

# Luceafărul

Săptămânal de cultură editat de Fundația Luceafărul  
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România  
An XVI, Nr. 18 (807), Miercuri, 21 mai 2008, 16 pagini. Preț: 2 lei



Apare cu sprijinul  
Primăriei sectorului 2 București,  
primar Neculai Onțanu

## În acest număr:

**HORIA GÂRBEA:**  
*Academicianul  
Eugen Simion  
la 75 de ani*

**GABRIEL CHIFU:**  
*Am întâlnit  
români fericiți...*

**CONSTANTIN STAN:**  
*Ce jale, ce râsu-plânsu  
- campania electorală!*

**FELIX NICOLAU:**  
*Debitor: dinspre  
baroc către manierism*

**DANIELA FIRESCU:**  
*Rătăcirile  
omului-locomotivă*

**ADRIAN  
MIHALACHE:**  
*Experiență și  
experiment*

**OCTAV-EUGEN POPA:**  
*O hartă pentru  
Războaie culturale*

## Mircia cel fără de Timp



**Sorin Lavric:**  
*Creierul  
lui Piranesi*

**Ilie  
Constantin:**  
*De la  
Luceafărul,  
la exil și înapoi*

Numărul  
următor al  
revistei noastre  
va apărea marți,  
27 mai a.c.,  
și va fi dedicat  
în întregime  
Semicentenarului  
Luceafărul



*Interviurile Luceafărului:*  
**MIRCIA DUMITRESCU**  
în dialog cu  
**Iolanda Malamen**



## Pe Calea Regală

Proiectul **Scriitori pe Calea Regală**, parte a aniversării **Centenarului SSR-USR**, a necesitat multe pregătiri la care am fost martor în preajma echipei coordonate de Dan Mircea Cipariu. Efervescentul președinte al Secției de poezie a Asociației Scriitorilor București a făcut un mare efort pentru ca la 9 mai antologia omagială să fie tipărită (la editura **Brumar** a lui Robert Șerban, cu grafica lui Mihai Zgondoiu), situl web să fie gata și să știe cu oarecare precizie, nu se putea mai mult fiind vorba de scriitori, cine și pentru câte zile va călători cu trenul comandat de Regele Ferdinand Întregitorul și care a servit mai târziu ca vehicul de exil pentru succesorii săi Carol al II-lea și Mihai I. Din motive personale și cu regret, m-am alăturat caravanei abia în momentele primirii pline de căldură din gara Alba Iulia: fanfară, pîne sare și... șampanie în sticle personalizate, realizate din fantezia aceluiași Dan Cipariu. Am ajuns acolo împreună cu Gabriel Chifu, abia sosit dintr-o altă călătorie oboșitoare, cu nespuse păreri de rău că am ratat vizitarea Iașiului, Sucevei și Vetrei Dorna.

Ospitalitatea Filialei Alba-Hunedoara și a Consiliului Județean și Primăriei Alba Iulia îmi erau cunoscute. Fastul ceremoniilor a fost totuși peste așteptări, culminând cu onorul Gărzii Cetății în uniforme și cu arme de epocă și banchetul din Sala Cavalerilor. Scriitorii prezenți au vizitat firește Sala Unirii și au primit binecuvîntarea Arhiepiscopului de Alba Iulia, însoțită de un recent volum al Înalt Preașfinței sale: *Morala împărăției*.

La Alba Iulia, o veritabilă schimbare de gardă: chemați la treburile luni dimineață, mulți scriitori au părăsit caravana, dar li s-au alăturat alții. Astfel că, într-o echipă remaniată am pornit, marți 13, mai spre Sibiu și apoi spre Mediaș. Superstiția a fost infirmată: niciun ghinion, niciun ceas rău nu au perturbat călătoria, iar vremea a fost superbă, potrivită pentru a admira peisajul transilvan. Donarea bibliotecii cu cărțile scriitorilor din trenul regal și cu antologiile s-a petrecut odată cu inaugurarea gării noi din Sibiu. A fost ultima bibliotecă din cele cinci dăruite de **APLER**, Ion Tomescu, președintele asociației de editori fiind alături de noi în călătorie. Celelalte se aflau deja în Gara de Nord, București, la Nicolina Iași, la Suceava și Alba Iulia.

Trecerea prin Sibiu a fost scurtă, abia am avut timp să schimbăm câteva noutăți la un dîneu grăbit cu Radu Văcărescu, Dumitru Chioaru și alți scriitori din filiala locală. În drum spre Mediaș, domnul Radu Bellu, maestru de ceremonii al Ministerului Transporturilor, principala instituție organizatoare alături de Uniunea Scriitorilor, ne-a prezentat mereu amănunte inedite despre istoria Trenului Regal.

Echipele ministerului și cea a trenului au arătat față de scriitorii și ziaristii călători o caldă solitudine, ca și personalul căilor ferate de pe traseu.

Șederea la Mediaș a fost o încununare a turneului: primirea noastră de către tineri în costume de epocă și străbateră într-o veselă procesiune a centrului municipiului, apoi un garden-party la Ațel, amfitrionă fiind Ioana



Crăciunescu la Centrul cultural al fundației sale **Urgent**. Din Ațel au venit să ne întâmpine nu numai notabilitățile locale, în frunte cu primarul, ci și niște talenți lauri care au întreținut atmosfera în jurul focurilor de tabără pînă spre ziuă. Cu toate acestea, a doua zi, miercuri 14 mai, la zece trecute fix, majoritatea poezilor prezenți au susținut un recital strălucitor în Sala Primăriei, domnul primar Thellmann prezidînd întrîlnirea moderată de Gabriel Chifu și Dan Mircea Cipariu. Printre organizatorii din Mediaș, gazde perfecte, Ordinul cavalerilor templieri. Publicul, foarte entuziast, a primit autografele dorite și apoi cei prezenți au urmărit proiecția filmului lui Radu Gabrea *Cocoșul decapitat*, unul emoționant despre comunitatea germană din Făgăraș în timpul ultimului război, și s-au întreținut cu regizorul și cu autorul romanului care a stat la baza ecranizării. Întîmplător, s-a aflat în sală și traducătoarea romanului în română, firește Nora Luga.

La ora 15 a acestei ultime zile, trenul regal a plecat spre București. La Sinaia, am vizitat cele două Gări Regale și am ascultat expunerea finală și cuvîntul de rămas-bun al domnului Radu Bellu, care s-a întors din Brașov. Echipele **TVR** și **Radio România** au luat ultimele interviuri și imagini cu regretul că se termină turneul pe Calea Regală și nu doar pe... calea ferată, cum a titrat o agenție de știri de tinichea. Șinele au fost un simplu suport pentru o acțiune fără precedent a **Uniunii Scriitorilor**.

Între Sinaia și București ne-a rămas doar timp să mulțumim personalului din tren și să intonăm „Mulți ani trăiască!” pentru **Trenul Regal**, bătrîn de 80 de ani, dar fermecător, ca și pentru neobositul organizator Dan Mircea Cipariu. Pentru binele lui, sper că mai doarme și acum după oboseala adunată pe drum. (Post-scriptum: Ba nu! Tocmai m-a sunat pentru gestionarea ecourilor în presă ale evenimentului). (H.G.)



### Calendar 20 -28 mai 2008

21.05.1932 - Ileana Vulpescu  
22.05.1926 - Maya Belciu  
22.05.1935 - Romulus Lal  
22.05.1942 - Vasile Andru  
22.05.1949 - Mihai Bărbulescu  
22.05.1955 - Radu Niciporuc  
23.05.1936 - Valeriu Mihăilă

24.05.1924 - Antoaneta Ralian  
24.05.1954 - Florin Iaru  
25.05.1933 - Eugen Simion  
26.05.1916 - Vintilă Corbu  
26.05.1917 - Mariana Șora  
26.05.1929 - Nicolae Holban  
26.05.1943 - Liviu Grăsoiu  
26.05.1939 - Sergiu Celac  
26.05.1941 - Doina Chisalita Talaz  
27.05.1928 - Tudor Țopa  
27.05.1958 - Ioana Ruxandra Balan  
28.05.1956 - George Valentin Volceanov

# Luceafărul

Director: Dan CRISTEA

Redactor-șef: Horia GÂRBEA

Redacția: Simona GALAȚCHI, Gelu NEGREA, Stelian TĂBĂRAȘ

Concept layout: Adrian BALTAG –

www.dtp-factory.ro

DTP: Ionela STĂNCIU

Revistă de cultură

Editor: **Fundația Luceafărul**

Apare săptămânal sub egida și cu sprijinul

**Uniunii Scriitorilor din România**

ISSN – 1220-627X

Art director: Mihai ZGONDOIU

Coordonator pre-press: Alexandru FARCAȘ

Administrativ, difuzare: Eugen CRIȘAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista „Luceafărul” este membră a **Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)**

Adresa redacției: Calea Victoriei, nr. 133, București, sector 1

Tel./Fax: (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93

email: fundatia\_luceafarul@yahoo.com

www.fundatiालuceafarul.ro

www.revistaluceafarul.ro

Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, București

Cont Lei: RO17RNCB0072049692900001

Cont Euro: RO33RNCB0072049692900004,

COD SWIFT: RNCB - ROBU

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

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

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

**DIFUZARE**

Revista „Luceafărul” poate fi cumpărată de la chioșcurile **RODIPET** și **IMPACT** din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

**ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL”**

● Abonamente se pot face la toate sucursalele **RODIPET** și **POȘTA ROMÂNĂ**. Revista „Luceafărul” este înscrisă în Catalogul Publicațiilor **RODIPET** la nr. 2048. În Catalogul de Presă/ 2008 editat de Poșta Română găsiți revista „Luceafărul” cu nr. de cod 19365, la capitolul 6, pag. 48.

● Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. **ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L.**, O.P. 77, C.P. 19, București, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.

● Se pot face abonamente și direct la **Fundația „Luceafărul”**, expediind banii prin mandat postal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, București și trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, București, Sector 1 sau prin e-mail la [fundatia\\_luceafarul@yahoo.com](mailto:fundatia_luceafarul@yahoo.com) împreună cu Talonul de abonare completat.

| Nume..... Prenume ..... |  
 | Compania..... Cod fiscal..... |  
 | Str....., Nr....., Bloc....., Scara..... |  
 | Etaj....., Apt....., Localitate..... |  
 | Județ/Sector....., Cod poștal..... |  
 | Telefon....., E-mail:..... |  
 | Adresa de livrare (dacă este diferită de adresa de mai sus): |  
 | Str....., Nr....., Bloc....., Scara..... |  
 | Etaj....., Apt....., Localitate..... |  
 | Județ/Sector....., Cod poștal..... |  
 | Telefon....., E-mail:..... |

Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....

3 luni (13 numere) 26 lei  
 6 luni (26 numere) 50 lei  
 12 luni (48 numere) 90 lei

● **PROMOȚIONAL:** La un abonament făcut direct aveți 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute, aveți 50 % reducere pentru al treilea.

● **Cititorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat postal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi și adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul”*.

Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.



# De la Luceafărul la exil și înapoi

Semicentenar  
Luceafărul

ILIE CONSTANTIN



**R**ăstimpul cel mai bun și mai fertil din „prima mea viață”, deși se situează spre mijlocul regimului comunist, îl constituie cei cinci ani și trei luni cât am fost redactor la revista „Luceafărul”. Trebuie să adaug imediat că această aură se datorează, în mare măsură, propriei mele tinereți pe cale de a deveni maturitate.

Am și devansat ivirea oficială a publicației consacrate de Uniunea Scriitorilor autorilor juni, al cărei semicentenar îl serbăm acum: debutul meu (cu o spălăcită versificație proletcultistă...) a avut loc în luna când împliniam șaptesprezece ani – în februarie 1956. Or, „Tânărul Scriitor” – unde redactorul care m-a primit și încurajat era sexagenarul Demostene Botez – avea să devină, în 1958, revista „Luceafărul”. După alți zece ani, la începutul lunii august 1968, colegul meu de generație literară Ștefan Bănuțescu (debutasem editorial în 1960, în colecția Luceafărul, împreună cu el, cu Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Nicolae Velea) m-a luat în redacția revistei, al cărei redactor șef devenise cu puțină vreme mai înainte.

La secția de Poezie, masa mea de redactor era prima pe stânga, lângă ușă; pe dreapta, spre mijlocul largii încăperi, „oficiu” șeful secției, Grigore Hagiu; la doi metri de biroul lui, spre fereastră, lucra Ion Gheorghe. Nu doar memoria mă ajută să-mi amintesc totul până la detaliu, ci și suvenirurile nostalgice ale unor poeți și poete întâlniți peste ani, care debutaseră în revistă „girați” de mine sau de vecinii mei de birou. În realitate, decizia avea un caracter colectiv, cu schimburi de păreri între noi trei, mai întâi, hotărâtoare fiind opinia redactorului șef adjunct Cezar Baltag și a conducătorului revistei Ștefan Bănuțescu, întotdeauna solidară cu a noastră.

Nimic anevoios în acest traseu spre publicare, nu-mi revin în minte neînțelegeri asupra unui text sau altuia. La nivelul individual, tinerii autori erau primiți pe loc, citați imediat, cu interesul așezat pe scaunul din fața mesei de lucru, și „rezolvați” cu loialitate nedezmăntată prin *da, nu sau nu încă*. Singura dificultate era aceea de a răspunde așteptării unei apariții cât mai rapide, dat fiind numărul nerăbdătorilor.

Se cuvine să precizez că toate aceste elemente de memorie îmi parvin de la mirificul sediu din acea vreme al revistelor literare. O casă arătoasă – despre a cărei istorie nu sunt în măsură să vorbesc, devenită ulterior ambasadă – la numărul 15 de pe bulevardul Ana Ipătescu. După Decembrie 1989, numele lui Lascăr Catargiu l-a înlocuit pe cel al eroinei de la 1848 (despre care G. Călinescu, în *Istoria literaturii române*, spune: „O femeie, Anica Ipătescu, târâse după ea pe revoluționari pe Podul Mogoșoaiei, ținând două pistoale în mână.”).

Confortabila casă adăpostea cele trei reviste ale Uniunii Scriitorilor: la parter, „Viața Românească”; la primul etaj, „Gazeta literară” – devenită în 1968 „România literară” –; la ultimul etaj, „Luceafărul”. Colaboratori de toate vârstele își ofereau textele (poeme, proze, esuri) la oricare din ele, fără spirit de exclusivitate. Norocoasa noastră generație „1960” miza o parte însemnată din materialul beletristic publicat de cele două săptămânale și de lunarul de la parter. Prin 1970, Dan Cristea și cu aveam rubrică de critică la „România literară” – deși eram salariați ai „Luceafărului”. Un an mai târziu, după ce renunțasem la critica poeziei (după vreo nouă luni de exercițiu, la vecinii de la primul etaj), am devenit cronicar „global”, pentru toate genurile literare, la „Luceafărul”, până în vara lui 1973.

„Bilanțul” acelor ani fericiți (1968-1973) în cariera mea literară este considerabil, dacă socotesc și activitatea editorială de după 1960. Mi-au apărut 7 volume de versuri, unul din ele, *Coline cu demoni* (1970), răsplătit cu premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor; trei cărți de proză; trei culegeri de cronici literare; plus câteva traduceri din italiană: Mario De Micheli, *Avangarda artistică a secolului XX*; Eugenio Montale, *Versuri*, în colecția „Cele mai frumoase poezii”; Umberto Saba, *Canționierul*, plus antologia *Cântecele altora*, cuprinzând vreo 15 autori. Au fost ani frenetici, dar ignorând tinerește oboseala; în vara lui 1970, confratele Emil Brumaru se minuna într-o scrisoare: „Cred că trăiești o mică derută. Altfel, cum s-ar explica cascada de articole care-mi moaic pur și simplu trupul în cuvinte? Săptămâna trecută ți-am depistat șase (3 la România literară, 2 la Luceafărul, 1 la Scânteia tineretului). E ceva necurat în treaba asta.”

Am folosit cuvântul „bilanț” al activității mele literare de până în 1973. O tânără doctorandă, fiica unui distins confrate, care face o cercetare asupra exilului românesc, mi-a adresat și mie trei întrebări. Cea dintâi m-a tulburat de-a binelea:

„Faceți, vă rog, un bilanț al exilului dumneavoastră, cu ceea ce a fost bun și ceea ce a fost rău în el, în datele lui obiective și ca experiență interioară.” E ceva involuntar ironic (și, mai întâi, autoironic) în încercarea de a stabili o apreciere neutră și tehnică a ceea ce un ins a făcut sau nu, de-a lungul desțărării și stăgării sale, vreme de aproape trei decenii! *Bun și rău*, concomitent, în exilul meu este faptul că el a existat cu necesitate.

Aceasta ține de datele lui colective – începând cu Securitatea, căreia îi cășunase să mă „înroleze” și pe mine printre prea mulții ei delatori, la 34 de ani, în primăvara lui 1973. Avusesem naivitatea să cred că pe unii scriitori din generația noastră *l'onorata societate* îi lăsa în pace, regimul comunist fiind la curent că noi încercam pur și simplu să-l ignorăm. Ca răspuns la respectivul demers, nu mi-a fost de ajuns să refuz cu indignare, ci mi-am oferit eu singur libertatea, cu ocazia unei mici burse universitare: fără declarații răsunătoare, am cerut și obținut statutul de refugiat politic la Paris, la începutul anului 1974.

Bună, revigorantă a fost descoperirea neverosimilei *libertăți a gândirii*! Ceea ce m-ar fi putut tulbura, declasarea mea socială – de la situația din România la munca de paznic într-un parking subteran parizian – nu m-a afectat în mod deosebit. Plecam de la „munca de jos”, cum se spunea sub comunism. Dar cât de îndelungată avea să se dovedească această „soluție provizorie”? Abia peste nouă ani, printr-un concurs de împrejurări, am ieșit la lumină. Iar în ultimele două decenii pariziene (ale mele, ca și ale secolului XX), am revenit, social vorbind, la statutul meu din tinerețe, angajat ca *redactor* la o publicație ministerială.

„În ce relații v-ați aflat în acest răstimp cu cele două limbi, româna și franceza?” sună a doua interogație. Am studiat cu îndârjire (ușor stânjenit în efort de scumpa mea italiană, gramaticile celor două limbi fiind foarte diferite); am scris în franceză sute și sute de pagini. Trăind necontent în mediul galic, am sfârșit prin a simți că limba de adopțiune mă acceptase! De atunci înainte nu m-am mai simțit un refugiat. Cu atât mai mult că obținusem cetățenia franceză; exilat rămâneam doar față de România.

Încă din primul an de exil, am început să scriu poeme în noua mea limbă de toate zilele. Câteva au apărut prin reviste – în *Cahiers de l'Est*, bunăoară. Mi-au fost editate, *à compte d'auteur* (nu e nimic rușinos în asta), trei culegeri de versuri: *L'Ailleurs*, în 1983; *Rivage antérieur*, în 1986, și *Le Lettré barbare*, în 1994. Emil Cioran mă mostra într-o scrisoare: „Ar fi trebuit să încercați a face să apară o parte din poemele dumneavoastră în reviste, singura manieră de a te impune în această țară refractară la poezie”. Așa îi apărea Franța lui Cioran; dar, atunci, îți vine să strigi: de ce le-a dat Dumnezeu acestor refractari la poezie atâția poezii neasemuite? Mă liniștea întrucâtva gândul că destui din acei neasemuite (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé și alții) își editaseră poemele tot „în regia autorului”.

Cu proza a fost mai anevoios, dar *La Chute vers le zénith* – carte care avea să apară la Gallimard în 1989 – era terminată încă din 1984. Cum eu am tendința de a „minimaliza” bilanțul literar al exilului meu (prin contrast voit cu alți scriitori care vorbesc de apariții ale lor în Occident ca despre explozii de notorietate), mă mândresc în mod rezonabil, la rândul meu, cu premiul obținut de editura Gallimard pentru povestea mea inițiativă *La Chute vers le zénith* din partea Societății Oamenilor de Litere din Franța. Era al doilea din

cariera mea, la 19 ani de la premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor, din 1970.

„Ce eventuale modificări a adus în viața dumneavoastră schimbarea de regim din România din decembrie 1989?” Schimbarea cu pricina a produs modificări determinante în existența mea: țara mea de origine „întra în rândul lumii”. Iar visul meu de a mă întoarce (absolut utopic, fiindcă era uchronic, până la 22 decembrie 1989) devenea realizabil. Condițiile materiale, la prima vedere înlesnite, împreună cu un serios blocaj psihic, mi-au permis abia în 1992 să petrec trei săptămâni în lumea de unde plecasem. Aveam să reiau drumul României, mereu în concediul meu anual de odihnă, în 1995, în 1996, 1997, 1998, 2000, 2001. Iar la termenul ieșirii mele din viața salarială, în august 2002, m-am întors pentru totdeauna la locul nașterii mele.

Înainte de a vorbi despre această revenire, țin să transcriu versiunea românească a unei scurte poezii, de prin 1994, intitulată *Limba franceză și dedicată mamei mele*:

*Acum patruzeci de ani, punându-mi  
dintr-o toană primii ochelari ai mamei,  
ochii mei răzători de adolescent  
n-au întârziat a plânge, investiți  
de scurtul și opacul viitor al zării.*

*Departa în vârstă și pe continent,  
mă pierd azi în limpedea duioșie  
ce, din altă lume, mă sprijină în lume.  
Și uneori îi vorbesc mamei într-o limbă  
pe care n-am învățat-o de la ea.*

Unii prieteni români, trăitori în Occident sau doar călători pe acolo, se arătau îngrijorați de hotărârea mea de a mă întoarce definitiv în România și mă preveneau, care mai de care: „Toată lumea te-a uitat la București, nu te vor mai lua în seamă – după ce vor asculta, distrați, povestea ta – și-ți vor lua un interviu, la radio, în presă, poate la televiziune. Lumea s-a schimbat, te vor lua drept un *revenant*, un *ghost*, ce mai: un strigo! Marea ta generație 1960 e acum tratată de *expirată*...”

În călătoriile mele din anii '90, întuișem și eu, parțial, această stare de lucruri, dar nu la modul dramatic, ci ca pe o atitudine comprehensibilă a scriitorilor mai tineri față de predecesori. În ce mă privea, îmi pregătisem revenirea la matcă, trimițând la reviste și edituri românești numeroase colaborări. Îmi apăruse la Dacia cartea de istorie literară *Complicitatea fertilă*; apoi, la Eminescu, un volum retrospectiv în colecția „Poeți români contemporani”, cu o strălucită prefață scrisă de Alexandru Călinescu; apoi *Căderea spre zenit*, la Cartea Românească. Până în august 2002, când întoarcea definitivă a avut, efectiv, loc, mai văzuseră tiparul alte câteva volume de scrieri de-ale mele. De ce aș fi trebuit să iau seama la aprehensiunile altora? Am acordat încredere propriilor mele demersuri, prin care mă străduisem să pun de partea mea ceea ce putea conta.

Eram la curent cu prietenii pierduți de-a lungul anilor. Îi mai apucasem în viață pe Cezar Baltag, în anii 1992, 1995, 1996 și, la Paris, în 1997... La fel, i-am reîntâlnit pe Dan Laurențiu, Ștefan Bănuțescu, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Eugen Negrici (pe ultimii patru doar la Paris). Nu-i pot numi pe toți, articolul meu s-ar lungi precum „pomelnicile” de sfârșit de an din revistele literare sub comunism, când se înșirau aparițiile editoriale de-a lungul trimeselor – cu însumi am compus unul, prin 1971. Dintre cei rămași în viață, destui și-au amintit de mine; am avut bucuria de a fi „descoperit” și de critici mai tineri: Ștefania Mincu, Al. Cistelecian, Paul Aretzu, Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea-Enache, Tudorel Urian...

Previzunea inhibantă a celor ce mă vedeau sortit eșecului odată întors la București nu putea fi mai convingător contrazisă decât de acordarea Premiului Național de poezie „Mihai Eminescu” pentru anul 2002, decernat la Botoșani în ziua de 15 ianuarie 2003. „Gura lumii”, virulentă în România, dar care răsună fără întârziere și în urechile celui bârfit, a apreciat că mă întorsesem la matcă nu din sentiment etnic, ci doar pentru a primi mult râvnitul premiu! Varianta nu lua în considerație caracterul definitiv al gestului, mai vizibil acum, după șase ani de necontentă prezență în București. Fusesem „nominalizat” pentru premiul încă din 1998, cu slabe speranțe să-l obțin cât mai trăiam în Franța, abia Gabriela Melinescu – după ani de așteptare – l-a avut, continuând să trăiască în Suedia!

Cazul meu (acordarea distincției la a cincea nominalizare) nu era mai dramatic decât cele ale unor Ana Blandiana (la a șasea) sau Ștefan Aug. Doinaș (la a șaptea). Simpla lectură a listei celor 17 premiați vorbește despre gravitatea opțiunilor juriului; îi numesc în ordine cronologică: Mihai Ursachi (1991), Gellu Naum, Cezar Baltag, Petre Stoica, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Ștefan Aug. Doinaș, Mircea Ivănescu, Constanța Buzea, Emil Brumaru, Ilie Constantin, Angela Marinescu, Șerban Foartă, Gabriela Melinescu, Adrian Popescu, Mircea Dinescu (2007). Cei mai mulți dintre aceștia au fost, la un moment sau altul, colaboratori ai „Luceafărului”!



Dinspre baroc către manierism:  
scurtături

FELIX NICOLAU

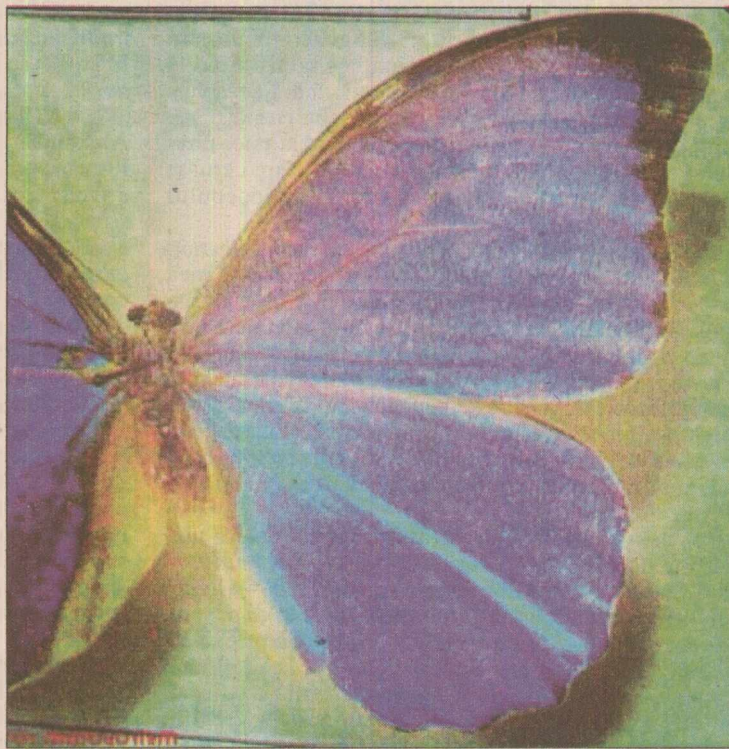
**O**rbitorul lui Mircea Cărtărescu este reprezentativ pentru cum o operă literară poate să irite prin excesul de frumusețe. Exces constând în înălțări de imagini cu încărcătură barocă, adesea chiar rococo. Autorul nu are noțiunea ritmului, a limitei, pulsul scrisului său este unul egiptean, și asta în vremuri americane. Propunând paradigme, nu simple imagini, **Orbitor** se construiește prin aglutinare infinită și orgie lingvistică. De la un instantaneu uluitor, se trece la procesul de contagiune universală; uluiala este apoi ghiftuită cu neologisme de extracție biologică, chimică, astronomică etc. Mai mult, o imagine-simbol cum este cea a fluturului apare în **Aripa dreaptă**, în **Corpul** și în **Aripa stângă** – și nu numai ea. Apăruseră ele încă în scrierile de tinerețe. Scriitorul știe că mai are la dispoziție sute de pagini și atunci, spre epatarea cititorului, înaintează letargic, cu recurențe, sinuozități și valuri de confetti care frânează demarajul narațiunii. Acest procedeu al repetiției infinit sugestive era folosit încă de Thomas Mann, autorul german mizând pe aluzie, iar nu pe spirale policrome și polisemantice. S-a vorbit în cazul acestei trilogii de mirifica libertate a naratorului. De acord. Cu precizarea că această manevră libertină a procedeelelor naratologice se restrânge la câteva stratageme. Deși nu întâlnim rupturile de ritm și experimentalismul năvalnic al romanelor fluxului de conștiință de la începutul secolului al XX-lea, **Orbitor** se citește mult mai greu. Strategia, care curând se dovedește stratagemă, constă în descrieri exhaustive ale unui fapt real ori în dezvoltări coșmarești. Senzația este că acțiunea se desfășoară în amonte, avansarea căzută a pseudo-intrigii fiind compensată de exploziile poetice și de filmarea lentă a gesturilor cu alură de mit.

Exemple: privindu-se în oglindă, copilul-narator se vede descompus în stil cubist – reflectarea este privită cu o lanternă magică: „Îmi vedeam în geamul galben, sub floarea triplă a fantasmei lustrei, fața subțire ca o lamă și ochii cu cearcăne violete sub ei”. Fața este asimetrică: „Cealaltă jumătate, însă, surprindea și înspăimânta: ochiul era aici mort și gura tragică, și lipsa de speranță se întindea pe întreaga piele a obrazului ca o eczemă” (**Aripa stângă**). Portretul, voit deformat ca de o oglindă convexă, este parmigianin – descriptivul deviază spre compoziții horror. Construind asemenea arhitecturi onirice- ezoterice, autorul se lasă în voia epitetului, a pastişei, a enumerației și a metaforei. Mircea Cărtărescu este obsedat de metafora stratificată și, în consecință, etalată în fraze-anacondă, în perioade.

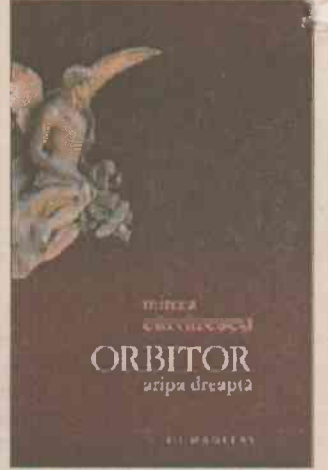
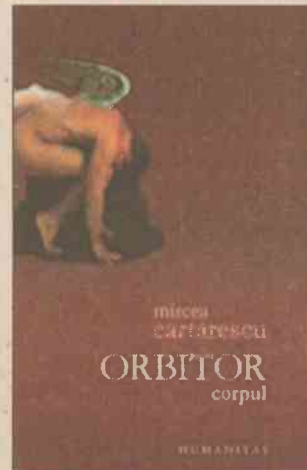
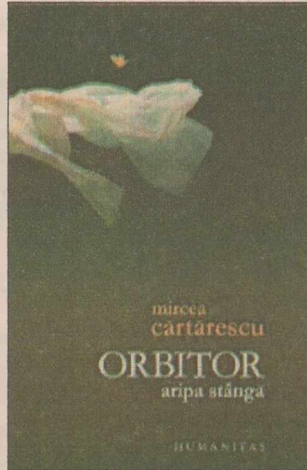
O altă caracteristică este faptul că trilogistul nu-și folosește simțurile, ci le multiplică prin transcendere. Propriu-zis, senzorialitatea sa este suprareală: „Nu mai trăiesc nimic cu adevărat, deși trăiesc cu o intensitate

de care simplele senzații n-ar putea da seama. Degeaba deschid ochii, căci nu mai pot vedea. Degeaba încremenesc în fața ferestrei mele ovale, încercând să prind sunete. E ca și când n-aș avea doar câteva simțuri, ci miliarde, fiecare altfel, fiecare adaptat pentru alți stimuli” (**Corpul**). De aici refuzul plierii pe realitate și onirismul teratologic, gen Lautreamont. Unele imagini sunt superbe, altele, însă, cele mai multe, obositoare.

Scriitorul român foarte rar își poate folosi simțurile fără să devină comercial. În consecință, se face saltul la extrema opusă, rezultând constructe abstracte ori onirico-suprerealiste. Meritul lui Cărtărescu este distanțarea de abstract, pentru că el chiar are viziunea unor fapte, peisaje, amintiri. Vina lui este că le repetă în mod obsesiv de la un volum la altul, încercând să creeze o simultaneitate a viziunii în mintea cititorului, dar și să stoarcă de sens orice figurație. Astfel, lectorul nu mai rămâne cu nimic de făcut. Tot ce i se cere este să fie capabil să urmeze scriitura în slalomul ei printre cuvinte



prețioase și halucinații supraetajate, iar apoi să contemple *bouche bée*. Și Boris Vian denatura realitatea, însă el a avut inspirația să scrie cărți scurte, pe care le-ai vrea mai lungi. **Orbitor** este un megapoem barochizant care ar fi fost mirobolant dacă s-ar fi mulțumit cu 300, hai 400 de pagini. Așa însă devine imperialist, infinit ca o stepă și înspăimântător ca un arabesc ce nu poate fi cuprins integral decât din avion. Mă duce gândul la acel savant din **Frații Karamazov** căruia, odată ajuns într-un fel de Purgatoriu, i se cere să parcurgă un catralion de kilometri. Distanța i se pare aberantă, așa că reacția proaspătului răposat este să se întindă într-o rână și să aștepte.



Neinteresat de prezent și viitor („Viața mea e deja trăită și cartea mea e deja scrisă, căci trecutul e totul, iar viitorul nimic” – **Corpul**), Cărtărescu își sudează simțurile într-un megasimț: „Sunt un singur mare organ de simț, deschis asemenea crinilor de mare, filtrând prin carnea albă a nervilor mei turbioanele acestei unice vieți, unice mări ce mă hrănește și mă conține” (**Corpul**). Sinteza senzorială nu va duce la suprapuneri-substituirii sinestezice, ci la filtrarea exuberantă a unei realități devenită simplu pretext.

Laitmotivele cărții: visarea cu picioarele sprijinite pe caloriferul cald sau rece, după anotimp, și privitul pe fereastra camerei din blocul de pe veșnicul bulevard Ștefan cel Mare; recapitularea istoriei fabuloase a neamului de bulgari (Badislavii) imigrat la Tântăveni; insectele cu rol de semnalizare benignă sau malignă: fluturii și păianjenii; liftul care urcă lent printre etajele devenite straturi ale hiperlumii. Toate aceste lăitmotive, pe lângă funcția lor repetitivă, dobândesc o încărcătură obsesivă și contribuie la diminuarea romanescului.

Cărtărescu nu agreează dialogul și tensiunea narativă. Este captivat exclusiv de dialectica amintirilor de clan și personale. Fără să se afle în căutarea timpului pierdut, scriitorul nu transcrie depunerile unei memorii afective, ci redimensionează iluzoriu datul real, obținând proiecții halucinant-simbolice pe cortexul creierului său. Căci da, secretul este să vezi-auzi-miroși cu creierul și să gândești-imaginezi cu ochii-limba-nasul-urechile. Nici umorul nu este partea solidă a acestei scriituri. Chiar atunci când redă o vorbă de duh, un banc, Cărtărescu nu se poate abține să nu explice ce și cum, dizolvând hazul. E curios cum un scriitor atât de exigent cu publicul său poate să-și subestimeze

cititorii tocmai la acest capitol.

Controversata **Aripă dreaptă**, ultimul tom al trilogiei, apărut în 2007, i-a dezamăgit pe mulți dintre fanii primelor două volume. Mi se pare normal, dacă ținem cont că aici intriga începe să prizeze realitatea, să cadă din mit, eres și imaginar în cotidian, indiferent dacă prezent sau trecut. Dar mi se pare și anormal, pentru că realitatea este prizată doar în doze mici. Tot halucinogenele vechi predomină. Chiar dacă se vorbește despre lipsurile suferite de români în timpul comunismului, comparațiile și alegoriile stufoase nu au dispărut. Construind „istoria trecutului”, oamenii „înaintau fără să știe spre ce, absurd, ca un animal care ar avea toate organele de simț în partea dinapoi și și-ar privi la nesfârșit dâra de bale lăsată în urmă”. Revoluția din '89 este anunțată de un fulger orbitor deasupra Bucureștiului: „lichen cenușiu și prăfos lăbărat pe Bărăganul fără sfârșit” pe care se află un tron masiv, inscripționat cu arabescuri. Pe tron – un antropoid radiind o lumină de curcubeu. Tot angrenajul vuitește ca un elicopter. Deci un fel de apocalipsă anunțată de „carul lui Dumnezeu și călărimea lui”. Până și când năucita-de-stat-la-cozi mamă vestește că se întâmplă ceva la Timișoara, copilul-narator-cameraman are timp să-i filmeze detaliile fizionomice: „în jurul pupilelor, irișii ei au irizații împletite complicate, fibre de ocră și fibre de cafeniu, zone de ambră și zone de violet”.

**Orbitor** este o carte mare, mijlocie și mică. Pasaje fremătătoare, sclipind ca un foc de artificii, scene de eres și orgie păgâne montate la un loc cu cadre statice aride și prețioase până la exasperare. Din păcate, **Orbitor** este o trilogie, iar nu un roman bine rotunjit; din păcate, autorul ei este un poet în proză și prozator doar atunci când își aduce aminte că poezia actuală nu mai trăiește sub soarele sublimului și al literarității înfocate. Oricum, Mircea Cărtărescu ar putea fi un mare povestitor-evocator – e doar o chestiune de stilizare. Dar pot fi oare stilizate faptele fabuloase din jad sculptate de vechii maeștri chinezi?

Rămânem tot pe muchia controverselor privind finalitatea demersului scriitoricesc: scriitorul scrie pentru el însuși (Gaëtan Picon) – ba nu, scrie pentru public (Jean-Paul Sartre).



# Academicianul Eugen Simion la 75 de ani

La  
aniversară



**Eugen Simion** s-a născut la 25 mai 1933, în județul Prahova. A absolvit studii de filologie. A fost profesor universitar la Facultatea de Litere din București și, vreme de mai mulți ani, președintele Academiei Române. În prezent coordonează *Institutul G. Călinescu și Fundația Națională pentru Știință și Artă*. A debut editorial în 1964 cu o lucrare despre proza lui Eminescu. Foarte cunoscute sînt volumele *Scriitori români de azi* în care adună studii despre toți autorii români contemporani. A publicat numeroase alte lucrări de istorie și teorie literară, precum și memorii, este laureat a numeroase premii literare.

La 25 mai 2008, academicianul Eugen Simion va împlini 75 de ani! Generații de studenți, de doctoranzi și generații literare au cunoscut opiniile și îndrumările lui exigente și pertinente.

...Acum 37 de ani, un profesor român, tînăr universitar în vîrstă de nici 40 de ani, ajungea la Paris pentru a preda la *Sorbona IV* cursuri de limbă și literatură română. În răstimpul petrecut în capitala Franței, confundată de atîția intelectuali, pe drept cuvînt, cu centrul lumii culturale, lectorul român va scrie un jurnal de o intensă libertate intelectuală, puțin compatibilă cu ceea ce începea să se întîmple în acel an, în iulie, în România: celebrele și trist amintitele „teze din iulie” ce aveau să strîngă șurubul acestei libertăți.

Cînd, în anul 2006, la Editura Corint, în seria luxoasă a „Scriitorilor români”, reapărea *Timpul trăirii*,

*timpul mărturisirii*, jurnal parizian, autorul, Eugen Simion, era acum la apogeul carierei sale, profesor, academician, fost președinte al Academiei Române, lider al unei fundații culturale care a publicat nu puține volume cu operele complete ale unor autori de prim rang.

Întrebarea firească a cititorului, chiar a celui captivat de scriitura fină și disociativă a autorului, este cît se regăsește în profesorul de azi din personalitatea tînărului lector care sosea la Paris, la trei ani după bîzarul mai 1968. În mod la fel de firesc, un observator care a urmărit activitatea foarte bogată a lui Eugen Simion în ultimele

patru decenii va răspunde, dacă va reuși să fie obiectiv, că scriitorul este același. Ceea ce s-a schimbat este Parisul, mai mult decît el – Franța, mai mult decît el – lumea.

Între acel moment 1971 și prezent, Eugen Simion așază o operă impunătoare, jalonată de volumele succesive din seria *Scriitori români de azi*, care scanează practic toată literatura română postbelică, sute de ediții, prefețe, contribuții la editarea manuscriselor lui Eminescu, doctorate ale unor autori care au ajuns să conteze în literatura contemporană.

De curînd, profesorul Eugen Simion a realizat o carte de convorbiri cu un tînăr discipol în care își ia „timpul mărturisirii”, evocînd o existență și o carieră ce nu au fost cruțate de priviri sceptice și contestări, dar care, în prezent, au greutate și strălucire în realitatea noastră culturală.

Eugen Simion scria: *Cultura continuă să rămînă o șansă a omului, un spațiu al libertății lui și, dacă reținem ceva din istorie, este faptul că sabia spiritului învinge în cele din urmă. Cred și eu, cum cred mulți scriitori, că într-o lume în care bogăția și puterea sînt distribuite în chip inegal, popoarele se pot confrunta, în chip egal, în domeniul culturii. Șansa de a ne impune prin valorile noastre spirituale ne stă în față. De aceea creația nu poate fi completă, definitivă, timpul trăirii și timpul mărturisirii coincid și se influențează.*

La aniversarea a trei sferturi de veac de existență împlinită, revista *Luceafărul*, împreună cu toți colegii, cititorii, discipolii și admiratorii săi îi urează cu respect: **La Mulți Ani!** (H.G.)

Cartea  
de proză

## Rătăcirile omului-locomotivă

DANIELA FIRESCU

**N**ichita Danilov re Creează, în *Locomotiva Noimann*, roman din ciclul *Tălpi* (Fiction LTD. Polirom, 2008), filmul suprarealist al rătăcirilor ce le presupune căutarea obsesivă a adevărului. Intențiile romanului sunt fixate într-un motto sugestiv: „Există probleme metafizice, probleme ale existenței umane, pe care filozofia nu a știut nicicînd să le cuprindă în toată concretețea lor; acest lucru îl poate face doar romanul.” (Milan Kundera)

Cvartetul alienat format din doctorul Noimann, masterandul Oliver, pictorul Bikinski și inginerul Satanovski străbate dulcele tîrg al Ieșilor, interpretând partituri singulare, fațete ale ființei în derivă. Viziunile coșmarești ce alimentează mentalul protagoniștilor decupează un mixaj pictural din școala spaniolă de la Goya la Picasso și Dali.

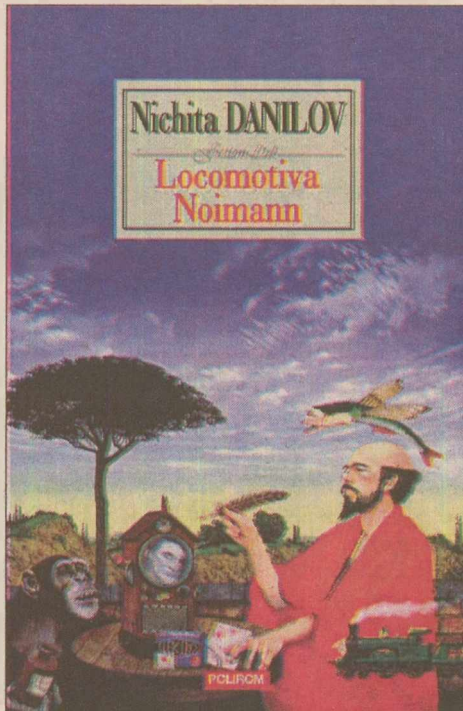
Oliver, la azil, experimentează migrația în regnuri, polenizează simbolic, se propagă haotic și prin introspecție urmărește să atingă adevărul ultim, să fie contaminat de el. Noimann, pornit în căutarea Mathildei, soția sa, se disipează purtat de fluxul poetic al propriilor iluzii. Satanovski, persecutat de numele său, nu se dezmințe și, asemeni unui Wolland autohton, organizează spectacole de hipnoză în masă, combinate cu momente de canibalism și autodevorare. Pictorul Bisinski se

blochează în adevăruri haotice care se multiplică, adevărul „cel bun”, „cel frumos”, „adevărul ultim”, „adevărul absolut”, „adevărul șchiop”, „adevărul surd”, se revelează oniric și se risipesc, odată cu ivirea zorilor, „ca frunze moarte”. Este un exces de adevăr, dificil de înfruntat. Escapadele la Corso îl îndulcesc și alcoolul îl face suportabil.

Starea de delir ce-l conduce pe doctor, are o finalitate, ejectarea răului metamorfozat într-un picior deghizat, care îl persecută în vis, în starea de veghe și treaz. Sub protecția alcoolului și refuzul memoriei, Noimann se cufundă „în lumea somnului fără hotare”. Preventiv, se retrage la cimitir în cavouri amenajate special. De altfel, toposurile ce circumscriu existența sa, gara și cimitirul, converg către aceeași destinație – călătoria finală.

Doctorul Noimann suferă de un complex cultural, stările halucinatorii au întotdeauna un preambul, „un citat din clasici, un vers celebru, o arie de operă sau un refren auzit aiurea” ce este rulat pînă la stadiul de obsesie, astfel că „reminiscenta unor lecturi” declanșază „robinetul cu versuri”. Proiecțiile obscure sunt dinamizate de inserții de tip advertising însoțite de un mesaj persuasiv ce-l învalue. Este o acțiune reciprocă - discursul pragmatic invadează universul ireal al doctorului, iar el invadează discursul: „Protefix.

*Adeziv pentru proteze dentare. Crema adezivă extra-forte are efect puternic în mediul umed... Coniacul Alexandrion așisderea. Dacă bei coniac începe să nu-ți mai pese de figurile ce-ți vor ieși în cale... E suficient să bei trei pahare și începi să plutești în ceață. După al patrulea și-al cincilea, plutești în ape tulburi. Al șaptelea te trimite să poposești un pic în lichidul amniotic. Acolo, totul e cald, umed și plăcut. Stresurile dispar. Și, odată cu ele, și muștrările de conștiință. În uterul matern ai parte doar de vise*



plăcute.”

Contemplarea narcisistă în apele oglinzii nu este un simplu tabiet, ci asigură doza de irealitate necesară regenerării: „cavoul său era oglinda în fața căreia, stînd în genunchi, la miezul nopții, murea un Noimann vechi și reînvia altul nou, prinzînd puteri nebănuite (...) Trupul vechi era abandonat, locul lui luându-l altul iluzoriu.”

Glisajul dintr-o zonă în alta, metamorfozele repetate, rătăcirea circulară, labirintică într-o odisee absurdă se amplifică aberant, transformându-se în final într-o călătorie autodevorantă, în care protagonist este „mai vechea sa cunoștință, piciorul”. Tensiunea se accentuează, imagini fugitive surprind „confruntarea” dintre cei doi, „piciorul” îi face vînt din tren lui Noimann. Ieșirea din coșmar este provizorie, în final piciorul îi este amputat, dar nu se eliberează de el, delirul abia acum urmează, „îmbrăcat într-un halat alb, dar cu tricon pe cap”, piciorul îi șoptește: „Eu sunt scoarța dumneavoastră cerebrală...”

Asemeni personajului său și Nichita Danilov abuzează uneori, deraiază într-un exces halucinatoriu ce riscă să dezechilibreze romanul, dar nu alterează mesajul tragic și paradoxal optimist, al parabolice ce se dezvoltă pe parcursul acestuia: „De ce nu vă sinucideți, odată ce viața nu vă oferă nici un fel de satisfacții...” „Păi asta-i, că nici moartea nu-mi oferă cine știe ce...”



# Am întâlnit români fericiți...

GABRIEL CHIFU

**D**e curând, în cadrul programului *Overcoming Dictatorships...*, am fost la Trento, împreună cu Marius Oprea, cu Denisa Mirena Pișcu și cu Emanoil Ancuța. E un program cultural inițiat de Universitatea din Dresda, în colaborare cu instituții din alte șase țări europene: totul a început acum un an și jumătate, dezbateri, simpozioane, ateliere de creație, care au avut loc, pe rând, în țările participante, iar la sfârșit apare o antologie și se vernisează o expoziție cu lucrări din domeniul artelor vizuale. Rostul meu în această etapă italiană a proiectului era să citesc din textele cu care sunt prezent în antologie. Ceea ce s-a și întâmplat, am citit, alături de Lutz Rathenow din Germania și Alessandro Tamburini din Italia, în Sala Frescelor a bibliotecii din Trento, bibliotecă găzduită de Palatul Geremia, datând din secolul XVI. De altfel, orașul Trento este bogat în edificii monumentale, palate și catedrale, între care neapărat este de amintit *Castello del Buonconsiglio*, compus din *Castelvecchio* (din secolele XIII – XV) și *Magno Palazzo* (reședință plină de rafinament renascentist, din secolul XVI, unde se cuvine vizitat Turnul Aquila, care adăpostește *Il ciclo dei Mesi*, *Ciclul Lunilor* – „unul dintre cele mai semnificative exemple de pictură cavalească medievală”).

Înconjurat de munți, însă cu o climă surprinzător de blândă, bucurându-se de o puternică și binefăcătoare influență urbanistică austriacă, orașul arată splendid, acum, la începutul lunii mai. Cu deosebire pentru noi, soșiți de pe străzile cu gropi și din traficul de coșmar

ale Bucureștiului: străzile sunt curate și libere, cu monitoare computerizate (care-ți indică în fiecare moment sutele de locuri disponibile din parcările supraetajate!), cu pavaje și borduri din granit sau din marmură (totul în construcții e impresionant, făcut cu unitatea de măsură a mileniului, a duratei eterne parcă, nu ca la noi, de pe un an pe altul, de mântuială, improvizat, efemer...).

Dar constat că m-am luat cu vorba: nu despre seara de lectură cu public ori despre colocviul *Intellectualii și regimurile politice* desfășurat la Universitate, ori despre minunatul oraș Trento mi-am propus să relatez, ci despre câteva personaje „secundare”: și anume, românii pe care i-am întâlnit în scurta mea călătorie. Auzisem și eu, ca fiecare dintre noi, despre grozăviile care-i au ca autori pe compatrioți de-ai noștri ajunși în Occident, aveam și o recentă experiență dezagreabilă chiar în Italia și de aceea, mărturisesc, stăteam cu inima strânsă: de data asta ce îmi va fi dat să văd?

Prima persoană din această categorie, români stabiliți peste graniță, mi-a ieșit în cale foarte repede, în avionul care ne ducea de la Viena la Verona: după ce discutasem cu ea adresându-ne în germană, engleză sau franceză, tânara stewardesă (o prezență feminină remarcabilă) a observat că răsfoim o revistă românească și ne-a întrebant „Sunteți români!?!...” I-am confirmat și îndată, cu eufuziune, ne-a povestit că este din Slobozia, că terminase cursurile Facultății de Biologie din București, că lucrează pentru Lufthansa (era foarte mândră de asta!) și că a reușit să-și cumpere un apartament la marginea Veronei

(mai ieftin decât unul similar din București).

Apoi, în Sala Frescelor, unde a avut loc lectura, de grupul nostru s-au apropiat două fete drăguțe, luminoase la față, care ne-au salutat în românește. Sunt studente la Craiova, au obținut o bursă (din păcate, extrem de modestă) și, pentru un an (al doilea), studiază aici, la Universitatea din Trento, îi au profesori pe Gustavo Comi și pe Francesco Zambon, care participă la programul nostru. Am evocat împreună nume de profesori craioveni, nume de străzi și locuri dragi de acasă.

În fine, lângă hotel, la un moment dat, a venit spre noi un bărbat vorbindu-ne, și el, limpede, românește. Ne-a mărturisit că are cincizeci și patru de ani (o vârstă care îmi e foarte bine cunoscută...), că e angajat chiar la una dintre facultățile universității, că pe vremuri lucrase în țară la Centrala de la Cernavodă, că se vânturase prin multe locuri din lume și că e dezamăgit, deopotrivă, și de situația lui de aici, și de ce se petrece în țară, și de comportamentul românilor care rătăcesc prin străinătate. Omul era cum e mai rău: nu-și mai găsea locul nicăieri, își pierduse încrederea în șansele lui aici, dar nici în România nu-i trecea prin cap să revină.

Oricum, am fost „norocos” de data asta: n-am dat nas în nas, ca în alte rânduri, cu femei în rochii înflorate care cerșesc agresiv, cu pierde-vară, cu borfași sau cu alcoolici, pe care să am surpriza să-i aud vorbind românește. Este limpede, asistăm la un exod, o curgere, o alunecare a românilor spre alte țări. Bine ar fi ca această plecare în masă să nu semene cu o nouă „invazie a popoarelor migratoare”. Ci să se petreacă în liniște, civilizat, și să fie urmată de o întoarcere acasă.

## Arta ca bonus, nu ca dar

BOGDAN GHIU

**N**u întrerupeți Lumea – nici măcar cu o sărbătoare! Nu întrerupeți Piața – cu niciun dar!

Ne place să cumpărăm, să achiziționăm, actul de a da bani pe ceva, de a consuma, de a putea, de a avea capacitatea, puterea, putința să ne satisfacem dorințele este, azi, Sacrul însuși, Fenomenul însuși,

Revelația însăși, principalul, singurul gest de *auto-exprimare*, de *exprimare de sine*, de *revelare de sine*, de capacitate de *auto-afirmare*.

În lumea hiper-abundenței, a putea să intri în consum, să participi la consumul (-de)-Lume echivalență cu intrarea în ființă. Viața, ființa nu se mai dau, nu mai țin de dar, de dăruire, fenomenalizarea

(fenomenologică) a fenomenului Existenței nu mai ține de vreo „donație”, de vreo dăruire, în-ființarea nu mai este o Sărbătoare, ca irupție-revenire a Sensului în Haos.

Gratis, *moka*, de căpătat nu mai sunt (de acceptat, de primit) decât „*bonusurile*”, care însă trebuie să se adauge ca „plusvaloare”, ca *gratificație*, ca *recunoaștere* a faptului că (sic!) *consum, deci exist*, ca *adaus la ce pot eu să cumpăr pe bani*, pe capacitatea mea proprie de a-i produce, în *schimbul* puterii mele de cumpărare.

Bonusurile nu sunt dar: prin ele, producătorul îmi mulțumește, implicit și impersonal, pentru faptul că am achiziționat un produs. Capitalismul se roagă de mine. Capitaliștii au devenit, de fapt, niște *cerșetori*, cu toată violența de care numai acest tip de ființe este capabilă. Iar bonusul, cel mai adesea, nu înseamnă decât *cantitate*, o suplimentare a mărfii achiziționate. Bonusul nu este dar, pentru că nu provoacă surpriză, ci, de fapt, mai evacuează din *hiper-stoc*. Capitalul îmi mulțumește, prin bonus, că am dat atenție unei anumite mărfi, *echivalente* cu oricare alta.

Căci marfa a devenit perfect *indistinctă*, și numai eu, prin puterea mea de consumator, pot să mai operez distincții în sânul perfect omogen al in-distinctului, al producției de indistinct, de *Distinct-In*: să operez *Distincție-In* (*indistincție*). Important, pozitive, aici, nu sunt decât *așteptarea și pofta*, nevoia auto-cultată ca rușinoasă *nevoie* (dorința, pofta ca nevoie depășită, „sublimată”, „onorabilizată”, acceptabilă).

## Politica lui Bartleby

Aici, pe această nevoie trebuie (și numai aici poate) să intervină arta, supunându-se, însă, extrem de problematic, *logicii bonusului*, adică pretinzând, cameleonice, camuflat, că oferă nu vreun tot mai nedorit *dar*, ci un surplus de *cantitate*, o prelungire de volum. Ai trebuie să se mascheze în marfă, pretinzând că nu face decât să prelungească marfa, iar darul să se reformuleze, prefăcut, sub formă de *bonus*. Oricum, condiția primordială este respectarea individului în calitatea sa „democratică” de *consumator*, de om, altfel spus, capabil să consume, să cumpere, să-și satisfacă orice dorință prin propria producție. *Ego ergo libido, libido ergo sum*.

Depresive, compulsive, mimetice, dorințele – sau, mai exact, formularea „onorabilă”, „avansată”, „sublimată” a Nevoii ca Dorință – au rămas, azi, singurul *suport pozitiv, afirmativ* de care se mai poate agăța, mascat, Substanța (sau, mai exact, ceea ce Bernard Stiegler numește „*consistentul*”, ceea ce nu doar *subzistă*, ci *consistă*). Adică, generic, vorbind, Arta (nu industria). *Ars Industrialis*, așa cum același B. Stiegler propune (în Bernard Stiegler, *Économie de l'hypermatériel et psychopouvoir*, Mille et une nuits, 2008, și B. Stiegler & Ars Industrialis, *Réenchanter le monde. La valeur esprit contre le populisme industriel*, Flammarion, 2008; vezi și site-ul: [www.arsindustrialis.org](http://www.arsindustrialis.org)).





# Generații și generaționism

Alexandru  
George  
de vorbă  
cu autorii

Unul dintre efectele secundare ale politicii culturale comuniste, de mare importanță în aplicarea ei la literatură (sau, mai general, la artă) a fost întreruperea dialogului care existase înainte între artiști (producători, în limbaj marxist) și consumatori acestor produse (sau „clienți” cum ar fi trebuit ei numiți în economia de piață). Am numit efectele acestea „secundare” pentru că ele derivă dintr-o acțiune mai generală care s-a înzestrat cu maximă urgență spre alte țeluri: preluarea puterii și suprimarea oricărei opoziții, instaurarea unei teorii cât mai generalizate și mai diversificate, întărirea forței polițienești de represie. Dogma marxistă, impusă tot cu forța, a venit ceva mai târziu, de aceea am numit respectiva acțiune „secundară”; inițial nu a fost prezentată cu toată brutalitatea, discursul politic fiind mult mai mios și mai învâluit.

(În serialul pe această temă din *Luceafărul*, într-un segment ceva mai vechi, am atras atenția că, imediat după 23 august 1944, când PCR a ieșit din ilegalitate, tonul propagandei sale era mult mai moderat, violența aparținând mai ales țărăniștilor, dar și unor persoane izolate care găsiseră prilejul să-și exprime năduful. Momentul imediat post-antonescian a fost din multe puncte de vedere mai „liberal” și comuniștii s-au păstrat în oarecare decență, evitând acutele în concertul de reîncredințări și de înjurături la adresa celor „căzuți”).

Desigur că era o diferență de ton între un Leonte Răutu sau Iosif Kișinevschi sau soția acestuia Liuba și primii recruți ai lichelismului pro-comunist: Ov. S. Crohmălniceanu, D. Micu, G. Munteanu, N. Tertulian, Paul Cornea și, ceva mai târziu, Mihai Gafița, plus creatorii care se trezeau grație „Luminii de la Răsărit”, dar care nu puteau face uitați pe scriitorii acum prohibiți sau făcuți uitați. Căci profitaseră de eliberare mulți excluși, de la evreii care aproape nu fuseseră pomeniți, la cei de dreapta, aflați în conflict cu Antonescu (legionarii, în primul rând) până la comuniștii sau democrații mai mult sau mai puțin „antifasciști”. Cel care va denunța situația va fi un tânăr pro-comunizant, Virgil Ierunca, colaborator al oficiosului *Scântea*, ceea ce va declanșa disputa în jurul așa-zisei „Crize a culturii” și care a înflăcărat multe și diverse pene, un fenomen până atunci necunoscut la noi de dezbateri în care nu se spunea lucrurilor pe nume.

A fost, oricum, un schimb de replici în contradictoriu sau, cum spuneau comuniștii, de pe poziții opuse sau diverse, unii dintre participanți dispărând foarte curând prin amuțire temporară, prin acceptarea politicii oficiale, prin fuga în străinătate, dar și prin eliminarea, prin arestare, într-unul din primele valuri; dar, oricum, a fost ceva ce nu se va mai întâlni după momentul fatidic 1947-1948, când se instaurează cu adevărat un nou regim.

„Critica” a continuat însă să se

face după concepția partidului unic, eliminându-se dreptul la opinie, la diversitatea de concepții, de fapt la adevărata discuție; critica s-a transformat într-un act de autoritate venit din afara sferei artistice, ceva ce trebuia comunicat unor subalterni și reluat subdivizionar în presa de tiraj, în revistele literare, în școli, în grupările și adunările de scriitori.

Pervertirea ideii de critică a reprezentat o gravă lovitură dată unei îndelungi reprezentări în viața publică a românilor,

impune cu armele proprii o idee, o opinie, un verdict.

Încetul cu încetul, dar mai sensibil pe la mijlocul deceniului VII, atmosfera devine și în comunism mult mai respirabilă, dar se produce și un fenomen desigur regretabil, dar care a lucrat și el în favoarea noii promoții de scriitori: dispariția aproape simultană a lui T. Vianu, M. Ralea, G. Călinescu, după ce moartea îi amnistiasse pe V. Voiculescu, I. Barbu sau, mai de curând, I. Vinea.

Schimbarea liniei politice a P.C.R.



care ajunseseră să elaboreze în mai puțin de un secol o foarte caracteristică cultură critică, observată cu mirare la străini. Criticismul este specific unui regim al libertății și suprimarea lui, dar mai ales falsificarea, a continuat să aibe efecte chiar și azi, când interdicțiile s-au anulat. Libertatea e un dat natural, dar continuu amenințat; el trebuie cultivat și faptul că se poate trăi și fără ea a fost una din revelațiile cele mai nefaste ale comunismului pe care eu am constatat-o ani de-a rândul.

În măsura în care s-a mai putut vorbi de critică, cel puțin până în faza de dinainte de explozia libertistă de la mijlocul anilor '60, a predominat complexitor critica de autoritate, un fel de boală a sensibilității ei: mai toți criticii noștri importanți, de la T. Maiorescu la N. Iorga și de la E. Lovinescu până la G. Călinescu, afirmați în prima lor tinerețe prin violența ireverențioasă, au recurs la autoritarism ca la un colac de salvare, chiar până la „dogmatismul necesar”. Alții, cu pretențiile lor științifice, au abandonat și blamat formula „foletonistică”, a libertății specifice gazetăriei literare, pentru o linie a marilor certitudini, nu a opiniabilului. Numai că, indiferent de erorile pe care ceilalți (și chiar ei înșiși) le comiseseră, acestea erau reglabile și „revizuibile” chiar când n-au fost numite așa, marchează această glorioasă epocă de libertate bine folosită. Voința de autoritate este și ea intrinsecă firii omului și pândeste ascunsă chiar și în cei mai onorabili critici, exasperați de imposibilitatea de a-și

îngăduise o toleranță surprinzătoare față de un Mircea Eliade, Eugen Ionescu, chiar și Aron Cotruș, în care încep să se vadă discutați, editați, popularizați măcar în parte și foarte tendențios, uneori până la desfigurare, sau reduși la ceea ce nu era la ei esențial.

În mod firesc, „situația” se schimbă și erau promovați tinerii sau mai puțin tinerii (mai ales aceștia plini de păcate) care nu se mai considerau solidari cu ceea ce se întâmplase în anii de teroare stalinistă și de nulitate creatoare.

Așa s-a născut (de fapt: afirmat) generația șaizecistă, numită la început „a lui Labiș”, mai apoi „a lui Nichita Stănescu”, o generație sau serie a răsfățaților, cum am numit-o eu: în ea s-au distins nu doar poezii, ci și unii prozatori care chiar dacă veneau de la Școala de literatură și vor rămâne niște ultra profitori ai comunismului, înseamnă indiscutabil ceva: Fănuș Neagu, Paul Anghel, dar și ceva mai vârstnicii Șt. Bănulescu și Ion Lăncrăjan.

Dar mai ales poezii sunt caracteristici noului val: Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Constanța Buzea s-au strecurat încă de la începutul anilor '60 în puținele publicații ale momentului și vor ajunge rapid la volum.

(Pentru mine spectator îndepărtat, dar străin de literatura „vremurilor noi”, care-mi urmam cariera de scriitor de sertar, absolut nedivulgat, impresia cea mai pozitivă din această erupție de nume noi a fost că forța creatoare a literaturii românești n-a secat în lunga noapte a

Siberiei spiritului și bucuria mea a avut temei, căci eram confirmat prin fiecare an care trecea și prin năvala de autori impetuoși și de cărți de o inspirație derutantă. Nu strângerea lor, cu specificarea justificată, în consensul unei „generații”, mă frapa pe mine, ci afirmarea bruscă (întârziată sau nu) a unor autori din cât mai multe generații.)

Între sfârșitul anilor '60 și începutul deceniului următor s-au făcut cunoscuți septuagenari și tineri imberbi, scriitoare uitate sau nebaneuite și debutanți abia ieșiți din adolescență. Desigur, așa-ziii șaizeciști au rămas favoriții autorităților de atunci, dar nu s-ar putea spune că poezii din generația războiului nu ar fi fost recuperați și făcuți cunoscuți prin ediții incomparabile cu ceea ce apucaseră ei în mizeria debutului. Nu mai vorbesc de coetaneii lor, mai ales din Ardeal, care s-au ilustrat nu doar ca poeți, ci și esești și critici literari și care, apucând vârste destul de înaintate, nu mai pot fi strânși, de fapt minimalizați, într-o formulă care-i fixează doar în timp... Dar seria de debutanți tardivi care și-au spus cuvântul abia la cumpăna deceniilor VII, VIII și nu au amuțit nici la ceasul acesta, când până și unii optzeciști nu mai răspund (vai!) la apel!... Dacă încercarea de a grupa scriitorii după interesul de altfel așa de nesigur de generație se dovedește vreodată inoperantă, apoi e greu de găsit ceva mai în afara realității ca epoca de care vorbesc, când tocmai străduința clasificatorilor parcă îi accentuează eșecul. „Generaționismul” continuă să bântuie în istoriografia noastră, ba chiar se lățește.

(Nu e de omis, astfel, cazul „Noii generații”, încă mai contestabile, prin care istoriografia grupează forțat în jurul lui Nae Ionescu mai mulți studenți străluciți care i-au urmat cursurile ori le-au audiat, în frunte cu Mircea Eliade, eventual și cu Petre Pandrea, care beneficiază în *Istoria* lui G. Călinescu de specificarea Grupul „Crinului Alb”. De atunci s-a lățit „generația” prin a face să intre în ea și cei de la *Criterion*, societatea și revista care n-a fost patronată de fascinantul dascăl de logică, ci a valorificat experiența dobândită în SUA de animatorul ei, Petru Comarnescu. Prin același proces de exagerare a rolului istoric în cazul unui personaj care abia mai târziu a căpătat o mare importanță, Nae Ionescu, care i-a ignorat atâta vreme pe legionari, dar s-a apropiat la un moment dat oportunist de ei, devenit în mintea unora inspiratorul Legiunii, ideologul ei numărul 1!

Ideea de a-i grupa pe scriitori după legături și afinități artistice e firească într-un tablou de epocă, înclinația de a-i considera în fronturi, blocuri, în unități de luptă e una specifică mentalității totalitare.

Și spiritul totalitarismului e încă prezent în mai toată presa noastră literară, dar și în așa-zisele opere „de sinteză” care fac autoritate indiscutabilă de când s-a văzut că o disciplină a intermedierei poate să fie transformată într-una a constrângerii.

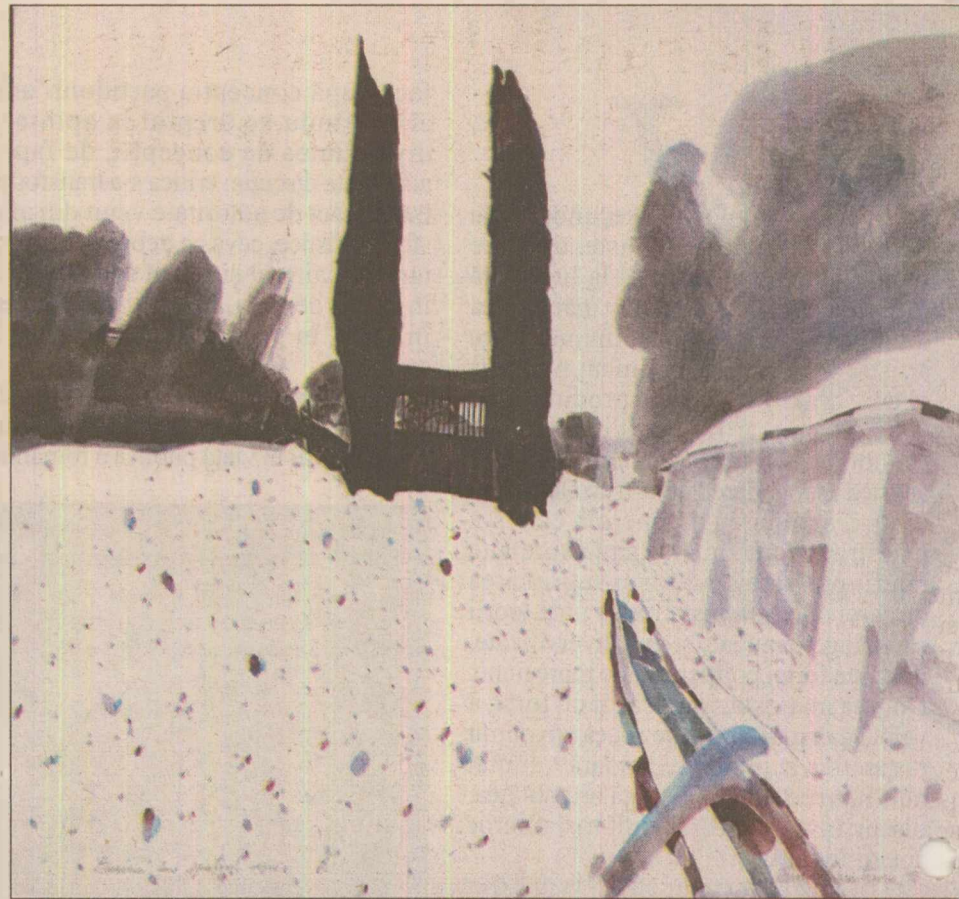


# 7

Zvonul că Mircea Dumitrescu va deschide „o personală“ a umblat din gură în gură de câțiva timp cu viteza cu care rareori la noi se mai așază confortabil în conștiința colectivă un fapt cultural. Și asta nu pentru că în ultimii 35 de ani artistul ar fi fost într-o reclusiune încăpățânată și de negăsit pe simezele unor galerii sau pentru că nu ar fi avut ce spune. Dimpotrivă, Mircea a fost în tot acest timp de o nobilă și permanentă implicare, și-a susținut doctoratul, a predat studenților de la Arte, a deschis expoziții colective, a ilustrat și a construit cărți rare, din când în când a ieșit în lume cu lucrări mai puțin cunoscute (vezi expoziția de la Galeria Eleusis din Iași din 2006), a lucrat cu efort și rigoare la cea mai importantă expoziție colectivă de grafică și de gravură din ultimele decenii, de la Sala Kalinderu (tot 2006), a participat la târguri de carte, a primit premii, a participat la tipărirea monumentalelor volume de manuscrise eminesciene (s-a ajuns la vol. VIII), a călătorit, a deschis expoziții ale studenților în țară și în străinătate, a ilustrat ediții bibliofile, făcând ca această artă să născă și cu siguranță ar mai fi multe de adăugat. Tot ce face artistul stă sub semnul unei înzestrări de excepție și a unei înțelegeri a timpului în care ne aflăm. Acest eveniment vizual vine într-un moment potrivit, tocmai când fisurile dintre creator și public încep să devină cu adevărat răni. Mircea Dumitrescu

pare să fi așteptat normalitatea, dar, sătul de o așteptare atât de lungă, plictisit de ea, s-a hotărât în sfârșit să-și încredințeze munca uriașă, în fapt destinul lui de excepție, privitorului. Cu ce ochi se poate vedea un asemenea ținut al minunilor, dacă nu cu un neîndoielnic extaz? 35 de ani în așteptarea unei asemenea ieșiri în lume este o perioadă, pentru mulți, de neconcepție, dar Mircea Dumitrescu a avut răbdarea, eroismul, și înțelepciunea de-a aștepta, contrazicând concepte meschine. În sfârșit, îndemnat de îngerul neliniștii creatoare, opera sa a fost scoasă din atelier, în lume, ca o sublimă înfățișare.

Elev al lui Kazar și Schileru, spirite care l-au marcat și despre care nu încetează să vorbească ori de câte ori are prilejul, cu venerație, Mircea Dumitrescu și-a exersat talentul uimitor în observarea minuțioasă a umanului, a vegetalului și a lumii animale, căutând să imprime (cu trăire renașcentistă) viului ideea de permanență și ducând desenul, în pofida unor mode livrește sau țipete efemere, spre vârful cel mai de sus al artei. Se poate vorbi despre Mircea Dumitrescu și despre multiplele lui înfățișări ca despre un maestru al miracolelor pe care îl scoate din orice atinge cu privirea. O rodie sângerie devine un paradis al vegetalului, o plantă firavă devine univers încărcat de lumină și de culoare, oamenii se plimbă prin compoziții, căutând înfrigați și ireal să se așeze în realul cel mai accesibil, pisici metafizice, devalizate, sculptate în bronz, somnolează sau agonizează înlănțuite într-un dans al sorții, în preajma unor minotauri înfrigați și patetici. Portrete giacometiene,



bulbi și tulpini pline de seve, replici gravate ale icoanelor, îngeri răstigniți în simetrii perfecte, păsări zburând, figuri anamorfozate într-un grotesc dureros și uman totodată, un Christ coborât de pe crucea din lemn înegrit, cu fibre arse, în fundal o replică dramatică, succintă a „Cinei de Taină“, traforată dramatic din lemn, și, în centrul expoziției, un altar, o construcție minimală tot din lemn, un omagiu adus permanenței artei și celor care o slujesc, un imn cu trimeri

multiple..

Nu putea să lipsească din expoziție tocmai cartea ilustrată măiastru, care în Mircea Dumitrescu un extraordinar slujitor și iubitor. El s-a oprit la Nichita mai precis la prietenul Nichita, de la care i-au rămas zeci de poeme dedicate cărora le-a închinat la rândul său ilustrații pe măsură. Superbe gravuri alături de poeme, într-o exfoliere-metaforă impresionantă, ca o amplă sală de lectură dăruită publicului.

Despre această expoziție s-a scris și se va mai scrie, se vorbește și se va mai vorbi, ca despre un eveniment memorabil. Ea se alătură unor expoziții de neuitat: Șerban Gabrea și Sorin Dumitrescu în 1976 la Arhitectură, expozițiile de la „Catacomba“ de acum aproape un deceniu, „Atelierul“ al lui Vasile Gorduz arătat publicului într-un spațiu al Uniunii Arhitecților (2007), expoziția Silvie Radu de la Teatrul Național (2007), lui Vladimir Zamfirescu de la Muzeul din Cluj (2007) ș.a.m.d.

Mircea Dumitrescu a construit, timp de 35 de ani – o „opera magna“ generoasă, rezistentă în timp, o operă europeană complexă. Frenetic martor al unui timp destul de vitreg – în întregul lui, fațetă de artă, el trudește fără încetare, desenează și sculptează, pictează, gravează, se bucură și dăruiește bucurie, împăcându-l lumina cu umbrele într-un vârtej de trăiri și gesturi.

În confuzia de valori aproape generalizată, într-o perioadă în care artiștii aduc prejudicii grave, fiind confundați deseori de chiar cei ce pretind că o slujesc cu alte „valori“, mai... „stabile“, iată Mircea Dumitrescu, după o așteptare autoimpusă și lucidă de 35 de ani, propune nu o expoziție personală, ci chiar un drum.





# fără de Timp

Interviurile  
Luceafărului

## Ani la rândul n-am vrut să mă „dezbrac“ în public

*Iolanda Malamen: Mircia Dumitrescu, ti este greu să încep acest dialog, îți fiind puternica emoție pe care am ăit-o la vederea expoziției tale. Te lasă adar să te „explici“.*

Mircia Dumitrescu: Ce să spun? Mă încur mult că ți-a plăcut. De altfel și izam pe lucrul ăsta și mizez în continuare pe acceptarea stilului pe care l-am adus discuție, dar în același timp am vrut să urmăresc posibilitățile pe care le are avura ca modalitate de exprimare, ritoriu vizual explorat astăzi și vizibil, sistemul nostru expozițional, din ce în ce mai rar. Aici și am vrut să demonstrez tr-un fel că ea vrea să comunice și că e de multe ori mult mai multe posibilități o pictură. Putem să fim martori cu levărat, putem să transmitem cu adevărat putem să luăm atitudine cu adevărat. Acă la prima vedere gravurile mele ocupă o zonă gestuală, surprinzător, final se vede că au un limbaj clar, o recționare certă a mesajului, fiind narative, fiind lucruri pe care am urmărit le comunic. Prima impresie poate părea gest și cu atât mai mult surpriza acestui st care devine cerebral, este gândit delung. Tăietura în lemn este gândită două ori: odată scoate linia neagră din prafața întreagă, și scoate și albul, și lăoua oară când gravura este întoarsă de stânga la dreapta atunci când o imprimi. Este clar că ea se află în zona cerebralului.

*I.M.: Gravura este într-adevăr „materie nușie“, în expoziția ta, deși spațiul poartă lmirabil și sculptură, grafică, acuarelă, hnici mixte....*

*Ar trebui să mă feresc de cuvintele ari și ridicole, dar sunt nevoită să spun i în Sala Brâncuși, de la Palatul amamentului, s-a produs unul din venimamentele excepționale, din artele zuale ale ultimul deceniu, eveniment cu tură europeană. Itinerarea ei ar fi însă*

*cu siguranță costisitoare.*

M.D.: Lucrul ăsta nu depinde de mine. Ce am observat însă după '90 a fost faptul că direcția în cultură se îndreaptă cu rapiditate spre derizoriu și spre o deconstrucție ideatică, cu adevărat dureroasă, cel puțin pentru mine. Mi se pare pe de o parte că ideile coboară pe treapta cea mai de jos a existenței umane, nu au verticalitate, singura verticalitate (cea religioasă) devenind literară. Făcută fals, cu șabloane și superficial însă, nu mai poate reprezenta o valoare.

*I.M.: Să ne întoarcem la expoziția ta.*

M.D.: Nu vreau să fiu prea critic, dar, întorcându-mă în timp și gândindu-mă la expozițiile pe care le-am văzut la Bienalele de la Veneția de exemplu, constat că ele sunt mai mult „șocuri“ și mai puțin construcții, pentru un public probabil plictisit sau poate pentru criticii dornici de senzațional... Am participat prin '70 la această Bienală, într-o expoziție colectivă care a avut un mesaj pregnant: într-un fel o critică a comunismului (noroc că nu s-a observat)... Acum și această critică este făcută fără subtilitate și fără înțelegerea cu adevărat a grozăviilor pe care le-au trăit câteva generații. Sentimentul cu care se pleacă este cel exterior, cel literar. Eforturile mele financiare de-a face expoziția itinerantă mi s-ar părea nedemne de mine. Dacă este acceptată, ea se va „mișca“, dacă nu, ea rămâne în conștiința publicului, a criticii, a colegilor, pentru că receptarea imediată este, după cum se vede, pozitivă. Chiar „dușmanii“ mei sunt nevoiți să accepte că este o expoziție măcar muncită.

*I.M.: Au trecut 35 de ani ca să te hotărăști să deschizi această expoziție, deși în tot acest timp nu ai stat niciun moment departe de artele vizuale.*

M.D.: Da, am fost viu tot timpul. Am considerat că expoziția mea din '73 a fost un eveniment (de altfel așa a fost receptată), iar după aceea n-am mai avut răgazul necesar de-a comunica publicului cu tot dinadinsul. Am avut în schimb atelierul deschis, prietenii prezenți, alături cărțile pe care le citeam cu bucurie, și ani la rândul n-am vrut să mă „dezbrac“, în public. Aveam un drum de parcurs și de aceea mă sperie graba tinerilor de-a expune, de pe la 20 de ani, când încă nu s-au „copt“ ca artiști. N-au mare lucru de spus, coboară la nivelul inferior al comunicării. Bineînțeles,

este vârsta nemulțumirilor și a căutării propriului drum, dar graba asta le este deseori defavorabilă. Este foarte complicat atât urcușul artistic, cât și cel social. Mulți dintre ei își doresc funcții înainte de-a se maturiza artistic. La drumul acesta lung al artei este bine să iei drept modele maestrul și nu modelele (multe șocante) care pot veni și trece cu rapiditatea unei pale de vânt. Am observat că și publicitatea coboară ștacheta de vârstă, făcând din copii adevărate „staruri“, artistice.

*I.M.: Uneori, acest drum început foarte devreme nu se oprește, continuă spre închegarea unei opere.*

*I.M.: Ai avut și nemulțumiri? Doar tu vorbeai mai devreme de graba nefastă pentru ei.*

M.D.: Am avut multe nemulțumiri pentru că unii dintre studenți, crezând că s-au desprins de magister, ar vrea să-l omoare la propriu. În loc să se lupte cu ei, vor să se lupte cu cel pe care-l au în fața lor. Le-am demonstrat însă că sunt încă foarte vii.

*I.M.: Mircia Dumitrescu, hai să pășim puțin împreună prin expoziția ta, chiar dacă acum ne aflăm într-un colțisor al*



*unei cafenele. Sculpturile tale sunt misterioase, convulsive, patetice, într-un cuvânt copleșesc...*

M.D.: Totuși, numai la maturitate începi să selectezi, să ai păreri proprii, să înțelegi fenomenul în ansamblul lui.

*I.M.: Este notorie râvna ta profesorală, interesul pe care-l dai ca studenții tăi de la gafică să aibă luciditatea și ardoarea meseriei pe care și-au ales-o, înțelegând-o și slujind-o.*

M.D.: Sunt un profesor cam dur, dar întotdeauna am încercat să le propun niște valori permanente pe care și ei le pot înțelege și, pornind de la acest lucru să construiască. Nu accept derizoriul, faculul în artă, nu accept efemerul. Pot fi taxat imediat pentru asta de cei care practică acest lucru. Pentru mine, indiferent că ai de-a face cu o coală de hârtie sau de o piatră, arta trebuie să fie durabilă în timp. Sper lucrul acesta. Vezi, de la primele lecții în care le explic grija, responsabilitatea unei coli de hârtie pe care n-ai voie să o îndoii, ci trebuie s-o păstrezi curată, întinsă, până la profesionalismul care cred că se vede și în lucrările mele (hai să spunem a meseriei), acestea sunt etape. În prezent am o clasă care va da licența, le pregătesc o expoziție pentru licență, ei încep să devină artiști, indiferent dacă vor intra și pe alte direcții. Și-au construit de-acum alfabetul, ceea ce nu-i puțin lucru.

M.D.: Trecerea mea și la sculptură a fost una de la sine și de asta am și expus ilustrațiile pentru care am luat un premiu la Leipzig (consider că acest oraș era unul dintre cele mai calitativ-culturale existente, chiar dacă, în comercial, Frankfurt-ul este vedetă). Vorbesc de Leipzig pentru că am expus și plăcile în metal ale acelor ilustrații și, dacă le-aș expune supradimensionat, s-ar vedea că sunt basoreliefuli de calitate majoră. Așadar, au datul sculptural. În concluzie, fac și sculptură... dintotdeauna.

*I.M.: Desenul, cam urgisit astăzi, este pentru tine ființă și respirație.*

M.D.: Desenul este cel care unifică gândirea unui artist. Dacă este scăpat din mână, dacă are lacune, atunci întreaga construcție cade, ca și pentru un scriitor dacă alfabetul și gramatica sunt scăpate din mână. Pot veni unii să se mire de diversele inovații, dar, dacă se vede că ele au drept suport întâmplarea sau chiar ignoranța, lucrul ăsta e dureros.





# Creierul lui Piranesi

SORIN LAVRIC

Cum o declarație de intenție este binevenită la început de dramă, să precizez că titlul acestei rubrici va fi „Creierul lui Piranesi”. Se subînțelege că expresia am împrumutat-o din eseu Margueritei Yourcenar despre autorul *Închisorilor imaginare*, acele stranii gravuri vizionare în chenarul cărora artistul venețian Giovanni Battista Piranesi, născut în 1720, înfățișă un univers penitenciar *sui generis*. Ciudățenia acestui univers mi-a inspirat numele rubricii. De ce? Fiindcă seamănă cu lumea contemporană.

E de prisos să amintesc că eseuul lui Yourcenar, ca mai toate scrierile de mică întindere ale scriitoarei belgiene, este fascinant; e fascinant prin stil, dar mai ales prin arta cu care știe să fie mereu imprevizibilă, nedându-i cititorului șansa de a-i intui gândurile. Cu Yourcenar nu poți prevedea niciodată cum va curge sintaxa. E una din puținele scriitoare la care lectura unei fraze nu-ți dă posibilitatea de a anticipa cum se va desfășura următoarea. Și tocmai acesta e semnul libertății interioare: o gândire liberă în măsura în care un observator extern nu-i poate prevedea evoluția. Invers, un om al cărui drum în viață poate fi anticipat este ca un robot setat pe comenzile din fabrică: e lipsit de acea rezervă de surprize care face ca viața unui om să nu poată fi prevăzută. În această privință, Yourcenar e neconvențională până la iritare, muncită mereu de un duh al surprizelor cinice. Față de suspansul pe care știe să-l întrețină, rafinamentul stilului aproape că trece nevădit în seamă.

Să mai spun atunci că rubrica de față năzuiește a se molipsi de farmecul rafinat și cinic al tonului lui

Yourcenar? Să mai spun că imprevizibilitatea ideilor spuse aici va avea drept contrapartidă garanția redacției că nu voi fi cenzurat? S-o aleg așadar pe Yourcenar ca inspirator în materie de artă a cuvîntului: un stil eliptic, cumpănit la toate încheieturile, precum un corset strîns pînă la limita suportabilității. Nimic facil și nimic frivol, ci o senzație neplăcută de seriozitate a ideii, ca în oficierea unui ritual arhaic. Și, cum trăim într-o lume în care scrisul, precum un vestigiu căzut din altă lume, seamănă tot mai mult cu o deprindere arhaică, îmi voi alege ca blazon tocmai viziunea plăsmuită de creierul lui Piranesi.

Viziunea aceasta o regăsim în gravurile desenatorului venețian. Sunt cinci amănunte care fac din universul machetelor lui Piranesi un motiv suficient de puternic pentru a-l alege ca blazon de identificare. Primul amănunt este că tema planșelor sunt închisorile. Și ce altceva e lumea noastră dacă nu e vastă, luminoasă și duplicitară închisoare? Al doilea amănunt este că, spre deosebire de aspectul clasic al bolgiilor tradiționale – spațiul îngust, întunecat și sufocant –, închisorile lui Piranesi se bucură de un spațiu de întindere evasi-infinită. E ca și cum te-ai mișca sub apăsarea unui spațiu nemărginit care îți răpește posibilitatea de alegere. Biată mogildea strivită de dimensiuni prea mari, ești închis într-o nesfîrșire, caz în care însăși închiderea nu mai are sens. Te fărîmițezi centrifug într-o lume în care lipsa limitelor atrage după sine pierderea identității. Și ce altceva e lumea noastră dacă nu anticamera unei societăți în care deschiderea, propovăduită exclusiv ca binele suprem, duce la desființarea identităților? Al treilea amănunt

este că universul gravurilor e populat cu ființe somnambulice care își trăiesc viața ca în vis. Știi cum se mișcă un somnambul: e perfect sigur pe mișcările sale cît timp doarme; în momentul în care se trezește, panica îi blochează gesturile: îndemînarea devine stîngăcie și îndrăzneala lasă loc fricii. Și cade. Lumea noastră e ca un univers de vis în care previzibilitatea gândirii e dată de condiția să nu ne trezim din somn. Dacă ne-am trezi, am cădea. Al patrulea amănunt este că planul de ansamblu al închisorii nu-l știe nimeni. Lumea de azi e aidoma: ne scapă imaginea întregului ei, și ne scapă cu atît mai mult cu cît teologii și ideologii ne asigură că-i dețin misterul. Al cincilea amănunt este că, în universul lui Piranesi, nu există refugiu sau loc tainic: totul e expus privirii, totul se petrece la vedere, dar drama, uriașa dramă, este că ochiul transcendent care ar trebui să contemple și să judece totul nu mai există. O lume la vedere căreia îi lipsește observatorul extern. Pe scurt, o lume fără transcendență. Nu-i loc de lamentație aici, ci de constatarea unei stări de fapt.

Creierul lui Piranesi a conceput o lume a cărei ficțiune o respirăm zilnic. Închisorile lui reprezintă universul nostru planetar. Rubrica aceasta, cuprinzînd eseuri, reflecții și recenzii, va căuta să surprindă peisajul sumbru al penitenciarului modern. Un penitenciar de idei în care lozincile trec drept adevăruri, iar adevărurile sunt escamotate sub presiunea psihologică a cîmpului mediatic. Un penitenciar în care voi face uz de toate vicleniile: punîndu-mi măști și zîmbind duplicitar, insinuînd și retrăgîndu-mă în defensivă. Eschiva și duplicitatea sunt regulile lumii contemporane: să le respectăm așadar.

## O hartă pentru „Războaie culturale...”

OCTAV-EUGEN POPA

Faptul că esențele tari se găsesc în sticlule mici este cît se poate de firesc și acceptabil. Atunci când esența poate fi descoperită în același recipient mic, dar abia după câțiva pereți groși de sticlă, promisiă de etichetă, dar intuită multă vreme pînă la contactul propriu-zis, firescul se elatină.

Cartea lui Sorin Antohi, *Războaie culturale – idei, intelectuali, spirit public* (Ed. Polirom, 2007) este un astfel de recipient. Cu siguranță, orice cititor îi va recunoaște substanța plăcut parfumată, eficiența certă a utilizării ei în cazul diferitelor afecțiuni (vom vedea în continuare care anume). Însă va putea toate acestea doar după o perseverență acțiune pre-tratament ce constă în spargerea unui ambalaj gros și dens: excursul. Construită din șapte părți (o introducere și șase eseuri apărute în perioada 2000-2006), lucrarea istoricului abordează teme rar „accesate” în cultura română. Diferitele viziuni asupra liberalismului, trecerea anevoioasă (dar nu mai puțin surprinzătoare) de la structuralism la postmodernism în filosofie și politică, mediul intelectual și spiritul public din America de Nord, comunitarismul și „societatea monocromă”, ciudata adeziune a intelectualilor față de extreme politice (de stînga sau dreapta) și sistemul universitar de peste Ocean, acestea par să fie marile subiecte supuse de autor unor sumare debateri. Această pare să fie „esența”.

Îmi este imposibil să detaliez ideile nucleului tematic din „Războaie culturale”, cu atît mai puțin să îmi exprim aici părerea

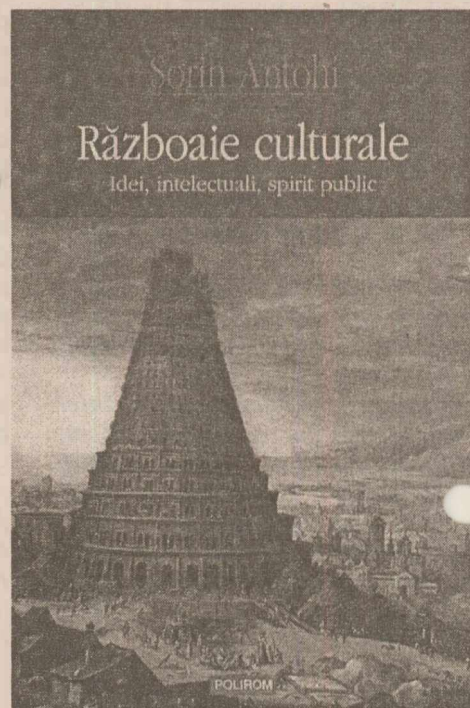
despre ele, din două motive. Primul se referă la faptul că autorul pune aceste probleme după o consistentă documentare și o îndelungată experiență în domeniul academic din străinătate. Am făcut o listă (inițial din considerente practice și autodidacte, apoi din unele ușor ludice) cu aproape treizeci de nume – majoritatea aparținînd mediului academic american, dar nu numai – despre care n-aș fi putut să spun absolut nimic. Cîteva dintre ele le-am elucidat cu ajutorul domnului Google, însă multe (mai ales cele fără numele complet) au rămas un simpatic mister. Așadar, față de orientările politice și filosofice, trecutul, implicațiile etnice și ale orientărilor sexuale în lucrări, neonestitatea sau corectitudinea și luciditatea tuturor acestor oameni (pe care autorul le analizează succint, dar ferm) n-am putut să rămân decît într-o rezervată neutralitate. Critica mea s-a redus, îmi pare rău să o spun, la modestul „Așa o fi!”.

Al doilea motiv se referă la cealaltă componentă a fondului de idei: situația liberalismului astăzi, prezentat într-o manieră clară, fără abstracții inutile, dintr-o perspectivă lucidă și justificată. Cele două „fețe” ale acestuia sunt: teoria consensului rațional universal (susținută de Karl Popper și John Stuart Mill, considerată de autor „utopică”) și proiectul coexistenței pașnice în societăți axiologice plurale (posibil doar prin restrîngerea în diferite forme a cuprinderii guvernării liberale, construirea unui „stat minimal”). Contactul dintre acestea (dar mai ales

contradicția dintre ele) generează o interesantă dezbatere, pe care autorul o încheie sincer cu „să vedem și să așteptăm”. Am reținut ideile și mă mărturisesc că mă găsesc în aceeași expectativă armată ca și autorul.

Încă un lucru vizavi de esența de idei menționată în rândurile de mai sus: a nu se citi în campanie electorală! Mă gândesc că nu este indicat să „iei legătura” cu câte implicații ideologice și politice și sociale are un (aparent) mic clivaj în structura unei (singure!) doctrine politico-economice, și cît de atent trebuie „manevrată” această contradicție internă, toate acestea concomitent cu mesaje de campanie electorală autohtonă, dintre cele mai fruste sau îndrăznețe. Distanța dintre abstractul politicului și concretul lui este mult prea mare pentru a putea fi suportată. De altfel, chiar autorul încheie cîteva dintre eseuri cu ideea că filosofia politică, deși „ne afectează” și pe noi (chiar dacă ea se rezumă la refuzul oricărei filosofii sau oportunistul dintr-una în alta), ea rămîne un subiect la o îngrijorătoare depărtare în comunicare politică și dezbaterile publice.

Acesta ar fi „sediul central” al cărții. Trebuie însă făcute cîteva remarci despre sistemul de străzi ce-l înconjoară, ca un fel de hartă-ghid. În primul rând, cartea începe cu o analiză (cu am simțit-o ca pe o diatribă) a spiritului public din România postcomunistă. Apoi cu un eseu în care aseamănă „Școala de la Păltiniș” cu o școală dintr-un roman de Herman Hesse. În finalul acestui din urmă eseu, se ajunge la concluzia că ideile lui Noica din *Jurnalul filosofic și Devenirea întru ființă* s-au pliat perfect pe protocronismul comunist (?), ceea ce explică antioccidentalismul



acestui (?). Chiar dacă aceste două opinii ar fi întemeiate, ele nu au absolut nicio legătură cu restul cărții. Așadar, lucrarea începe de la pagina 80.

Apoi, dacă treci de aceste alei care aparțin parcă altui oraș, de aglomeratele intersecții de PR (autorul reușește să facă trimitere la zeci de cărți traduse sau scrise de el sau soția sa), de sensurile unice care te obligă să ocolești enorm, de cîteva scăpări apocaliptice ale legiuitorilor („trăim într-o lume de ficțiuni, și de ficțiuni construite pe ficțiuni ș.a.m.d într-un univers în care separațiile nete au fost înlocuite de evanescente zone de negociere și contaminare ontologice [sic!] indecidabile”), dacă treci așadar cu bine de toate acestea, sediul este de admirat. Pentru cei care mai au putere când ajung în fața lui, el chiar este de admirat.



# Festivalul filmului european, între rateuri de sunet și de organizare

CĂLIN STĂNCULESCU

N-am văzut niciodată Sala Palatului fiind martora unui fiasco mai reușit decât atunci când s-a inaugurat Festivalul Filmului European. Început cu maximum de întârziere posibil, evenimentul s-a bucurat de frecvente pene de sunet, ce nu l-au iertat nici pe ES ambasadorul Franței la București, venit să înmâneze personal regizorului Cristian Mungiu Ordinul de Cavaler al Artelor și Literelor drept răsplătă pentru calitatea promovării filmului de pe bătrânul continent. Nici celălalt ambasador al filmului, regizorul Radu Mihăileanu, n-a avut parte de mai mult noroc, el transformându-se într-un inedit mesager pentru jumătatea sălii care n-avea parte de sonorul personalităților cuvântătoare la Gala cu pricina.

Din păcate, nici filmul care a urmat, *Cușcuș cu chefal*, semnat Abdellatif Kechiche, scenariu și regie, nu a avut o soartă mai bună deși ar fi meritat-o cu prisosință. Să mă explic. Filmul, care a primit premiul FIPRESCI pentru cel mai bun regizor, premiul Marcello Mastroianni pentru cea mai bună speranță – Hafzia Hersi, premiul special al juriului la Veneția, dar și multe alte distincții, a fost văduvit pe perioade lungi de coloana sonoră, iar pentru un timp cel puțin egal și de traducere. În aceste condiții, excelenta privire asupra unei familii tunisiene emigrată în Franța, care nu dramatizează relații de familie tensionate, dar se obiectivează cu măsură asupra sentimentelor și trăirilor numeroaselor personaje a pierdut



enorm în recepția spectatorilor. Nota autobiografică nu transpare din această relateare a vieții de familie, dar intensitatea umanismului, căldura cu care sunt schițate traiectoriile existențiale propun spectatorilor o poveste ieșită din comun, poate uneori, spre final, lungită fără o miză relevantă. Și așa cu toate dificultățile proiecției, filmul lui Abdellatif Kechiche se impune și impune un autor de primă mărime, care știe să construiască un scenariu impecabil

și-l poate transpune în imagini de mare forță, fără a atenta la glandele lacrimogene ale spectatorilor.

Mai puțin afectată de erorile microfoanelor, prima seară găzduită la cinematograful Studio a confirmat talentul regizorului irlandez John Carney, care cu filmul *Odată* a portretizat exact figurile a doi tineri rătăcitori din Dublinul zilelor noastre, el un muzician ce-și ajută tatăl la reparat aspiratoare, ea o tânără imigrantă din Cehia, îndrăgostită de pian și muzică. Măsura unui cadou ce înseamnă și renunțare, și îndemn pentru arta căreia i s-a dedicat, adică un pian de concert va marca și finalul unei povești care a impresionat publicul festivalurilor internaționale din Sundance, Dublin și Mons.

Revelația primei părți a Festivalului Filmului European a fost însă, fără îndoială, opera lui Thomas Ciulei numită *Podul de flori*.

Filmul lui Thomas Ciulei a obținut până în momentul primei vizionări în România două importante premii la Festivalul de film documentar Cinema du reel, Paris, 2008, Marele Premiu și Premiul Go East la Festivalul de film Go East la Wiesbaden, 2008, și sunt sigur că seria premiilor importante nu se va opri aici.

De trei ani, Costică Arhir din satul Arcui, raionul Cantemir din Republica Moldova își crește singur pe cei trei copii – Alexie, Maria și Alexandra, soția fiind plecată la muncă în Italia pentru a oferi sprijinul economic unei gospodării aflate la limita sărăciei, dar și pentru a asigura o școală mai bună pentru cei mici. Thomas Ciulei filmează timp de patru luni viața acestei microcomunități și

rezultatul atinge granițele capodoperei.

Cineastul nu urmărește pitorescul în realitate, nici nu exploatează patetismul situațiilor, efluvii de umanitate din acest film subînțelegând firesc credința, dragostea, munca, speranța și împlinirea. Peisajul, locurile sunt surprinse într-o desăvârșită picturalitate, ce subliniază odată mai mult determinarea unei supraviețuiri eroice, între limite economice precare, uneori privite chiar și cu umor de către protagoniști. Thomas Ciulei reflectă cu o deosebită inteligență artistică și contrastele vieții în ruralitatea basarabeană, unde calculatorul coexistă firesc cu găștele sau puțin fiorosul păzitor al ogrăzii Tarzan.

Percepția subiectivă a realităților cotidiene nu se axează pe detalii sordide, ci pe întâmplări și elemente relevante ale vieții captate cu o inspirație de factură poetică, acest lucru neexcluzând meditația asupra relațiilor umane, precum și a valorilor perene ce îi animă pe eroi.

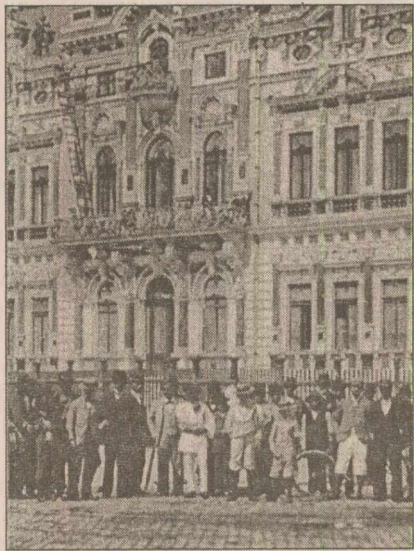
Filmându-i pe cei ce au rămas, Thomas Ciulei vorbește cu o deosebită forță de convingere despre cei ce au plecat și despre motivațiile lor. Și, dacă în Republica Moldova, în jur de 50 la sută din forța de muncă este în străinătate, se pare că acest lucru trebuie să dea de gândit. Regizorul Thomas Ciulei face parte dintre puținii oameni care meditează cu adevărat la consecințele realităților nefaste ale zilelor noastre. Un film ce nu trebuie pierdut...

## Soarta cărților

### Cărți care plâng

Plecând de la proiectul „Case care plâng” al Asociației Rhabillage”, sărim ușor cu gândul la viitorul sediu al

Bibliotecii Naționale, o casă care râde pentru că este în construcție, dar care are în spate o lungă poveste înălăcrimată, având ca personaj principal cărțile noastre în suferință. Devenită neîncăpătoare, Biblioteca Națională din strada Ion Ghica (vizavi de Banca Națională) a mutat, încă din 1999, 6 milioane de cărți și periodice (jumătate din fondurile totale ale bibliotecii) în clădirea încă neterminată de pe Bd. Unirii.



Lăsate în condiții improprie, cărțile au fost distruse în bună parte de apa de ploaie, iar acum zac probabil pătrunse de ciuperci și mucegaiuri. Încă un tezaur pierdut!

### Cărți care ard

Pe de altă parte, alte biblioteci, din București și din țară, ferite de diluvii, găsesc de cuviință ca – în condițiile lipsei spațiilor de depozitare – să pună cărțile pe foc. Chiar dacă se află în stare bună, cărțile în mai multe exemplare se casează, păstrându-se doar unul singur. Sau, mai rău, „se operează selecția documentelor”, ceea ce înseamnă că supraviețuiesc numai „cărțile rulate”.

## Bibliotecile, încotro?

SIMONA GALAȚCHI

### Cărți torturate

*Soarta cărților de la recent desființatul Institut de Studii Orientale fuse crudă astăzi dată.* Biblioteca – reunind cărțile fostei Asociații de Studii Orientale (unde, pe vremuri, a fost custode și Ioan Petru Culianu), precum și fonduri speciale cu cărți ce au aparținut lui Mircea Eliade și Sergiu Al.-George – a plecat în iarna anului 2004 din sediul ei din Calea Victoriei 107 (i.e. Palatul Știrbei – imobil revendicat) la parterul unui bloc de locuințe din Șos. Mihai Bravu, nr. 4. Împachetate în cutii de carton, cărțile au stat stivuite, în condiții improprie, vreme de doi ani. Apoi răscolite, reîmpachetate în aceleași cutii și restituite preț de încă un an, la dictatul nepăsătorilor funcționari de la Curtea de Conturi, care n-au înțeles să renunțe la pretențiile lor birocratice și să cruțe aceste cărți ce altminteri s-au deteriorat atât de grav. Biblioteca Metropolitană București și le-a apropiat la începutul acestui an. Prin urmare, le-a scos din nou din cutii și le-a pus în sfârșit în niște rafturi, destul de prăfuite și de traumatizate de atâtea mutări, zăgrăveli și reamenajări. Între timp însă s-a răzgândit și – fără să țină seama de toate cele petrecute – a hotărât reîmpachetarea și transportarea cărților într-un alt sediu. Pare că nimănui nu i-a pasat și în continuare nu-i pasă de aceste cărți – unice în România – care poartă dedicațiile și semnăturile unor ilustre personalități ale culturii românești și universale, care au aparținut bibliotecii regale, Bibliotecii Academiei, Institutului de Lingvistică, Institutului de Turcologie, cărți rare, ediții bibliofile, numeroase ex-librisuri, donații ale lui Cicerone Poghirc, Arion Roșu, Vladimir Drimba. Un fond de carte cu totul și cu totul special, la a cărui distrugere am asistat neputincioasă, pentru că – probabil – nu mai există nici o comoară în interiorul celor responsabili de viața acestor valori.

### Post-scriptum „Dilema” cu tema Starea bibliotecilor

Lăudabilă ideea dilematicilor de a dedica bibliotecilor un număr din revista lor. M-a surprins însă că directorii celor două mari biblioteci de la noi (BCU și Națională) n-au adus

o critică punctuală la Legea bibliotecilor și n-au vorbit prea mult de lipsa statutului bibliotecarilor. Proasta salarizare îi pune pe tineri pe fugă și transformă unele biblioteci în adevărate aziluri gerontologice, unde pensionari fericiți „socializează” și mai și împușcă francul. Între timp, după spusele lui Virgil Nițulescu, planurile ministerului pentru dezvoltarea bibliotecilor din România sunt lansate pe tot felul de direcții de dezvoltare, digitizare, achiziții etc., numai despre bietul bibliotecar nici un cuvânt. Alături de profesori, ei nu sunt acum altceva decât calul troian al culturii noastre, pe care mâine-poimâine o vom găsi prăbușită și arsă până la temelii.



### Ziua Mondială a Cărții și a Dreptului de Autor

Pe 23 aprilie, în aproape toate țările lumii au loc omagii închinare cărții, autorilor, editorilor, librarilor, bibliotecarilor și, implicit, cititorilor. Sunt organizate expoziții de carte, lecturi publice și tot felul de alte manifestări menite să încurajeze și să popularizeze lectura. Judecând după numărul evenimentelor prilejuite la noi de această zi, putem lesne trage concluzia că în România cărțile nu au prieteni.



# Radu Țuculescu și „lumea pe dos“

MIRCEA GHIȚULESCU

**D** Prozator, regizor, mim și fondator de grupuri de pantomimă, violonistul de meserie care este **Radu Țuculescu** (1947, Tâmbăveni) aduce în literatură toate avantajele muzicii: cadența replicilor și arta contrapunctului. Scriind sceneta *Ce dracu' se întâmplă cu trenul ăsta?*, muzicianul a auzit glasul roților de tren, de aceea sună atât de bine textul, nu citit, ci ascultat ca o compoziție sonoră. Iar faptul că nici o comedie nu poate exista cu adevărat dacă nu se termină în dramă ne vorbește ceva despre contrapunct. Scriitorul îl cheamă în ajutor pe muzician și în alte contexte, mai puțin adecvate. În *Grădina de vară*, unul dintre personaje vorbește pe două pagini despre Mozart, frumos, e adevărat. Motivul lumii ca tren/metrou și al vieții ca o călătorie nu este nou. A fost tratat între alții de Marin Sorescu în *Există nervi*, de Mircea Radu Iacoban în *Cercul etc.* În *Cercul călătorii* se întorc în locul de unde au plecat, la Țuculescu (*Ce dracu' se întâmplă cu trenul ăsta?*) nu se mai întorc niciodată, fiind un tren care nu oprește.

Pentru anii '90 când și-a publicat trei dintre cele mai îndrăznețe piese ale sale, Radu Țuculescu dovedește un libido de invidiat. *Uscătoria de partid sau Striviți gândacii de bucătărie* începe cu o partidă de sex, iar partea a doua cu o alta, povestită. Perechile se adulmecă și se urmăresc cu neșă în toate variantele posibile, vecinul cu fiica vecinului, iar acest vecin, la rândul lui, cu soția vecinului vinovat ș.a.m.d. ceva în genul lui Dumitru Dinulescu din *Casa cu foape*, nu departe de „comediile

de bloc“ ale lui Cornel Udrea. În pauze amozii se ocupă cu vânatoarea de gândaci de bucătărie, operațiune care îi duce la limita identificării cu insectele. Un pas mai lipsește să se transforme în gândaci, dar acest pas a fost făcut cu mult înainte de Franz Kafka. Pe acest fundal grotesc, înfloresc Partidul Oamenilor Cinstiți (piesa este scrisă pe vremea când partidele se înmulțeau ca ciupercile), condus de șeful de scară (Gagu), care și-a instalat biroul în uscătoria blocului de la ultimul etaj. Gagu este un ghicitor în rufe care poate deduce după calitatea detergentului folosit dacă oamenii sunt săraci sau bogați. O discuție despre chiloți și culorile lor se poartă în marginea trivialului, dar la Țuculescu rufele murdare se spală în familie, iar familia este blocul întreg. Sigur că replicile despre mirosurile pestilențiale și rufele murdare pot stârni surâsuri stinghere, dar comică, într-adevăr, este răbdarea omului închis în lift care primește repetate asigurări că va fi descarcerat, dar nimeni nu are timp de el. Mai ales pe această idee, renunțând la furnicăturile sexuale și olfactive ce ocupă un spațiu disproporționat, se poate naște un bun spectacol de comedie. Țuculescu se amuză în timp se scrie, astfel că și cuvintele lui se distrează între ele și încep să rimeze anapoda, dar autorul nu are timp să se întoarcă și să le pună la locul lor pentru că totul este un joc „din vârful pixului“. De fapt, autorul parcurge o aventură estetică, pentru că explorează penibilul și resursele sale comice. În parte descoperă câte ceva dovedind uneori că penibilul, îndată ce a devenit comic,

încetează să mai fie penibil. În *Grădina de vară* sau *Hai să ne batem*, cea mai reprezentativă dintre comediile sale (folosim termenul în dublu sens: și cea mai reușită, și cea mai reprezentabilă), penibilul reprezentat de bucătăreasa cântăreață, cu strofele ei de o mediocritate halucinantă, însoțite de refrenul Acordeonistului care o acompaniază („Măi, măi... E bine șefa. Bagă tare!“) este o bună reprezentare comică a penibilului. Piesa este bine structurată din perspectivă teatrală pentru că, dincolo de conversațiile inevitabile din prim plan, există o forțată în surdină, în plan îndepărtat: un bărbat care răspunde uneori la telefonul public, un boschetar mereu copleșit care scoate capul dintre boscheți și, mai ales, un manifestant cu o pancartă, un halucinat ce traversează scena asemenea personajului cehovian din *Livada cu vișini*, un *trouble fete* picat din Lună care întrebă angoasat unde e gara Nicola. Radu Țuculescu scrie un teatru al refrenelor (comice sau dramatice), care în acest caz se intersectează într-un mod cât se poate de armonios cu planul narativ, realist să spunem, al piesei. Jumătate clasic (prin acele biografii amoroase expuse de protagoniști), jumătate modern prin utilizarea constantă a refrenului, *Grădina de vară* sau *Hai să ne batem* este încă unul dintre textele contemporane care așteaptă scena. O grădină de vară în care clienții îi servesc pe chelneri, iar aceștia îi bat pe clienți nu poate fi altceva decât lumea pe dos (de aici sau de aiurea), la fel ca trenul care nu oprește niciodată din piesa scurtă *Ce dracu' se întâmplă cu trenul ăsta?* Lumea pe dos pare a fi specialitatea dramaturgului.

## Cybercultura

# Experiență și experiment

ADRIAN MIHALACHE

**D** Despre un om maturizat, chiar dacă nu înțelegem, se spune că „are experiență“. Asta nu înseamnă, uneori, decât că multe i s-au întâmplat, fără ca, din ele, mult să fi învățat. Nu orice întâmplare constituie o „experiență“, ci doar aceea la care am reflectat și care ne-a schimbat. André Malraux spunea că rostul vieții este să transforme în conștiință cea mai mare cantitate de experiență posibilă. Cum experiența este deja trăire conștientizată, rezultă că doar mințea lucidă și permeabilă poate face ca o existență să nu se consume în van, ci să se structureze ca narațiune, ca istorie individuală.

În zorii epocii moderne, știința a început să se dezvolte pe baze experimentale. Construcțiile teoretice, ipotezele, modelele, relațiile dintre variabile au început să fie supuse verificării prin măsurători efectuate într-un mediu bine organizat. Spunem, în limbajul comun, că facem „experiențe“ — de fizică, de chimie etc. —, când, de fapt, acestea sunt experimente. Experiența și experimentul au în comun atenția cu care le observăm și modul în care învățăm din ele. Experiența este trăită, uneori suferită, ea ne poate fi impusă, în timp ce noi înșine suntem cei care conducem și controlăm experimentul. Experimentul comunist a scăpat controlului celor care l-au inițiat,

iar popoarele supuse au trăit experiența regimului derivat din experiment. Oricine are experiența dragostei, doar unii experimentează erotismul, tocmai aceasta face diferența dintre prietesa de Clèves și marchizul de Sade. Baudelaire a avut experiența abisului, Rimbaud s-a încumetat să măsoare abisul prin „dereglarea sistematică a tuturor simțurilor“. Aici nu cuvântul „dereglare“, care înfierbântă imaginația, este esențial, cât cuvântul „sistematic“, pentru că acesta nu ține de inspirația poetică, ci de metoda științifică.

Newton a practicat experimentul, căutând să dea luminilor colorate un model teoretic. Goethe a încercat același lucru, dar a preferat experiența. Primul descompunea, în laborator, lumina printr-o prismă; al doilea privea o lumânare pe un fundal întunecat sau un răsărit de soare prin aburul dimineții. Experimentul este o raționalizare a experienței, dar, în același timp, o reducere a sa. Teoria, consolidată pe experiment, nu poate da seama de multitudinea experiențelor posibile. Deseori, chiar experimente care contrazic o teorie sunt contestate, pretinzându-se că nu sunt „cruciale“. Noțiunea de *experimentum crucis* nu este decât expresia relațiilor de putere care se dezvoltă în comunitatea științifică. Decretăm, pur și simplu, ca fiind crucial acel experiment

care ne confirmă teoriile și le ignorăm pe celelalte. Oldenburg, un intelectual care juca rolul de mediator între savanții vremii, i-a atras atenția lui Newton asupra experimentelor unui Anton Lucas din Liège, care păreau să contrazică teoria newtoniană a luminii. Răspunsul lui Newton este caustic: „cât privește celelalte experimente ale d-lui Lucas, îi sunt foarte recunoscător pentru harnicele meditații, dar va fi mai satisfăcut dacă își va modifica metoda și, în locul atâtor lucruri, ar încerca numai *experimentum crucis*, căci nu numărul experiențelor, ci greutatea lor trebuie avută în vedere și, dacă ieși la capăt cu unul, la ce am avea nevoie de mai multe?“ (citată în Lucian Blaga, *Experimentul și spiritul matematic*, Opere, vol. 8., Editura Minerva, 1983, pag. 712).

Pentru poeți și mistici, care caută adevărul întreg, nemulțumiți de modelele parțiale ale științei, derivate din ipoteze simplificatoare, experiența și experimentul sunt strâns legate. La experiența unică a revelației se ajunge, eventual, printr-un program riguros de experimentare a ascezei. Numeroși poeți au ajuns la experiența inspirației după ce au experimentat sistematic efectele diverselor substanțe stimulatoare, ca halucinogenele. Nu este lipsit de riscuri să te supui experimentelor, dar relațiile celor care au avut, în urma acestor procese, experiențe memorabile, te fac să visezi.

# Totul e să citim!

EMIL MLADIN

**D** Dacă, acum două-trei săptămâni, m-ar fi întrebat vreun cunoscut când am citit ultima carte de povești, l-aș fi bătut de umor nelalocul său. Să întrebi despre cărți de povești un om trecut și de prima, și de a doua tinerețe?! Chestiune oarecum neserioasă. După întâlnirea cu lumea basmului, la lectura recent apărutului volum **Povești și legende europene**, nu mai sunt sigur de zâmbetul malițios pregătit ca răspuns la astfel de întrebări. Editura „Paralela 45“ a luat foarte în serios proiectul inițiat de trei scriitori contemporani: **Horia Gârbea, Doina Ruști și Liviu Ioan Stoiciu**. Trei condeie cu stiluri diferite, abordări diferite și o singură dorință: repunerea basmului, a poveștilor la locul meritat, loc



pe care cu toții l-am iubit și l-am respectat la vârsta copilăriei, loc aproape uitat în vremurile de astăzi.

Cei trei autori revitalizează, în primul volum al colecției, lumea fantastică a basmelor și poveștilor românești, într-o nouă formă, mai aplecată spre misticul ce ne bântuie în căutarea răspunsurilor și explicarea lucrurilor și stărilor ce par ireale.

Prin maniera puternic imagistică, Doina Ruști realizează o nouă formă de abordare a temei basmului transmis din generații. Aproape că te simți parte dintr-un tablou imaginar, în care totul este în mișcare, totul este la îndemâna ta pentru a descifra sensurile. Nu poți citi *Omul Roșu* sau *Frumoasa din lapte* fără a-ți acorda un timp de gândire, de trăire a celor citite.

Horia Gârbea, un excelent povestitor demonstrează în acest volum valențe nebănuite până acum. Preluarea unor vechi povești, a unor teme care au fost ocolite de unii scriitori, aduce în prim plan relația omului cu Dumnezeu. Într-o formă absolut extraordinară, cu un limbaj apropiat textelor care propovăduiesc credința, Horia Gârbea se supune, în basme precum *Starețul și cerșetorul* sau *Copilul cel rău*, canoanelor bisericesti, împrumutând limbajul din pildele date de preoți. Voce distinctă, efect concis, poveștile și basmele repuse în drepturi. Consider că mulți din generația mea ar face bine să citească *Cum se taie zburătorul*, pentru a-l repovesti, la rândul lor, celor mai mici.

Dintr-o altă lume, pe alt palier, se înscriu povestirile lui Liviu Ioan Stoiciu. Prin temele alese, prin scriitură și cu alt efect asupra cititorului, Liviu Ioan Stoiciu se depărtează ușor de lumea basmului clasic încercând și o delimitare de ceilalți doi autori ai volumului. O delimitare firească și așteptată de la acest scriitor.

Reușita primului volum va aduce noi apariții în Colecția „Povești și legende europene“, apariții pe care eu de-abia aștept să le am în bibliotecă. Povestiri din Estonia, Anglia, Polonia, Germania sau Irlanda? De ce nu!

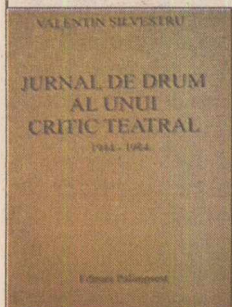


# Doi ochi sînt deja prea mulți!

HORIA GÂRBEA

Valentin Silvestru

**Jurnalul de drum al unui critic teatral 1944-1984**  
Editura Palimpsest, jurnal, critică teatrală



Valentin Silvestru – un nume care evocă anii cei mai grei ai teatrului românesc, supus unui control ideologic atroce. Regizori autoexilați, dramaturgi fugiți din țară pentru libertate (Vișniec), interziși, trăind la limita subzistenței (Naghiu). Iar alții scăldîndu-se în premiere și bani, jucați în sinistrele seri de luni ale „teatrului TV” cu piese despre metrou, cofraje și cocs. Peste toată această lume teatrală domnea Silvestru ca un Lord Satan,

dînd note tuturor și crezîndu-se, culmea, umorist! Exact ceea ce-i lipsea mai mult. Cuvîntul său meșteșugit, de vorbitor exersat, se auzea la radio și TV, în „dezbaterile” de după piese, răsărea în *Scînteia*. Mai domina această lume și după 1989, cînd fusese din fericire alungat de Nicolae Manolescu de la *România literară*, magistratura din care își exercitase malefica și abila forță, alternînd-o cu alte pîrghii precum *Scînteia* sau... *Unda veselă* (!). A fost ales prin 1994 secretar al secției de dramaturgie a Asociației Scriitorilor București de membrii ce beneficiaseră de verdictul lui grijulii la puritatea ideologică. În asta

litate nu a făcut absolut nimic, nici măcar nu a convocat vre o ședință. Doar respira dorința incoercibilă să fie șef. Recent, regizorul Tocilescu a declarat că resimte lipsa de autoritate din critică și că i-ar plăcea să-l mai judece Silvestru. Sper că glumea, mi-ar părea rău să-și fi pierdut mințile. Cît despre V. Silvestru, văzînd că împlinise 72 de ani și tot nu are ce să-i facă, Dumnezeu a tocmit

un automobil grăbit care i-a scurtat viața. Despre morți, numai bine? Cam bizar ar fi să vorbești bine de niște morți: tip Stalin, Ceaușescu sau Gheorghiu-Dej (conciadin cu V. Silvestru). Ar fi, vorba lui Geo Bogza despre Ludendorff, o lașitate să nu spunem: a crăpat un mare dușman al oamenilor! În cazul nostru, unul al teatrului și mai ales al a libertății pe care el o implică.

Ion Cocora, gest creștinesc, chiar față de un strigoi, publică la *Palimpsest*, în patru volume, jurnalul de drum al celui pe care unii îl mai regretă. E un document necesar și pilduitor pentru ce a însemnat teatrul nostru între 1944 și 1984, atît acoperă caietele. Ca document, din care se poate reconstitui epoca în datele ei obiective, notele lui Silvestru sînt utile. De asemeni, ele descriu o realitate ce transpare clar, fără voia autorului: cenzura, controlul ideologic absolut împotriva libertății de expresie a teatrului, a tuturor slujitorilor săi în comunism.

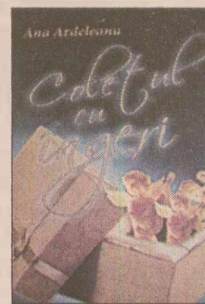
Dar mai rezultă ceva: totala insignifianță și mediocritate, prostia și lipsa de sinceritate a unui om care a fost decenii la rînd biciul criticii teatrale uns cu vaselina cenzurii. Valentin Silvestru și-a construit o poziție de pontif în vremuri de restriște, prin pactul cu dictatura. De fapt el nu înțelegea nici arta, nici libertatea pe care ea o presupune. Rîndurile lui sînt ale unui om primitiv, fără gust și fără o bucurie reală a scrisului. El mergea la teatru ca la serviciu și scria despre el ca un conștopist. În dictaturi, inși neînsemnați, dar vicleni, ca Alfred Rosenberg, ca Goebbels, ca, păstrînd proporția, V. Silvestru, se cațără la conducere și devin cîini de pază ai opresorilor.

Gestul lui Ion Cocora este exemplar! Ne pune în față – că a vrut asta sau nu, asta a reușit – esența reală a unui ins total neonest și limitat, dar care a ajuns să domine și să asuprească un întreg domeniu al culturii române timp de o jumătate de secol! Se sparie gîndul!

Ana Ardeleanu

**Coletul cu îngeri**

Editura Ex-Ponto, poezie, antologie de autor



Poeta, care, contrar numelui său, șade la Mangalia, își adună poemele din șapte volume anterioare, lăsînd deoparte poezia pentru copii în care de asemeni s-a ilustrat. În afară de titlul promițător, coperta mai are un element de originalitate, foarte amuzant și care s-ar putea răspîndi: spre deosebire de autorii care își pun pe carte poza juvenilă sau pe cea actuală, Ana Ardeleanu își plasează, pe ultima scoartă, atît figura de la debut, cît și

pe aceea de la actuala maturitate. Extrem de potrivit și sugestiv pentru ceea ce este volumul: o antologie în care, din volumele mai vechi reține tot mai puțin, dovedindu-și evoluția – și în tehnică, și în exigență. Cîte ceva mai scapă acestei severități (*Cuvîntul e desenul sufletului* – nu mai spune! *n.mea*). Dar în general antologia e structurată cu măsură și, cum ultimele poeme, inedite, sînt cele mai bune, scopul e atîns – vedem cum se dezvoltă o creație de la stîngăcia debutului la siguranța mîinii meșterului. O mică bizarerie: la poeta de la Callatis marea, ca peisaj și temă, e complet absentă!

Emil Dogaru

**Da-ul de Crăciun**

Editura Cartex, teatru



Mult-simpaticul Emil Dogaru, de cînd s-a lăsat de sportul la care a fost campion (bridge), s-a apucat cu înverșunare de scris. Între romanul de debut în două volume *Norocosul teoretician* și cel pe care îl va lansa curînd, ridicîndu-și opera la nivelul trilogiei, el s-a gîndit să-și perie un text mai vechi. *Da-ul de Crăciun* este o comedie casnică despre despărțirea posibilă dintre logodnici ca urmare a faptului că

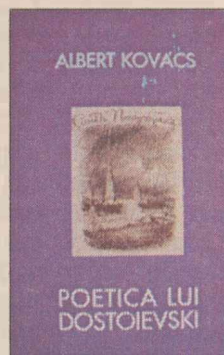
Andi vrea să-și construiască o carieră într-un oraș de provincie unde se poate afirma, iar Mirela, ca și părinții lui Andi, cred că e nebul cîta vreme poate rămîne fain-frumos la București. Evident, totul se termină cu bine, ultimul tablou fiind petrecerea de nuntă. Nu numai tema, ci și unele replici sînt datate. Altele, mai multe, sînt reușite, spirituale. Revederea textului îi oferă însă autorului un antrenament util pentru dialogul romanelor sale.

Albert Kovacs

**Poetica lui Dostoievski**

Editura Est-Vest – Editura Leda, critică

Reeditarea exegezei asupra lui Dostoievski, subiect care l-a preocupat întreaga viață pe Albert Kovacs, este un volum care trebuie semnalat. Ce poți spune în șapte fraze despre asemenea carte? Și totuși cum s-o lași neconsemnată? Iată dilema cu care mă confrunt săptămîină de săptămîină cînd e vorba de acest tip de lucrări. Mă voi rezuma la două citate: *un interesant demers de interpretare a romanului dostoievskian, îmbinînd aspectul sociologic cu cel metafizic filozofic* (Rudolf Neuhauser, 1979). Opt ani mai tîrziu, regretatul Constantin Crișan exclama: *S-a realizat visul hermeneuticii!* Nimic de adăugat.



Niculina Oprea

**Viețile noastre și viețile altora**

Editura Brumar, poezie



Deși scrie relativ puțin, Niculina Oprea a ajuns la al optulea volum, la 14 ani de la debutul său. Această nouă carte adună numeroase referințe critice, fără a mai vorbi de prefața de Nicole Pottier, pentru că autoarea a pătruns de la o vreme în spațiul poeziei franceze. Este interesant de remarcat că reflecțiile diferiților exegeți (Paul Aretzu, Mircea Bârsilă, Nicolae Oprea, Marian Drăghici, Ioan Moldovan etc., ultimul pe listă fiind, cu voia dvs., subsemnatul), la

poemele aparent simple, transparente ale Niculinei Oprea sînt contradictorii. Rezultă vădit că poemele ei sînt deschise multiplelor interpretări și circumscriu un teritoriu vast din care fiecare își alege zona favorită. Discreție, reținere, echilibru sînt totuși cîteva trăsături asupra cărora numeroșii lectori cad de acord. Un suprarealism de calitate, amintînd de Mazilescu, bucură adesea cititorul: *Dincolo de vizorul ușii/pereții se strîng/ ca focile în fața primejdiei*. Strigarea, inscripționarea, ca și, dimpotrivă, ștergerea, uitarea numelui sînt recurente, ducînd și ele la marele model mazilescian. Căutarea și pierderea identității, *viețile noastre* fiind, la urma urmei, confundabile cu *ale altora*, o obsedează pe poetă precum *incinerarea memoriei*, rătăcirea definitivă în anonim și invizibil. În fața obscurității și uitării inevitabile a individului, e de dorit condiția de orb – *Doi ochi sînt deja prea mulți* – și mușenia unei *trompete de smoolă*. Sînt teme eterne, tratate din nou într-o formulă personală care atrage și melancolizează.

Dan Cojocaru

**Mîrîind la stele**

Editura Proxima, proză

Din 1985 încoace, Dan Cojocaru, cel care are un omonim campion la zborul cu parapanta, scrie proză, mai rar poezie și teatru. Iar proza lui este, sau are pretenția să fie, umoristică. E foarte greu însă a scrie umor și mai ales e interesant că



un autor pune pe copertă subtitlul *umor*. Să fie o încercare de publicitate sau un avertisment onest pentru ca eventualii oameni serioși să evite lectura? *Mîrîind la stele* este o carte de tablete scrise la persoana I, tablete ocazionale, publicate probabil în reviste înainte de a fi culese în volum. Dificultatea apărută cînd un autor își propune explicit umorul este cea a defunctei reviste *Urzica*, la care un profesor al meu a jurat că se va abona pînă cînd îl va face, măcar o dată, să rîdă. Altfel, umorul e cam

ca amorul: cînd ți-l propui musai, s-ar putea să nu izbutească. Din fericire, lui Dan Cojocaru îi ies unele poante. Altele sînt previzibile (*Paștele și nutriționiștii*), pe destule le-am mai auzit în diferite variante și, în fine, unele țin de aceea ofilită *Urzică*. Dan Cojocaru e un autor lizibil și cu potențial, desigur cu condiția să nu își propună hazul programatic, pentru că acesta e o chestiune spontană, care iese ori ba, nu un punct de ochit. N-o să leșinați de rîs, dar o să vă amuzați pe-alocuri.

Anda Taglicht

**În căutarea orașului pierdut**

Editura Pro Transilvania, poezie

Poezia în limba română a Andei Taglicht (literal Lumina-Zilei) este a unei autoare care a plecat din țara natală și păstrează încă nostalgii. Nu este singura temă din volumul, destul de succint de altfel, al poetei. Ea se întreabă *Europa e un autobuz sau o prințesă feniciană?* Nu, se pare că *Europa e un vis udat cu sînge, aluat crescut sub bombe*. Poezia din carte este însă mai interesantă în acele texte care sînt dincolo de aceste poncife răsunătoare, în nota intimistă a unora dintre ele: *Ceașca din mîna ta/ are o poveste/ care ar sparge-o în clipa vorbirii*. Stăpînînd încă bine limba română, Anca Taglicht găsește uneori, dacă nu orașul pierdut, măcar căi care o pot îndrepta spre poezie.





# Ce jale, ce râsu-plânsu – campania electorală!

CONSTANTIN STAN

**V**orba lui Creangă: nu știu alții cum sunt, dar eu, când mă gândesc la faptul că vine campania electorală, mi se furnică pielea, mi se blegește moralul și mă simt al dracului de prost că sunt român. Probabil că acum, apoteotic, cam tot ceea ce are țara asta mai jalnic, mai urât, mai prost, mai rudimentar iese la suprafață. Am făcut un mic tur al României – membru oarecare al unei trupe de scriitori foarte importanți. Și, cum ceilalți aveau treburi până peste cap cu cultivarea propriilor imagini, eu am căscat gura și pe la mersul lumii noastre românești în campania electorală ce vrea să ne arate cui să dăm noi voturile pentru ca, democratic, să avem pe cine da vina, în următorii patru ani, că drumurile sunt proaste, că zăpada vine mereu pe neașteptate, că se fură ca-n codru (care

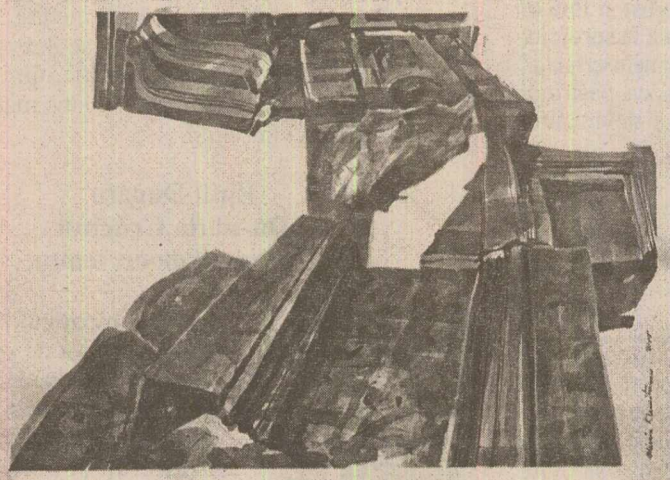
nu mai e doar frate cu românul, e chiar românul însuși). Afize, fotografii, sloganuri, presă. Fraților! E groasă rău de tot. Din poze te privesc niște oameni înțepeniți, cei mai mulți îmbrăcați ca pentru balurile comunale. Sloganurile sunt de-o prostie fără margini, agresive ori citite alături de poză de-un umor – involuntar, desigur – jenant. Am văzut o „catindată” care se revârșea din maluri precum Dunărea la inundații și care promitea că numai ea poate schimba fața orașului. „Știu, vreau, pot, fac”, ziceau cele 120 de kg de acțiune, eficiență, simț estetic și îmbuibare post-revoluționară. De altfel, nu știu cum se întâmplă că, fundamental, numai partea obeză a populației vrea să ne conducă. După ce-au lăncezit-o ani buni de viață spre a căpăta osânză, brusc se gândesc să

se pună în slujba comunității, să ne vrea binele, să se sacrifice pentru noi. Cu toții ne spun că numai și numai pentru noi o fac, că au fost chiar rugați să candideze și că doar ei sunt salvarea. Jalnică este și precaritatea mijloacelor de propagandă. Fotografiile sunt deseori neclare, posterele sunt pe hârtie grosolană, semn că chivemiscala începe de-acum: se adună bani mulți și se cheltuie cu socoteală, să mai rămână și de-o viluță, de-o mașinuță decapotabilă pentru ăla micu’, de-o cumpărătură pentru aia mică, de termină a XI-a, la Milano. Am fost de două ori director de campanie și credeți-mă că știu toate astea! Adică, știu ce bani se învârt, câți și cum se cheltuie și cum fac ei adesea circuitul precum apa în natură.

La o așa creștinească faptă se alătură și televiziunile. Sunt emisiuni explicite de campanie și sunt toate celelalte emisiuni neexplicite de campanie. În subteranele lumii media se duce lupta pentru a păcăli CNA-ul. Emisiunile alea cu bulă electorală sunt de neurmărit. Habar n-am ce eficiență pentru mine ca alegător poate avea scoaterea la tablă a unor candidați. Pentru că ăsta-i trendul, ca să zic așa, acum: moderatorul, pe post de don Vucea, vrea să afle dacă „tatarul” a învățat lecția. Și dă-i cu întrebări din legislație, din teoria conducerii, din cultură organizațională! Și ceasul ticăie, ticăie, ticăie, pe chipul realizatorului se întinde un zâmbet al datoriciei împlinite, iar în mintea mea de alegător se ciocnesc nedumeriri și confuzii: dacă amândoi, amântrei (sau câți or fi în studio) și-au învățat lecția, eu pe cine aleg? Dar dacă or fi ei buni la teorie și nu știu să mute un pai de colo-colo, eu ce mă fac după ce i-am votat? Sincer, eu cred că aceste emisiuni nu au niciun rost. Ele sunt spoliata care acoperă adevărata campanie: aia

pusă pe după colț cu bombe de presă lansate, ca din întâmplare, exact în luna asta sensibilă, cu știri redactate tendențios, în care mărcile subiectivismului sunt abil strecurate prin formule de genul „chiar dacă”, „în ciuda”, „deși”, „cu toate acestea”. prin accentuarea unor pasaje, mimica prezentatoarei sau atitudinea față de un candidat sau altul. Sau prin manipulari grosiere, cum e cazul acestui domn Radu Moraru, de la B1 TV, care se găsi să dezbata subiectul adopției de către Vatican a extratereștrilor (pentru că asta se poate spune: i-a înfiat Vaticanul, să nu i-o ia cineva înainte) tocmai cu un lider de partid. Uite-așa: se terminaseră specialiștii în OZN-uri și omuleți verzi (și răi că nu se lasă și ei aduși în direct la „nașu”, lor) și apelă și el, biet realizator care trebuie să își facă (c) misia, la un politician.

Habar n-am de ce CNA-ul se mai omoară cu distribuire de timpi, cu reguli de campanie, cu monitorizare, când cel mai simplu, cel mai curat, cel mai profitabil pentru toată lumea ar fi să se dea liber la propagandă. Ne-am lămuri și noi cine pe cine susține, nu ne-am mai enerva și-am putea avea un top al forței televiziunilor în funcție de rezultatele alegerilor. N-am mai avea candidați ai partidelor, ci ai televiziunilor: uite, domnule, Vasiliță al OTV-ului, Jenică al lui B1 TV, Lenuța a Antenei etc. Pe față, la lumina reflectoarelor. Pentru că, și-așa, publicitatea plătită este îndreptată către posturile de televiziune dragi inimii partidelor și candidaților. E bine să îți asiguri și viitorul: dând un bănuț acum, în campanie, ai asigurată prezența de după. Dacă te alegi, e bine, dacă nu te alegi, te mai vede soacra pe post, să știe că ești politician român în viață!



## M-atâră de tine, poezie...

Nocturne

STELIAN TĂBĂRAȘ

**N**u știu în care punct al vieții sale va fi scris Alexandru Philippide un prim vers dintr-o artă poetică: „M-atâră de tine, poezie...” Probabil într-un moment de „criză ontică”, unul din acele momente în care totul e privit testamentar, în care se produc schimbări de destin (Goethe lasă liniștea sa creatoare și pleacă în sud, Tolstoi fuge de acasă etc.), în care dorul de ducă te face „să-ți iei lumea în cap”, cum spune o formidabilă expresie românească. Un alt poet român, nu prea cunoscut, Vasile Militaru, a rămas și el în literatură datorită versurilor care definesc un asemenea moment ontic: „Într-o toamnă, când crăpa/ Coaja de pe nucă/ Mi-a venit deodată”, așa/ dor nebun de ducă”. Pentru alți autori, de geniu, asemenea momente grave aduc însăși pierderea lucidității (Eminescu, Lenau, Nietzsche, Lermontov ș.a...) Într-o epistolă adresată Veronicăi Micle, Eminescu scrie nu cu mult înainte de alienarea sa mentală, în vara lui 1883: „Eu și așa nu mai pot fi fericit”.

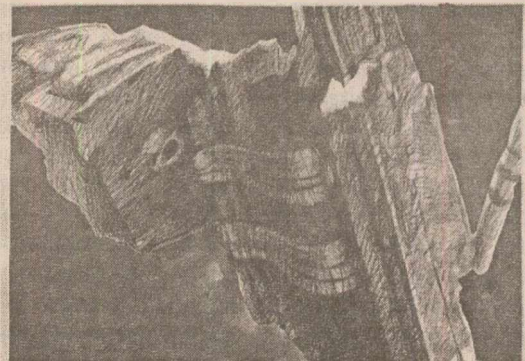
Atârnatul de poezie (a se citi „de veșnicie”) se face și prin gesturi simbolice pentru urmași, prin dămicia emoționantă, soră cu risipirea, a părinților, la cununia tinerilor, prin lăzi de zestre. De aceea, o asemenea ladă de zestre conține uneori, alături de cele câteva acte de „diată” (cuvânt extras din aceeași rădăcină cu „datină”

– de la „a da”), într-o asigurată cu chei de lemn „chichiță” (cuvânt care vine probabil de la „a piti”, formă palatalizată), și texte care n-au nimic comun cu actele de donație, ci țin doar de acel „m-atâră de tine, poezie!”. Iată un asemenea text din 1829, martie 9 (anotimp în care nu se fac nunți, ci doar logodne), găsit într-o „chichiță” a unei lăzi de zestre și comunicată de Constantin I. Gane într-o conferință radiofonică din 1933:

„Să se știe că în zioa de patruzeci de mucenici am sosit în Copăceni, într-o duminică, pe la patru ceasuri din zi, și venirea au fost ca să văz pe dumneaci cuconița Tița, fata domnului biv vel stolnicului Barbu Vișoreanu, a-mi fi mie spre petrecere de soție. Și a doua zi, luni, cu ajutorul lui Dumnezeu, după a noastră vedere, am făcut urmare de vorbă, și a primit foaie de zestre, trimițându-o la București, ca să ne vie și părinteștile blagoslovenii de la a mea dorită maică, dumneaci cucoana Stanca Dracachi. Ci eu am scris aici să-mi rămână numele nemuritor, zicând fiecare după ce veți citi: Dumnezeu să-l ierte! Constandin Dracachi”.

Până azi, datorită împrejurărilor, numele i-a rămas acestui Dracachi nemuritor, documentul căpătând valoare culturală mai mare decât orice va fi încăput în acea ladă de zestre. Au rămas și alte asemenea mesaje, mai vechi,

unele de o infinită tristețe, cum este „Scrisoarea lui Cocrijel”. Trimițătorul, moldovean din oastea lui Mihai Viteazul, căzut prizonier la unguri după înfrângerea de la Gorâslău, scrie familiei sale, Mogâldea, cerând să fie răscumpărat de la deținătorii săi în captivitate. „Ei au zis că mă taie, eu am zis să nu mă taie, că sunt fecior Mogâldii”. „Și sunt numa’ cu o cămașă pe mine”, încheie Cocrijel, cu o precizare demnă de tragediei antice. Originalul fiind descoperit într-o veche arhivă din Bistrița



Nășăud, se cheamă că scrisoarea n-a ajuns niciodată la părinții lui. Dar a ajuns la noi, cu o întârziere de peste patru sute de ani a Poștei Istoriei. Îi reținem mesajul și permanența: Cocrijel e ținut și azi prizonier într-o temniță străină, unde tot așteaptă să fie ...răscumpărat... Și e „numa’ cu o cămașă pe el”.



# Cei patru evangheliști au fost... unu!

**România Liberă**

Într-un articol din **România liberă**, datat 15 mai 2008 și intitulat ambiguu *Literatura de citit în tren*, recidivista Elena Vlădăreanu reușește trista performanță de a-și depăși precedentele ieșiri publice încărcate de venin, rea credință și lipsă crasă de discernământ în evaluarea unor scriitori ale căror nume le maculează fără jenă în textele-i năclăite de suficiență și de resentimente foarte prost măscate. De data asta, victimele idiosincraziilor Elenei Vlădăreanu sunt câțiva dintre poeții, criticii și eseistii prezenți săptămâna trecută în *Trenul Regal* în cadrul admirabilei acțiuni organizate de Uniunea Scriitorilor și A.S.B. sub înaltul patronaj al Casei Regale a României asupra căreia nu insistăm, dat fiind faptul că ea a fost reflectată amplu și adecvat în media românești. Ce găsește de cuviință să aștearnă cu acest prilej persoana în cauză pe hârtia care, se știe, suportă răbdătoare orice – inclusiv aberații și insanități sulfuroase? Iată un mic, dar sugestiv eșantion din puțul gândirii vlădăresciene:

„Printre participanți se numără Ana Blandiana, Nora Iuga, Ion Mureșan, Denisa Comănescu, Traian T. Coșovei, Bogdan Ghiu, Ioana Crăciunescu, dar și scriitori nu tocmai reprezentativi pentru literatura română actuală precum Varujan Vosganian, Liviu Georgescu, Dan Cristea, Cassian Maria Spiridon...” (sublinierea îmi aparține, cum spune Nina Berberova).

Prima întrebare pe care o ridică verdictul intromisionat cu târnăcopul în partea a doua a propoziției de mai sus ar fi: are autoarea articolului un set minimal de norme și criterii de reprezentativitate pe baza cărora împarte nonșalantă scriitorii români pe grade și căprării? Secunda: care sunt respectivele criterii?

Probabil, exact aceleași după care

doamna (sau domnișoara – nu sunt la curent cu starea sa civilă) Elena Vlădăreanu, într-un articol publicat în revista **Cultura** din luna ianuarie a.c., da de pământ într-o manieră incalificabilă cu Sadoveanu și cu Nichita Stănescu luată atât la pachet, cât și individual. Citez: „Sadoveanu e bullshit și grafoman”; Nichita „nu-mi place și nu mi-a plăcut niciodată. Sunt din ce în ce mai puțin convinsă că acolo (în opera poetului, adică) e metafizică și mai mult convinsă că, de fapt, sunt aburi alcoolici”. Fără comentarii!

În atare condiții, cei patru intruși depistați de argusul feminin și neiertător se află într-o companie ilustră; ba chiar, între noi fie vorba, ar trebui să zică mersi că au scăpat atât de ieftin: dacă se concentra oleacă, Elena Vlădăreanu putea mai mult. Mult mai mult. Așa cum, de pildă, în articolul său a putut să vadă „printre participanți” un număr de patru „scriitori nu tocmai reprezentativi pentru...” cu toate că, în realitate, în *Trenul Regal* nu s-a aflat decât unul dintre ei, și nici acela pe toată durata călătoriei.

Vivat deontologia!



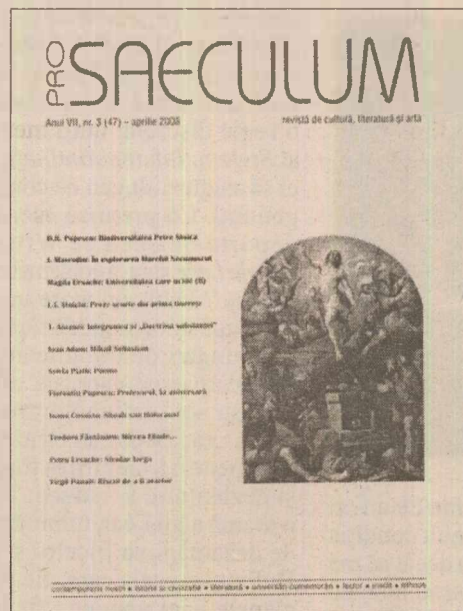
Animați de cele mai frumoase sentimente colegiale, semnalăm cu bucurie apariția pe piață a unei noi publicații menite să amplifice și să îmbogățească peisajul revuisticii noastre culturale. Editată de Centrul Cultural al orașului Ovidiu (Felicitări: nasc, iată, și la Dobrogea oameni cu drag

de spirit!), **Ora – Jurnal de cultură** are în fruntea colectivului redacțional pe Iulian Talianu, poet cunoscut și jurnalist reputat, care, judecând după numărul inaugural, promite să strângă în jurul său o echipă de redactori și colaboratori performanți, aptă să garanteze finuta și valoarea publicației.

Câteva nume care conferă deja revistei consistență și interes literar: Ioan Es. Pop, Mircea Micu, Ovidiu Dunăreanu, Amelia Stănescu, Mădălin Roșioru, Constantin Miu, Emilian Avramescu și nu numai.

Impresionantă calitatea hârtiei tipografice și mai mult decât promițătoare viziunea grafică.

Vânt bun din pupa **Jurnalului de cultură!**



De șapte ani, apare la Focșani o „revistă de cultură, literatură și artă” editată în condiții grafice desebite, uneori frizând excelența. Se cuvine remarcat și subliniat cu satisfacție acest detaliu, deloc marginal, cu atât mai mult cu cât numeroase publicații din țară (dar și din București, de ce să

nu recunoaștem?), aflate într-o bătălie continuă cu aspre constrângeri financiare, sunt obligate să facă adesea rabat la calitate, acceptând hârtie lamentabilă, tipar neperformant etc. Un sincer cuvânt de apreciere, așadar (dublat de invidia colegială aferentă), pentru implicarea în fenomenul cultural local a Consiliului județean Vrancea și a Primăriei municipiului Focșani sub egida cărora apare lunar elegantul volum **Pro Saeculum** (revista are format de carte, cu un număr mediu de 130 pagini, coperte ilustrate color și un layout atractiv).

Cel mai recent număr (aprilie 2008) se remarcă prin echilibru tematic, varietatea subiectelor abordate și calitatea apreciabilă a multora dintre articolele ce configurează un sumar bogat și atractiv. Academicianul D.R. Popescu, de exemplu, este prezent cu episodul *Umbră șarpelui*, parte a unui eseu mai amplu intitulat *Biodiversitatea Petre Stoica*. Dens și incitant, presărat cu asociații de idei surprinzătoare, împinse până la granița cu bulversantul, acest text este de natură să legitimizeze opinia celor care consideră că marele prozator și dramaturg D.R. Popescu îl pune nemeritat în umbră pe excepționalul eseist cu același nume.

Mai semnalăm studiul pertinent al lui Toader Aioanei *Integronea și „doctrina substanței” de Camil Petrescu*, contribuțiile lui Ioan Adam și Lucian Bâgiu la o reinterpretare a lui Mihail Sebastian (omul și opera, deopotrivă) din grupajul mai larg consacrat de **Pro Saeculum** acestui autor revenit puternic în actualitate de câțiva ani încoace, pe Liviu Ioan Stoiciu cu ale sale *Proze scurte din prima mea tinerețe*, documentatul și extrem de interesantul *Din poziționările unui fost ministru antonescian* consacrat de Ionel Neclua prestației în spațiul politic a filozofului Ion Petrici, articolele semnate de Constantin Coroiu, Irina Mavrodin, Florentin Popescu, Mircea Radu Iacoban. (*Critias*)

## Contre-pied

# Fotbal între Zenit și Nadir

GELU NEGREA

Dacă, citind titlul de mai sus, gândul dumneavoastră înfiorat de hermetice sonorități lexicale a călătorit instantaneu către Ion Barbu și al său „Nadir latent! poetul ridică însumarea/ De harfe respirate ce-n zbor invers le pierzi/ Și cântec istovește...” etc., nu-mi rămâne decât să vă felicit pentru sensibilitate lirică și pentru memoria literară infailibilă. Cu suzele de rigoare, nu însă și pentru intuiție: ceea ce urmează n-are nimic de-a face cu domnul Dan Barbilian în ipostaza sa de poet și, în general, n-are nici o legătură cu poezia. Aș putea pentru ca să zic, chiar, dimpotrivă: vizează lucruri dintre cele mai terestre, în pofida împrejurării că atât nadirul, cât și zenitul, aparțin terminologiei astronomice. Primul definește punctul cel mai de jos în care privirea noastră intersectează sfera cerească, al doilea, punctul cel mai de sus al boltei pe care îl poate atinge raza ochiului omenesc. Nadirul și zenitul sunt, cum ar veni, puncte situate în poziții diametral opuse pe o imaginară verticală cosmică. Adică, aproximativ identic cum se dispun, pe o la fel de imaginară verticală fotbalistică, palidele noastre echipe de club în raport cu acea bijuterie demnă de coroana sportului-rege care s-a dovedit a fi, în finala Cupei UEFA, formația din Sankt-Petersburg, fost Leningrad.

De mult n-am mai văzut, în fazele superioare ale competițiilor continentale, o dispută la fel de maniheistă stilistic și de disproporționată valoric ca partida de miercuri de la Manchester. La un moment dat, mai cu seamă în

prima repriză, când Glasgow Rangers a trecut cu mari dificultăți și sacrificii de vreo cinci-șase ori centrul terenului, ajunsese să mă întreb (retoric și nu numai!) dacă scoțienii și rușii practică, în realitate, același sport și joacă cu aceeași minge. Cred că asta se întâmpla în acele perioade ale meciului când Timosciuk, Denisov et. comp. le cam ascunseseră adversarilor obiectul muncii, statistica posesiei balonului indicând o proporție umiltoare de genul: 60 – 40% din timp pentru „albi”, dacă nu și mai rău, pe alocuri. Era în evoluția celor de la Zenit o asemenea bucurie tinerească, o asemenea jubilație ludică, o asemenea voluptate ofensivă (semn al înțelegerii superioare a sensului și spiritului autentice ale jocului de fotbal) încât partenerii lor păreau uneori o trupă de *old-boys* trimiși pe gazon cu ordin de la parchet să ispășească, timp de 90 de minute, o pedeapsă de muncă silnică în folosul comunității. În cele mai exuberante momente ale demonstrației lor de virtuozitate (chiar așa, nițel gratuită, fără multe faze de poartă incendiare, adică), echipierii lui Zenit s-au dovedit demni de numele lor astronomic și mi-au readus în memoria bolnavă de nostalgiei eclatanta Dinamo Kiev a lui Valeri Lobanovski cu Blohin, Belanov, Zavarov, Mihailicenko, Protasov, Demianenko și toți ceilalți. O, *les beaux jours*, vorba irlandezului de Samuel Beckett...

Iară noi? Noi, epigonii – simțiri reci, harfe zdrobite, ca să revin cu circular la cele lirice și naționale, deopotrivă –, ce contrapunem noi din nadirul latent al mediocrității generalizate pe ruta București – Cluj și retur acestui înalt și fermecător Zenit? Lehamitea lui „na-ți-o ție, dă-mi-o mie” din campionatul recent încheiat, brichetiade, slujiri de rezultate, suspiciuni, reclamații la organe, mahalagisme jenante, pitice orgolii departamentale sau regionale – într-un cuvânt, eterna criză a apetitului pentru performanța de vârf, pitoreasca agonie a iluziilor mereu amânate...

Vă spun cu lacrimi în ochi, cum se lamenta un personaj al lui Marin Preda: oricât ne-am strădui cu toții să ne cultivăm voltairean grădina optimismului crezând altfel, drumul pe care, la această oră, mășăluiesc împletite echipele noastre de club duce oriunde, numai către autostrada spre Europa fotbalistică, nu. Dar, ca întotdeauna, inclusiv pentru cei căzuți în melancolia lucidității, mai rămâne o speranță: Naționala lui Pițurcă și a haiducilor săi. Începeți exercițiile de încălzire, așadar, clipa meciului cu Franța se apropie vertiginos: *Allons, enfants de la patrie! Les jours de gloire sont arrivés!*...

Asta, într-o traducere foarte, foarte liberă sună cam așa: *Acum ori niciodată, croiește-ți altă soartă! La care să se-nchine și cruzii tăi dușmani!*...

Vă mai spun ceva aceste versuri?



# Shakespeare, contemporanul nostru și ceva în plus

ION COCORA

## Neastâmpăr și experiență

S-a încheiat Festivalul Shakespeare. O ediție, a șasea la număr, care și-a înscris pe afiș în totalitate producții ale unor mari regizori. Cu excepția a două spectacole invitate în afara programului shakespearean, asta pentru ca notorietatea numelor să fie deplină, Peter Brook (*Marele Inchizitor*, după Dostoievski) și Robert Wilson (*Femeia mării* de Ibsen), în rest doar titluri unul și unul, de la *Hamlet*, *Macbeth*, *Othello*, *Regele Lear* la *Măsură pentru măsură*, *Troilus și Cressida* și, în premieră românească pe țară, *Eduard al III-lea*. Dacă aș fi citit înainte de 1990 că un asemenea eveniment are loc pe undeva aiurea, aș fi considerat că e ceva



uluitor, dar m-aș fi simțit și bolnav de neputința de a fi și eu între participanți, victimizându-mi și mai mult condiția de locuitor al unei țări din Est. Nu-mi rămânea decât să mă consolez, citind pe ici-colo despre o montare sau alta, cu încercarea de a fabula pe idei și imagini, hazardându-mă în speculații și construindu-mi mental propriul spectacol. Dar să revin la obiect. Cu ani în urmă, vreo paisprezece, dacă nu mă înșel, o mare inimă a teatrului românesc, a lui Emil Boroghină, a bătut puternic și s-a avântat să împlinescă un miracol pentru Craiova și, de o vreme, și pentru Capitală. Firește, ideea unui Festival Internațional de Teatru dedicat în întregime operei shakespeareiene pentru noi s-a dovedit a fi benefică. Fiindcă s-a înfăptuit nu din dorința de a bifa o manifestare, cum destul de des se întâmplă, ci din nevoia de a crea un eveniment artistic extraordinar, cu o dublă rezonanță: națională și internațională. Aici decisivă a fost și experiența acumulată de Emil Boroghină ca director al Teatrului Național din Craiova. Să amintim și reamintim acest lucru deoarece de el se leagă momentul glorios al colaborării cu Silviu Purcărete. În acei ani s-au realizat spectacole memorabile, apreciate ca atare de la un capăt la altul al lumii, de la Lisabona la Singapore, de la New York la Tokio, la câteva dintre triumfuri fiind și eu printre norocoșii martori. În paralel cu *Trilogia antică* a lui Andrei Șerban, cu *...au pus cătușele florilor* în regia lui Alexander Hausvater, cu revenirea pe scena românească a lui Liviu Ciulei, cu zvâcnirea dinainte de retragerea definitivă a lui Manea (v. *Medeea*, unde în altă parte decât la Turda), cu o alta aproape de un prematur sfârșit a lui Iulian Vișa, cu ofensiva Cătălinei Buzoianu și Alexandru Tocilescu, cu o redefinire radicală a propriului limbaj de către Mănușiu, Tompa Gabor și Dabija, spectacolele lui Silviu Purcărete consolidează o carieră artistică de prim rang. Și, dacă *Ubu rex* cu scene din *Macbeth*, *Titus Andronicus*, *Phaedra* sau *Danaidele* au atins în serie o cotă valorică de vârf, a fost, fără îndoială, și meritul lui Emil Boroghină, pentru că a știut să asigure un climat propice creației adevărate, dar și să gestioneze managerial performanța. Când a renunțat la directoriat, din motive de oboseală sau cine știe din care altele, căci nici să te iei prea în serios nu e bine, nu și-a pierdut nimic din neastâmpăr și energie. Aceste două attribute, cum și credința în marea dramaturgie și în regizorul de mare talent, au stat de fapt și la baza maratonului teatral, întâmplat pe parcursul a peste douăzeci de zile, de la Craiova și respectiv București

## Între minimalism și baroc

Două direcții din regia contemporană, sigur la fel de creatoare, dar și de frecvente, a pus în evidență *Festivalul Shakespeare*. Una a fost concretizată prin spectacole ca *Troilus și Cressida*, *Regele Lear*, parțial și *Eduard al III-*

*lea* (Tocilescu recurge și la modalități de exprimare auxiliare), iar alta prin *Macbeth*, *Hamlet*, *Othello* și *Măsură pentru măsură*. Prima direcție, ca formă de spectacol, nu se simte limitată de imaginea literară a textului, nu e etichetată ca un obstacol în calea creativității, ci e asumată fără să i se adauge o realitate nouă, complementară. Ceea ce nu înseamnă că imaginația și inovația nu au o pondere hotărâtoare în obținerea valorii și originalității. Diferit e felul cum operează. De regulă, la nivel spectacologic, mijloacele folosite sunt minimaliste, nu încarcă discursul literar, îi păstrează transparența. Aportul creator al regizorului se orientează către re-formulări de conținut. Pe de o parte, spre a conferi semnificații inedite intrigii și relațiilor. Pe de alta, spre a descoperi componente necunoscute în structura personajelor, care obligă actorul să-și schimbe stilul de joc și tipul de percepere a rolului chiar. În *Regele Lear*, de exemplu, cu excepția a trei-patru scene surprinzător rezolvate, Lev Dodin practică o regie discretă, mult mai discretă decât în *Gaudeamus* și *Stele în lumina dimineții*, nepreocupată să sară în ochi, ci să asigure alt gen de combustie conflictului și dramei în general. Ca premisă eseistică, spectacolul său nu este departe de ceea ce Wilson Knight apreciază că, în *Regele Lear*, sunt „problemele suferinței umane și imperfecțiunii umane.” Dintr-un atare unghi de lectură, puterea pe care s-a bătut atâta monedă rămâne o temă periferică. Deși anii îndelungați de domnie au urmări grave, sesizabile atât într-un exces de autoritate, cât și într-o sensibilitate deteriorată, expusă acut traumelor, nu din cauza pierderii coroanei suferă Lear. Dodin „îmblânzește”, evitând o supradimensionare a lor pentru a amplifica tragicul, chiar și scenele de groază și dezlănțuire a naturii. Le contrapune, în compensație, o dramă a lui Lear, tulburătoare în omenescul ei, provocată de dezamăgirea fiicelor și conștientizarea propriilor erori. Bufonul e acela care, fie punctând-o muzical apăsând pe clapele unei pianine, fie încoțându-l cu vorbele sale de duh pe protagonist, o apropie de sufletul spectatorului cu o luciditate de o amară duioșie și un grad sporit de compasiune. Aceluiași mod de comunicare teatrală directă, fără simboluri, cu toate că textul abundă în ele, aparține și *Troilus și Cressida*, în regia lui Declan Donnellan, spectacol cu o construcție simplă și totodată riguros geometrizată. Replicile sunt investite din acest motiv cu o retorică specială. Pe regizor îl interesează tensiunea și claritatea monologului fiecărui personaj și nu a dialogului și relațiilor. Personajele apar, în interpretarea unor actori de clasă, în ipostaze de înși ce se povestesc pe sine. Pentru ambele grupuri ce se confruntă existența e condiționată de iubire și război (sau invers). În direcția a doua, a barochismului, a metaforelor, a spectacolelor ce descoperă în text o realitate mitică, în care imaginația are un rol uriaș, îmbogățindu-l cu sensuri și uneori convertindu-l în viziuni și meditații personale ale regizorilor despre existență, îi includ pe Eimuntas Nekrosius și Silviu Purcărete. La spectacolele lor îmi propun însă să revin cu comentarii separate.

## Ceva în plus

Puțină zăbavă se cuvine și asupra spectacolelor neshakespeareiene aparținând lui Peter Brook și Robert Wilson. De cel dintâi, până la *Marele Inchizitor*, o montare cu miză pe disponibilitățile actorului, dar cu relevanțe secundare pentru spectacologia brookiană, am văzut, de-a lungul anilor, nu numai câteva realizări reprezentative, *Regele Lear*, *Visul unui nopti de vară* și *Carmen*, ci i-am și citit, cu un interes enorm, cărțile, cum am citit și fișat numeroase dintre studiile și comentariile ce i-au fost consacrate. Personalitatea și opera lui Brook se suprapun pentru mine, ca pentru toată lumea, cu acelea ale unui clasic al teatrului modern. Un motiv suficient, cred, să nu insist asupra tulburătorului monolog dostoevskian din *Frații Karamazov*. În fața celui de al doilea, în schimb, trebuie să recunosc că m-am aflat total dezarmat, aria de informații în ceea ce-l privește fiindu-mi, din păcate, foarte săracă. Numele lui Robert Wilson, și atunci când l-am întâlnit, mai mult accidental, nu mi-a reținut atenția, am trecut superficial peste el. De aceea, *Femeia mării* a lui Ibsen, în versiunea Susanei Sontag, o situez, în primul rând, sub semnul descoperirii unui regizor derutant, cu un discurs structurat și stilizat în extremis, riguros epurat de sentimente și emoții, de unde și senzația de contrafăcut, de formalism excesiv. Într-un decor computerizat, pus în evidență de efecte luminoase de un rafinament ce-l împing în ireal,

în care se găsesc un minim de obiecte, rolul dominant revenindu-i unui uriaș fundal alb, pe care am fost tentat, între altele, să-l identific cu ecranul unui computer, încât înseși personajele par parcă ieșite din computer. Au în ele o anume răceală, o rigiditate și o precizie de balet mecanic. În configurarea lor nu e luat în calcul carnalul. Studiile de pictură ale lui Robert Wilson îi marchează puternic modul de a face regie și ochiul cu care privește lumea. Astfel că personajele, deîndată ce te familiarizezi cu ele, încetează de a mai fi niște roboți, intră în spațiul artei pure, personalizat pe ici-colo de țipetele pescărușilor și vuietul spargerii valurilor de țarm. Aceste elemente auditive, la care conlucrează și o muzică bizară, cu sunete de o melodicitate când scrâșnită tăios, exasperant, când unduitoare, balsamică, în tot aspațială, așa cum e marea, fac corp comun cu o imagine scenică rezultată, în planul expresivității, în cea mai mare parte din picturalitatea corpului uman. Mișcările și gesturile urmează în desfășurarea lor o altă logică decât a normalității. Apropierea de utopiile lui Dali este evidentă. Nu ascund totuși că *Femeia mării* m-a acaparat anevoios. La început, atitudinea de respingere a formulei de spectacol era gata, gata să biruie. Dacă aș fi ocupat un loc neexpus privirii celor din jur probabil că nu aș fi rezistat pornirii de a părăsi sala. Abia mai târziu am înțeles că nu valoarea spectacolului poartă vina unei asemenea reacții, ci, dimpotrivă, originalitatea lui șocantă, insolitul viziunii și stilului, admirabila disciplină interpretativă a actorilor, noutatea în ultimă instanță.

## Considerații finale

Decenii la rând din secolul trecut și vreo opt ani din cel de față, sintagma de pe coperta cărții lui Jan Kott, *Shakespeare, contemporanul nostru*, am crezut că spune totul despre autorul *Regelui Lear* și opera lui în întregul ei. Acum, însă, după vizionarea spectacolelor prezentate în Festivalul inițiat de Emil Boroghină, e limpede că în receptarea operei lui Shakespeare s-au produs și continuă să se producă mutații de profunzime. Dar atunci când există regizori ca Eimuntas Nekrosius, Declan Donnellan, Silviu Purcărete, Lev Dodin sau Alexandru Tocilescu, când există actori inteligenți, de imens talent, și mai ales când există



o lume numită Shakespeare, în care fiecare vorbă rostită îndeamnă la meditație, nu avem nici un motiv să ne îndoim că teatrul nu va rămâne constant întemeiat în miracol. În încheiere, aș vrea să mi se ierte patetismul acestor rânduri. Le-am scris pe când încă mă aflam sub magia evenimentului.

Acest număr este ilustrat cu lucrări de Mircia DUMITRESCU.