alte roluri, spectacolul ar fi fost câștig. Trebuie menționat că textul a primit Premiul UNITER pentru *cea mai bună piesă românească a anului 2004*.

Distribuția: Tania Popa (*Dorina*), Daniel Badale (*Marcel*), Silviu Biriș (*Aurelia*), Vitalie Bichir (*Tănase*), Răzvan Oprea (*Gelu*), Maria Gârbovan (*Mimi*), Constantin Dinulescu (*Costache*). Tünde Baczó, István Tégyasi (*Manechine sex shop*). Regia: Sorin Militaru. Muzica: Vlaicu Golcea. Coregrafia: Tünde Baczó. Scenografia: Alina Herescu.

Recent, s-a încheiat cea de-a XI-a ediție a Festivalului Filmului European de la București (în orașele Timișoara, Craiova, Sibiu și Iași, manifestarea se află în plină desfășurare) organizat de Institutul Cultural Român, Reprezentanța Comisiei Europene cu sprijinul Uniunii Cineaștilor din România. Invitatul de onoare al Festivalului a fost celebrul regizor ceh Jiri Menzel, autorul filmului *Trenuri bine păzite*. El a stat de vorbă cu presa și a fost prezent la proiecția de gală a celui mai recent film al său, *L-am servit pe Regele Angliei*. Scenariul filmului pleacă de la nuvela omonimă a lui Bohumil Hrabal. O poveste încântătoare, plină de umor, dar acel umor atât de special al cehilor, un amestec secret între ironie, dramă și comic. Este vorba despre o melancolică poveste, care are în prim-plan destinul unui ceh obișnuit, care face din compromis o artă a supraviețuirii și chiar a fericirii în vremuri totalitare, fie ele de sorginte nazistă sau comunistă. „L-am servit pe regele Angliei” a fost desemnat cel mai bun film al anului de către Academia de Film și Televiziune din

cinema

Cehia și a câștigat Premiul FIPRESCI la Berlină. „Principala problemă a popoarelor mici este cea a supraviețuirii. În fața presiunii istorice, a terorii, își pot păstra indivizii nealterate integritatea și identitatea?”, se întreabă regizorul. Iar răspunsul îl oferă chiar pelicula sa. Cu umor și o anumită candoare. Protagonistul, Jan Dite, poate fi privit ca o personificare a acestor popoare mici nevoite să reziste așa cum pot în fața amenințărilor istoriei. Nu a fost foarte ușor să obțină drepturile de autor, dar până la urmă a reușit. Menzel îl prețuiește în mod deosebit pe

Jiri Menzel - onorat



irina budean

Bohumil Hrabal, unul dintre cei mai importanți și inovatori scriitori cehi contemporani. Filmările nu-și au avut loc la Hotelul Paris care apare în carte, dar și în film, pentru că spațiul și nici împrejurimile nu serveau cel mai bine viziunea regizorală. Dar nu numai Bohumil Hrabal este scriitorul său preferat, ci și Milan Kundera, cu care este foarte bun prieten. Pasiunea sa pentru film este dublată de o pasiune la fel de puternică pentru teatru. Regizează cu aceeași plăcere piese, mai ales că a fost și actor. Dintre rolurile pe care le-a interpretat, cel mai aproape de sufletul său este chiar rolul de debut, pentru că îl reprezenta cel mai bine. Era rolul unui tânăr extrem de timid, care nu-și dorea decât să se ascundă de toată lumea. Deși Jiri Menzel, la cei 69 de ani, cu 26 de filme regizate și o frumoasă soție de 28 de ani, este o prezență discretă, sobră, un personaj laconic și prea puțin dispus la dezvăluiri, intuiești dincolo de această mască, spectaculozitatea imaginației și a fanteziei creatoare. Pentru el, filmul trebuie să fie asemenea teatrului „cu o parte care râde și una care plânge”. „Este adevărat că îmi place foarte mult teatrul, oricine se poate inspira din el”. Este un mare admirator al filmelor mute - de altfel, în filmul pe care l-am văzut la București are incluse câteva secvențe de film mut - pentru că se făceau filme fără prea multă vorbărie. Preferatul său este Charlie Chaplin. Din păcate, există filme mute cehești extraordinare, dar puțin cunoscute în lume. Cât despre noile producții cinematografice din Cehia, Menzel a afirmat că tinerii regizori l-au inclus într-o generație de cineaști la care se raportează în activitatea lor.

Născut în 1938, Menzel a fost, în anii '50, unul dintre creatorii „Noului Val” în cinematografia cehă, alături de Milos Forman, Jiří Herz, Vera Chytilová și alții. Scurtmetrajul de debut - *Moartea domnului Baltazar*, interpretat de un pirat dintr-o povestire a scriitorului Bohumil Hrabal - a fost inclus într-un film-manifestație „Noului Val ceh” (Nova Vlna), intitulat *Măști și perle*, alături de scheciuri de Jaromil Jireš și Vera Chytilová, Jan Nemeč și Evald Schorr.

Înainte de a împlini 30 de ani și înainte de a câștiga Premiul de la Praga (1968), regizorul ceh înregistrat un succes pe care mulți îl așteaptă în viață întregă: un Oscar pentru cel mai bun film străin, obținut cu *Trenuri bine păzite*, realizat în 1966.

În timp ce majoritatea reprezentanților „Noului Val ceh” au părăsit țara natală, Jiri Menzel a rămas în Cehoslovacia, iar drumul său în cinema i-a mai oferit câteva distincții: Marele Premiu la Karlovy Vary pentru *Viața capricioasă* (1968), o nominalizare la Oscar pentru *Sătucul meu drag* (1985), Ursula Award la Berlin pentru *Ciocirliile pe sîrmă*, film ieșit pe piață în 1990, după două decenii de cenzură. Jiri Menzel îi datorează enclava profesională profesorului său de la Școala FAMU de Film din Praga, care, la cei 96 de ani, încă își dorește să facă filme. Întrebat care este adevărul lui Menzel, el a răspuns în stilul său: „Adevărul? Dacă aș ști adevărul, atunci nu aș face filme. Or, eu tocmai de aceea fac filme”.

Discursul actual, fie el literar, pictural, cinematografic, muzical, teatral etc., este realizat pe un dialog intersemiotic.

Cu cât arta își caută propriul limbaj, venit să-i reprezinte semnul estetic, cu atât ea devine mai conștientă că o asemenea construcție este posibilă doar dacă este alimentată de alte limbaje exterioare ei, dar care se află într-un permanent dialog cu ea. Procesul creator își construiește astfel propriul său metalimbaj, atât în sens intratextual, cât și intertextual, ambele reclamându-se reciproc, ambele indispensabile creației artistice. Fie că numim această dinamică intertextualitate, intersemiotică, proces interdisciplinar sau orice alt tip de *inter-*, funcția acestor lecturi este aceeași: perceperea flexibilității în semnul poetic ca semn deschis multiplelor posibilități de actualizare într-o dialectică în care *verticalul* - coborârea în eu-ul artistic - și

conexiunea semnelor

horizontalul - drumul către celălalt - se intersectează și se cheamă reciproc.

În acest sens este nevoie de revizuirea însăși noțiunii de *specificitate*, atât de dragă formalistilor ruși, devenită cuvânt-cheie în studiile de poetică din primele decade ale secolului trecut. Nu este locul să discutăm aici validitatea sau invaliditatea principiilor teoretice propuse de formalism, curent față de care artiștii și criticii se distanțează din ce în ce mai mult fără însă să poată scăpa de efectele ei, pozitive sau nu.

Procedeele de *singularizare*, operat de limbaj, este caracteristica oricărui text artistic și este cu atât mai expresiv cu cât se deschide mai mult relațiilor cu alte forme, de asemenea singulare, de construire a limbajului. Țesătura compozită în care insolitul și specificul nu există doar în operele artistice ca atare, ci și în felul cum stabilesc relații cu celelalte. Atât în

Privirea caleidoscopică



**mariana ploae-
hanganu**

etică, cât și în estetică, în viață și în artă, principiul de bază, care pune în mișcare elementele constitutive, este *coparticiparea*, prin aceasta înțelegându-se nu numai coexistența pieselor diverse dintr-un tot, ci, mai ales, importanța diversității pentru afirmarea trăsăturilor comune. Un text singur nu poate oferi niciodată o viziune culturală: el va avea nevoie întotdeauna de alte texte. S-a scris mult - am făcut-o și noi, în cadrul acestei rubrici - despre înlănțuirea textelor cu scopul de a evidenția efecte circulare, în special în relația dintre lectură și creație și invers. Viziunea aceasta circulară a unui text, care implică creație, traducere, interpretare și critică, are nevoie de legături atât de subtile încât este nevoie de multă abilitate să le pui în evidență; totodată este nevoie de și mai multă dibăcie pentru a nu rămâne prizonier în plasa acestei lecturi circulare, captivantă, dar periculoasă. Până la urmă, nu este foarte greu ca o operă să constituie text precedent, dar și text pretext pentru ca un alt text să se nască, fruct și exercițiu pasionant cu însuși limbajul critic. Însă, în acest parcurs intertextual, nu numai opera interesează, ci și procesul receptării ei. Celui care discută o operă de artă i se pare seducător să-și construiască propriul limbaj, eliberându-l din relația de sensuri pe care opera de artă o propune pentru a-l introduce în noi relații cu alte posibile sensuri, întrezărite în jocul de relații pe care lectura le inițiază.

Cum orice aventură este riscantă (dacă nu, pierde spiritul său aventurier) această practică îndrăznească care joacă cu diverse limbaje pentru a analiza tensiunile dintre ele, comportă și ea riscurile ei. Cel mai mare dintre ele pare

a fi crearea unui discurs, labirint de reflecții proprii eu-ului criticului, care îi îngreiază, dacă nu, chiar îi împiedică restabilirea relației cu lumea din care s-a născut opera de artă. Practică dăunătoare și trădătoare, pentru că închide eu-ul și limbajul într-un unic context, acela al propriilor percepții.

Pe de altă parte, trebuie să recunoaștem necesitatea de a transforma lectura într-o practică care încorporează din ce în ce mai mult însăși procesul de creație, evidențiind motivațiile, impulsurile, trăirile existente în el. Dar nu numai critica, ci întreaga ambianță culturală contemporană favorizează acest exercițiu singular: simultaneitatea stimulilor veniți din realitate, forța mass-media, proliferarea și transformarea rapidă a imaginilor, prezența numeroaselor sisteme de semne - toate conduc către o nouă formă de abordare a artei, un nou tip de privire critică: o privire caleidoscopică care să știe să facă combinații inuzitate cu „piesele de joc“ pe care le pune în mișcare. Este un procedeu care presupune abilitate și cunoașterea fiecărei piese în parte, dar și a contextului în care ea apare, lucru care nu este întotdeauna ușor. Este nevoie de multă atenție pentru a sesiza articulațiile și tensiunile dintre diverse elemente prin care opera realizează efectul artistic - și mă refer aici nu numai la elementele interne ale limbajului artistic -, dar și la cele referențiale, aparținând diferitelor sfere contextuale: sfera socială, dar și cea filozofică, istorică sau psihologică etc.



corina bura

Fără îndoială, personalitatea compozitorului Liviu Dănceanu este una dintre cele mai complexe nu numai pentru faptul că generațiile celor născuți în anii '50 au stat sub semne care s-au manifestat prin creativitate, ci și pentru marea șansă de a fi beneficiarii unei instrucții muzicale deosebite pe care postnesecienii au tratat-o cu maximă competență și seriozitate. Timpii istoriei au fost favorabili perfecționării și schimbărilor culturale în afara granițelor. Astfel, L. Dănceanu întreprinde călătorii și stagii de documentare la Paris, Londra, Praga, Varșovia etc. Fondator și conducător artistic al Atelierului de artă sonoră contemporană „Archaeus“ (1985), el îl atășează ulterior și un mic festival internațional, participă alături de echipa sa la importante „reuniuni“ muzicale din Germania, Italia, Franța, Austria și S.U.A. Fidel zonei natale, L. Dănceanu este și directorul artistic al festivalului „Zilele muzicii contemporane de la Bacău“. Numeroase opusuri răsplătite cu distincții prestigioase, scrieri/emisiuni de tot felul, publicații/reportaje în țară și străinătate, premii din partea unor festivaluri se constituie în elementele care definesc crezul său:

Diaspora

acela de apartenență la o confrerie „de breaslă“. În acest spirit a gândit și pus în practică o acțiune de „recuperare“ a valorilor muzicale românești care, din varii motive (de cele mai multe ori etice) au ales viețuirea pe alte meridiane. Ciclul „Diaspora componistică românească“ a ajuns la cea de a treia secvență și va dăinui până când „toți vor fi din nou acasă“, fiindcă „doar împreună suntem puternici“, urmând exemplul altor națiuni. Liviu Marinescu și C. Mioreanu, Violeta Dinescu și D. Acker au fost urmași de Maya Badian și Horia Șurianu. Universul Mayei Badian, în prezent membră a Centrului de muzică nouă și a Ligii compozitorilor canadieni a fost „sondat“ prin intermediul celor 2 piese pentru clarinet, respectiv fagot solo: **Incantație** și **Capriccio**, precum și prin omagiul adus de aceasta, **Muzică pentru Archaeus** - Moto Perpetuo, To Archaeus, Finale - „având ca puncte de pornire sugestii și dezvoltări în plan speculativ a conotațiilor închise în numele ansamblului destinatar“. În pofida unor drame existențiale, muzica ei are o aură de optimism, exuberanță, care „contrapuntează viziunile catastrofice provocate de anumite gesturi din spațiul românesc“. Intonații modale românești, ritmuri asimetrice, aspecte improvizatorice, multifonice sunt condimentate de efectele speciale ale percuției și de nuanțe

burlești. Horia Șurianu, mai prezent pe afișele team-ului contemporan și pentru faptul că s-a stabilit la Paris în 1985, unde, pe lângă activități desfășurate la instituții culturale pariziene, este și profesor asociat la clasa de Estetică muzicală de la Sorbona, s-a afirmat prin atașamentul pe care l-a manifestat față de curentul muzicii spectrale. A publicat, de altfel, un amplu studiu în volumul **Spectral Music-History and Techniques**, N.Y., intitulat **Romanian Spectral Music or Another Expression Freed. Pantum Sonata**, fagot/pian, scrisă în 1982, asociată poemului de tip maleyan, cu formă fixă și rimă încrucișată, generează o sonată ale cărei teme se amestecă în dezvoltare, o formă muzicală hibridă și sintaxă inedită. **Evocation**, dedicată chitaristului Michel Rolland, este o cercetare

muzică

modală în universul Evului Mediu (despre care mai sunt, în general, foarte multe de spus), asociată cu efecte-percuție, **Les limites de l'Espoir**, lucrare video-electronică, au precedat deja cunoscuta **Diffractions brisees** pentru ansamblu cameră, o strategie tradusă prin ramificațiile liniilor melodice (moduri simetrice), care suferă o duplicare în oglindă a imaginii difracției sonore, dezvoltând o gândire componistică de tip fractal în construcția discursului. Proiectul realizat în colaborare cu UCMR a atras un public de calitate, după adagiul *non multa, sed multum* din care eșalonul tânăr (viitorul!!!) a strălucit prin absență. Se impune revizuirea strategiilor!

Bolnavii de televită

v. buzoianu

Dacă până în decembrie 1989 eram tensionați de faptul că la Televiziunea Română apărea, în special, Nicolae Ceaușescu, spunându-ne mereu și mereu cât suntem de *fericiți* și că „avem toate condițiile pentru înaintarea spre visul de aur al omenii - COMUNISMUL“, după așa-zisa Revoluție, s-a produs un fapt insolit și agresiv: tot felul de indivizi, de la dezaxați până la elite și... *fosile roșii*, vor să apară (și apar!) pe ecran.

Vulgaritatea, prostia, incultura, pornografia, dar și *mutilarea* Limbii Române dețin... locuri fruntașe.

Desigur, când un țaran moromețian zice „așae“ nu ne deranjează, ba chiar ne place și savurăm expresia pentru că a fost trimisă în lume de un geniu (*Marin Preda*), însă când fostul ministru al Invățământului și Cercetării, Mihai Hărdău, ne demonstrează clar că se află într-un conflict permanent cu exprimarea corectă în limba română, făcând dezacorduri dezagreabile („cuprinși“ în loc de „cuprinse“, așadar, situații *cuprinse*), atunci nu trebuie să ne (mai) mirăm de becalizarea țării, ba chiar ar trebui să propunem o Lege (în Franța, se zice că ar exista una) care să *sanctioneze financiar* pe cei care batjocoresc limba română. Dacă există o Lege ce impune *taxa pe viciu* (deși eu cred că a consuma alcool nu-i un viciu, ci o plăcere, așa cum era considerată și în Antichitatea romană) de ce n-ar exista și o taxă pentru agramat-

tisme? S-ar strânge sume frumoșele la Buget.

... Dar se pare că am deviat de la subiectul numit în titlu (nu! am făcut-o intenționat pentru a atinge o sferă mai largă).

Într-adevăr, există *bolnavii de televită*, și un scurt sondaj psihologic în existența lor merită a fi explicat. Așadar, acești indivizi și individe nu pot *trăi* fără prezența pe *sticlă*. E ca un *drog* care-i ține în viață. Unii s-au *hotărât* să fie *analști* politici, cei care „știu“ totul în domeniu, astfel că și banalitățile înspăimântătoare lansate de alde Iosif Boda, Corina Drăgotescu, Mihai Tatulici sau... carismaticul Ovidiu Nahoi devin, în ochii unor naivi, adevărate situații cu valoare *axiomatică*. Sunt și situații „dramatice“. Un singur exemplu: dacă o săptămână ar lipsi de pe ecran Mihai Tatulici, care se consideră un fel de *eminență cenușie*, deși Fănuș Neagu l-a „plesnit“ într-un articol de i-a sunat tătăcuța, atunci mulți s-ar întreba: „Oare ce s-a întâmplat cu ilustrul comentator?“ Ca să nu-și dezamăgească fanii, însă el e prezent în permanență, devine agresiv când e contrazis, cheamă la ordine pe cei cu care dialoghează și dă *note* după cum îi dictează conștiința (care conștiință, bre?!), astfel că aflăm (încă o dată, Dumnezeu!) că dintre toți scriitorii români contemporani (vezi emisiunea penibilă „Zece pentru România“) cel mai mare, cel mai tare... din parcare este Mircea Cărtărescu. O fi, dacă zice Tatulici, însă eu îi prefer, de exemplu, pe Nicolae Manolescu sau Dumitru Radu Popescu. Mă rog... chestiune de gust și... gusturile nu se discută.

Și pen' că suntem la *categoria scriitorii*, este cazul să spunem ceva și despre un alt *bolnav* de televită: Alex. Ștefănescu. El a apărut în ultima vreme pe TVR-Cultural să-și facă *autoreclama*, adică să-și prezinte cărămidoiul numit *Istoria Literaturii Române Contemporane*, încheind invariabil cu precizarea sentențioasă și necruțătoare ca o ghilotină: „Cei care nu sunt cuprinși în *Istoria mea* nu au talent“. E părerea unui bătrân expirat și ridicol pentru că atunci când excluzi, din paradigma literaturii române contemporane, nume precum *Dan Laurențiu*, *Eugen Negrici*, *Ioanid Romanescu*, *Daniel Turcea*, *Daniel Dimitriu* nu dovedește înțelepciune, ci... o dulce patimă (ia te uită ce sintagmă am creat!) bazată pe *partizanat*, care însă nu te poate salva de la *înscrierea*

reacții

în banalitate și lipsă de *spirit critic*.

Istoria sa e doar o carte de citit când „ne facem siesta“, cum nota în „Luceafărul“ nr. 47-48 excelentul critic Alexandru George.

... Despre alți bolnavi de televită, foarte mulți, îmi rezerv dreptul să tac, fiindcă nivelul lor e... *sub nivel*, astfel că apariția unor patroni de cluburi sportive sau a unor delicvenți nu-mi spun nimic.

... Cât privește apariția „vedetelor“ care se *dezbracă* sau vin pe scenă deja... dezbrăcate, eu le spun un singur fapt: sexul trebuie să rămână un *mister*, altfel devine un element banal, care poate ațâța simțurile primare, dar în felul acesta își anulează lumina sacră. Nu sunt un pudibond necruțător, însă cred că elementul sacru nu trebuie coborât în lăsciv și derizoriu, așa cum fac (și) unii „scriitori“ agresivi, refuzați de Idee și lipsiți de talent. Șansa lor este nulă.

Invitație apel către romancierii români

Colectivul de Istorie Literară din cadrul Institutului de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu“ din Cluj-Napoca pregătește în prezent continuarea *Dicționarului Cronologic al Romanului Românesc de la origini până la 1989* (carte apărută în 2004, la Editura Academiei), pentru intervalul 1990-2000. Ținând cont de faptul că adunarea informațiilor se dovedește extrem de dificilă datorită slabei circulații a cărților după 1989, a colecțiilor lacunare de publicații periodice și a fondurilor incomplete deținute de bibliotecile universitare, în interesul alcătuirii unei panorame cât mai complete a romanului românesc în primul deceniu postdecembrist, va rugăm să binevoiiți a ne oferi următoarele informații:

Titlurile romanelor publicate de dumneavoastră în intervalul 1990-2000, inclusiv reeditările (după modelul: ediția, locul apariției, editura, anul, numărul de pagini, colecția);

Traduceri ale romanelor, integrale sau fragmentare (după modelul: numele autorului, titlul românesc, titlul străin, numele traducătorului, locul apariției, editura, anul, numărul de pagini, colecția). Pentru fragmentele apărute în periodice vă rugăm să ne indicați și titlul fragmentului (alături de informațiile referitoare la publicația în care a apărut: an, număr, data apariției, pagini);

Referințele critice din periodice și volume despre romanele publicate în intervalul menționat (după modelul: în periodice - numele autorului, titlul articolului, publicația, anul, cu caractere romane și arabe, numărul, data apariției, paginile; în volume - numele autorului, titlul cărții, locul, editura, anul și paginile între care se găsește informația);

Premiile literare obținute.

Adresa noastră este: Colectivul de istorie literară, Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu“, str. Emil Racoviță, 21, 400165, Cluj-Napoca, Fax: 0264 432 440, e-mail: ion.istrate@clujnapoca.ro

Mulțumindu-vă anticipat pentru ajutorul acordat la realizarea acestui proiect, vă adresăm gândurile noastre cele mai sincere.

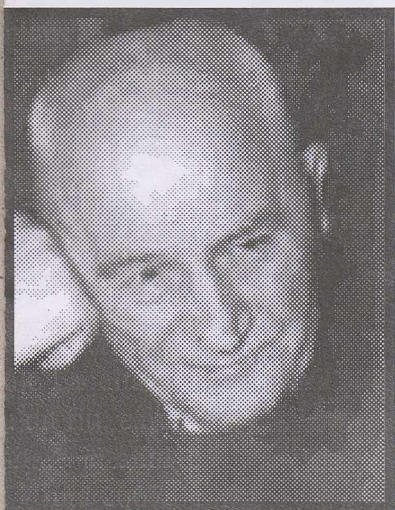
Re-condiționarea puterii, președintele „2 în 1“ și mediocritatea intelectualilor

(urmăre din pagina 2)

să-l lipsească pe președinte tocmai de latura pe care ei înșiși, tot timpul, mizează, de la care așteaptă atât de mult? Incredibilul „machiavelism“ cu vedere scurtă propovăduit în acel adevărat manifest al indemnării intelectuale care este *Despre minciună* al lui Gabriel Liiceanu scoate la lumină, pentru cine are ochi să le vadă, demisia și aservirea ca *program* a acestor intelectuali care, nefiind puținți, vor putere. Ei sunt asemenea președintelui Bănescu, de-asta îl iau și îl lasă pe acesta așa cum este, de-a gata, în loc să-l modeleze public, arătând poporului „cum se face“, cum se creează eroii, tratând cu politicul demn, de la egal la egal, într-o relație de simplită, dar decisivă *utilitate publică*. Sterilitatea, absența creației și duplicitatea morală își spun încă o dată cuvântul prin decizia de *participare pasivă* a intelectualilor. Nimic mai bun, nimic mai mult, Traian Bănescu așa cum e, căci este la fel ca și noi: iată modelul propus „poporului“, pământescul ridicat la cer, în locul lecției de demnitate, de responsabilitate, de *creativitate civică*. Alegând să (vizeze) să fie *sfătuitori de taină*, nu *Sfat public*, Sfat în Stat, modelatori de oameni politici și garanți ai spațiului public, intelectualii români se fac vinovați în primul rând față de Traian Bănescu, pe care îl trag, lingușitor, în propria lor mediocritate.

Traian Bănescu merita, ca *potențial* mare om de stat, mult mai mult, spre adevăratul bine al României. Cu sprijinul neprețuit și neprecupețit al intelectualilor, suntem însă sortiți să rămânem doar într-o politică mică, purtată doar cu vorbe, dar vorbe mari. Pentru lipsa lor de viziune și pentru aviditatea lor de putere nemeritată, căci im-proprie, pentru infinita lor mediocritate vom plăti însă toți. Ca un copil asistat de bătrâni perversi, Traian Bănescu merge mai departe. Va ajunge vreodată adult, altfel, sau rolul copiilor-minune, inclusiv în politică, este tocmai acela de a izbândi *jucându-se*?

Primiți deci, dragi colegi, și pe această cale, expresia cea mai sinceră a tot mai puțin disperatului meu dispreț.



Octavian Paler

S-a născut pe 2 iulie 1926 în satul Lisa, județul Făgăraș, actualmente Brașov.

După absolvirea școlii primare în satul natal, în anul 1937 este admis bursier la Colegiul „Spiru Haret“ din București. În vara anului 1944, cu o săptămână înaintea încheierii cursurilor clasei a VII-a de liceu, are o altercație cu George Șerban - directorul școlii, care era chiar unchiul său (fratele mamei) - și este obligat să părăsească școala, mutându-se la Liceul „Radu Negru“ din Făgăraș (actualul Colegiul Național „Radu Negru“ Făgăraș, pentru a urma, în anul școlar 1944-1945, ultima clasă de liceu, clasa a VIII-a,

secția literară. Aici s-a remarcat, mai ales la obiectele Filosofie, Latină, Elină.

La terminarea ultimei clase de liceu a fost declarat *Promovat cu laudă*. Termină liceul din Făgăraș în anul 1945, susținând examenul de bacalaureat la Sibiu. În continuare urmează cursurile Facultății de Litere și Filosofie și simultan și pe cele ale Facultății de Drept din București. Are un fiu, care a absolvit cursurile universitare în anul 1974. A încetat din viață pe 7 mai 2007, la vârsta de 81 de ani, în urma unui stop cardio-respirator. A fost înmormântat, cu onoruri militare, în Cimitirul Sfânta Vineri.

Evenimente biografice

- 2 iulie 1926 - s-a născut (Lisa, județul Făgăraș, actualmente Brașov)
- 1970 - a apărut cartea „Umbra cuvintelor“ (poezii)
- 1972 - a apărut cartea „Drumuri prin memorie I (Egipt, Egipt)“ (însemnări de călătorie)
- 1974 - a apărut cartea „Drumuri prin memorie II (Egipt)“ (însemnări de călătorie)
- 1975 - a apărut cartea „Mitologii subiective“ (eseuri)
- 1978 - a apărut cartea „Apărarea lui Galilei“ (eseuri)
- 1979 - a apărut cartea „Scrisori imaginare“ (eseuri)
- 1980 - a apărut cartea „Caminante“ (jurnal din Mexic)
- 1981 - a apărut cartea „Viața pe un peron“ (roman)
- 1983 - a apărut cartea „Polemici cordiale“ (eseuri)
- 1984 - a apărut cartea „Un om norocos“ (roman)
- 1986 - a apărut cartea „Un muzeu în labirint. Istorie fictivă a autoportretului“ (eseuri)
- 1987 - a apărut cartea „Viața ca o coridă“ (roman biografic)
- 1993 - a apărut cartea „Don Quijote în est“
- 1995 - a apărut cartea „Rugați-vă să nu vă crească aripi“ (eseuri)
- 1995 - a apărut cartea „Vremea întrebărilor, cronică orală a unui timp plictisit de morală“ (eseuri)
- 1996 - a apărut cartea „Aventuri solitare“
- 2001 - a apărut cartea „Deșertul pentru totdeauna“
- 2004 - a apărut cartea „Autoportret într-o oglindă“
- 2005 - a apărut cartea „Eul detestabil“
- 7 mai 2007 - a murit (București, România, în urma unui stop cardio-respirator)

Activitatea politică

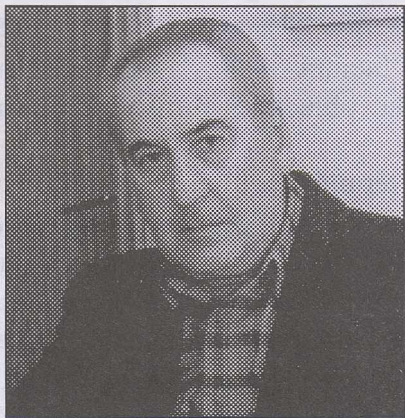
- 1974-1979 - Membru supleant al CC al PCR
 - 1980-1985 - Deputat MAN de Vaslui
- Următoarele activități erau în cadrul statului comunist puternic politizate și pot fi considerate în aceeași categorie:
- 1965-1970 - Vicepreședinte al Comitetului de Radiodifuziune și Televiziune
 - 1976 - Președinte al Consiliului Ziariștilor
 - 1970-1983 - Redactor-șef al cotidianului central „România Liberă“
- Este persecutat de Securitate datorită viziunilor sale pro-occidentale și de critica la adresa PCR și a lui Nicolae Ceaușescu. I se stabilește domiciliul forțat și i se interzic diferite activități în lumea artistică

Activitatea civică după 1989

După evenimentele din Decembrie 1989 fondează, împreună cu Ana Blandiana, Gabriel Liiceanu ș.a. Grupul de Dialog Social, care se evidențiază prin pozițiile sale anti-comuniste. Devine, pe rând, editorialist al ziarelor „România Liberă“, „Cotidianul“ și „Ziua“. Rămâne un jurnalist și comentator apreciat. În ultimii ani de viață devine un critic acerb al clasei politice românești.

avem timp
 avem timp pentru toate. Să dormim
 să alergăm în dreapta și în stânga
 să regretăm ce-am greșit și să greșim din nou
 să ne judecăm pe alții și să ne absolvim pe noi înșine
 avem timp să citim și să scriem
 să corectăm ce-am scris, să regretăm ce-am scris
 avem timp să facem proiecte și să nu le respectăm
 avem timp să ne facem iluzii
 să răscolim prin cenușa lor mai târziu
 avem timp pentru ambiții și boli
 să învinovățim destinul și amănuntele

avem timp să privim norii, reclamele sau un accident
 oarecare
 avem timp să ne-alungăm întrebările
 să amânăm răspunsurile
 avem timp să sfărâmăm un vis și să-l reinventăm
 avem timp să ne facem prieteni și să-i pierdem
 avem timp să primim lecții și să le uităm după aceea
 avem timp să primim daruri și să nu le înțelegem
 avem timp pentru toate
 nu e timp pentru puțină tandrețe
 când să facem și asta, murim.



liviu grăsoiu

Între 7 și 8

Seara. Adică între orele 19,00 și 20,00. Am păstrat un vechi și (constant) nefolositor obicei de a mă așeza, între amintitele ore, în fața televizorului și a urmări Telemagazinul de seară, cum era numit cândva. Mărturisesc că acum nu mai știu sub ce titlu se difuzează pe TV 1 emisiunea informativă cea mai importantă a postului public. Sau care *ar trebui* să cuprindă crema, sinteză înțelept alcătuită din avalanșe de știri interne ori externe ce ne invadează, aiurindu-l pe bietul român și așa zăpăcit de cotidienele pline de femei goale, de cancanuri ieftine, de bârfe stupide, de tot felul de prostioare ridicate la rang de eveniment de gazetari improvizați, care au coborât teribil nivelul intelectual și publicistic al ziarelor și revistelor tip magazin (contrar oricărui așteptări nu dau faliment, ci, dimpotrivă, prosperă). Se confirmă și în acest sector al vieții din tranziție că, deși se tot vaită de sărăcie, românul dă bani, știe să se descurce și să obțină și fondurile necesare unei aventuri ce s-ar vrea spirituale. Dar acesta poate fi un alt subiect, nu doar de meditație, ci chiar de abordat. Pentru a mai rări numărul celor ce mi se prezintă drept colegi de breaslă... Spuneam că, în virtutea obișnuinței, nu am renunțat la a acorda credit știrilor de pe TV 1 de la orele 19,00. Am făcut-o la început cu încăpățănare, apoi tot mai deziluzionat de "inovațiile" de pe PRO TV ori de pe Antena 1. În fond, "inovațiile" se refereau la dezvoltarea pe un ton agresiv (descoperire Esca) a tuturor nenorocirilor capabile să se strecoare în viața omului în fiecare zi, căutându-se cu tot dinadinsul macabru, violența, dezvoltările crezute senzaționale petrecute în existența femeilor de moravuri ușoare, a îmbogățitorilor peste noapte, a copiilor noii nomenclaturi, a "vedetelor" de pe terenurile de fotbal și, obligatoriu, ale recent instalatei clase politice, pătura socială cea mai detestată la ora actuală din cauza imensului jeg fizic și moral în care se scaldă, impregnându-se și duhnind îngrozitor, ca într-o imensă cocină sau groapă de gunoi de la periferia orașelor. Optasem deci pentru Știrile de la ora 19,00 de pe TV 1 pentru că, un timp, păreau redactate mai profesionist, cu oarecare detașare față de elementul nesemnificativ și cu bun-simț în limbajul adoptat, căci nu se căutau neapărat cuvintele tari, fără perdea adesea, și nu se foloseau, spre a-i convinge pe telespectatori, decolteurile exagerate ale prezentatoarelor (calitate remarcabilă însă în alte scopuri, nicidecum indispensabilă știristelor). Optasem și pentru a-i vedea la lucru pe urmașii (în scaunele

respective) lui Petre Popescu, Ilie Ciurescu, Paul Șoloc, Victor Ionescu, Cornel Roșianu, George Marinescu, oameni inteligenți, a căror carieră a fost inevitabil compromisă de "calitatea" de purtători de cuvânt ai regimului Ceaușescu. Am deplâns, cinstit vorbind, destinul lor, neînvidiindu-i pentru bănuitele satisfacții materiale. S-au succedat deci (și i-am tot văzut evoluând, involuând și trădând meseria de știrist) o sumedenie de tinere și tineri cu înfățișare agreabilă, dar fie inexpressivă, fie sortită altor emisiuni, unde au "prins" publicul și au ajuns vedete de nivel național. Mă gândesc la mult mediatizata moldoveancă modestă ce debuta în Telemagazin, devenită ultracunoscută pentru "Surprizele" oferite, ca și pentru lipsa de pudoare cu care își afișează viața personală, la frumușelul îndrăgit de babe, manichiuriste și vânzătoare de la Super (ori Mini) Marketuri pentru lacrimogenele întâmplări prezentate la "Din dragoste", la fosta soție a unui ex-ministru cu apucături de boxer, la câte o blondă trimisă (nu se știe de ce) pe TV 2 și la tot felul de venituri pentru care rolul de prezentator nu însemna decât o trambulină. De fapt nu aveau vocație. Cum bine se știe, între 7

și 8 seara la TV 1 iese din tiparele manual de jurnalism, căci știrile sunt redactate amatoristic, nerespectându-se regulile una acceptate, s-a preferat formula cu un șir prezentator, ignorându-se elementarul adăug după care un om se poate îmbolnăvi sau poate avea o zi proastă, pur și simplu, iar paginaștea vrea cu tot dinadinsul independentă, plasând informații de primă pagină pe loc secund și invers. Se creează o confuzie în mintea telespectatorilor, cei mai mulți confundându-se cu marea masă amorfă de alegători ușor manevrat. Ce înțelege un om modest intelectualmente, când Jurnalul începe cu un fapt nesemnificativ, iar ceea ce ne interesează pe toți se strecoară, discret, pe la mijlocul emisiunii, când interesul a atins punctul de interes. Să nu ne mai întrebăm de ce crește numărul dezorientaților, al cetățenilor turmentați, nu doar rom, nu de vin, ci de difuzarea știrilor pe TV 1. Dacă nu ai inspirația de a asculta Radiojurnalele, atunci riști să plutești în totală beznă. Aceasta se accentuează prin "contribuția" (regizată oare?) a prezentatorilor de luni-vineri care o ține din bălbă în bălbă, creând o confuzie în confuzie, repetând cu îndărătnicie

fonturi în fronturi

și 8 seara se difuzează știri interne și externe, rubricile "Sport" și "Meteo". Selecția și paginația aparțin unei întregi echipe, nedirecționată, ca înainte de secția de presă a C.C.-ului. Trebuia păstrată doar acea falsă impresie de eleganță și sobrietate, cu care își obișnuiseră spectatorii realizatorii Jurnalului T.V.. De demnitate nu putea fi vorba, slugărnicia față de regimul dictatorial atingând cote greu de imaginat și de înțeles astăzi. Iluzia demnității, a obiectivității a durat însă foarte puțin, cam prin 1990-1991, când își făceau loc, cu destulă greutate, vocile opozanților. Deși directivele primite îi favorizau numai pe I. Iliescu și pe susținătorii săi. Oricum, politicul nu acaparase chiar tot spațiul rezervat informațiilor, strecurându-se destule texte destinate românilor interesați de viața culturală, de pildă. Adică așa cum se întâmpla și înainte de 1990, când știrile referitoare la cărți, edituri, teatre, muzică, expoziții nu lipseau. Nu cred că mă poate contrazice cineva.

Iată însă că, încet-încet, cu o tenacitate demnă de o cauză mai bună, Actualitățile televiziunii publice s-au "perfecționat". Au venit și au plecat tot felul de necunoscuți, indivizi numiți în funcție de obediență față de partidul ce câștigase alegerile, iar formulele de prezentare au căpătat nu doar altă culoare, ci și alte însușiri. Din păcate mai mult rele decât bune. Ceea ce se vede și se aude acum între 7

și 8 seara la TV 1 iese din tiparele manual de jurnalism, căci știrile sunt redactate amatoristic, nerespectându-se regulile una acceptate, s-a preferat formula cu un șir prezentator, ignorându-se elementarul adăug după care un om se poate îmbolnăvi sau poate avea o zi proastă, pur și simplu, iar paginaștea vrea cu tot dinadinsul independentă, plasând informații de primă pagină pe loc secund și invers. Se creează o confuzie în mintea telespectatorilor, cei mai mulți confundându-se cu marea masă amorfă de alegători ușor manevrat. Ce înțelege un om modest intelectualmente, când Jurnalul începe cu un fapt nesemnificativ, iar ceea ce ne interesează pe toți se strecoară, discret, pe la mijlocul emisiunii, când interesul a atins punctul de interes. Să nu ne mai întrebăm de ce crește numărul dezorientaților, al cetățenilor turmentați, nu doar rom, nu de vin, ci de difuzarea știrilor pe TV 1. Dacă nu ai inspirația de a asculta Radiojurnalele, atunci riști să plutești în totală beznă. Aceasta se accentuează prin "contribuția" (regizată oare?) a prezentatorilor de luni-vineri care o ține din bălbă în bălbă, creând o confuzie în confuzie, repetând cu îndărătnicie

gesturile unui cimpanzeu dresat în a da din aprobativ.

Buletinul Meteo, neplăsat mereu în acest spațiu orar, a avut parte de fetișcane care știau ce vorbesc, dar își etalau agreabile calități fizice, dar și, de câtva timp, de conștiință aplicată al unei profesioniste necontenite (decât de... starea vremii) în meteorologie. În punctul cel mai de jos în intervalul adunat de discuție îl reprezintă rubrica "Sport". La contribuție, din câte știu, destul de indivizi cu o relație fără tangențe cu sportul. De prezentatori prezintă doar doi: Naum și Furdul. Penibili amândoi prin nepricepere, deși primul figurează prin inteligența de la TVR 1, dovadă prezenta "Mari români". Neștiind că în lume și în România există o sumedenie de sporturi, doi s-au cunoscut pe viață cu fotbalul, obținând pesemne o zestre substanțială. Prestația lor sub orice așteptare, netrebuind să fie inteligent pentru a le înțelege atitudinea, știu cu ce alifii sunt unși, dar pesemne că știu, câtă vreme nimeni nu-i atenționează să se facă afacerile mai discret. Telespectatorul rubricii nu trebuie confundat cu milioanele înși ușor de păcălit. Sper că am fost suficient de clar, invitându-i pe cei doi (de Cernătești scăpat!) la un minim de bun-simț. După de mai sus, voi renunța la obsesiva oră 19,00 pe TVR 1.

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.