

Luceafărul

SALA
DE
LECTURĂ

Săptămânal de literatură. Nr. 29 (238), serie nouă. Miercuri 30 august 1995. Preț: 500 lei

ADEVĂRATA INSULĂ A LUI EUTHANASIUS



EU, EL, ELI

**ALIENARE,
TU,**

DUREROS DE DULCE

MOARTEA LUI KLAUS

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Au trecut patruzeci și șase de ani de la sinuciderea, în 21 mai, la vârsta de patruzeci și trei de ani, la Cannes, a scriitorului, romancierului, omului de o enormă conștiință democratică, umanitară, a acestei personalități situate la răscrucea romantismului, a modernismului și post-modernismului, care a fost Klaus Mann. Neglijat multă vreme, el este acum tot mai intens republicat și tradus; i se dedică analize, destinul său este examinat și aprofundat. Din păcate, exemplul Klaus Mann arată că egândirea experienței umane este dificilă, demersul ei se inițiază greu, lăsa impregnat de comoditatea și banalitățile tradiției, conduce la concluzii așteptate, fruste, lăsând mereu (sau aproape mereu) neexplicitat omul tuturor suferințelor și tuturor adevărilor. Thomas Mann este gigantul genial, în al cărui imediat epigonism se consumă, se agită și, din când în când, își află împliniri parțiale sensibilul și talentatul său – fiu, aceasta nu trebuie uitat, în semn de respect pentru tată, dar și pentru demnitatea – covenabilă – a scrisului său. Thomas Mann scria lui Herman Hesse: „... existența mea aruncă, dinainte, o umbră asupra existenței sale...”. Este posibil ca acum, și încă multă vreme, facultatea noastră estetică să prefere discursul amplu care încorporează larg inutilul în util, golul în plin, al celebrului Thomas, în raport cu demersul mult mai rapid, aparent mai ușor, dar care își fixează repere generoase și clare ale tânărului, totdeauna tânărului Klaus. Poate fi așa, dar este sigur că secolul acesta nu va lăsa loc unei lumi mai autentice, împlinirii spiritului sau, mai simplu spus, trăirii emoției prin emoție, relevării de sine a sufletului nostru, dacă, în sfârșit, vulgaritatea pozei nietzscheene (geniul filosofului nu salvează trivialitatea conceptului de supraom) nu va lăsa loc sensibilității de care se încarcă – de exemplu – „Cântecele copiilor morți” de Gustav Mahler. Aceasta este și diferența între ceea ce am putea numi – referindu-ne la un cu totul alt domeniu al vieții omenești – „Cultura Ialtei” și „Cultura Helsinki”.

Un interesant nietzscheanism ascuns infiltrază întregul edificiu al psihanalizei freudiene. Tatăl și mama, ca roluri cvasi-mitice, se văd poate diminuați prin faptul că Sigmund Freud le atribuie funcția de obiecte libidinale (ori de surse de angoasă) pentru mica ființă abia născută și care aspiră la o dezvoltare emoțională și intelectuală completă, integrată, adultă. Totuși, în ceea ce

se întâmplă în chip fundamental cu psihicul copilului, tatăl și mama sunt asemenea unor sfincși lipsiți, în egală măsură, de răspundere și de vinovății și astfel salvați ca autorități cuasi-transcendente. Anna Freud și Melanie Klein au încercat să stabilească simetria relației între generații, să îi confere un caracter interactiv dar, în mare, banalitatea ideii că părintele este donatorul, iar fiul și fiica sunt receptorii schimbului, în fluxul ce parcurge umanitatea angajată în durată, este puternic fixată.

Cazul Thomas / Klaus Mann sugerează ideea contrară. În fond ceea ce lipsește psihologiei, filosofiei culturii sau filosofiei persoanei în acest sfârșit de secol este un anumit rousseauism antropologic. În fiecare ființă omenească renaște puritatea și ansamblul potențialităților umane; fiecare asemenea ființă este însă utilizată, exploatată, devorată ca șanse într-o cultură care, eventual, refuză să își vadă lipsurile sau necesitatea de a se depăși.

Încerc ipotiza că un copil caută să realizeze idealul ascuns pe care, prin mijloacele emoției și sensibilității, îl detectează în inconștientul părintelui său și, deci, personalitatea sa reală este personalitatea fantasmatică constituită în generația precedentă, Opera lui Thomas Mann conține propensiunea homosexuală în „Moartea la Veneția”, iubirea până la limita incestului frate-soră în „Sânge oprit” și în „Alesul”, tentația magică în „Mario și vrăjitorul”, dorința de inspirație genială în „Muntele vrăjtit”. Atașamentul lui Klaus pentru Thomas atinge desăvârșirea: devine homosexual, iubirea pentru sora sa Erika îl va marca în viață și în moarte, va încerca lumea de vrajă a drogurilor precum și creația sub impuls tineresc și rapid. Nimic din ceea ce a schițat ca atracție tatăl său nu a omis a împlini fiul. În schimb Thomas avea nevoia dramatică de a demonstra că se află deasupra acestor aspirații care în el nu reprezentau, poate, mai mult decât o demonstrație pentru Katia, soția sa atât de îndrăgostită de fratele său, primul Klaus.

Pentru toate acestea, tatăl merge pe urmele fiului: Klaus Mann publică în 1936 „Mephisto”, iar Thomas Mann, după război, „Dr. Faustus”. Plin de grijă față de tatăl său, Klaus se sinucide atunci când actual său nu mai putea compromite inspirația unui scriitor deja cu totul împlinit și bătrân, atunci când, pe de altă parte, el însuși consumase în sine sa toate tentațiile dublului său.



editorial

MANEVRE APOLITICE

INTERIMAR

În vreme ce unii scriitori de prim plan s-au implicat în bătălia pentru eradicarea răului și schimbarea socială de care aveam atâta nevoie, sacrificându-și o vreme propria lor creație, ba chiar primind, nemeritat, insultele și acuzele unor profesioniști ai diversunii (care, în treacăt fie spus, erau și sunt în solda cuiva, de nu apar nici măcar în tribunale, când, de fapt, ar merita să stea după gratii!), alții, din păcate, nu de raftul doi, au propagat și teoretizat apolitismul, concordia, toleranța, hotărând prin texte, nu întotdeauna ortodoxe, că rostul condeiului e numai la masa de scris. Naivii chiar erau tentați să-i creadă, complexații păreau pregătiți să-i aplaude, pe când nomenclaturistii, instruiți la înalte școli, una în apropierea Cotrocenilor, știau că aici, cu ajutorul **apoliticilor**, pot să-și urzească planurile lor triumfaliste, să-și **innobileze** recepțiile și vizitele în străinătate. Veneau, cumva, unii în întâmpinarea altora, se întâlneau la jumătatea drumului și plecau într-o direcție ușor de bănuț. Așa s-a întâmplat că **apoliticii** scriitori au de la două la cinci slujbe, toate bine retribuite (nu cumva noul impozit pentru cumulul de funcții e o favoare pentru ei?), editează cărți și publicații subvenționate de putere, ocupă vile sau sunt înzestrați cu mai multe apartamente, au tot felul de priorități și facilități și, fără să recunoască, au devenit abonații unei noi **gospodării de partid**. Să vadă tot revoltatul că tăcerea se plătește bine iar cooperarea aduce numai beneficii celui înțelept!

Dar, după cinci ani de înfăptuirii mărețe și consolidarea unor principii fraterne, condițiile sunt coapte (cădem și noi în mania citatelor!), astfel că se impune un nou salt – firește, cantitativ. Calitatea nu-i luată încă în calcul. **Apoliticii** nu-s încântați să ruleze numai grupați, în mediile lor simpatetice, aici par a avea doar putere, nu și glorie, ci se ambiționează să îmbunătățească, într-un anume fel, compoziția independenților. Nu oricum, pe o funcție de salariat oarecare – nu cadrează cu trecutul lor! –, ci tot sus, la conducere, în fotolii de decizie, căci, nu-i așa, orice societate, orice fundație, orice gazetă trebuie să capete doza de **apolitism** de care au atâta nevoie într-o vreme de instabilitate socială și dezvăluiri scandaloase. Altfel spus, plasarea pionului (spionului) în locuri mai greu de supravegheat, fiindcă un regim care se respectă nu-și poate lăsa supușii la voia întâmplării, atâta timp cât trebuie să dea seama în fața poporului de performanțele sale.

Ion Dumbravă, VARĂ ȘI JOI

Poet prin excelență liric, a cărui combustie interioară este abil și elegant mascată. Privirea sa apăsător contemplativă se însoțește cu rafinamentul expresiei, cu fermitatea discursului, cu picturalitatea (mai vizibilă, totuși, în volumul antepenultim, *Poeme din mileniul trecut*), nelipsind ironia tandră și tentația ludicului. „Stam în turnul acela după un urcuș în/ spirală pe scările scârțâitoare de lemn/ stam în turnul acela aproape/ paralizați de asaltul/ verii de arome sălbatice/ și de noi înșine// Stam ca tâmpiții în turn și priveam/ depărtările înnebunite de soarele/ arzător și gândeam/ ce neașteptată/ o întâmplare ca asta/ ce nemaipomenit/ lucru e să sâruiți/ o fată într-un turn înălțat/ deasupra lumii troznind/ de arderi pe rug“ și „Decor mai mult rural cu dulci amieze/ cu verde mult și zile lungi de joi/ cu soare curs pe dealuri neumbrate// N-am de făcut nimic. M-ar prinde lenea/ cum stau așa lungit și cam stingher/ de n-aș mai trage câte-un nor de coadă/ de n-aș mai scrie/ câte-un vers/ pe cer// Decor aproape rustic cu miresme/ sălbatice cu pași desculți de zeu/ cu-amieze dulci precum un sân de fată“. (Casa de presă și editură CRONICA, 1000 lei)

Liviu Capșa, Marin Lupșanu, NOI, SUDIȘTII

Volumul beneficiază de un Cuvânt înainte, semnat de Dan Cristea, un crochiu critic pe cât de succint, pe atât de edificator. Desprind: „... avem de-a face cu două viziuni diferite, când direct contradictorii, când complementare totuși, viziuni ieșite din temperamente și timpuri diferite. Liviu Capșa, cu versuri mai recente, scrise după 1990, propune o geografie «negativă» a provinciei, în general și a celei sudice, în special. La plictisul, rutina și insignifiantul provincial, autorul adaugă, sporindu-le, mizeria și mizerabilul așa-zisei epoci de tranziție. E viziunea unei «vieți păcătoase», purtată ca o povară de niște «edecari pe malurile Dunării», ale căror puține și repezi-trecătoare momente de senin sunt «festinurile chenzinei». Este, în inventarul ei lipsit de iluzii și ironic ritmat prin «victoria cotidiană», una din cele mai crâncene și memorabile viziuni, la scară lirică, ale timpului pe care îl trăim. Foamea de realism «negru», optzecistă, n-a fost nicicând atât de îndestulată, precum e acum, de hrana cotidianului nouăzecist.

Dimpotrivă, mai vechi, de dinainte de '89, versurile lui Marin Lupșanu sunt mai calde, mai tulburate metaforic. Ele mai întrețin încă iluzii, cum ar fi cea de sorginte eseniană, în mitul țaranului, în vitalitatea regenerativă a acestuia. Țăranii lui sunt, precum semințele, purtători de viață, ceea ce e adevărat, dar Marin Lupșanu nu pregetă să observe că cei de care ar depinde traiul normal și ordinea ciclică se întorc de la oraș cu sacoșe de pâine și ulei. Iar alături de țăran, iluzia poetului-izbăvitor. Ce este eroic și ce este antieroi în asemenea părerii? Cititorul va găsi singur răspunsul pe care îl socoate drept“. (Ed. Calende, 1600 lei)

Liviu Voinea, POEZIE DE ARS PE RUG

În ciuda fragedei sale vârste, poetul demonstrează o surprinzătoare maturitate a gândirii și o bună tehnică a transfigurărilor artistice. Directivitatea comunicării este înșelătoare, după cum doar aparentă este și transparența sensurilor, Liviu Voinea fiind un interiorizat lucid și visător în același timp, „mușcat“ adesea de scepticism și tutelat aproape permanent de demonul contestărilor, un participant la dramele sociale. Ironia și persiflarea nu pot ascunde dezabuzarea precocă și un anume gust amar de cenușă născut în urma contactului cu o realitate frecvent calpă, întregul volum fiind dominat de sentimentul dezamăgirii: „Am venit să vă spun/ că aseară a fost/ un fel de Crăciun./ Dăruit de zei amarnic/ cu nevoia de paharnic/ Am venit să vă spun/ că aseară a fost/ un fel de Crăciun./ Și-a nins – nu prea mult – / Cu obiecte de cult/ Am venit să vă spun/ că aseară a fost/ un fel de Crăciun./ Fără minuni, fără colinde./ Fără lumini, fără merinde./ Crăciunul meu a fost aseară/ Sufletele caută dresori/ Cineva tot trebuia să moară/ Și Iisus se-ntoarce deseori./ Am venit să vă spun/ că aseară a fost/ un fel de Crăciun./ Am colindat prin suflete străine/ Și ce păcat că nu m-am regăsit/ Priviți Crăciunul ăsta din vitrine/ Și vă mirați de ce v-am părăsit// Am venit să vă spun/ că aseară a fost/ ultimul Crăciun“.

Evoluția viitoare a tânărului poet se impune a fi urmărită, volumul său de debut fiind de bun augur. (Ed. Scripta, f.p.)

Vasile Bardan, GRAVITONIA

Cu acest volum se împlinește o insolită trilogie lirică, începută cu *Gravitația tăcerii* (1989) și continuată cu *Noaptea gravitației* (1994). Aprecierile exacte ale lui Constantin Sorescu îmi economisesc comentariul: „Într-o vreme a neîncrederii atotcuprinzătoare, când până și artiștii se îndoiesc de virtuțile mântuitoare ale propriei opțiuni, gestul lui Vasile Bardan de a înzestra poezia cu darurile gravitației indică un spirit eminamente religios. El crede în cuvinte ca în niște zeițăți, înzestrându-le, în consecință, cu putere absolută. Cuvintele pot exprima orice stare sufletească, orice gând și orice idee, pot reda orice eveniment, pot fi părtașe ubicue oricăror priveriști. Trebuie doar să le cauți, să le potrivești, și să le descânți. Iar câteodată, și poate că în momente cheie, să le biciuești. (...) Iubirea lui Vasile Bardan față de cuvânt și cuvinte își are contrapondera într-o la fel de asumată insatisfacție față de realitate și realități. Folosind o tipologie veche, s-ar putea spune că el excelează în poezia politică și în specia pamfletului“. Iată un fragment de *Autobiografie*: „am petrecut ceva timp-viață/ până să aflu că sunt/ un atom anonim/ și că în mine se răsfață/ o undă de tăcere gânditoare/ Poezia/ ce nu putea vorbi/ decât în somn/ decât în șoaptă/ decât în singurătate/ în tăcerea multiplă/ am aflat că sunt o cetate/ asediată zilnic/ de invizibile armate/ sunt miezul viu/ al cuvântului/ amenințat/ de utopii falimentare/ sunt gravitonul erei nucleare/ născut în '47/ de-o vârstă cu Republica/ lui Platon“.

Poezia lui Vasile Bardan s-ar cere rostită cu patetism reținut în largile spații publice ale Cetății. (Ed. Fiat Lux, 2.000 lei)

Lida Codreanca, Elegii de parnas

Din trista Basarabie primesc o carte de versuri scrise, în primul rând, sub semnul sincerității totale. Pretextele delicatelor poezii sunt amintirile, interogațiile, faptele istorice, sentimentele irepresibile, ba chiar și unele proverbe cu tâlc. Versurile trădează o migăloasă cizelare, poartă în ele multă mahnire gingașă cumpănită; imaginile nu reușesc întotdeauna să se salveze din mrejele simplismului, dar, fiind pline de „gând și simțire“, ating deseori zonele lirismului stimabil. O mențiune aparte pentru poemul *Cadru rupt*, evocare a războiului din stânga Nistrului.

Multe li se pot imputa poeziilor din acest volum, numai absența sensibilității nu. Cu siguranță, însă, o mai atentă dozare a emoției, o strunire mai decisă a francheții ar însemna pentru poetă un plus valoric; remarcă este valabilă – cred – pentru mai toată poezia contemporană a tristei Basarabii. (Ed. Museum, Chișinău)

Cicerone Theodorescu, CLEȘTAR, poeme, București, F.R.C.II, 1936

«Hermetismul barbian al lui Cicerone Theodorescu. (Constantin Cicerone, n. 9 septembrie 1908, fiul mecanicului CFR Mihail N. și al Păunei C. Brânduș), (Cleștar, 1936) stâlcește un fond discursiv sentimental. Autorul voiește a spune următoarele: În trupul meu, căruia îi satisfac toate plăcerile lumești, inima, sediu al idealului, a rămas un stârv. Eu nu mai am vreme să-i ascult chemările și ea bate, neînțeleasă, departe ca într-un puț. Sau mai simplu: Carne a învins în mine spiritul. În stil dodonic transcripția e aceasta:

Stârv inima-necată, n-o cauți și n-o cruți,
Din trupul care setea își satură și trece
Bătaia i se-aude, târziu ajuns – din puț –
Strigăt, în ghizd de piatră rotund, la tâmpla rece.

Titlul firesc *Resemnare în viață* devine și el *Resignare în vital*»

(G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*).

Volumul prezintă interes pentru bibliofili și poate fi procurat de la anticariatul de pe Bd. I.C. Brătianu, la prețul de 1400 lei.

top 5

Librăria Kretzulescu

- George Astaloș, *Mirosul banilor* (Ed. Europa Nova, 2500 lei)
- Ștefan Baciu, *Praful de pe tobă* (Ed. Eminescu, 6500 lei)
- Andrei Codrescu, *Disparația lui „AFARĂ“* (Ed. Univers, 4000 lei)

Librăria Sadoveanu

- Ioan Buduca, *Războiul nevăzut* (Ed. Cuvântul, 3400 lei)
- Vladimir Tismăneanu, *Irepetabilul trecut* (Ed. Albatros, 2900 lei)
- 3. Marin Sorescu, *La lilieci* (Ed. Creuzet, 1500 lei)

Librăria Eminescu

- H.R. Patapievici, *Cerul văzut prin lentilă* (Ed. Nemira, 5000 lei)
- George Astaloș, *Mirosul banilor*
- Emil Rațiu, *Bariera* (Ed. Clusium, f.p.)

Librăria Alfa

- Sigmund Freud, *5 lecții de psihanaliză* (Ed. Mediarex, 3000 lei)
- Immanuel Kant, *Critica rațiunii practice* (Ed. IRI, 6000 lei)
- Sigmund Freud, *Psihanaliza visului* (Ed. Mediarex, 3000 lei)

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- George Munteanu, *Istoria literaturii române, vol. I-II* (Ed. Porto-Franco, 2200 lei+2200 lei)
- Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române* (Ed. Iriana, f.p.)
- George Astaloș, *Mirosul banilor*

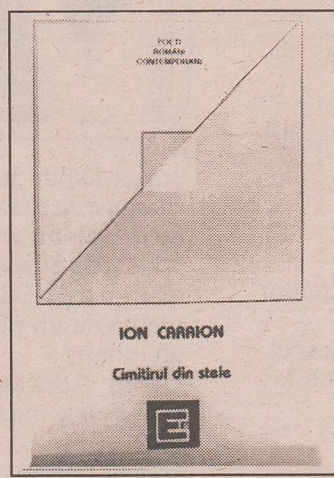
Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar și pe autori) să expedieze pe adresa redacției noastre un exemplar din noile apariții de carte.

CARAION X 3

de GEO ȘERBAN

Aproape simultan au intrat în librării 3 volume cu numele lui Ion Caraion pe coperti: **Cimitirul din stele** (în colecția „Poeți români contemporani“ a editurii Eminescu), o culegere de versuri **Postume** (Societatea „Adevărul“ SA) și selecția de eseuri **Tristețe și cărți** (Editura Fundației Culturale Române). Toate trei aparițiile se datoresc strădaniilor și preocupării asidue desfășurate în ultimii ani de domnul Emil Manu pentru valorificarea patrimoniului literar lăsat în urma sa de Ion Caraion, sfârșit în exil, la Lausanne, pe 21 iulie 1986.

Această masivă și spectaculoasă revenire în atenția cititorilor, echivalentă pentru cei mai tineri cu o descoperire, a fost precedată, tot în colecția „Poeți români contemporani“, de volumul **Omul profilat pe cer** (1992), căruia îi face pereche actualul **Cimitir din stele**, împreună concepute, pe un principiu antologic, să reflecte întreaga evoluție a poetului. Reperle prolificiei (și în același timp, chinuitei) sale activități se găsesc sintetizate, la locul cuvenit, în recentul **Dicționar al Scriitorilor Români**. Fiindcă a debutat aproximativ într-un timp cu Stelaru, Tonegaru și Geo Dumitrescu, se consideră că reprezintă aceeași generație, marcată de avatarurile războiului. Între ei, Caraion întrupează **damnatul** prin excelență, conștiința infinit torturată de imposibilitatea acomodării cu lumea, așa cum se înfățișează tuturor. În versurile sale se acumulează semnele unei dezordini neliniștitoare: „Prăpăstioase țipete prin turle/ sau poate vântul s-a trezit să urle/ sau poate sănii săgetează-n lună/ Nu știu, – dar totu-i vraște și sună“. Haosul exterior, abisul lăuntric, derivat, generează o stare de maximă tensiune, de unde, în poezie, trecerile bruște de la tonul elegiac la parodia grotescă, amestecul imprevizibil de ritmuri, alternanța notației directe cu cele mai bizare jocuri ale imaginației. Lectorul e în drept să se întrebe, adesea, cum de rezistă poetul extraordinarei presiuni a senzațiilor contradictorii, împinse până la apocalips, filtrate prin finele artere ale versurilor. Cel ce se întreabă și se minunează, primul este, în fond, poetul însuși. Astfel și este posibil, în cazul său, miracolul poeziei. Lăsând altora bucuria contemplației distanțe, el își trage sevele din scufundarea lucidă, satanic repetată, în potopul de suferinți cauzate ființei de o existență neconținut ieșită din țâțâni. Cu cât mai aberante situațiile, cu atât mai acută nevoia de a lua pulsul exact cu ajutorul cuvintelor. Capacitatea lui Caraion de a pune la lucru cuvintele, de a le mărita și mlădia, este extraordinară. În spiritul lecției argheziene, el „potrivește“, cu o fantezie inepuizabilă, vorba autohtonă cu neologismul, vocabula curentă și cea rară, încât nu se iluzionează când declară: „Alung. Amân. Adun. Aleg/ Fără mine, nimic nu e n-treg“. Văzută de poet, lumea, incoerentă altminteri, răvășită, își redobândește sensuri



osmotice, care o fac nu numai suportabilă, ci reconfortantă, dătătoare de speranțe, incitantă, cel puțin pentru cine se lasă contaminat, scurtcircuitat de vitalitatea încorporată în structurile poeziei. Inepuizabila curiozitate cu care este palpată existența în toate fibrele ei (de la dragoste la perspectiva morții) face ca însăși tristețea, trăită autentic, să reverberze nu în moleșeală și abandon, ci, contrar, în impulsuri de tonică luciditate.

Starea obsesiv sumbră este supusă analizei, de același ochi neîndurător, și în **Postume**. Aici, doar parțial, se mai schimbă unghiul de privire, cu accent pe interioritatea asaltată de presimțirile ultimului exil: „Închide fereastra. S-a făcut răcoare/ Zăpada-i din ce în ce mai mare./ Va trebui să plecăm și de aici/ iar noi din ce în ce mai mici“. Multe din semnalele misterioase aruncă dubii chiar asupra trecutului: „Oi fi mers pe ape/ a căror adâncime nu o știam./ Poate-mi eram departe, poate aproape“. Ceea ce era altădată convenție pur literară, răsfăț în belșugul asociațiilor onirice, devine transă acum, voită legănare letargică în vis, ca un paliativ pentru amânarea deznodământului sau pentru că altă perspectivă nu i-a mai rămas poetului. E un fel de popas intermediar, nu se știe cât ficțiune, cât joncțiune premonitorie, până la trecerea în celălalt tărâm. Visurile sunt îngerești, de o candoare absolut încântătoare, ceea ce demonstrează că suferințele cumplite hărăzite de soartă poetului (fost, între altele, în infernul de la Cavnic!) nu i-au alterat adâncă sensibilitate.

Refugiu compensator și vindecător au fost pentru Caraion cărțile. În ciuda vitregiilor, izbutise să adune, la un moment dat, probabil cea mai bogată bibliotecă de poezie. Dispersarea acestei biblioteci în chip brutal, prin desfacerea la anticariate, după decizia poetului (din 1981) de a nu mai reveni în țară, a însemnat o măsură necugetată. S-a risipit, în nepăsare, o parte importantă din ceea ce constituise hrană intelectuală unică, profund implicată în cariera de literat a lui Ion Caraion. Din capul locului, el a practicat, paralel cu poezia, comentariul, exegeza, investigația noutăților în domeniu. La revista

„Fundațiilor regale“, la „Lumea“, imediat după război, în diverse alte publicații ale vremii, intervențiile sale publicistice despre autori și cărți de actualitate erau pline de incisivitate și înțelegere. Apoi au urmat interpretări de mai amplă respirație (culminând cu studiul monografic dedicat lui Bacovia) strânse la diverse intervale în volume compacte (**Duelul cu crinii**, **Enigmatica noblețe**, **Pălărierul silabelor** ș.a.), marcate de o originalitate vizibilă încă din titlurile adoptate. Verdictele formulate de el, nesupuse canoanelor oficiale, începuseră să deranjeze. Tocmai interzicerea publicării unui asemenea volum (**Jurnal II**) a cântărit enorm în decizia autorului de a căuta, pe alte

meridiane, libertatea de exprimare. Cum se vede, acum, din **Tristețe și cărți**, Caraion a continuat să fie infatigabilul căutător de comori în pagina tipărită. Parcurgerea târzie a acestor texte va aminti poate unora că ele au fost cândva ascultate, în rostirea autorului la microfonul emisiunilor literare de la „B.B.C.“ ori „Europa Liberă“. Erau citite într-un fel de stare de alertă, dar pe un ton melancolic. Parcă-i părea rău comentatorului că, limitat inevitabil de timpul acordat emisiunii, e nevoit să nu intre în toate mecanismele textului, cum ar fi fost tentat. Dar oricât era forțat să-și grăbească analizele, nu-și interzicea aici, colo, referințe (în trecut, măcar) la propria-i experiență, implicând subtil istoria tragic-trăită în evaluările sale estetice. Vorbea, de pildă, despre Michaux și ajungea la experimentările acestuia cu substanțe halucinogene în căutarea profunzimilor insondabile ale sufletului omenesc prea chinuit și a efectelor poetice fără precedent. Caraion introducea corecția legitimată de propria lui biografie: „În cazul că vrem cu adevărat să cunoaștem ce se întâmplă în abis, în gheenele sufletului omenesc, în ce hal violență, frica, tortura, sălbăticia au dezarticulat punțile logicii, funcția creierului, capacitatea omului de a mai dispune complet și normal de achizițiile, stratificările, ierarhia depozitelor lui de înțelesuri și orientări anterioare; în cazul că vrem să mergem cu adevărat la resorturile, la sursa alienării și pustiului lăuntric din societatea contemporană, să aflăm până unde ceva s-a defectat în lăuntru omului, să culegem clișee precise pentru stabilirea prezentului imediat și a cauzelor ce au condus la el, să ne ocupăm de victimele și de călăii cu care nazismul și comunismul au plantat planeta, au desfigurat-o și continuă să-i mutilizeze chipul“. Fraza, putând părea unora excesiv de lungă, trădează năduful adevărului îndelung comprimat, pe care scriitorul se simțea dator să-l dea în vileag, ca un avertisment urgent, fundamental. Scrisul lui Ion Caraion își trage noblețea din asemenea preocupare constantă pentru prevenirea răului din jur, implicit a motivelor de angosare și marginalizare a ființei.

saviana
stănescu

ELEADA

Cântul I

EA: Azi m-aș exprima mai bine prin
muzică dans
nu prin cuvânt cuvântul
închide emoția în formă
asta mă duce cu gândul la formă
de cozonac gospodărie muncă travaliu
asta mă duce cu gândul
la naștere zbierete copil roșu proaspăt
aruncat în ligheanul ăsta cu oxigen la
masa
asta comună cantină de săraci
cu duhul de pomanagii stând
cu mâna-ntinsă doar doar
ne-o da Domnul Dumnezeu nostru o
rază
de speranță să ne-o adâncim așa în ochi să
ne-nșurubăm toți frigărui la biata aia
de rază să ne pună pe foc la soare să
ne-ncălzim
Domnul Dumnezeu nostru
Corul: Domnul Dumnezeu nostru
EL: Aștept să-ți risipești mișcărilor în
cuvinte să înveți
să naști să umbli să înoți în ligheanul ăsta
cu
oxigen am să-ți fiu profesor
am să-ți arăt cum
să calci să stai la suprafață să vorbești
nu înțeleg de ce nu poți
fi ca alte femei curată ordonată practică tu
te risipești în sunete și iar
ți-ai înghițit ultimul copil și iar
ți-ai mâncat nenorocito fiul
Corul: Ți-ai mâncat nenorocito fiul
EA: Dragul mamei cine te-a pedepsit cine
ne-a pedepsit de-ai crescut așa ca o rană
în trupul măicuței tale cine te-a azvârlit
cu ce-ai păcătuțit cine te-a cine m-a
condamnat să-ți fiu pușcărie blestem
să te-azvârl pe tine dragule
în iadul cazanului ligheanului
cu oxigen iartă-l Doamne
Corul: Cu oxigen iartă-l Doamne
EL: Femeie-vis femeie-șoaptă femeie
înnegrește-mi trupul
și scrie pentru Dumnezeu numele tău
cu creta aia de la bunică-ta desenează
uite-așa un cap două mâni picioare ăsta
e un om așa-i zice are chelie tălpi
la care poți cânta cu degetele tale
de pianistă nocturne nu nu-s răsete
tâmpito e muzică divină scumpa mea
uită-te la omul ăla instrument și cântă
la el cu degetele tale
Corul: Cântă la el cu degetele tale
EA: Ah muzica asta cum se-ntărește cum
se preface iar în oul-cutie-de-rezonanță
cum nu mai scap cum s-a cuibărit
în pântecul meu cât mai rabd
până s-o naște blestemata asta



RESURECȚIA CUPLULUI

Cu ELEADA (EL+EA=DA!), Saviana Stănescu demarează proiectul unui epos (homerice, dacă e să ne luăm după paronimie!) al cuplului, propunând – oarecum în contradicția primei sale cărți, **Amor pe sârmă ghimpată** – o resurecție a spiritualului în carnal. În termeni adesea frustrați, de o tandrețe neconcesivă, poeta reface din articulații gramatica erosului, resocializând (prin intervenția Corului, ca în tragediile grecești) resorturile sale crezute pierdute, bunăoară comuniunea cu misticul (rezolvată aici în termeni post-moderni).

Dan-Silviu Boerescu

am să-i spun EA am s-o-nvăț
să danseze lasciv în ligheanul
nostru ah nu te uita e minunată
mișcărilor ei risipesc bemoli
dă din copite dă din cap urlă
mamă cu un răcnet aducător
de moarte
Corul: Aducător de moarte
EL: Fetița mea femeie-vis femeie-urlet
ți-am făcut
leagăn portativ să-ți întinzi trupul
să-ți balansezi coapsa să-ți îneci mama
în ligheanul ăla cu oxigen moștenire
grea să vibrezi să așterni sunete
la masa mea copilă
Corul: La masa mea copilă
EA: Azi m-aș exprima mai bine
printr-o adiere printr-un semn ceva așa
cum ai face cu ochiul de exemplu
cuvântul
e greu osos bolovan tată
ziceai că mă-nveți să respir să înot să
gâdil
să compun să alerg pe portativ până când
trupul meu picioarele mâinile sâinii rămân
așa
agățați vibrând și ce muzică sorb
urechile tale și iarăși m-au cuprins
urechile tale și ce se-ntâmplă că
ea se-ntărește cuvânt se-mpietrește cuvânt
se osifică transformă în oul-cutie-de-
rezonanță
m-a încolțit și mă cântă mamă
Corul: M-a încolțit și mă cântă mamă
EL: La fiecare Paști mă bălăcesc un pic
în ligheanul cu oxigen special ăla
pus de-o parte pentru fiecare
dintre fiii mei înghițiți devorați digerați
de tine femeie-vis femeie-șarpe și
nu mai zic nimic nu mai urlu te las
să-ți ostioiești pofta și nimic
nu mă mai face să cânt și nimic
nu mă mai face să strig și muzica
recviem trupul tău mă scaldă mă afundă
mă îneacă și nimic
nu mă mai face să zic
și facă-se voia ta
Corul: Și facă-se voia ta

Cântul II

EA: fuga în somn abandon
pe coridorul viselor al nebuniei
de a spune ce nu s-a mai spus
niciodată limanul mreaia scopul
anotimp vâscos tu călare
ții frâul imaginației mele dorințelor

nemărturisite ascunse într-un buzunar
secret pliuri
de piele și porniri oprite la jumate tu
ții frâul sexului meu și-l pornești
la trap la galop **desfrânato** tu
ții frâul gândului meu și-l pornești
la trap la galop vezi ce bine
mi-ai dresat inima tu dresorule
punct central în cercul
în care mă învârt și zici
stai zici bate zici aruncă-te zici stai
zici gândește-mă zici dormi
zici
EL: fuga în tine abandon
pe coridorul rugilor al nebuniei
de a spune ce nu s-a mai spus
niciodată limanul mreaia scopul
anotimp vâscos tu călare
ții frâul zborului meu și-l pornești
la trap la galop mi-ai legat
o aripă de ceafă una de sex și râzi
și zici hai și zici stai
și zici gândește-mă și zici oprește-mă
și-mi smulgi o pană și-o înmoi
în seva mea și-mi dai
o dedicație pe piept pe burtă
inimi tremurate mângălite săgetate
eu și tu care m-adulmecă mă scrii
mă întorci pagină cu pagină pană cu pană
tocești pe trupul meu și zici
hai și zici stai și zici gândește-mă
și zici
EA: oprește-mi alunecarea zvârcolirea
căderea
pune-mi botniță pune-mi frâu pune-mi
zăbală
nu vreau să mușc nu vreau să cânt
vreau nemișcarea împietrirea somnul
secționat de pana ta disecat
împărțit îndosariat pe vise
vreau sora mea de piatră ce luminează
atelierul tău vreau sânii mei
de piatră la care lucrezi acum
tu sculptorule modelează-mi
un gând un vis mâinele
poimâinele ieriu veciul te rog
fă-mi o aripă din pana ta fă-mi o aripă
bătută de vânt bătută de gând bătută
de inimă
să-ți fie semafor să-ți fie iconă
să-ți zică hai să-ți zică stai
să-ți zică gândește-mă
EL: să-ți zică oprește-mă să te cheme
dincolo fâl fâl să-mi zbori
la dreapta mea să țin frâul
imaginației tale sexului inimii gândului
să-ți zic scrie-mă
cu aripa ta istovește-mă cu muzica ta tu
aducătoarea de somn.

REVIZUIRI POSTMODERNISTE

de MONICA SPIRIDON

De aproape o decadă, gândirea umanistă în Franța se află pe o placă turnantă. Dintre vedetele de odinioară – Barthes, Kristeva, Derrida, Sollers, Todorov (citând aproape la întâmplare) – unele s-au reprofilat. Altele au abandonat formalismul, sau pur și simplu acuză o lipsă cronică de formă și de inspirație teoretică.

Poetica „pură” se vede, treptat, marginalizată sau complexat, când nu remorcată de celelalte discursuri intelectuale, rezervându-și doar șansa de a se crampona într-un fel sau altul de ele. Este, deci, firesc să ne întrebăm ce se întâmplă cu pontiful ei francez, Gerard Genette?

Se pare că se simte foarte bine, nelăsându-se, vreme îndelungată, intimidat de deconstrucționism, de voga diacroniei, de reabilitarea subiectului ca și de diversele resuscitări spectaculoase ale unor metode declasate, operația profitând în parte și de binecuvântarea eclecticismului tolerant numit Post-modernism.

În decada a noua, Genette a publicat o carte foarte semnificativă – *Fiction et diction*. O carte simptomatică pentru sfârșirea sa între dorința de a rămâne pe poziții și, totodată, de a re-acționa, într-un fel, la semnele vremii sale culturale.

Fără să o înnoiască spectaculos – ceea ce era de așteptat – Genette consolidează identitatea poetică, extinzându-i în mod surprinzător prerogativele, dincolo de ceea ce se numește **literatura canonică**, dar nu dincolo de perimetrul **literarității**.

Se ne reamintim de duelul susținut de Genette, deja în 1984, în revista „Le Débat” (nr. 29, mars, 1984) cu Marc Fumaroli, unul dintre apărătorii inovației în teoriile formaliste ale literaturii.

În perioada amintită, studiile literare se aflau deja pe turnantă. Cum stă exact situația explică, într-un titlu pregnant și simptomatic de carte, Antoine Compagnon: *La Troisième République des lettres* (Seuil, 1983). Printre altele, observă autorul: „Les formalismes, au pouvoir depuis vingt ans, donnent des signes de fatigue”.

Studiile literare, între ele poetica – cel mai orgolios și mai etanș dintre toate – capătă un lustru nou, care înlătură patina empirică. Impulsurile vin mai întâi dinspre istorie – pe care, trebuie s-o spunem, în ce îl privește, Genette n-a ignorat-o niciodată în teoremele sale structuraliste. Dar și dinspre celelalte arii ale mișcării de idei. Se schimbă și retorica (atitudinile, gesticulația, lexicul cunoașterii). O demonstrează însuși Marc Fumaroli, în *L'âge de l'éloquence* (Droz, 1980).

Genette face cu ocazia discuției o expunere dintre cele mai clare, mai sistematice și mai tranșante privind axiomele pe care își întemeiază concepția privind statutul poetică. Acest statut e definit comparativ și contrastiv – atât în perimetrul intra cât și în cel extra-literar.

Poetica – explică deci Genette – este o manieră (și o ocazie) de a vorbi despre literatură în termeni care să nu fie nici psihologici, nici sociologici, aparținând poate unei istorii mai semnificative decât cea obișnuită. Căci, într-un fel, poetica desenează harta opțiunilor oferite istoriei de structura câmpului literar.

În sistemul disciplinelor literaturii, poetica își conservă specificul în măsura în care nu se interesează de operele concrete și de conjunctura lor, ci de virtualitățile literaturii.

Fiction et diction trădează efortul autorului ei de a proiecta punți peste crevassele dintre

producere și receptare, dintre literar și neliterar și chiar dintre poetic și estetic. Dar, mai înainte de orice, ea lansează o invitație deschisă de a depăși prejudecata finalității „artistice” și a instituționalului, sesizând literaritatea imanentă în limbajul curent.

Pentru criticii români, sintagma „literaritatea imanentă” are rezonanțe familiare. Ea trimite la tripticul **Imanența literaturii** și la controversa iscată de autorul său, Eugen Negrici, cu privire la extensia noțiunii de literaritate în sfera labilă a expresivității involuntare.

Dacă însă Eugen Negrici venea dinspre universaliile limbii către literatură, Genette se îndreaptă în sens contrar. El extinde raza de acțiune a instrumentelor poeziei dincolo de textul canonic. Pe ambii îi interesează nu atât literaritatea, cât condițiile în care se produce literarizarea oricărui text lingvistic în conștiința receptoare.



Ce propune Genette, în termeni concreți?

Să plasăm fenomenele de literarizare între doi poli. De o parte, literaritatea atribuită de lector în baza unor calități intrinseci ale textului, deci prin „**dicțiune constitutivă**”. De cealaltă, o literarizare prin „**dicțiune condiționată**” de opțiunea lectorului. În primul caz, literaritatea are un caracter intențional (depinzând de **intențiile** autorului). Pe când în cel de al doilea, este strict **atențională**, la discreția receptivității publicului cititor.

Și totuși, nu ne oferă Genette nici un criteriu palpabil de brevetare a literarității?

Ba da. După un detur istoric, inventariind definițiile și reperele literarității de la Aristotel să zicem la Wellek, se oprește la două dintre ele. Unul este fictivitatea. Celălalt, accentul emfatic pus pe limbaj, ducând la opacizare, eventual și la autoreferință. În termeni logici, deși fiecare în parte este necesar, numai **colaborarea** lor e și suficientă.

Indiferent că suntem, sau nu, de acord cu autorul trebuie să reținem – din punctul de vedere care ne interesează aici și acum – compromisul între criterii eclecticice și omogenizarea disparității, adică depășirea

„purismului”.

Cum funcționează criteriile se vede mai ales dintr-un (inevitabil) tabel al genurilor literare. El desparte apele între formele **categorial** – și cele **condițional-literare**. În prima grupă intră toate formele canonizate ale poeziei și prozei. Unele forțază „recunoașterea” prin versificație sau prin rețetele prozodice fixe (precum sonetul). Altele – romanul, schița, nuvela – sunt ficțiuni convenționalizate. Din cea de-a doua grupă fac parte texte în proză, cu statut variabil, sincronice ca și diacronice: eseul autobiografic, jurnalul, orația funebă, anumite scrieri istorice etc., ale căror virtuți expresive captează atenția lectorului.

Lăsând deoparte detaliile cărții – în cel mai bun caz discutabilă cu creionul în mână – să ne întrebăm ce anume semnalează ele. Ansamblul stă pe temelii solide, dar este înainte de orice **simptomatic**.

În primul rând, Genette se revizuieste și face concesii.

Așa cum spuneam, pentru autorul *Figurilor*, poetica avea la început drept obiect literatura posibilă. Ceea ce nu revine la a ignora realitatea textelor, ci doar a face din ele terenul ferm de decolare spre zările universaliilor, deja realizate sau nu. Care sunt celelalte puncte inițiale ale „purismului” poetic sau ale „ingineriei textuale” sui generis, apărute cu strășnicie de Genette în plină euforie deconstrucționist-hermeneutică?

Mai întâi refuzul abrupt al ereziilor hermeneutice de orice nuanță. Apoi condiționarea literarității de categoriile canonizate ale instituției literaturii. În sfârșit, chiar în varianta cea mai „deschisă” și mai tolerantă, acceptarea unei transcendențe strict textuale a textului.

În condițiile date, față de critică și de istoria literaturii, poetica privește de **sus și pe termen lung**, percepând mai ales tendințe, direcții, mutații lente, nu opere. Proiectată pe alte coordonate, diferența este cam aceeași pe care o statornicește criticul român Nicolae Manolescu între istoria literară și critică. Așa se explică de ce N. Manolescu acceptă ideea de „**istorie critică**”, iar Gerard Genette pe aceea de „**poetică istorică**”.

În ce direcții se produce cotitura lui Genette?

El se aventurează pe un teren care pe harta sa uzuală figura cu mențiunea „**Hic sunt leones!**”

Depășește, deci, granița literaturii instituționalizate, interesându-se de virtualitățile artistice ale limbajului. După aceea, introduce în forța-rețea textului calul troian al interpretării și, odată cu el, pe cititorii cu presupuzițiile și idiosincraziile lor, cu opțiunile lor de o sinuozitate frizând uneori arbitrarul.

Să ne închipuim cum ar fi arătat alte cărți ale sale, fără interdicția pozitivistă în esență de a se depăși anumite balize vizibile. Nu e imposibil ca în **Palimpsestes** deja să se fi produs adevărata ispitire a sfântului Genette către „**versantul întunecat**” (cum îl numește el însuși) al implicitului, al incontrollabilului, al hermeneuticii. Deschizând o paranteză să adăugăm că poeticianul a rezistat atunci cu brio, sacrificând tot ce era de sacrificat. De pildă, contractul parodic, greu de înghesuit în patul procustian al unui simplu „gen literar”.

Ce rezultă de aici?

Orientată recuperator, poetica își asumă armonizarea diferitelor când nu de-a dreptul a unor forțe incompatibile. Nuanța dominantă a unei astfel de poetici integratoare este **impuritatea**.

Al doilea lucru de notat ține nu atât de substanța în sine a axiomei enunțate, cât de modul de enunțare, de „dicțiune” lor. Fiindcă această carte, atât de semnificativă, este redactată într-o notă vizibil pledantă, care nu se poate scăpa.

Pledând la bara actualității cauza poeziei, într-o epocă de cert reflux al lingvisticului din sfera intelectuală, Genette lansează o chemare strategică. Ea ar putea fi tradusă astfel: „Înapoi la limbaj!”

EU, EL, ELI

Rundele următoare s-au petrecut fără excepție pe stradă. Imberia își luase obiceiul să mă oprească din drum și să-mi comunice ritos, indiferent cu cine eram, că are să-mi spună ceva. Manevra mă deranja mai ales prin frecvență, deși nici monotonia ei nu-mi mergea la inimă. Așa că, într-o dimineață când pornisem spre chioșcul de ziare doar în virtutea autodiscipliniei – mă sculasem cu o durere teribilă de cap, nu simțeam nici o alinare deși luasem două pastile de algocalmin -, iar Macarona s-a postat, mică și robustă, în calea mea, n-am mai rezistat ispitei și, cu o furie rece și calculată, aproape în timpi descompuși, am trimis-o la altcineva să o scape de virginitate, pe mine nu mă pasiona. M-a privit buimacă și, în fine, mă bucuram că o dădusem gata (fie și cu prețul vulgarității, cine se mai teme azi de așa ceva?!), dar pe urmă a expulzat o frază sau două în felul ei poticnit și iute. Reieșea că se gândise și ea că virginitatea ei m-ar putea încurca și chiar exista o posibilitate să ajungă ca și celelalte fete, era un doctor ginecolog prieten cu părinții ei, voise la un moment dat să ia lecții de anatomie de la el (pe vremea când se pregătea pentru medicină), dar apoi intervenise nu știu ce... Nu mai ascultam, deasupra arcadei drepte durerea iradia cu o forță incredibilă, dar asta nu vrea să fie o circumstanță atenuantă pentru mine cel de atunci, pur și simplu așa se întâmplase să fie în ziua aceea. „Foarte bine“, i-am tăiat scurt vorba, fiindcă acum se apucase să-și analizeze nevoia irepresibilă de a face dragoste, „rezolvă-ți problema și mai discutăm. Între timp îmi văd și eu de ale mele.“ Apoi, profitând de apariția unui vag cunoscut, am schimbat câteva cuvinte indiferente cu insul până când Imberia s-a evaporat.

Am respirat ușurat, mi-am luat rămas bun de la respectivul, am traversat strada Moșilor și în cele din urmă am ajuns la Sirena, cum avuseseră părinții fantezia să o boteze pe fata care vindea ziare, prietena mea. Am zăbovit vreo jumătate de oră, ascultând-o ce-mi povestește de copii - avea doi -, de aventurile soțului ei cu diverse pipițe de ocazie, răsfoind sumar revistele pe care n-aveam nici un chef să le cumpăr. Sirena avea

doi ochi migdalați și șolduri uriașe, dar mie îmi plăceau pistruii ei de pe spate și umerii rotunzi și groși. Nu i-a fost greu să-și dea seama că nu eram în apele mele, dar când mi-a întins un codamin am refuzat-o, preferam să sper că își vor face în cele din urmă efectul celelalte două pastile.

Mi-am vârat zierele cumpărate în geanta de umăr de care nu mă despart mai niciodată, am ciupit-o ușor pe Sirena de braț și am tăiat-o oblic înspre catedrala Sfântul Mihail. Când am ajuns

ovidiu pecican

însă pe partea cealaltă, Imberia a răsărit ca din pământ lângă mine. Asta chiar că mă scotea din minți. Mă pândise, care va să zică, în frig, tot timpul acela, așteptând răbdătoare să mă înhațe. Prea din cale afară. Se gândise, zicea, adeseori în ultima vreme dacă face bine sau nu amânând la infinit momentul, se săturase să se ascundă prin baie, avea deja douăzeci și patru de ani și maicăsa o trata tot ca pe o fetiță, așa că mă alesese pe mine să... „- Să pășesc primul în templul tău“, mă pufnise pe mine un răs enervat, acompaniat de pompatul continuu de la mansardă, era într-adevăr ridicol al naibii, iar din acest punct eram, pare-se, burghez până în pânzele albe, trăiam într-o spaimă deplină și permanentă de ridicol. Până să se dezmeticească – treceam deja înspre librăria Coșbuc -, m-am grăbit să adaug: „- Doctorul e cel mai potrivit pentru asta, el trebuie să știe cum se fac științific astfel de lucruri.“

Dacă stau bine să mă gândesc, în dinamicul ansamblu care era viața mea sexuală nu exista decât un singur caz de virginitate. Primul. Dar era, ce-i drept, dublu. Făceam dragoste pentru prima dată, și ea, și eu. Era însă atât de îndepărtat în trecut, încât uitasem de-a binelea ce se întâmplă în asemenea cazuri. Sigur, aveam o bună pregătire teoretică, dar nu era același lucru. Iar când, peste ani, mă îndrăgostisem până peste cap de o fată care nu mai cunoscuse vreun alt bărbat, dar care susținea că mă iubește pe mine, o neașteptată inhibiție mă împiedicase să o trec pragul unei vârste spre o altă etapă. Jocurile noastre se sfârșeau aproape fără excepție în tandrețea platonice a unor ritualuri adolescente. Undeva în interiorul meu, într-o mare întunecime străbătută când și când de fulgere, în vârful unei piramide tăioase și obscure, locuia o siluetă imobilă și severă, căreia i-aș fi spus Tată dacă era să-i spun în vreun fel, dar care nu eram decât eu însumi. Și orice aș fi făcut, oricât m-aș fi ascuns după deget, elaborând odată cu trecerea timpului strategii tot mai complicate, nu-i puteam înșela vigilența. Erau o serie de lucruri pe care în ruptul capului nu izbuteam să le fac.

Îmi amintesc, de exemplu, de o întâmplare din copilărie. Aveam un prieten, Relu, băiat sărac

creșcut într-o cămăruță de pământ, fără tată. (Eu eram infinit mai bogat, locuiam într-o casă cu două camere și aveam și tată!) Bunica lui era nebună, scormonea gunoaietele, căutând după pungii de plastic și obiecte strălucitoare, lumea i se adresa cu **Ildi neni**, tanti Ildi, dar adolescenții răutăcioși de pe stradă strigau după ea **bolond Ildi**, **Ildi nebuna**, așa că ea îi înjura cu ochii injectați și alerga după ei până își pierdea suflarea. Era maghiară, iar fiica ei trebuise să-l dea pe Relu trei ani la Casa Copilului, fiindcă bătrâna nu-l suporta, avea pică pe el că era băiat și, în plus, fusese făcut cu un român. Îl cunoscusem pe Relu la puțin timp după revenirea lui de la orfelinat, în ultimul an de grădiniță, iar acum eram pe a treia, cum veneam de la școală ieșeam cu el, mâncând amândoi câte o felie de pâine cu untură sau, pur și simplu, pâine cu zahăr, fugeam pe malul Mureșului, încercând să-l convingem pe bărbatul încruntat care conducea bacul să ne treacă apa fără plată, sau aruncam pietre plate pe râu, încercând să le facem să ricoșeze pe distanțe cât mai lungi, sau ne jucam prin „catacombele“ săpate cu prilejul înlocuirii sistemului de canalizare strecurându-ne prin conductele ce-mi păreau pe atunci uriașe... Într-o zi l-am văzut la școală pe Ghiță Lucaci, un idiot cu capul mare și tuns mereu chilug, mâncând ceva ciudat. Ne-a dat cu un aer important și nouă să gustăm, erau un fel de biscuiți tari ca naiba, ambalați în cutii de carton fin, frumos colorate, cu desene simpatice și inscripții nemțești. Avea și el o dată ocazia să-l luăm în seamă, așa că-n ziua aceea l-am lăsat să joace **capra** cu noi. Ne-a promis în schimb că - incredibil! - ne va arăta cum să procurăm, la rândul nostru, biscuiți din aceia nemaipomeniți, care se puteau mânca în ceai și-n cacao, o minune; și nu o singură cutie, ci câte o întreagă lădiță. Ne-am privit cu neîncredere, iar pe la 6 după-amiaza ne-am înființat amândoi la Ghiță acasă, tocmai la marginea orașului, nu departe de cimitirul **Pomenirea**, unde locuia într-o casă cu hambar și curte largă, plină cu orătănii și căpițe de fân, ca la țară, într-un miros puternic de cocină și de bălegar. Misterios, ne-a îndemnat să ne prefacem că ne jucăm până se întunecă, dincolo de gardul casei lui începea azilul de bătrâni, iar magazia acestuia era plină cu stive de lăzi cu biscuiți, luase și el vreo zece până în acel moment și nu observase nimeni... Ne-am jucat, așadar, de-a v-ați ascunselea, conștienți, și eu, și Relu, că Ghiță făcea pe șmecherul, hotărât să ne exploateze la sânge pentru informația pe care ne-o dădea. Apoi, când seara s-a lăsat, în fine, ne-am luat zgomotos rămas bun, după cum ne învățase gazda, și am simulat că plecăm acasă, ascunzându-ne de ochii scrutători ai tatălui lui Ghiță într-un tufiș apropiat. Peste zece minute săream, cu inima spărgându-mi pieptul, gardul azilului de bătrâni, pe care mi-l închipuiam ca pe un soi de stațiune de vacanță pentru pensionari, cu terase pline de șezlonguri albe, pățuri noi pentru învelit picioarele și platouri cu mormane de biscuiți germani lângă pahare înalte, cu și fără picior, cu umbreluțe de hârtie, paie de plastic și pline cu ceai auriu. Ne-am îndreptat, alergând mărunț, aplecați de spate, spre intrarea de lemn a ceea ce părea să fie o magazie. În partea cealaltă a curții neluminate se zăreau câteva siluete decupate pe fundalul unei ferestre, ca într-un teatru de umbre, iar apoi l-am văzut chiar pe unul dintre protagoniștii locului: un om sfârșit, un



bărbat descărnat care se clătina, străduindu-se să înainteze, târșind după sine picioarele. Era îmbrăcat într-un soi de surtuc și pantalon, ambele teribil de uzate, iar pe deasupra purta un halat grosolan de molton. Părea într-o cămașă de forță, o marionetă amărâtă într-o cămașă de forță, așa că naiba știe cum, am intuit într-o clipă ce vrea să zică bătrânețea într-un azil românesc, eram prin 1968, vâsleam din plin - cum aveam s-o aflu mai târziu - prin scurta perioadă de așa-zisă liberalizare și prosperitate, dar copiii nu știu multe, ei au doar prosperitatea de a intui uneori fulgerător esența unor situații, a unor întâmplări.

Am șters-o deci înspre gard și aproape că nu m-am putut cățăra, intrasem într-un soi de panică inexplicabilă. La jumătate de minut după mine a aterizat în stradă, neliniștit, și Relu, a trebuit să-l mint că văzusem venind un paznic, așa că am plecat amândoi spre casă, pe străzile alea înguste, pline cu câini vagabonzi și locuite de țigani veniți din secuime, de care ne era tare frică.

Dacă mă gândesc bine, dintr-un anume punct de vedere viața n-a fost (și nu e!) decât o bătălie continuă cu observatorul meu din penumbră. Se crede îndeobște că lucrurile, ființele lăsate la adăpostul întunericului dorm. Ce eroare! În ce-l privește pe Eu cel din vârful piramidei mele interioare, acesta are o incredibilă acuitate a simțurilor. Mi-am dat seama de ce abia atunci când am citit diverse memorii de pușcărie. În izolare, departe de zgomote și lumină, unde orice părelnicie se amplifică monstruos în mintea prizonierului până la a înlocui total realitatea, simțurile se ascut nefiresc, dobândești virtuți paranormale. Așa se întâmplase, pare-se, și cu mine, cu necunoscutul de la marsardă. Când ajunsese acolo, era firesc. În privința asta Biblia e absolut explicită. Nu fusese Adam izgonit din Rai pentru că gustase roade din Pomul Cunoașterii? Ei bine, într-un anume sens, colocatarul meu secret nu era decât partea din mine care lăsase Paradisul în urmă. Dar nu singur Adam plecase, vă amintiți? Era și Eva cu el, și mai era arhanghelul cu laserul său divin și privirea sfredelitoare, închizând porțile marii grădini. Cine eram, deci, eu celălalt? Aproape o frescă naivă, precum cele de pe pereții mănăstirilor bucovinene. O frescă populată de cel puțin trei personaje, „el“, „ea“ și arhanghelul... În plus, naivă, așa cum par afirmațiile nete, tranșante până și-n conversațiile noastre anodine de zi cu zi. Naivă - adică lipsită de nuanțe, de glisări de sensuri, de aluzii vagi și complexe. Neîndurătoare, precum însăși sabia personajului cu aripi enorme, trimisul lui Dumnezeu.

De ce-i spuneam Tată nu mi-e clar nici mie. Poate pur și simplu fiindcă simțeam că această imagine a izgonirii, întipărită cumva, prin cine știe ce cod, în schema secretă a ființei mele, e o reprezentare în mic a prezenței aici și acum a Tatălui Ceresc. Cu întreaga sa forță și ingenuitate originală, dinainte de prima tentație. Dinainte de momentul când Luceafărul, prinț peste cortegii de popoare ale Cerului, s-a dăruit beției de sine.

Eli, Eli, ce faci cu mine?, întreb adeseori, în rugăciunile de seară, dar privirea mea nu ajunge până la poala Slavei lui Dumnezeu. Ea izbutește să urce prin noaptea stelară abia până la piramida cufundată în întuneric pe care stă celălalt eu, plămăditul din izgonire, necruțătorul meu observator al cărui chip secret e și Ea, și El, dar mai e și privirea arhanghelului. Și tot ce pot obține câteodată de la acesta, care-și croiește veșmintele din zdrențele sufletului meu, prin lovituri inflexibile de sabie, e un moment de răgaz, o secundă de absență. Dar nu mai mult.

Sigur, sunt ani de când am început să învăț să mă apăr de acest inseparabil și dușmănos prieten din mine. Am încercat nu o dată să-l pun în dificultate. Țin minte cu mândrie ziua când mi-am demonstrat că pot să fur. Eram deja profesor și pentru a-mi duce gândul la îndeplinire mi-am ales ca obiectiv librăria din Lipova, un orașel fermecător, sufocat de ipocrizie. Trebuia să-l pun în dificultate cu orice preț pe vechiul celest, nu demult îmi răpise somnul pentru o bună bucată



de vreme pornind de la un fleac, o gafă nevinovată. Disprețuind total dimensiunile reale ale accidentului, zbirul meu le proiectase într-o lumină subiectivă, alungindu-le forma până la altitudini monstruoase, chinându-mă nopți la rând. Mi-am ales, prin urmare, o dimineață când știam că librăria tocmai se redeschisese după etalarea noului transport de cărți pe rafturi. În genere acesta era momentul când lumea se îmbulzea să cumpere, fiindcă traduceri bune se epuizau într-o clipă datorită tirajului insuficient asigurat de Partid (primau, desigur, criteriile ideologice, nu cele valorice ori comerciale, și orice roman occidental de succes era considerat o mostră de propagandă dăunătoare regimului). În prealabil am avut grijă să-l informez pe un amic care, sub pretextul că scrie literatură, mă frecventa pentru a putea informa mai departe ce idei îmi trec prin minte și ce fac pentru a le pune în aplicare. Dar nici nu e sigur că bietul Aurel era securist, poate că, într-adevăr, modul insistent în care mă căuta, mă urma peste tot și încerca să-mi devină util cu orice chip era felul în care înțelegea să-și manifeste prietenia. Lumea în care trăiam era ierarhizată riguros, deși după reguli neevidente pentru un ochi dinafară, și nu o dată un gestionar de magazin sătesc era la fel de important ca și primarul. Iată ce mă făcea să cred, pe lângă alte câteva grăitoare indicii, că prietenul meu cu buze groase și înjurându-i mereu când pe

evrei, când pe ruși, când pe unguri nu e decât un lamentabil, slab pregătit provocator. Altminteri însă era o umbră suportabilă și talentul lui genuin era autentic, chiar dacă nu de mare calibrul.

Am intrat, așadar, în timpul pauzei mari, în librăria-papetărie din Lipova, strecurându-ne amândoi cu greu printre clienții dintre care mulți nu erau decât elevi ai Liceului agroindustrial, unde predam pe vremea aceea. Am ochit apoi volumul îmbrăcat în mușama roșie, de forma și culoarea unei cărămizi, semnat Nicolae Ceaușescu și purtând lozincardul titlu **România pe drumul construirii socialismului**. Era al XXXIV-lea dintr-o serie virtual interminabilă. Mă gândisem adeseori trecând pe lângă el și mângâind cu vârful degetelor hârtia velină, de biblie, cum în alte cărți nu mai găseai, la arhitectul anonim care-și consuma viața ordonând discursurile stătute și ilizibile ale președintelui iubit într-o succesiune greu de pronosticat. Se dedica unei munci fără îndoială bine remunerată, dar total inutile. Ba chiar un pic jagoasă, ținând seama de caracterul toxic al ideologiei pe care o profesau. În pofida oricăror aparențe era un fericit profesionist al artei pentru artă. Volumele sale, vreau să zic ale secretarului general al partidului, nu erau cumpărate chiar de nimeni. Până și școlile ori bibliotecile de întreprindere ignorau exemplarele puse în vânzare de comerțul socialist, căci aceste instituții își primeau tainul pe alte căi, direct din depozitele editurii politice.

Făceam, prin urmare, un act conform cu ceea ce autoritățile considerau că e misiunea mea de dascăl. „Profesorul de istorie e în primul rând un propagandist al Partidului!” se găsea din când în când câte un ins, mereu altul, deși mereu același, să proclame. Uite că până la urmă îmi intrase în cap, furam o bucătică din prețioasa gândire a Tovarășului. Și, dacă nu greșeam în privința lui Aurel, dramaturgul cel buzat, furam plin de râvnă ideologică și înverșunare revoluționară chiar sub ochii Securității...

Am pus mâna pe cărămidă, era grea și mare, imposibil de ascuns sub veston, dar asta nu mă deranja pentru că nici nu mă gândeam să o ascund. Am scuturat-o ușor de praf, l-am chemat apoi pe Guran din a XI-a B, care tocmai se nimerise alături, la raftul editurii Sport - Turism, rugându-l să o țină o secundă, am scos din buzunar o batistă de hârtie și am șters-o. Între timp angajasem deja un dialog cu Liliana Buracu, o fetiță mărunțică și simpatică din clasa Eusebiei Leonte, pe care o tachinam din când în când datorită unor năzbâții teribile pe care mi le spusese fratele ei într-o zi când îl scosesem la



► urmare din pag 9

răspuns. Îmi făceam deja loc spre ieșire, apropiindu-mă de cele două librărese ca niște iepe, cu șolduri cabrate și fard impecabil, severe cu toți clienții obișnuiți (printre care se numărau și profesorii!), antrenând prin mulțimea de trupuri mari și mici pe Guran, pe Liliana, pe cele două colege de clasă ale ei cu care venise să vadă noutățile și, desigur, pe Aurel, care-și făcea loc cu coatele, încercând să nu se îndepărteze prea tare de mine. Nici să fi vrut n-ar fi putut-o face, întreaga librărie – în formă de „L” – n-avea, în latura unde ne aflam, mai mult de patru metri lungime. Ajunsesem acum lângă doamna Tenzi (se numea, povesteau profesorii, Ortansa, nu Hortenzia, cum s-ar fi putut crede), și deși vedeam bine că se străduie enervată să domine tumultul dintre rafturi cu privirea, hotărâtă să nu-i lase să scape nimic, i-am zămbit serafic întrebând-o ce mai face Mops, cățelul ei pechinez, cum a petrecut week-end-ul și alte imposibilități de genul ăsta. Toate cu prețioasă pradă ținută la vedere, dar firesc, de parcă aș fi intrat în librărie direct din cabinetul de științe sociale al școlii, cu cartea la subsuoară. Făceam parte, nu încape vorbă, dintre clienții obișnuiți, dar pentru doamna Tenzi și cealaltă doamnă, Gabi, de la raionul de papetărie, fiecare categorie se împărțea la rândul ei în diverse unități subdivizionare. Eu intram – la grămadă cu vecinii de stradă, lăptăreasa și educatoarele de la grădinița unde-și dăduseră copiii – în micul grup al celor cu care stai de vorbă, dar superficial și fără prea multă ipocrizie, nefiind adică necesar să simulezi o bunăvoință excesivă. De ce ajunsesem acolo și nu în mulțimea indistinctă a celor cărora le răspunzi acru, e simplu. Mai întâi pentru că exista probabilitatea ca la un moment dat să devin profesorul descendenților celor două dudui. Apoi fiindcă – și nu mă înșelam, înregistrasem deja unele semnale – doamna Tenzi aprecia, se pare, alura mea athletică și părul negru. Avea ea particularitatea asta, nu-i putea vedea în ochi pe blonzi, manifestând însă o anume predilecție pentru bruneții mai tineri, de statură impozantă. Cu asemenea perspectivă se întrevedea chiar un posibil salt în categoria de cinci stele (primarul Baboș, Letiția Vârzaru de la propaganda pe oraș, Luigi Capotă, responsabilul de la Carne și dom' Stelu, șeful de la miliția economică, amantul en titre). Poate chiar între locotenentul major și soț, inginerul zootehnist Stănciuloiu, de la ferma 5.

Până una alta, însă, nu era nimic decis. Și cum eu continuam să-i stingheresc activitatea, deși păstrând în continuare răsuflul ei ca un rictus profesional pe figura dotată cu un ten de invidiat, un nas fin și drept și niște splendizi ochi verzui bulbucați, doamna Tenzi n-a mai rezistat și a lăsat să-i scape un gest de nerăbdare a plecat capul puțin spre stânga, privind scrutător dincolo de mine, la elevii gălăgioși care descoperiseră un roman polițist și chicoteau pe marginea unui pasaj scris în argou, sau așa ceva. Părul ei proaspăt coafat s-a răzvrătit o secundă, și-am înțeles că e momentul să mă retrag liniștit cu prada stridentă în brațe, nu mai riscam nimic.

Am dus cartea în cancelarie și am pus-o pe masă, sperând că lăsând-o acolo va dispărea în cele din urmă, dar nimeni n-a îndrăznit să o ia și să o arunce, la fel cum, la rândul meu, nu îndrăzneam nici eu să-i fac vânt din trenul cu care făceam naveta, la o curbă strânsă, în apele indifferente ale Mureșului. Multă vreme a rămas acolo, mutându-se de pe o masă pe alta, ca o castană prea fierbinte pentru a fi păstrată, iar apoi, într-o dimineață, am văzut-o în raftul de protocol din biroul directorului.

(fragment din romanul
Cealaltă parte a nopții)

HIMERA „GENERAȚIILOR”

de ALEXANDRU GEORGE

Într-un articol precedent din **Luceafărul**, am conchis asupra imposibilității de a stabili sau regla cursul literaturii române pe decenii, de a găsi începuturi și sfârșituri semnificative care să corespundă acestei împărțiri mecanice. Cu unica excepție a deceniului 1938–1947, foarte caracterizat printr-o promoție de scriitori tineri, cu o configurație aparte, dacă nu și cu o valoare excepțională; e o perioadă care se limitează prin lovitura de stat a regelui Carol al II-lea, care va aduce schimbări pe toate planurile, și se încheie cu lovitura de stat a comuniștilor, prin care ultimul monarh e silit să abdice, se anulează regimul democratic liberal și se instaurează tirania comunistă sub forma terorii. Înainte de asta s-ar putea vorbi de un alt deceniu centrat în jurul Marelui Crize mondiale, adică începând din 1926/1927, moment marcat de o adevărată năvală a tinerilor, care se domolește prin 1936/1937, aceasta fiind cu adevărat epoca pe care Z. Ornea o ia în discuție numind-o „generația anilor '30”.

În legătură cu ea și cu realizările ei, considerate de mulți „excepționale”, care există, realmente, dar cad mult mai târziu, când tinerii care se recomandau doar cu prezența juvenilă încep să se maturizeze (acesta fiind și cazul celor care au trăit foarte puțin: Anton Holban, Mihail Sebastian, Oct. Suluțiu) să observăm că lucrurile sunt departe de a fi clarificate. Ei au început cu declarații de război (Mircea Eliade) sau cu manifeste în stil delirant (P. Pandrea), cu pretenții fără nici o acoperire (M. Sebastian) sau cu pamflete ireverențioase (Eugen Ionescu, N. Steinhart), dar mai târziu (și nu prea) vor regreta profund cele comise și se vor eșalona pocăiți seriei admiratorilor generațiilor mai vechi. Acestea nu au replicat câtuși de puțin insultelor și provocărilor pe care le articulasă „Fiii Soarelui” sau alți tineri de același tip, au tăcut și în schimb au făcut. Toți și au tocmai atunci măsura valorii, inundând momentul literar cu supremele lor capodopere, deloc prevăzute în programul tinerilor. E momentul în care Hortensia Papadat-Bengescu publică ciclul **Halippilor**, Argezi se revelează în adevăratele-i proporții prin **Cuvinte potrivite** (1927), **Flori de mușgai**, până la **Cărticica de seară** (1935), dar și prin **Icoane de lemn și Poarta neagră**, Rebreanu dă **Răscoala**, Camil Petrescu **Danton** și cele două romane ale sale, în fine Gib Mihăescu **Rusoica**. Dar mai ales M. Sadoveanu, nici măcar pomenit, ca un desăvârșit anacronic, în polemicile vremii, devine printr-o adevărată epifanie autorul adevăratelor lui cărți reprezentative, **Baltagul**, **Hanu Ancuței**, **Zodia cancerului**, iar E. Lovinescu încheie **Istoria literaturii române contemporane** și dă prozele sale cele mai bune, **Memoriile sale**. Oricât ai fi fost lipsit de simțul ridicolului (și generația lui M. Eliade, Cioran, Noica, M. Vulcănescu, P. Comarnescu, P. Pandrea, Vasile Băncilă, G. Racoveanu etc. poate fi ușor caracterizată prin aceea că a fost, printre altele, lipsită de simțul umorului, fapt cu totul nou în istoria spiritului nostru public) era cu neputință să nu vezi realitatea și să nu te înclini în fața ei, chiar dacă, printre altele, le dovedea inanitatea pretențiilor așa de imprudent enunțate.

„Bătrânii” au tăcut, dar nu același lucru l-au făcut scriitorii din generația intermediară (dacă e de admis că au fost o generație). În timp ce un E. Lovinescu a persiflat „fenomenul” cu destulă

blândețe, un M. Ralea, G. Călinescu nu au lăsat să treacă aceste insulte. **Generația bombastică** a celui din urmă, ca și **Fronța copiilor** (1929), dar mai ales prompta reacție a primului în **Rasputinism** (1928) în care pune în discuție însăși biolatria cu pretenții filosofice susținută pe plan european de filosofi de alt calibru decât tinerii exaltați de la București, constituie o reacție dintre cele mai semnificative. Dar cel care i-a atacat pe tineri cu cea mai mare violență a fost Camil Petrescu, de la care aceștia se puteau revendica, deoarece îi preluaseră unele concepte și atitudini. (Din păcate, toată polemica lui împotriva lui Mircea Eliade, P. Comarnescu și alții a rămas până acum îngropată în paginile **Universului literar** din 1927, timpul directoratului său; pentru că editorii autorului **Tezelor și antitezelor** nici nu le mai amintesc, semnaléz doar **Un frazeolog frenetic și mistic** – anul XLIV, iulie 1928, p. 437-438 – dar și **Noi exerciții de logică**, în nr. următor, p. 459-460).

Faptul era întrucâtva explicabil și prin aceea că însăși această generație era doar în curs de afirmare; G. Călinescu va da **Viața lui Eminescu** tocmai atunci (1930), T. Vianu se va impune cu **Estetica** sa în 1934–1936, iar Ionel Gherea va publica **Le moi et le monde**. (Nu-i mai punem la socoteală pe Blaga, pe Ion Barbu sau chiar pe un Mateiu I. Caragiale care își strecoară și el capodopera sa Craii... în toiul gălăgiei, cucerind numai admirații. Încă mai semnificativ este că seria care începe cu Camil Petrescu, Ralea, Vianu, Ionel Gherea, D.D. Roșca și s-ar încheia cu Stéphane Lupasco și Pius Servien a avut o certă vocație filosofică și un anume nivel intelectual pe care nu cred că tinerii pe atunci doar furioși și obraznici nu ar fi trebuit să le invidieze. Din multe puncte de vedere, „seria” lui Mircea Eliade a fost inferioară celei de puțin precedente, în ciuda faptului că aceasta s-a format în ambianța unei Români încă neîntregite și a avut de suportat calamitățile războiului în alt mod decât cei care au cules toate roadele României Mari, jeluindu-se pe toate drumurile că a constituit cea mai defavorizată din câte existaseră vreodată în trecutul românesc. (Nu știau ce ne rezervă nouă, cestălăți, viitorul!))

E o afirmație pe care istoricul literaturii nu poate decât s-o conteste, dacă ar fi numai comparând-o cu ce s-a întâmplat cu generația „războiului”, o generație cu un destin mult mai dramatic și mai retors, distrusă de factori exteriori, dar și de propria-i evoluție lăuntrică, o generație de artiști căzând în boemă, preferând sinuciderea și autodistrugerea, trăind ca vai de ea în spasme de revoltă interioară și evadări în imaginarul cel mai fabulos. E pentru prima oară în literatura noastră când o serie masivă de scriitori se află într-un adevărat conflict cu statul, pe care generația „Fiilor Soarelui” îl asediau doar cu injurii și jelanii, cu speranța, dealtminteri repede împlinită, a accesului la cașcavalul bugetar. (Lectura „revendicărilor” ei este, pentru cine o cunoaște, absolut penibilă, așa că socot a fi mai bine s-o lășăm deocamdată de-o parte). Stingerea vâlvei s-a făcut treptat și în modul cel mai firesc, fără lovituri exterioare, venite din afara câmpului culturii, de la brațul secular, așa cum se vor petrece lucrurile zece ani mai târziu, dar mai ales după '948.

ADEVĂRATA INSULĂ A LUI EUTHANASIVUS

de Radu CERNĂTESCU

Un mitem desprins direct dintr-o tradiție misterică, cu o bogată rezonanță în spațiul eminescian, este cel al „Insulelor Fericitor”. Ecourile acestuia concretizându-se la Eminescu în motivul insulelor paradisiace sau al „insulelor sfinte”, pe care le exemplifică cel mai bine „insula lui Euthanasius” din *Cezara* (Op. VI, p. 89).

Exegeza eminesciană, și mă refer aici la G. Călinescu, *Opera lui M.E.*, II, p. 57, și la M. Eliade, *Insula lui Euthanasius*, Buc., 1943, nu a sesizat că pasajul respectiv din *Cezara* conține o gramatică a inițierii. Abundă aici mai mult ca oriunde elemente încărcate de sugestii și conotații inițiatice. Astfel, e clar că tărâmul mirific este accesibil doar unor aleși, și numai după o probă labirintică, „prin mult întortocheatul labirint”. Labirint pe care îl parcurgea către o identică insulă edenică și cavalerul Rinaldo din epopeea cavalierească de la 1575 a lui Torquato Tasso, *Ierusalimul liberat*, XVI, 35: „E-un golf pe una dintre cele trei (insule-n.n.) / Ce înspre mare două coarne-alungă... / O peșteră în codru se ascunde / Printre izvoare, iedere și umbre”, dincolo de care, „într-un canal cu flori pe maluri, mii”, stau „arbori veșnic verzi și vii; / Dar frumusețile ce-n fund le arată / Se văd prin unde-atât de străvezii! / Pe maluri ierburi mătăsoase, proaspete, / Odihnei te îmbie să-i fii oaspete” (trad. A. Covaci, vol. II, Buc., 1969, p. 151–155; prima traducere intergrală a epopeii: A.V. Păcleanu, Buc., 1852, fiindu-i accesibil și lui Eminescu).

Ca în orice încercare inițiativă, există doar un anume timp propice acestei probe a labirintului: „Veți trece poarta de sub frontispiciu / Voi, mâine doar, la răsărit de soare. / Răbdați deci până la ceas de auroră, / Căci e funestă orice altă oră” (*idem*, p. 151). La fel, Ieronim, în textul eminescian, accede la „insula din insulă” doar așteptând zorii zilei și dormind „în barcă, sub cerul ce-și ridică înstelata măreție”. Și dacă la Tasso, în peștera inițiativă, apar pictograme ce trimit la „cabinetul de reflexie” al frațiilor inițiatice: „Văd (în peșteră) cizelate chipuri vii-și simt / Că-nvinsă e materia de artă” (Tasso, *loc cit.*, p. 163), în mod identic, peștera lui Euthanasius are „păreții sculptați cu scene de amor” (Eminescu, *loc cit.*, p. 110–111). Desigur, amorul pentru înțelepciunea ce vine de la Zei, ca în cazul Fedelilor lui Dante cel recuperat și asumat de Francmasonerie.

Nuditatea la care ajung cuplurile Ieronim–Cezara și Rinaldo–Armida induce nu atât o (re)trăire adamică, cum opina Eliade, cât o moarte simbolică, un act cu rol capital în toate riturile inițiatice, de desistare a legăturilor profane și de accedere la o viață nouă, plenară, ce transcende condiția umană. Iată de ce, în mod necesar, prima etapă a inițierilor medievale consta, după Albertus Magnus, *De adhaerendo Deo*, într-o *nudatio* (despuiere).

Această posibilitate de ascensionare prin „peștera întunecoasă” către „un alt tărâm”, către o altă „stare” în care creatul ar ajunge asemenea Celui increat, adică asemeni „divinei simplicități și înțelepciunii”, cum ar spune Cantemir, Eminescu o subliniază în conotații, o dată mai mult, prin motivul „albinelor”, ce funcționează aici și ca un apel *ad fontes*. La Homer, modelul cosmologic încifrat în peștera inițiativă numită „a nimfelor”, unde – precum la Eminescu – „în cratere și amfore de piatră”, „roiuri de albine (sufletele aneștrilor – n.n.) își lasă în faguri mierea”, perpetua în mod explicit tocmai această dublă posibilitate de ascensiune/descensiune pneumatologică: „Peștera are două porți, pe una,

cea dinspre miazănoapte, se coboară oamenii; cealaltă-i despre miazăzi sfințită; pe ea nu umblă oamenii, ci Zeii” (Homer, *Od.*, XIII, v. 102 sq). De reținut că ecouri ale acestei încifrate arhitectonici a anticului *andreon* inițiativ, reapar azi, prin constructorii de catedrale în alcătuirea tip a Lojei masonice.

În plus, posibilitatea dobândirii nemuririi prin inițiere, a reintegrării în Unu (perceput în sensul divinității spinoziste: *Deus sive Natura*) apare cu pregnanță atât la Tasso, cât și la Eminescu, augmentată fiind la cel din urmă și de motivul conex al „bătrânului rege din basme”, descins aici din populara *Alexandrie*, a cărei insulă („Macaron”) trimite în mod explicit la antica, misterica *Makaron netos* (Insula fericitorilor) plasată „la capătul lumii”, în nordul Oceanului Occidental, acolo unde și egiptenii își plasau grădinile paradisului lor (cf. Hesiod, *Munci și zile*, v. 167–173). Acest motiv al *insulei fermecate* care comunică cu lumea de dincolo îl regăsim încă redundant și cu certe trimiteri inițiatice în arealul celtic, adică în chiar Nordul Oceanului Occidental. Acolo unde, cum vom vedea, va lua ființă și Masoneria speculativă, recuperând în ceea ce numim azi „mirifică matrice celtică” rituri greco-antice, inițiatice tradiții cavalierești și alte cutume încă decelabile sub pecetea tainică a simbolurilor masonice.

Astfel, în provincia Ulton din Irlanda, legendele spun că încă ar exista aici un lac numit Liffer, alteori Derg, ce înconjoară insula Inismore, pe care irlandezii o mai numesc Elanu Purgatory, adică *Insula Purgatorului*. Denumirea provine din faptul că peștera existentă aici, și în care Sf. Joseph din Arimathea ar fi scris cartea Sfântului Graal, este pentru localnici însăși intrarea în Purgatoriu unde (doar cei aleși) pot auzi și vedea „lucruri mai presus de fire”. Legenda a intrat și în *Acta sanctorum*, s.v. la 18 Martie, Sf. Patrick, patronul Irlandei. Adstratul creștin adăugând că Sf. Patrick a obținut de la Dumnezeu prin rugăciuni și virtuți ca pământul să se deschidă în acest loc pentru a-și convinge contemporanii incredulii de imoralitatea sufletului. Ulterior, călugării au ridicat aici un schit. Amănunt ce reapare și pe „insula lui Euthanasius” în forma unei „monastiri vechi de călugărițe” (*Cezara*, p. 109).

La 1153, după o informație din istoricii englezi Matheus Westmonasteriensis și Henricus Salteriensis Monachus (apud, în general, E. Levi, *La clef des Grandes Mysteres*, Paris, 1939, p. 479 sq; v. și Lady Wilde, *Ancient legends, mystic charms & superstitions of Ireland*, London, 1899, p. 251 sq), sosea aici un cavaler O’Enus, care a cerut permisiunea canonicilor Ordinului Sf. Augustin ce ocupa atunci schitul să intre în Purgatoriu. În paranteză mai semnalăm și faptul că regula Sf. Augustin stă la baza Ordinului Ospitalier al Sf. Ioan de Ierusalim devenit ulterior Ordinul de Malta recunoscut de gradele înalte ale masoneriei. În plus, altă ciudată coincidență, același an, 1153, este anul legalizării acestui Ordin (în patru grade) prin recunoașterea lui de către Sf. Scaun, care un an mai târziu îl lua sub protecția sa.

Înainte de a intra, spun cronicile, cavalerul O’Enus s-a supus, sub supravegherea unui „părinte spiritual”, unui întreg ritual – un „ritual păgân”, va pretinde episcopul de Offry, David Roth. Astfel – a se compara cu experiența lui Ieronim – 9 zile făcu penitență, ținând post doar cu pâine și apă din lac (căreia i se atribuie și azi virtuți terapeutice). Transportul său spre insulă se făcea numai cu o barcă construită dintr-un singur trunchi de copac.

În cele nouă zile, pelerinul a trebuit să doarmă gol pe malul lacului, pe o piatră pe care legendele locului încă o mai numesc „patul sufletului fericit” de care se leagă încă numeroase și miraculoase proprietăți. În ultima zi cavalerul și-a luat rămas bun de la asistență ca și când ar fi părăsit definitiv această lume, apoi a intrat în grota obturată la celălalt capăt de un bolovan pe care doar Dumnezeu îl urnea în funcție de virtuțile penitentului. La întoarcerea printre cei vii, pelerinul a fost scufundat gol, ca la botez, în apa lacului, marcându-se astfel clasică renaștere în omul cel nou. Se remarcă până aici evidentul paralelism între actul inițiativ săvârșit de cavalerul O’Enus și încercările la care e supus cavalerul lui Tasso, sau întâmplările care îl au ca protagonist pe Ieronim, personajul eminescian din *Cezara*.

Putem deci conchide că, foarte probabil, motivul precreștin (eleusin?) al unei insule ce comunică cu celălalt tărâm a intrat cu conotațiile sale misterice în legenda de constituire a vreunui ordin militar (să nu uităm că pe antica Insulă a fericitorilor nu puteau ajunge decât eroii care se distingeau în lupte), poate chiar cel Iohanit, devenit ulterior de Malta. De aci, motivul trecând, cum vom vedea, în ritualul de inițiere al Masoneriei speculative. Și poate că în acest context, „insula lui Euthanasius” cu „albinele” ei, lexem care prin gr. *melitta*, albină, conduce la Malta, denotă o dată în plus conexarea lui Eminescu, poate prin culturile lecturate, poate pe canale teurgice, la acest vast sincretism de motive paleocreștine, neoplatonice, hermetism propriuzis, gnoze diverse, într-un cuvânt *hermetismul* pe care se fundamentează esoterismul masonic.

În ce ne privește, și împotriva multor opinii, apartenența lui Eminescu la această societate inițiativă (la care aderase și Maiorescu) ne apare suficient de explicit expedită în conotațiile la „insula lui Euthanasius”, motiv ce aparține nu doar de o „geografie mitică” – cum concluzionau Călinescu și Eliade – ci și de un spațiu interior, de o geografie inițiativă. Înaintea oricăror concluzii, să mai notificăm că Masoneria română din vremea lui Eminescu funcționa în marea ei majoritate după ritul simbolic (v. *Constituțiunea Marelui Orient al României*, Buc., 1879; *Constituțiunea ordinului masonic în România*, 1881). Acest rit conexează în mod direct esoterismul masonic la arealul celtic. Așa de pildă, ritul simbolic – cu primele Loji regulate apărând în Anglia (1717) și Irlanda (1722) – a fost creat de Elie Ashmole în 1646–1649 prin „regăsirea anticeii inițieri pierdută în Galia după distrugerea colegiilor druizilor de către Cezar” (J.M. Ragon, *Ortodoxie maçonică*, Paris, 1853, p. 4–5).

Or, tocmai scenariul de inițiere a neofitului în acest rit iterează experiența prin care trece un Ieronim, un Rinaldo sau cavalerul O’Enus. În timpul primei sale călătorii inițiatice – o călătorie simbolică, desigur –, candidatul la inițiere parcurge o subterană imaginară, un spațiu de trecere spre lumea de dincolo. După un drum ce urcă presărat cu obstacole, neofitul se apleacă pentru a ieși din grota simbolică. Întregul parcurs este efectuat într-o ținută ce sugerează goliciunea adamică: brațul și pieptul stâng descoperite, piciorul stâng descoperit până la genunchi și într-un papuc. „Călătoria” pornește din tabernacolul misterelor, cabinetul de contemplant și pregătire: „un loc întunecos, impenetrabil pentru razele soarelui și luminat doar de o lampă sepulcrală”. Precum în peștera lui Euthanasius, zidurile vopsite în negru sunt încărcate de figuri și inscripții. Candidatul la inițiere i se sugerează astfel felul numelui său, și că s-a desăvârșit, așa cum vb. gr. *teleo* înseamnă a fi desăvârșit, dar și a muri. După o abluțiune purificatoare și alte două călătorii simbolice, candidatul accede la lumină, cerând să devină „Copilul luminii”. Investit cu gradul de ucenic, el poate fi acum acceptat în cer, adică în Loja presărată cu stele. El poate acum să ia loc sub „pomul plin de rodii”, Pomul Cunoașterii din templul masonic (v. *Marele Orient al României, Ritualul de recepțiune la gradul simbolic de discipol*, Buc., (f.a.), p.17–22; *Recepțiunea la ritualul gradului I*, Loja „România”, sub auspiciile Marelui Orient de Italia, Buc., 1914, p.5–11).



Monica Săvulescu – Voudouris:

«RESPECT ROMANTIC PENTRU CO

– Dragă Monica Săvulescu-Voudouris, ca atâția scriitori români, ai ales și tu, într-o vreme grea pentru noi, calea exilului. Care au fost motivele de a alege mai degrabă o cale a disperării? Când ți-a venit ideea? Ce a stat în spatele ei?

– Am plecat în 1986. La lipsurile materiale așa cum au rezistat toți ceilalți. Dictatura nu m-a oropsit nici ea mai mult decât pe alții, cei mulți și necunoscuți, care au în prezent bunul simț să nu-și facă din suferințele lor capital. Mai aveam și avantajul că trecusem prin școli și universități și eram deja la o anumită maturitate intelectuală; or, ca orice om educat, știam că dictatura nu poate fi veșnică și că, potrivit evoluției ciclice a tuturor societăților în istorie, undeva se pregătește o supapă de salvare. Pe mine însă prostia m-a fugărit din România. Marea de prostie care devenise România în jurul anilor 80. Probabil că rezistența la prostie este un lucru care ține și de structura psihică, de maturitatea emoțională. Eu am constatat în acei ani că structura mea psihică este slabă. Sunt un om care se implică și care nu știe să păstreze jumătatea de măsură și distanța cinică față de evenimente, care n-a fost înzestrat de la natură deci cu dualitatea euro-asiatică, salvatoare pe meleagurile noastre. Eu m-am născut cu un respect romantic pentru condiția de om. Și eram de-a dreptul ulcerată să văd seară de seară la televizor un om făcându-se caraghios și făcându-ne caraghioși fără limite, până la desființare, ba punându-și o lămpiță pe frunte și cerându-ne să-l declarăm cel mai harnic miner al țării, ba încălzându-se în cizmulite și cu pușca pe umăr pentru a fi aclamat drept cel mai vajnic vânător, ba dându-i neveste-si, o, prostovană vopsită galbenă la cap, titlul de membru al Academiei. Crăpam de rușine, pentru rușinea celor mulți care le țineau isonul și printre care adeseori vedeam oameni care în alte condiții păreau normali. Nu înțelegeam deci cum niște oameni normali puteau face jocul unui bolnav, care, dacă ei ar fi fost buni creștini, ar fi trebuit dus de ei departe de lume, într-o instituție de psihiatrie, la tratament. Mi-era rușine pentru colegii mei care-i scriau poeme, mi-era rușine pentru studenții mei de la actorie care le recitau, mă îmbolnăvisem de rușine, nu mai aveam leac. În plus, prin contactul cu lumea soțului meu, scriitor atenian care trăise dictatura coloneilor greci, apucasem să aflu că prin alte părți ale lumii intelectualii avuseseră altă ținută în perioadele nefaste ale istoriei, se organizaseră altfel, rezistaseră altfel. Poate să fi fost simplă întâmplare, dar mie nu mi-a propus nimeni în acei ani în România o soluție serioasă de rezistență care să mă rețină și să mă apere de prăbușirea psihică. A trebuit să mă apăr singură, cum m-a ajutat Dumnezeu. Ultima carte pe care am publicat-o în țară, „Pietrele din lună“, a fost atât de fățiș și declarat împotriva acestui val de prostie românească ce ne sugruma pe unii dintre noi

în acei ani, încât, pe baza cronicii de la „Europa liberă“, am primit dreptul de ședere în Olanda. Criticii români însă n-au semnalat-o, slavă domnului, așa zice acum, cu speranța că poate odată, după moartea mea, își va lua vreunul răgazul. Vreun student tânăr, pasionat de literatură, fiindcă, oricum, în ei ne e speranța.

– Români s-au descurcat și se descurcă greu în Occident. Unii chiar au renunțat la scris. Tu însă nu te înscrii în acea categorie. Totuși, cum ai izbutit să publici?

– Foarte greu. Sper să mă vindec odată și-odată de traumatismul primilor ani de exil. Olanda e o țară de emigrație grea. Cultural nu avem prea multe tangențe, orice s-ar spune, din politețe, la întâlnirile oficiale pe această temă. Societatea olandeză este astfel structurată, încât funcționează destul de bine și fără scriitori români. La venirea mea, nu cunoșteam pe nimeni în acea țară. I-am scris o scrisoare lui Sorin Alexandrescu, de care auzisem că lucrează la universitatea din Amsterdam. N-am primit răspuns la scrisoare. I-am dus cărțile pentru lectură traducătorului Jan Willem Boss. Nu s-a așezat să traducă gratis, înainte de a-i oferi deci un contract cu o editură. Iar editurile îmi spuneau mereu că atâta vreme cât nu pot citi cărțile, cât nu sunt deci traduse, nu mă pot publica. Din acest cerc vicios nu exista nici o ieșire. Bani să plătesc traducător-mercenar n-aveam. Alte instituții, care mi-ar fi putut plăti traducătorul, nu aveau interes în cazul meu, care era literar, deci nu destul de spectaculos și manipulabil. Între timp se îmbolnăvisese soțul meu de o boală incurabilă, și, cum nimeni nu mă putea întreține, a trebuit, până la clarificarea situației mele juridice, să intru într-un azil. Avocatul care pleda pentru obținerea unui permis de ședere a venit într-o zi cu numele lui Ioan Petru Culianu, de care aflase că lucrează la universitatea din Groningen. M-am dus la el, fără să-l cunosc, i-am pus cărțile pe masă și l-am rugat, în condițiile în care considera că ceea ce scriu merita, să mă caute la azil. M-a căutat peste câteva zile. El a găsit soluția cu cronica de la „Europa liberă“, care a fost atașată ca act juridic la cererea mea de azil. M-a mai sunat de câteva ori înainte de plecarea în America. Despre marea probitate a acestui tragic conațional al nostru voi scrie însă într-un alt cadru. Între timp a intervenit în cazul meu mâna destinului. O carte scrisă în emigrație și publicată în Danemarca la editura „Nord“ a lui Victor Frunză a ajuns nu știu pe ce căi în mâna doamnei Jana de Goede, româncă refugiată în Olanda în urmă cu vreo treizeci de ani. Nu ne cunoșteam. Ne-am cunoscut atunci când ea m-a sunat și mi-a spus că a tradus cartea, pe gratis, și că, dacă cred de cuviință, să iau manuscrisul și să-l înmânez unei edituri. Inițial am trimis un fragment la un concurs literar. Am luat un premiu. În juriu era directorul unei edituri. Mi-a cerut manuscrisul și l-a publicat. Jana de Goede

mi-a tradus, tot gratis, și un volum de poezii. Am luat alte concursuri, mi s-a publicat și acesta. Tot volumul de poezii a fost tradus de Jannis Veakis în greacă și a apărut la o editură ateniană. Apoi Mira Iosif l-a tradus în franceză și l-a adaptat pentru teatru. Spectacolul cu acest text s-a jucat doi ani la teatrul municipal din Charleroi, în Belgia. În luna octombrie 1995 spectacolul a fost invitat în România, la festivalul internațional de teatru scurt. Aceste lucruri s-au întâmplat însă cam în ultimii trei, patru ani. Primii ani au fost odioși și fără speranțe. Emigrația a însemnat profesional pentru mine un hău, o prăpastie de câțiva ani. Este adevărat că am adunat experiență și cunoaștere. În tot acest timp am continuat să scriu românește. Când, după revoluție, m-am întors în România, am fost în măsură să public aici patru cărți.

– Bănuiesc că, între timp, ți-ai făcut unele alianțe, unele prietenii. Acum, după mai mulți ani petrecuți în Vest, cu cine te simți solidară?

– Cu cei care sunt pregătiți ca mentalitate și spiritualitate pentru sinteze și toleranță. Eu, prin biografie, nu mă mai pot fixa în tipare culturale, naționale, rasiale etc. etc. Sunt și rămân, orice s-ar întâmpla, un intelectual român, dar familia mixtă, faptul că locuiesc în altă țară și am prietenii peste tot pe glob, mă obligă la o identitate de transnațional. Dealtfel, cred chiar că literatura noastră română are nevoie de această dimensiune internaționalistă, pe care i-o poate oferi diaspora. Eu sunt, deci, așa cum scria despre mine un critic în Israel, de naționalitate „diasporeancă“. Da, fac parte din acea categorie de oameni care trăiesc în afara hotarelor țării lor. Cu cine mă solidarizez? Îmi aduc prieteni protestanți din Olanda să vadă mânăstirile din Moldova. Dacă văd că înțeleg ceva din această dimensiune a spiritualității lumii, îmi rămân prieteni. La rândul meu sunt cutremurată la ruinele templului lui David, sau la Moscheea Albastră, fără a fi un om religios. În acest secol globalizator însă, nu mă solidarizez cu cei care, aproape în toate țările lumii, vor să-și cumpere aceleași mașini, să bea aceeași Coca-Cola și să poarte aceiași bluejeans, ci cu cei care realizează că dimensiunea metafizică a lumii e una singură, o sinteză a mai multor forme de-a gândi și de-a fi sensibil la miracolul trecerii și petrecerii noastre prin lume. Îmi trăiesc din această pricină experiența existențială cu o oarecare liniște și împăcare. N-am nimic, nu mi se poate lua nimic, pot doar primi și mă simt aptă să mă încarc permanent, lumea mi se pare extrem de bogată și de interesantă; la un moment dat, desigur, experiența va avea un sfârșit, dar și acest sfârșit mă găsește pregătită și împăcată cu mine însămi. Cred că, în linii mari, am cam trăit cum am vrut, în acord cu propria mea fire.

– Ai revenit în țară imediat după Revoluție. Ți-ai revăzut amicii, colegii. Cum i-ai găsit?

gheorghe azap

Studiez

Asiate scrieri am pe masă:
Cât bolțarii, tomuri de cultură.
Vorba vine, pasămite, ca să
Studiez filosofia pură.

La estimp, vecinul meu, Bănică,
Nici că-și pierde vremea de pomană
Ci se plimbă cu mașina mică
Până mai găbjește vreo codană.

Numai însumi, aracan di mini!,
Stau pleoștit cu nasu-n terfeloagă
Și nu-nvăț nimic de la vecinii
Care n-au în lipsă nici-o doagă.

Extramuros, cântă filomela.
Doară eu, dintr-un lădoi mai scot o
Carte despre spiritul acela:
Kuni-toko-taki-noh-Mikoto.

Noapte

Noapte albă și sălcie; noapte silnică și vastă!
Noapte, giulgiul meu de gânduri agresive și acide!
Virusii nemărginirii parcă mișună prin țeastă;
Parcă mișună prin țeastă un potop de falconide!

Și-apoi nu-ș' de câtă vreme n-am o fee la-ndemână:
Doar cu deștiul său minuscul, înmuiet în caritate,
Neodihna s-o alunge, ca să dorm o săptămână;
Ca să dorm o săptămână, uite-așa: pe săturate!

Jinduind să-mi cază-n plasmă niscai picoteli burgheze,
Ce n-aș da pe-un soi de lene fermă ca o

cazemată!
Hăt colea, în indolență, somnul să mă-mpacheteze;
Somnul să mă-mpacheteze în hârtie gudronată!
Căci de-atâta penitență travestită-n agripnie;
De atâta priveghere mohorâtă și impură, lată că mi se apleacă. (Așadar, până și mie!)
Așadar, până și mie mi-a scăpat o-njurătură!

30 brumar

Novembre. Gri-nopți cu vântoase pustii (Aproape de mari ca-n decembre).
„Anume că-i timpul – mi-am zis – ca să scrii;
Mai scrie măcar vreun catren, bre!”

Joc, frunze! Joc, păsări! Și zilele-s mici
Cât gangul din furci caudine,
Prin care nu-ncapă de-a binele nici
Scripcarii din **tapas**, ca mine.

Nici luna nu poa' să respire-n cirezi
De nouri purce și la invazii.
„Descrie brumarul așa cum îl vezi:
Sălbatic și mare lichea, zi-il!”

Sălbatic acest mensual asfințit:
Pristav pentru iarnă acerbă!
Și, totuși, mă-ncumet să scriu un beit,
„Catrene, abia în prier, bă!”

Nopți vechi

Nopți vechituri, cobind, hodorogite,
Prelinse-n marș-târâș, spre răsărit,
Când nervii îmi purced să se agite
Cumplit!

De vară, mini, nopți fără perdele,
Când, murmurându-și galeșul sobor,
Iluziile știu să mă înșele
Cât vor!

și limbii noastre. M-am cam dezobișnuit de ședințe, de prezidii, de vorbitorii de ocazie, care n-au fost de altfel niciodată pe gustul meu, nici aici, nici aiurea. Dar îmi dau seama că un asemenea eveniment nu ar fi fost posibil fără un cadru organizatoric. De câștigat, prin participarea mea, am câștigat în mod sigur ceva și anume nerăbdarea de-a ajunge cât mai repede între cei patru pereți ai mei, ca să-mi termin cartea. Convingerea deci că truda nu e zadarnică și că, dacă voi reuși să-mi duc la capăt munca, vor fi câțiva oameni pe lume care să se bucure de bucuria mea.

– Din poziția ta, adică din spațiul în care trăiești acum, ai de gând să faci ceva pentru literatura noastră?

– Aș vrea să fiu sănătoasă și inspirată, să scriu cărți bune și să am puterea de-a mă zbate să le public aici și aiurea. În felul acesta va fi câștigată și literatura română, căreia îi aparțin. Astfel aș vrea să contribuie la prestigiul literaturii române. Nu ca obligație, dar ca lucru de la sine înțeles, fac în

orice cadru cultural sau geografic în care mă aflu referință la cultura română, pe care mă străduiesc s-o reprezint la înălțime. Consider de-asemenea de la sine înțeles să susțin orice om talentat care bate la ușa unei edituri la care am acces, dintr-o solidaritate intelectuală pe care nimeni și nimic nu mi-ar putea-o anula, fiindcă ține de ființa intimă a celor care-și fac ideal din cunoaștere și creație. Doar că această relație e biunivocă. Cred că și literatura română are față de mine, propagatorul ei, obligația de-a se păstra cu exigența la înălțime. Ne suntem unii altora datori, suntem legați printr-o indestructibilă relație de-a veghea asupra prestigiului, asupra profesionalismului, care, până la urmă, va deveni piatra de încercare în această lume a sfârșitului de mileniu, internaționalizată prin cunoaștere, prin puterea de creație și prin comunicare.

Utrecht, 8 august 1995

Interviu realizat de
Marius Tupan

DIȚIA DE OM»

– Eu am fost un om mai izolat în lumea literară românească. Am privit peisajul literar de la o oarecare distanță, deci nu pot să spun că am aparținut unui grup literar, unei generații sau alteia. M-am resimțit de acest lucru, în rău și în bine. Am venit în București din provincia ardeleană, deci n-am avut biografie comună cu scriitorii munteni. Scriitor am devenit datorită (și) abnegației unei învățătoare din Munții Apuseni, care m-a învățat atâta literatură încât, pe la 13 ani, speriam lumea cu cunoștințele mele specializate. Când, mai apoi, ca studentă, treceam prin fața Uniunii Scriitorilor, mi se înmuiau genunchii de sfială și admirație. N-am bagatelizat niciodată, nici în cel mai ascuns colț al sufletului meu, bucuria de-a fi devenit scriitor profesionist. Doar că... printre colegii mei nu m-am regăsit întotdeauna. Cum i-am regăsit deci pe ei, acum, la întoarcerea din exil? Aceiași. Vreau adică să spun că i-am găsit în marea lor majoritate evoluând pe traiectorii previzibile. Doar că nici în acest caz nu contactele personale sau manifestările lor sociale sunt importante, ci unele câteva cărți bune pe care ei le-au scris sau sunt deja (dacă sunt) pe cale de-a le scrie. Eu port respect autorilor unor cărți, nu scriitorilor în general, fiindcă, așa cum spunea domnul Marin Preda, până la urmă scriitor e doar cel care scrie bine și adevărat.

– Acum, se poate spune, ai o privire detașată, o oarecare distanțare față de literatura română. O vezi în alte culori?

– Nu pot să răspund la această întebare. Adică, am impresia că aș înșira numai prostii. Nu pot vorbi în termeni atât de generali despre literatura unui popor. În literatura română, ca în oricare altă literatură, sunt câțiva scriitori, cărora le-a reușit să scrie câteva cărți. Câteodată, s-a reușit crearea unui anumit climat spiritual care a favorizat creația literară, la noi, ca și în alte țări. Să sperăm că n-au secăt factorii de care depinde posibilitatea creării acestui climat. În popor se spune că cine a avut, o să mai aibă. Important este că setea de cultură mi se pare (încă) mult mai mare în această parte a lumii, decât în Europa de Vest, cel puțin în această fază a istoriei noastre. Ar fi bine dacă am reuși să menținem această sete de cultură și de metafizic, care, oricât ar evolua din punct de vedere tehnic societatea, nu va putea fi potolită prin aparatură specializată și apăsare pe butoane. Cert este că, fără să învățăm să stăpânim rapid butoanele civilizației moderne, suntem pierduți. Dar după aceea? Fiindcă de-abia de-acolo încolo încep marile probleme ale lumii contemporane.

– Ne-am revăzut la Neptun, la Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume. Ce te-a nemulțumit acolo?

– Nu pot spune că m-a nemulțumit ceva. Mi-am închipuit însă că întâlnirea va fi mai colegială, mai sentimentală; voiam să știu cum au reușit colegii mei să rămână scriitori în literaturile străine din afara țării

dumitru mureșan

Odele sărmanei Naturi (I)

Aproape un basm e Natura:
te-adoarme vântul și dormi ziua,
fumeză vântul încrețind apele
atât de des încât ai putea să le strângi
mănunchi.
Indiferentă la tot ce se-ntâmplă pe glob,
albinița soarbe nectar și aromă
din galbena eflorescență solară
a mărarului.
Neștiutor de cutremure și epidemii,
fluturașul își suprapune aripile
perfect identice
și acele ceasului stau nemișcate
ca libelula.
Îmbină semne albe și roșii usturoiul
șarpelui,
ciulinul se surpă ca o cetate
în molozuri de puf.
Albastră se vede în vânt lampa movă

prinsă în gheare roșii a ciulinului,
unde păianjenul nu-i deranjat de nimeni.
Vântul preface lacul într-o cocină
norioasă,
dar, dincolo de-nvălvorarea vântului,
se lasă în jos, albastre, colinele,
până ce se transformă într-o linie groasă.
Stârcul se-ndoaie-n aer ca o furculiță,
desfășurându-și cele două pânze negre-brune;
fiindcă pe-aici roșul se-așează pe verde,
albul desface aripi și brunul înoată.
Cerul își oglindește solzii în apă
și bate apele ca fierul pe nicovală
peștele cerului cu ochiul în formă de
ceas fluorescent.
Te poți opri la bastonașul brun de pe retina lunii;
ghiocelul cu trei petale-nmuiat în apă
își pierde albul ca o cămașă udă.
Și iată trecutul șters cu totul în urmă.
Din tot ce era și tot ce a fost
n-a mai rămas decât doar spuma îngrămădită
în marginile Căii Lactee.

toma grigorie

O punte de iubire

De razele de soare îmi ancoroz făptura
o punte de iubire spre voi înalț acum
În noduri strâng mai bine dihonă și ura
blestemele și răul le las strivite-n drum

Deși mă cred nebun de-atâta bunătate
cei ce vor să răzbată prin sânge și venin
și beat cu apă clară încearcă să m-arate
eu însumi voi rămâne ei tot mai răi devin

Vetustă-mi cred ei vorba și spiritul lejer
cum pot atât de pașnic să sper c-o să înving
Fără uciși în luptă cum pot gloriu să cer
fără să sfășii carnea dușmanilor în ring

O punte de iubire spre voi înalț acum
de mai sunteți luceferi neperverțiți în scrum.

Suicid

În emisfera sudică sunt iar
pe cadranul pământului secundar

Mă împresoară piovre (caracatițe)
În aburii ce se-nalță din cratițe

Timpul crește în mine dionisiac
În nopțile cu lună sunt vârcolac

Rup din carne o mie de secunde
ca să ajung cu vorbele niciunde

În zilele ploioase sunt paing
din arealul familiei Ewing

Pe latura de nord a negrului zid
la miezul nopții mă sinucid

Umbrele

Au îmbumbit mugurii morții
o floare frumoasă o să se desfacă
într-o zi cu petale de lut
Din călcăi o să-mi dea rădăcini
ca dintr-un ciot de nalbă verde

pusă în apă
Mai răsădește Dumnezeu o umbră
pentru grădina lui de veșnicie
O să mai scriu poezii pe pietrele răurilor
pe cele mai lătărețe
bune de dat de-a dura pe luciul apei
O să vă visez pe toți împărați
în lumea încăpătoare a
blazonului negru
Umbrele vin și pleacă –
păsări migratoare pe pământ

Gura

Poatră a vieții – gura
mi-a rămas strâmbă-ntr-o noapte
când rodeam stelele coapte
și strigau diavolii ura

Păcat dulce curge-n vene
dintr-un bărbătesc blestem
pe ce nume să te chem
zână-a dragostei viclene

Am gustat fructul oprit
dinții să mi-i strepezească
gustu-mi pare-acum de iască
dar gura s-a nărăvit

Alo!

Firul a vibrat de emoție
când s-a echilibrat pe el
pasărea unui glas
Alo! opriți toate vocile din lume
surziți toți pentru o secundă
Numai urechea mea să se bucure
de licoarea dulce
Numai ochiul meu
să-i refacă imaginea din silabe
Alo! mâna mi s-a încleștat
pe receptorul străbătut deodată
de un curent de înaltă tensiune
Pasărea glasului incinerat
s-a prăbușit în mine
Alo!

Odele sărmanei Naturi (II)

Depart de răutatea omului,
trăiește ciulinul, nerăvnit de nimeni;
frumoasă-i floare movă nici o mână
nu o rupe,
și astfel se bucură de soare nestingherită.
Pe cât de ascuțit e acul spinului
pe-atât de gingașă galbena-i floare.
Îuțarul bălții se mândrește
cu moțul de mărgele lunguiete,
ori cu nenumăratele-i grăunțe
care-l acoperă din cap în picioare,
încât arată ca o coadă de vulpe.
Nucul sălbatic își înfrăgezește frunza,
frunzele mici preced pe cele late,
și ciugulește-o pasăre, netulburată,
semințe de rugină.
Plăcută-i vântului sălbăția,
se aud pânzele de aer frecându-se
ca peștii când se bat ca să-și amestece
lapții și icrele.
Întârzie încă văcarul cu fața roșie
ca rana și lupii antici se-ațin în preajma mării,
umplând câteodată cerul și noaptea
de urlete surde, prelungi, modulate...

Orașul într-o ureche

Orașul e într-o ureche
a înfiat țărării
și nu-i mai poate desfia
Renegații se întorc în sat
cu sapele în portbagaj
Ce meserie mai știi ei?
Plâng câmpurile maltratate de ierburi
Mulți țărani s-au născut la oraș
pământul moștenit
le dă dureri de cap
Lapte nu le dă vaca străbună
ei n-au învățat s-o mulgă
Când or fi colonizați șomerii în sate
se vor naște iar țărani acolo
pân-atunci mai va!

Puțin acum

Cu fiecare vorbă
mă transfer în tine
pe negândite mă asum
Din mine rămâne
pulberea de pe copertă
oleacă fum
puțin acum

Omul

Omul - fruct de aur în grădina
lui Dumnezeu
cutie a pandorei
în același timp
Nici detectorul de minciuni
nu-i poate lumina totdeauna
labirintul
În frâiele nervilor
ține strâns sufletul sălbatic
Omul scăpat uneori dă iama
prin instinctele primare
în pofida viețuirii
aproape de zei
Teme-te de el
ca de însuși regele junglei
omul atacă și când
e sătul

TRANZIȚIA

de CLAUDIA ENE

Alte cuvinte-cheie ale perioadei actuale sunt și cele din categoria trecerii văzută ca modificare, transformare. Și mă gândesc, mai ales, la **tranziție, schimbare și reformă**. Înainte de 1989, primele două nici nu aveau un sens politic și nici unul nu era folosit atât de des ca acum. **Tranziție** era un simplu neologism, sinonim cu trecere și provizorat. Sensul lui de bază se referea și se referă încă la o „trecere de la o stare, o situație la alta“; de asemenea, are două sensuri în fizică: „trecere bruscă a unui sistem fizic dintr-o stare într-alta“ și „transformare, schimbare a stării unui atom, ion, nucleu atomic etc., însoțită, de obicei, de absorbția sau emisia unei cuante de energie“, dar nici unul dintre aceste sensuri n-ar fi justificat pur și simplu o folosire excesivă a lui **tranziție**. La rândul său, **schimbare** se referă la o „modificare, transformare produsă la cineva sau la ceva“, neavând nici el, în principiu, datele unui cuvânt super-utilizabil din punct de vedere politic. Abia **reformă** trimite concret la o „transformare politică, economică și socială cu caracter limitat sau de structură“, făcând posibilă apariția trăsăturii „politic“ și la celelalte două cuvinte care, inițial, se refereau la o transformare de orice fel. Așadar, prin analogie cu **reformă, schimbare** ajunge să însemne chiar „modificare, transformare politică, economică și socială“, fiind sinonim cu **reformă**, iar **tranziție** capătă sensul de „perioadă de transformări politice, economice și sociale“, estompându-i-se astfel accepția de „trecere“. Folosirea lor frecventă se datorează tocmai acestor mutații de sens, acumulării unei accepții politice. În plus, **tranziție** aproape că-și pierde sensul de „trecere“ și devine sinonim cu „perioada dificilă“. Acesta și nu altul este înțelesul din construcția în principiu pleonastică: „traversăm o perioadă de tranziție“. S-ar putea crede că vorbitorul a fost neatent, că n-a știut exact că tranziție înseamnă „trecere“ și că nu poți spune „traversăm o trecere“. Totuși lucrurile nu stau așa, pentru că vorbitorul dorea, de fapt, să atragă atenția asupra dificultăților asociate acestei treceri, numind prin **tranziție** chiar aceste dificultăți. Este o dovadă a acestui lucru lipsa determinării; de obicei, se spune „tranziție la ceva sau spre ceva“ și se pot întâlni și contexte de tipul „tranziție la economia de piață“, deci contexte cu determinant, unde cuvântul în discuție are sensul lui obișnuit, „trecere de la ceva la altceva“. În cazul nostru, „traversăm o perioadă de tranziție“, determinarea nu apare, pentru că, așa cum susținem, **tranziția** este văzută în această construcție ca o perioadă dificilă și numic mai mult. Cazurile discutate aici nu sunt singulare și voi încerca, în articolele viitoare, să mă ocup și de alte cuvinte interesante din acest punct de vedere.



despre...

UN DEBUT PRECOCE

de AL. CISTELECAN

Membră a Grupului de la Ploiești, Ralu Ilinca Pepene este, după câte ne spune, într-o tabletă ce ține loc de prefață, experimentatul poet și manager de cenaclu Victor Sterom, abia elevă într-a XI-a. Volumul său de debut (**Alter ego**, Ed. „Calende“, 1995) vine ca o recunoaștere și, totodată, ca o răsplată a unei certe precocități lirice. Cum în materie de precocități nu se știe niciodată în ce măsură lucrurile au fost pripite ori de-a binelea forțate, astfel de debuturi stau mai degrabă sub semnul hazardului decât al imperativului, jetul natural al talentului urmând să înfrunte abia apoi riscurile fatale ale inițierii culturale. Adevărata probă de vocație se dă, firește, în cadrul acestei confruntări, pe măsură ce spontaneitatea se conștientizează iar actul creativ își asumă – implicat ori, dimpotrivă, exhibit – o necesară erudiție a diferențierii. Câtă vreme ceilalți poeți, morți și vii de-a valma, nu reprezintă un coșmar pentru propria înzestrare, ne aflăm în antecamera poeziei și într-o fericită candoare.

O freatică spontană și provocatoare e nota generală a poemelor Ilincăi Pepene, mai degrabă izbucniri decât construcții și mai curând transcrieri de senzații decât angajament imaginativ. Scriitura, unitară, e mai degrabă fulgurantă decât concisă, urmând pulsațiile, când mai impetuoase, când mai discrete, ale tensiunii senzoriale. E o lirică de descărcare, ce se consumă rapid, de nu chiar instantaneu, eliberând prin supapa expresivă o energie „sălbatică“ nici prea informă, dar nici prea decantată: „crepuscul, soarele scuipe sânge; / bătrâni gârboviți stau la coadă / o femeie țipând s-a aruncat de la balcon... / la chioșcul din colț cumpăr o pâine./ simt cuvântul explodând prin creier / și-mi vine să zbier...“ (**Tipăt**). Există, firește, cum era normal într-o lirică atât de adolescentină, o anume nonșalanță a provocării, vizibilă atât la nivelul spontan, incontrollabil, al

imagnarului, cât și la nivel programatic. Poeta își transformă o dispoziție într-o atitudine, luându-și îndrăzneli candido și mânănd discursul într-un sens provocator. E vorba însă mai degrabă de o retorică a îndrăznelii, căci gestul ca atare se voalează în candoare dincolo de limbajul arțăgos: „domnilor, / dați-mi voie să mângălesc / călcâiul lui Budha cu creta / și să lepăd zăpada arsă / a sensului interzis./dați-mi voie să mă tem/ de-acest alb viermănos și smerit / din osul luminii /și de ceața anotimpului schimonosit“ (**Delict**). Devenite un program atitudinal, aceste îndrăzneli provocatoare ajung să se piardă într-un limbaj strident, tarat de naivitate. Spasmele expresioniste ale Ilincăi Pepene sunt de o ingenuitate expresivă ireparabilă: „lăsați-mă să zbier / ca o biserică demolată / ca o iarnă scuipată, / ca un cer strivit de / uriașul Progres. / dar lăsați-mă: / lăsați-mă să vărs cuvântul...“ (**Demos-cratos**). Poezie contaminată sunt și exercițiile în grotesc, agravate cât de simplul decalc, cât de o irepresibilă emfază: „vită-sânge-rată-luna / mi-a pătat florile din grădină.// timpul s-a rănit / și frazele banale / scuze / lamentații / varsă viscerele...“ (**Timp rănit**). Din dorința de a-și exorciza candoarea, ce răzbate, totuși, în imagistica multor poeme, Ralu Ilinca Pepene ostentează într-o notație grotescă, agresivă, virând cu osârdie într-un cont inflaționist: „soare perforat / bacterii roșii de invidie / pe trotuare / lut învrăjbit și ceață indigestă / și suflete fără coperti / bandaje de noapte./ întuneric de soare strident./ în rest ...amnezie...“ (**Amnezie**). Nu puține, asemenea crispări expresioniste țin, desigur, mai degrabă de bovarismul vizionar al poetei decât de mișcarea naturală și plină de grație a talentului său. Dar poeta nu ezită prea mult, în acest volum de debut, când e vorba să-și distorsioneze și să-și contorsioneze spontaneitatea.

La vie en prose (II)

ALIENARE, TU, DUREROS DE DULCE

de DAN-SILVIU BOERESCU

1. Leonard Oprea – Cămașa de forță (Ed. Nemira, 1992). „Subliniez, însă, omul e nebun... Pentru Inochente Damian, inginer de 35 de ani, internarea într-un sanatoriu psihiatric montan (replică a Muntelui Vrăjtit, întărită și de prezența personajului feminin cu nume identic – Clavdia) este un joc al imaginarului? De fapt, acest continuu echivoc între real și ficțional poate fi el identificat numai în perimetrul artei? – (se) întreabă provocator personajul lui Leonard Oprea (aflat la debutul în roman, întârziat de timp și timpuri, după culegerile de schițe Domenii interzise și Radiografia clipei). „În jocurile înțelepte echivocul e o supapă pentru imaginație „iar nebunul are calitatea de a se căuta sufletește“. Introspecția lui Damian este, totodată, un exercițiu metatextual și un studiu de caz psihiatric, realizat în cheie post-existențialistă. Întrepătrunderea dintre artistic și clinic este subliniată și de permanentul paralelism dintre textul propriu-zis, generat de investigația eroului asupra sinelui psihotic și de textele din dosarul negru al Clavdiei, conținând fragmente de jurnal și povestiri scrise de nebuni. Cercetându-le, Damian are revelația artei în stare genuină, izvorâtă din nevoia de exprimare a subconștientului. Condiționat de cămașa de forță a realului opresiv, omul poate apela pe cale aproape mistică, la scris – dar nu numai pentru a se defula, ci și pentru a se salva prin creație, chiar dacă, în circumstanțele voit alienante ale epocii, el pare să nu conștientizeze acest dat original al ființei sale. „Poftim cazul: un om, femeie sau bărbat, ca dumneavoastră, ca mine, suferă, aproape fără să-și dea seama, o destructurare a identității sale, identitate cunoscută de el prea bine, și începe să realizeze la modul obsesiv că se restructurează pe coordonatele unei normalități care contravine flagrant normalității unanim acceptate; se analizează și analizează cât poate de atent, cât îi permit inteligența și cultura, realitatea înconjurătoare...“ Noul Hans Castorp, care ajunge la concluzia că **écart**-ul acesta conduce „inginereste“ la „ideea opțiunii între a trăi în real sau în imaginar“, este amendat metatextual de Clavdia, care preferă să considere acest studiu de caz drept un „caz literar“. Pentru Clavdia, vocea secundă a naratorului în opinia mea, devianța ar putea fi nu atât de semn al pierderii legăturii cu lumea comună, ci transformarea pe planul superior al artei, al acestui sistem de relații.

Conexiunea între societate și individ reflexiv se poate realiza, deci pe calea autistică a scrisului. Pentru Damian, vocea primă a naratorului, deliberat aleasă ca fiind cea a unui neprofesionist (inginer electronist a cărui singură experiență artistică prealabilă este pasiunea obsesivă pentru rock-ul și jazz-ul deceniului șapte), arta însăși este o expresie a refugiuului din lume al nebunului – „Spicuiesc din **Dicționarul de psihologie**: în cadrul paranoiei, delirul se sistematizează într-o ficțiune de o coerență logică remarcabilă, într-un sistem de credințe și valori bine articulate, impunându-se conștiinței ca un eveniment al lumii exterioare...“ Sentimentul lui Damian este că, treptat, viața se transformă într-un exercițiu de inginerie paratextuală aleatorie, în care existențele sunt „texte încredințate cui le vrea întru desăvârșire“, singurul „act lucid“ de altfel

„într-o realitate în care actul de creație artistică și pierde treptat, dar sigur, importanța și valoarea“. În această situație, în care eroul deduce aproape silogistic că realitatea brută și arta (în speță, literatura) – ilustrează perfect categoriile de „normal și paranormal într-o relație perfect reversibilă“, artistul poate fi judecat de ceilalți în calitate de actant al unei veritabile „perversiuni sociale“, chiar una extrem de „primejdioasă“, întrucât „tendențele de agresare a ordinii sociale convenite deliberat de ceilalți, sunt evidente, pentru că nu poți evada decât negând ordinea prestabilită“. Artistul n-ar fi, deci, decât un „psihopat maniaco-depresiv“ sau chiar un „paranoic“, aflat într-o permanentă și sisifică încercare de a-și smulge cămașa de forță pe care i-o impune societatea în care numai „idiotii nu se îmbolnăvesc“. Însă artistul se exprimă pentru a se proteja, prin alienare, de imixtiunile provenind din exteriorul agresiv, sau, dimpotrivă, pentru a se salva de alienarea ce îi este impusă progresiv prin felurite condiționări sociale? În mod, repet, extrem de provocator, Leonard Oprea îi solicită un răspuns pentru această chinuitoare întrebare unui personaj venind din afara artei și care, mai mult decât atât, prin contactul cu „textele nebunilor“, este silit să regândească arta pornind de la zero, de la însăși matricea devianței originare. Iar răspunsul este cu atât mai tulburător cu cât el vine „inginereste“ pe calea raționamentului așazicând obiectiv: „Muzica e un univers între, deasupra și împrejurul celorlalte universuri. (...). Bizar... normalul nu poate înțelege că până la urmă doar muzica aparține deopotrivă tuturor lucrurilor. Mă tot întreb și încep să am credința ca nebunia izbăvitoare nu poate fi alta decât aceea lipsită de cuvânt. În lumea asta? În lumea asta... Dar dincolo de ea?“ Poate că salvarea deși prin presupusa alienare artistică stă tocmai în putința de a mai formula acest dubiu... „Subliniez, însă, omul nu e nebun.“

2. Tudor Gherman – Piticii își puneau țărână-n cap (Ed. Nemira, 1995). Tot ca un artist al alienării – însă omul e nebun – apare și Profesorul, care se joacă pe-ndelete cu această fascinantă viperă albastră: „Sub plasa metalică, Ortansa a început un dans nebunesc. În spațiul acela strâmt, delimitat strict de pereții de sticlă, totul a devenit infinit, infinit de albastru. Salturile se multiplicau unele cu altele, bolțile se arcuiau din ele însele, din minune în minune, poduri se aruncau peste prăpăstii, și chiar prăpăstiile, învinse, cântau; fulgerele erau albastre și aveau acea strălucire orbitoare din care se nasc tunetele vestitoare de ploii bogate. Bolțile și fulgerele se apropiu milimetric de plasă, dar nu o atingeau, consumându-se în întregime în spațiul sufocant al borcanului, devenit prin iluzia mișcărilor vast, insuportabil de vast...“ Profesorul este conducătorul Instituției fără de care această societate n-ar putea funcționa. El este deținătorul puterii efective în stat, chiar dacă, formal, el nu reprezintă decât o pârgie prin care conducătorii teoretici, Soarele și Luna, exercită această putere. Profesorul a adus arta manipulării la o perfecțiune – absolut artistică – alienantă. El s-a construit pe sine ca pe un demiurg totalitar, ai cărui supuși sunt obligați să se supună unor ritualuri de o sublimă aberanță. Însă puterea absolută nu este decât delirul unei aparențe. Cei

pe care îi manipulează, îl manipulează și ei la rândul lor. Cea de-a șasea soție, Clara, inventatoarea parfumurilor „de animal“ (care pot excita și pe cel mai nehotărât dintre nehotărâți), îl înșeală cu Filip, fiul din prima căsătorie și îi pretinde în schimbul participării olfactiv-voyeuriste la ritualul matinal al parfumării sume exorbitante. Subordonații săi (Vasile cel Trist, Verdi, Cleopatra, Scamatorul, Churchill) se supun tabieturilor sale cotidiene – înghit metodic hârtia pe care sunt redactate rapoartele ultrasecrete, râd și plâng la comandă, interpretează dumnezeiește ariile preferate ale Profesorului, îi construiesc la comandă acestuia scenarii erotice pe teme date, însă completează pe față pentru a-l elimina și a-i prelua puterea. Rivalul său politic, Bursucul, pe care și-a programat să-l înnebunească prin hipnoză (după un anumit interval, acesta trebuie să ajungă să sufere de un delir al persecuției, amenințat fiind de herghelii de cai imaginari), îl supune în paralel unui tratament similar. În plus, copilul favorit, Rodica, s-a sinucis, inexplicabil în adolescență spânzurându-se de un calorifer. Toate aceste acumulări negrivate succesive îi provoacă regulat, noapte de noapte, coșmaruri în care sute de pitici (unii dintre ei preluând chipurile cunoscute ale victimelor sale cotidiene) îl torturează fără încetare. Profesorul speră că va scăpa de acest continuu șantaj nocturn apelând la serviciile Docentului din Oxford de pe eticheta unei rarissime sticle de whisky de care, oricât s-a străduit, nu a reușit să scape. Acest Mefisto nu întârzie să apară, însă el este trimisul unui Diavol justițiar care îl obligă să procedeze cu maximă luciditate la anamneza tuturor crimelor sale. Iar Profesorul n-are de ales și, în schimbul reducerii constante a numărului de pitici care îi populează coșmarurile, trebuie să-și mărturisească păcatele de peste zi, fără a omite nici un detaliu. Între registrul diurn al exercitării puterii absolute și registrul nocturn în care trebuie să preia rolul de victimă a tuturor victimelor sale, Profesorul interpune, timp de zece zile la fiecare trei luni, ritualul jocului cu vipera adusă special de la Herculane, pe care o ține captivă, fără mâncare, într-un borcan special de Silezia. După intervalul fatidic, vipera moare după ce, seară de seară, ea i-a procurat Profesorului satisfacția unui înnoit joc „de-a viața și de-a moartea“. Din această perversiune, Profesorul culege atâta delectare și confort spiritual cât să reziste asediului piticilor care-și pun țărână în cap. Jocul cu vipera este drogul de care el nu se mai poate lipsi și, previzibil, chiar această dependență îl va pierde pe cel mai puternic, mai subtil și mai rafinat dintre puternicii lumii acesteia. Poetul acestei nebunii va sfârși mușcat de ultima viperă, vipera albastră, care încarnează dorința de răzbunare a victimelor sale dintotdeauna dar și toată magia neagră a torturii, toată știința și arta alienării a călăului lor. În acest ultim joc cu moartea, Profesorul este învins de vipera albastră, dar, de fapt, de propria sa propensiune în absolut. Paradoxal, moartea îl umanizează, dezalienându-l de iluzia puterii absolute și făcând din el o victimă ca oricare alta, supusă unor ritualuri inexorabile, pe care o clipă – cât o viață – a avut trufia să creadă că el însuși le-ar fi inventat: „Și ce s-a întâmplat ceea ce Ortansa se așteptase: Profesorul s-o privească mai fascinat, mai cu dragoste, mai cu înțelegere, mai cu iertare. Cu atât de multă dragoste și iertare încât distanța dintre clipe se turtea, se turtea și, turtite fiind, clipele începură să se lipească, să se încheieze. Și, când cleiul deveni consistent, rădăcina lumii izbucni albastră spre infinit (...). Zâmbi. Viața, Ortansa și jocul cu ea pentru asta sunt frumoase, pentru că nu există între ființă și neființă decât doi centimetri nesiguri. Dacă ar fi siguri, totul n-ar fi decât o banalitate“.

O ALTĂ PIESĂ

de MIRCEA ANGHELESCU

Nevoia de publicare a așa-numitelor „surse“ de informare, în literatură și în cultură în genere, nu mai trebuie demonstrată; existența acestor cărți pe raftul bibliotecii este și un semn de civilizație și, pentru că asemenea lucruri nu se improvizează de azi pe mâine, de vechime. Ceea ce trebuie repetat mereu este însă că aceste publicații – indici de reviste și bibliografii, ediții de opere și dicționare de scriitori, antologii și culegeri de documente, mărturii, corespondență sau fotografii de epocă – nu sunt, cum pare încă să creadă multă lume, simple fantezii ale unor arhiviști veleitari, ci o necesitate absolută și imediată pentru a salva de la distrugere puținele originale care n-au dispărut cu totul într-o tranziție care durează de sute de ani, cum s-au pierdut elegiile getice ale lui Ovidiu sau, mai aproape de noi, catehismul de la Sibiu: nu numai cele manuscrise, dar și cele tipărite, dintre care multe – cărți și mai ales periodice, ziare și reviste – au dispărut pentru totdeauna, cu conținutul lor cu tot, în ultimii ani. A aduna între copertele unei cărți materia, structurată tematic, a acestor publicații atât de perisabile sub dintele timpului, sub mâna oricărui neavenit care pătrunde prea ușor într-o bibliotecă, sau în focul revoluțiilor, este de aceea nu un semn de extravagantă, ci o foarte importantă cerință, un legat greu de îndeplinit pe care ni-l lasă, ca un blestem, trecutul nostru de meșteri Manole. Cercetătorii clujeni Aurel Sasu și Mariana Vartic, după ce au dus la bun sfârșit publicarea culegerii de interviuri ale autorilor de romane din literatura noastră, în patru volume împărțite în opt tomuri totalizând peste trei mii de pagini (cartea a primit și un premiu, așa cum îi stă bine acestui gen de cărți care cer mulți ani de muncă și nici un fel de satisfacții materiale sau morale, adică onorific), au trecut imperturbabili asupra altui gen căruia îi structurează imaginea despre sine și discursul autoexplicativ prin colecționarea tuturor opiniilor mai importante ale autorilor de teatru, de la primele asemenea apariții în publicistica noastră, la sfârșitul secolului trecut și până în 1986, când a fost încheiată cercetarea: **Dramaturgia românească în interviuri**, culegere din care au apărut în acest an primele două volume cuprinzând



cincizeci și șase de autori, vechi și noi, de la Caragiale și Delavrancea la Valeriu Anania, Radu F. Alexandru sau George Genoiu*.

Interviurile cuprind cam o sută de ani de existență a teatrului românesc și, bineînțeles, de interviu al oamenilor de teatru, în speță opiniile dramaturgilor, ale celor care scriu teatru și văd piesele lor din perspectiva literaturii și mai puțin a montării, interpretării etc. În măsura în care autoscopia, scrutarea sinelui creator, poate aduce lumini pentru istoricul domeniului și pentru simplul amator de teatru, aceste texte sunt de cel mai mare interes și conturează nu numai o perspectivă dinamică asupra evoluției, ci și câteva linii ducând spre o posibilă teorie a ei. „E o mare deosebire – spune Adolf de Herz, dramaturg de succes în primele decenii ale acestui secol – între un autor dramatic și un poet dramatic... În vreme ce unul face pură fantezie, ... celălalt studiază sufletul omenesc, observă tipuri cu care vine în atingere și pe care le aduce pe scenă, se pasionează pentru diferite conflicte sufletești... și pune mai presus de orice dragostea de adevăr, căutând să se apropie, pe cât îi permite talentul, de realitatea vieții“. După George Diamandy, ca să iau un autor de o vârstă și formație comparabile, lucrurile sunt ceva mai complicate prin însăși poziția ambiguă a acestei arte: „în teatru, nu numai ochiul sau urechea sunt interesate printr-un anumit fel de a fi și de a glăsuși, ci, prin faptul jocului actorilor, al forme artistice literare, al conflictelor dintre idei și pasiuni și al fanteziei dramatice, nu este simț care să nu fie chemat la atenție astfel ca, împreună cu celelalte, să dea acea impresie integrală...“

Deși distanța în timp nu e mare, un dramaturg din generația care le-a urmat, Lucian Blaga, trece dincolo de aceste distincții generale de tip retoric și își configurează domeniul dramatic prin interferarea spațiului istoric, general, cu acela particular al unei drame umane care simbolizează, totuși, destinul unui popor: „am încercat (e vorba de **Avram Iancu** – n.n.), pe cât cu puțință, să ridic subiectul dincolo de contingențele istorice și să adănesc perspectivele pentru ca să dau, într-un cadru aproape de legendă sau de mit, tragedia umană a unui conducător și, dacă nu se pare prea pretențios, a unui neam. Drama mea e deci istorie înălțată la potență mitică, realitate crescută dincolo de sine însăși“, adică acel **realism mitic** de care vorbește el însuși în 1935, când formula nu fusese încă inventată în romanul sud-american. Era interesant de confruntat această concepție cu aceea, ceva mai veche, despre „problema psihanalitică“ în teatru și despre faptul că „ea oferă un imens material, cu extraordinare efecte dramatice. De altfel, cred că inconștientul, cu toate tragediile lui, numai prin psihanaliză poate fi azi tratat“ (din interviul dat lui F. Aderca în 1925, care nu este selectat în antologie, ci doar trecut la bibliografie).

Se poate apoi vorbi, în egală măsură, de arta interviului ca atare, de perfecționarea genului care tinde să transforme acest material preponderent informativ într-un mijloc de influențare, de „presiune“ asupra cititorului, cu o retorică proprie și cu o evoluție distinctă; în cazul interviurilor acordate de dramaturgi, e și natural ca discuția să devină schimb de replici, iar textul în sine să capete trăsăturile unui spectacol, se devină o altă „piesă“. Cel mai

DRAMATURGIA ROMÂNEASCĂ

în interviuri



vizibil este acest lucru în textul lui A. de Herz, care dramatizează ca un autor de vodevil și își ia partenerul de discuție drept trambulină a artificiiilor sale verbale: „În definitiv, ce vrei?“, „Lasă-mă să-ți spun mai întâi...“, „vezi dar...“ ș.a.m.d. Cum și recunoaște de altfel cu o franchețe care nu e, nici ea, nepregătită: „Nu te mai obosi cu întrebările. Oricât de abil ar fi un reporter, niciodată nu m-ar putea face să răspund la întrebări care nu-mi convin. În schimb, folosindu-mă de liniștea mea și de graba lui – toți gazetarii sunt grăbiți – îi fac să pună întrebări la care am răspunsul gata!“ Și într-adevăr, interviurile sale au haz, în orice caz au nerv și o curgere „dramatică“, în timp ce textele unor dramaturgi mult superiori sunt mai seci, mai lipsite de artificii necesar pentru „punerea în scenă“ a altui spectacol decât cel plasat, oricum, în centrul discuției: Delavrancea, chiar Goga etc.

Pentru istoricul teatrului, aceste interviuri sunt și o mină neprețuită de informații pentru că ele completează și, până la un punct, chiar se substituie necesarei însumări de date pe care buletinele informative de astăzi și le oferă în exces. N-am știut, și probabil că nici alți istorici literari mai în temă nu știu (Ov. Crohmalniceanu nu-l pomeneste pe autor în sinteza sa despre literatura interbelică), despre notabilele succese pe scenele germane ale piesei modestului A. Dominic, jucat la **Neues Theater** din Berlin de celebrul actor Conrad Veidt. Asemenea informații, care pot fi punctul de plecare al unei eventuale reevaluări a operei unui autor uitat, mai există în antologie; există însă și texte care nu-mi spun nimic, ale unor amatori trecuți efemer prin lumina scenei, cu o piesă unică de obicei, fără a lăsa nici o urmă durabilă și fără a consemna în dialogul lor vreo scânteie de interes mai general. Cine este, de pildă, Petre Drăgoescu, profesor la Rm Vâlcea, autorul piesei **Căprița**, care, în singurul său interviu cunoscut, descoperă că „în societatea noastră, chiar în timpul când trăim, foarte mulți copii își păstrează naivitatea“? Cine sunt Em. Antonescu, autorul **Dochiei**, sau Const. Colonaș, autorul comediei **Crai de tobă**, sau Aurel Gheorghe Ardeleanu, sau George Cruțescu? Dacă nici piesele, nici interviurile lor nu-i pot scoate din anonim (editorii antologiei nici n-au avut temei pentru a le identifica măcar anii de viață, deși Em. Antonescu, de pildă, a fost profesor la Facultatea de drept), atunci era de așteptat să-i lăsăm destinului lor sever dar drept, curățind paginile unui instrument de lucru de mare eficiență, bine gândit și bine realizat de doi istorici literari stăpâni pe uneltele lor.

* **Dramaturgia românească în interviuri**, antologie de Aurel Sasu și Mariana Vartic, Ed. Minerva, București, 1995, vol. I (A-C) și II (D-H), 399+359 p

DE PARTEA CUI EȘTI ?

de MARIAN POPESCU

Întrebarea din titlu pare una nimerită pentru vremea pe care o trăim astăzi aici. Ea poate fi aplicată în foarte multe contexte, e polifuncțională și, întotdeauna, dă bătaie de cap. E vorba, evident, de situațiile când ea se aplică foarte concret, când răspunsul nu mai poate evita ambiguitatea decât cu mari riscuri morale. Ea este pusă, de pildă, în cea mai recentă piesă a dramaturgului britanic Ronald Harwood, cunoscut la noi cu o altă piesă, **Cabinierul**. În **Taking Sides** (De partea cui ești), scriitorul pleacă de la celebrul caz al dirijorului german din anii '30, Wilhelm Furtwängler, acuzat, la sfârșitul războiului, de a fi fost un marcant colaboraționist al regimului nazist. Acțiunea se petrece în zona americană a Berlinului în anul 1946 unde un Comitet de Denazificare îl declarase nevinovat pe dirijor. Acesta, însă, a compărut în fața Tribunalului, acuzat fiind de colaborare cu nazismul: Furtwängler va fi interogată de două grupe, ambele americane: una îi pregătește apărarea, cealaltă, acuzarea. La activitatea acestei a doua grupe se referă piesa lui Ronald Harwood.

Anchetatorul este un ofițer american, maiorul Steve Arnold care, ajutat de o secretară, fiica unui opozant ucis al nazismului, se pune serios pe treabă în condițiile în care ororile nazismului îi erau atât de prezente în minte. Era deja avertizat că va fi greu să dovedească

vinovăția lui Furtwängler, dar, în acest moment, problema lui e că are de ascultat simfonii bethoveniene dirijate de acesta. E clar că nu e un meloman, spre deosebire de Emmi Straube, secretara lui, sau Helmuth Rode, unul din violoniștii Orchestrei din Berlin, condusă de Furtwängler.

Unui nou colaborator, locotenentul Dave Willis, maiorul îi explică tehnica sa în vederea



anchetei, folosită cu succes în multe cazuri: după o primă întrebare, politicoasă, o pune pe aceea care, de regulă, se dovedește a fi o capcană. Maiorul întreabă: „Înțeleg, din declarația dumneavoastră, că n-ați fost membru de Partid?” Acuzații, îi explica el colaboratorului său, vor începe imediat să nege cu înverșunare, cu argumente etc.

Cu Furtwängler, însă, lucrurile nu vor sta la fel: se va dovedi că, de fapt, compozitorul nu fusese, că ajutase mai mulți artiști evrei să scape de nazism el, preferând să nu părăsească Germania când național-socialiștii veniseră la putere iar Hitler își începuse ascensiunea. Din punctul de vedere al dirijorului, evoluția sa sub nazism nu este una de natura colaboraționismului, chiar dacă s-a bucurat de onoruri și privilegii acordate de Hitler. Pentru el arta și politica sunt două lucruri diferite iar faptul că își iubește țara – din care cauză nu a fugit în străinătate – nu poate fi considerat un cap de acuzare.

Chiar dacă ancheta maiorului Arnold nu va reuși, în final, să argumenteze cu probe, colaboraționismul lui Furtwängler, finalul piesei arată foarte clar că suspiciunea măcar a atârnat extrem de greu în anii care vor urma: Furtwängler devine o **persona non grata** în domeniul muzicii. Nu se va mai vorbi de el

Piesa lui Ronald Harwood a avut un succes deosebit la premiera londoneză din mai anul acesta, ea fiind pusă în scenă de Harold Pinter. Spre deosebire de multe piese de teatru românești, actualitatea celei englezești frapează pentru abordarea unei chestiuni care îi privește în mod special pe cei din fosta zonă comunistă. După terminarea Războiului rece, se pare că subiectul devine unul de actualitate: este mai mult decât un paradox, este o certitudine?

ERATĂ: Titlul articolului semnat de Marian Popescu în numerele 27 și 28 ale revistei noastre se va citi: Ionesco. Avangarda ca ieșire de salvare

cinema

ELIBERAREA DE ELIBERARE

de MANUELA CERNAT

Am început să iubesc ziua de 23 august. Din '90 încoace a devenit chiar una din datele cele mai agreabile ale calendarului. O aștept cu un soi de ciudată voluptate și o savurez cu euforică bucurie, ca pe un dar celest. Oricâte amărăciuni și dezamăgiri am fi acumulat în ultimii cinci ani, ziua de 23 august își păstrează strălucirea de simbol al eliberării de „eliberare”. Oricâte aberații și ticăloșii s-ar petrece în jurul nostru, certitudinea mântuirii de isteria colectivă a parăzilor și discursurilor maimcinoase, a corurilor de slavă și a valului de imagini și de sunete stereotipe care se revărsau asupra nației, până-n gaură de șarpe, certitudinea aceasta a despovăririi unei file de calendar de păcatul istoriei pângărite, de crima istoriei siluite, îmi redă speranță și curaj pentru fiecare zi.

Întâmplarea a vrut ca tocmai de 23 august să găsesc pe taraba unei librării stradale o carte extraordinară, pe care mi-o doream de mult, **Brazii se frâng dar nu se îndoiesc**, a lui Ion Gavrilă Ogoranu. Zguduitoare mărturie asupra

miraculoasei rezistențe armate din Munții Făgărașului, acest adevărat **jurnal de front** restituie imaginea reală și corectă a unui fenomen unic în istoria post-belică a țărilor căzute sub ocupația sovietică, contrazicând, cu argumentele adevărului trăit, o întregă falsă mitologie întreținută nu doar de literatura oficială a epocii ci și de cinematograful.

În reconsiderarea critică a producției noastre de film de după 1945, este desigur dificil să stabilim o marjă exactă cât de vinovați au fost cineaștii care au acceptat să falsifice realitatea prezentului, să mistifice faptele trecutului și cât din această vină le revine comandanților și cenzorilor de atunci. Cutia Pandorei au deschis-o însă, cu certitudine, scenariștii. Scriitorii care dintr-o infinitate de posibilități au ales-o uneori pe cea mai infamantă. Scriitorii care, de bunăvoie și nesiliți de nimeni, și-au încărcat conștiința cu subiecte pe care, repet, nimeni nu îi obligase să le pună pe tapet și apoi să le îmbrace în haina atractivă a unui film de aventuri, cum s-a

întâmplat de pildă, destul de târziu, spre sfârșitul anilor '70, cu **Împuşcături sub clar de lună**.

La vremea lor, filme realizate cu nerv și știință a suspensului, după rețetele cele mai sigure ale box-office-ului, au intoxicat cu neadevărul lor generații succesive de adolescenți și de tineri care habar nu aveau de istoria cea adevărată a României în care trăiau și pentru care cinematograful autohton a fost principalul profesor de istorie a neamului. Un profesor scrupulos până la obsesie cu istoria antică și medievală, cu revoluția de la pașopt și cu Unirea, dar care după Vodă Cuza devenea brusc amnezic. Amnezia aceasta a generat ignoranța al cărei preț îl plătim astăzi. Dureros e însă că din '90 încoace cinematografia națională a făcut prea puțin pentru a recupera adevărul istoriei. Doar Undeva în Est al lui Nicolae Mărgineanu a evocat mișcarea de partizani din munți, dar a făcut-o din păcate cu același arsenal de mijloace al filmelor de dinainte, senzația finală fiind de mănușă întoarsă pe dos. Și totuși, a fost un gest binevenit.

În finalul cărții sale, Ion Gavrilă Ogoranu notează cu mâhnire: „pentru majoritatea contemporanilor acestea sunt probleme care nu interesează. O știam de mult. Au știut-o și cei care au murit luptând.”

Vreau să cred că domnul Ogoranu se înșală. Vreau să sper că pentru contemporanii noștri recuperarea trecutului este vital necesară. Altminteri vom dispărea din istorie.



1/1995

PUBLICAȚIE BIMESTRIALĂ A UNITER

semnal teatral

Universul nostru publicistic și literar e doidora de gazete și fițiuci care se ocupă, de la infractorii de drept comun (trebuie să fie vreo zece apariții în acest sens, semn că infracțiunile și corupția sunt în floare!), până la lumea celor care nu cuvântă și, doar, uneori, latră sau miaună. Poate niciodată n-au existat în România atâtea publicații pe cap de locuitor, încât românul, săracu', simte greutatea până în buzunare. La revistele literare, încă în sfera demnității și a independenței, s-au alăturat, pardon, s-au vârât bine orientate și finanțate, care nu fac decât un foc, acela al celor care plătesc. Ar fi multe de spus aici, dar n-am pregătit acest excurs pentru vreo propagandă (deh, poate am căpăta și noi vreo sponsorizare!), ci pentru a saluta cu încântare și bucurie ivirea în spațiul cultural a unei publicații a UNITER-ului, **Semnal teatral**. Primul număr căpătat de noi merită să fie

SEMNIFICAȚIA UNUI SEMNAL

de MARIUS TUPAN

consemnat așa cum se cuvine. Descoperim un interviu substanțial cu Silviu Purcărete, cel mai în vogă regizor al momentului, care, și atunci când se spovedește, nu e mai puțin acid. „Obținerea și menținerea puterii duc la ideea că prin competență este periclitată loialitatea. Deci, mai mult decât atât, competența nu numai că trebuie dată la o parte, dar este periculoasă. Este un principiu aplicat în comunism, dar încă și acum, la noi. Un prieten inginer îmi spunea că asta are și un nume, **demagogia tehnică**, mi se pare. E un termen de partid: dacă partidul îți cere ca apa să înghețe la 15 grade Celsius și tu, ca inginer, vii și spui că apa îngheață la zero grade, tu ai dat dovadă de **demagogie tehnică**.”

O anchetă extrem de serioasă descoperim la pagina 32: „Ce se întâmplă în teatrul românesc?“, Răspund și sunt prezentați Victor Scoradeț, Nicolae Scarlat, Cristina Dumitrescu, Marina Constantinescu, Val Butnaru, Doru Mareș, iar acestor pagini li se alătură comunicate și decizii aberante, emanate de la Ministerul Culturii, documente semnate de oameni de cultură, un set de texte care spun mai mult decât orice despre criza teatrului românesc în particular și a culturii române în general.

Aproape toate titlurile și rubricile merită

semnalate, dar spațiul nostru tipografic e restrâns, așa că, în final, decupăm un citat din editorialul lui Marian Popescu, directorul **Semnalului teatral** care dezvăluie cu exactitate intențiile publicației: „**Semnalul teatral** propune mediului teatral profesionist – dar și publicului care alege, într-o seară, să vină la teatru – concentrarea atenției asupra unor chestiuni importante: cum știm, adesea, preferăm să le ocolim sau să amânăm punerea lor în discuție. Publicația țintește construirea unui tip de **dialog** cultural pentru a permite evaluarea ideii de teatru dar și punctul de vedere problematizant. A opera, în teatru, cu **adevăruri** luate de-a gata, aceleași de zeci de ani, nu mi se pare că semnifică maturitatea unei culturi teatrale. De ce, după cenzură, ne e teamă să ridicăm privirea, iar atunci când rar, se întâmplă acest lucru, reacțiile sunt foarte drastice? Nu cumva e mai confortabil conservatorismul (în regie, dramaturgie, critică și, în general, în gândirea teatrală), decât **semnalizarea** sau apetența spre ceea ce este nou, inedit, insolit? Oare, de ce plasează Marian Popescu tot felul de întrebări, chiar la debutul unei reviste? Poate ne vor răspunde cei care se ocupă – totuși – de salvarea unei culturi în agonie!

BIBLIOTECA NOASTRĂ

Poeme franceze (Rainer Maria Rilke – traducere Dan Orgidan) – versuri editura Arania preț neprecizat

Libertatea de noapte (Olimpiu Nușfelean) – versuri – editura Macarie, 650 lei

Iarna în coarnele cerbilor (Marieta Matei) – versuri – editura Macarie, 650 lei

Erosul creator de valori (Iorgu Sava – Crăiești) – eseuri – editura Macarie, 3000 lei

Parva se opune dictaturii (Mihai I. Vlad, Ion Radu Zăgreanu) – eseuri – editura Macarie, 1000 lei.

Dervent – o poartă a creștinismului românesc (Dumitru Manolache) – eseuri – editura Macarie, 900 lei.

Probleme sociale și religia la răscruce de milenii (Petre Predescu) – esuri – editura Macarie, 1000 lei.

Tratatul despre îndreptarea intelectului (Baruch Spinoza) – eseuri – editura Moldova, preț neprecizat.

Fatimata (Mihaela Malea Stroe) – proză – editura Arania, 3978 lei.

O istorie umanistă a culturii române (Alexandru Tănase) – eseuri – editura Moldova, preț neprecizat.

Felia amară (Alexandru Uiuiu) – proză – Biblioteca Euphorion, 700 lei

Podul (Mircea Damaschin) – proză – editura Diacon Coresi, 1350 lei.

Domnul Marius și doamna cea mică (Paul Tumanian) – proză – editura Ararat, preț neprecizat.

Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului (Dan Mănuță) – eseuri – editura Moldova, preț neprecizat.

Cărțile au suflet (Nicolae Manolescu) – eseuri – editura Moldova, preț neprecizat.



CONCURSUL NAȚIONAL DE POEZIE (DEBUT ÎN VOLUM) „AUREL DUMITRAȘCU“, ediția a II-a

În organizarea Inspectoratului pentru Cultură al Județului Neamț, la Piatra Neamț se desfășoară Concursul de Poezie „Aurel Dumitrușcu“ (ediția a II-a), cu finalizare în ziua de 21 noiembrie 1995, data nașterii poetului prematur dispărut.

La concurs sunt invitați să participe tineri poeți nedebutați în volum (vârsta maximă 35 de ani), cu manuscrise special pregătite pentru debut, 50 – 70 pagini dactilografiate, în două exemplare. Manuscrisele, însoțite de o fișă biografică (nume și prenume, data nașterii, studii, debut în presă, alte repere de evoluție literară) vor fi expediate până la data de 10 octombrie pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură al Județului Neamț, strada Ștefan cel Mare nr. 18, Piatra Neamț, cod 5600 (telefon 033/213945).

Juriul va fi format din personalități ale vieții literare, membri ai Uniunii Scriitorilor din România.

Manuscrisul premiat va vedea lumina tiparului, pe cheltuiala organizatorilor, până la sfârșitul anului 1995 la o editură de prestigiu.

Louis- Forjas Trigueiros

Născut în 1915 la Lisabona, debutând ca nuvelist și povestitor, Luís Forjas Trigueiros își va desfășura însă activitatea publicistică în special în domeniul eseului și al criticii literare și teatrale, colaborând practic, la toate revistele culturale portugheze și braziliene, la radio și televiziune, fiind prezent în mișcarea literară lusofonă cu valoroase volume de eseuri și critică.

Membru titular al Academiei de Științe din Lisabona și membru corespondent al Academiei Braziliene de Litere, Luís Forjas Trigueiros, cu toată vocația sa de critic și eseist, figurează cu povestiri în toate antologiile majore de proză scurtă portugheză apărute în țara sa și în străinătate. Despre volumul său de povestiri **Încă mai sunt stele pe cer** va spune el însuși următoarele: „Un scriitor nu trebuie să caute să-și reflecte cu tot dinadinsul epoca, deoarece o va fixa obligatoriu în paginile sale dacă o trăiește sau suferă sincer. Orice artă presupune o anume trăire interioară, iar o povestire, un roman, un poem sunt expresia acestei trăiri. Fie că este vorba de povestiri de dragoste sau de ne-dragoste, am încercat să apăr în ele autenticitatea simțirilor care le-au provocat și care le localizează“. O asemenea povestire de dragoste-ne-dragoste, izvorâtă dintr-o trăire autentică, am ales și noi pentru această primă cunoștință a cititorilor români cu opera unei personalități de seamă din țara-soră latină – Portugalia.

TĂCEREA ȘI URA

Sedeau unul lângă altul, tăcuți, evitând să se privească – dar ochii li se întâlneau undeva departe, într-un punct anonim care le servea drept orizont amândurora. Lor, care fugeau de orice alt orizont.

Tăceau, dar de fapt totul vorbea, în acea aparentă tăcere. Sigur că la ora discretă a înserării nu era decât tăcere în jur. Dar o falsă tăcere, care se dădea de gol în agitația calmă a crengilor, în țipătul îndepărtat al unei păsări, în însuși calmul însoțit al după-amiezii de iarnă. Până și soarele pierea încetișor, timid, ca să nu rupă tăcerea pe care totul în jur se străduia să o mențină. Tăcere în lucruri și în spațiu, tăcere până și în lăncezeala cântecului cu care se jeluiau doi orbi, jos, lângă drum.

Bărbatul și femeia ședea acolo poate de o jumătate de oră, poate de mulți ani. Nici unul nu știa de când dura acea imensă tăcere. Parcă ar fi stat de când lumea pe aceeași bancă, tăcuți și neîndrăznind să se uite unul la altul, ascultând, în liniștea înserării, cântecul dezacordat al orbilor care treceau, acolo jos, poate foarte aproape, sau poate foarte departe.

Bărbatul își aprinse o țigară și cu un gest, care nu era indiferent doar fiindcă nu există gesturi indiferente, îi oferă și ei una. O clipă, în scăpărarea chibritului, mâinile li se atinseră. Dar se îndepărtară imediat, căindu-se parcă. Și tăcerea continua să plutească pretutindeni.

Acum, copacii începeau să se contopească unii într-altii. Era decembrie, dar încă nu venise frigul, pe crengile goale și pe trunchiurile uscate străluceau doar, ici și colo, o lacrimă singuratică de umiditate. Iar pe aleile de lângă răzoarele neîngrijite ale parcului abandonat se mai zăreau încă urmele de noroi ale ultimelor ploii.

Tăceau amândoi, și doar fumul țigărilor se întreținea cu tăcerea lor. Îl vedeau cum se îndepărtează, se diluează în amurgul acela ciudat în care totul sugera un sfârșit. Și ședea mai departe fără să se uite unul la altul, convinși că, la primul semn de slăbiciune, la prima mișcare ce i-ar sili să se privească, despuiți, unul în ochii celuilalt, totul ar reîncepe, și pe loc s-ar destrăma rostul acelei înserări. Înserare ce cobora pentru totdeauna. Zi deja încheiată, care niciodată, niciodată, o știau bine, nu se va mai putea repeta.

Se despărteau unul de altul fără a avea curajul să vorbească despre propria lor hotărâre care-i determina să o facă. O clipă, se apropiară mai mult, în umbra complice a înserării. Dar imediat, instinctiv, se îndepărtară iar. Și cum soarele era deja departe pe cer, îi atinse o briză insolită, înfiorându-i.

Se urau. O ură mascată de tandrețe, de afecțiune, uneori de spiritualitate, alteori de senzualitate, dar niciodată de iubire. O știau amândoi, fără să fi avut vreodată curajul să și-o mărturisească. Îi mistuise același foc, aceleași flăcări îi transportaseră și îi



'exaltaseră. (Ea îi pomenise odată de **spiritual fire**, citându-l pe Sinclair Lewis. El îi răspunsese ca Mauriac: **le fleuve de feu est au-dedans de nous**, și zâmbiseră atunci amândoi de a fi amestecat literatura cu viața. Dar le plăcuse.)

Acum totul trecuse, după cum pierise ziua senină de iarnă, după cum murise și soarele despărțirii lor nepremeditate. Se treziseră reduși la asta – să caute în conturul colinelor din jur și în muzica unei ore pe care o socoteau unică parfumul care le adusese, de-a valma cu trecutul, darul de a se reîntâlni. Dar muzica era alta acum. Iar parfumul trecutului nu le auzea apelurile silențioase. Miracolul nu se săvârșea. Mult timp continuară să stea singuri pe banca aceea dintr-un parc bătrân, față în față cu o ură neexprimată. Nu schimbau un cuvânt, și nici nu era nevoie de cuvinte. Nu schițau un gest, și nici nu era nevoie de gesturi. Toate cuvintele fuseseră rostite la momentul potrivit, și, la fel ca ele, nu se repetă gesturile cărora li s-a pierdut obișnuința, și cu atât mai mult plăcerea.

Cu brațele încrucișate în fața destinului, încercau amândoi să pătrundă misterul tăcerii. Dar plutea o voluptate în acea tăcere. O savurau, o sufereau, se bucurau de ea ca și cum ar fi fost o mângâiere clandestină. Tăcerea era unica armă a vocilor lor care se temeau să se audă. Singurul recurs. Nu și-o spusese unuia; nu aveau nevoie să și-o spună. O știau amândoi.

În sinea lor, din străfundurile urii care nu ajunsese să fie iubire, știau amândoi că totul se sfârșise, și că vorbele pe care întâmplător și le-ar mai spune acum ar suna fals, ar fi greșite. Totul se sfârșise, gândeau amândoi. O gândeau, dar zâmbeau numai pe dinăuntru. Nimic nu lua sfârșit, fiindcă nimic autentic nu începuse vreodată. Iar focul, cât timp nu preschimbă în cenușă materia pe care a corupt-o, se poate reaprinde pe neașteptate; așezați pe banca aceea improvizată, amuțuți de vocea pe care se temeau s-o audă, el și cu ea se zbăteau în plasa aceleași îndoieli: oare acum rămăsese doar cenușă acolo unde flăcări înalte urcaseră la cer? Și nici unul, nici celălalt nu era în stare să-și răspundă.

Nici o îndoială nu încăpea însă în privința urii. Ura era, acolo, unica realitate, o ură substanțială care venea din străfunduri și existase în amândoi înainte poate ca să fi existat ei înșiși. O ură creatoare – pentru că îi reținea acolo, incapabili să acționeze ori să se miște în afara lor, o ură care devenea, astfel, sursă de viață.

Ochii femeii se agitau, când și când, pierduți încă și mai departe, în orizontul acum tot mai nedeslușit, sau coborând pleoapele într-un gest de părăsire, vrând parcă să fixeze

José Carlos Llop

Poetul spaniol contemporan José Carlos Llop s-a născut la Palma de Mallorca, în 1956. Printre cele mai importante volume publicate amintim: *Drakul-lettre* (1983), *Natura lucrurilor* (1988), *Pașaportul diplomatic* (1991) și o culegere de eseuri, *Orașul invizibil*, apărută în 1991.

Mormântul etrusc, din care face parte și poemul în proză *Cazemate sub clar de lună*, a fost răsplătit în 1991 cu premiul editurii Anthropolos.

Mormintele, în Etruscia, erau o casă pentru viața veșnică. În ele, statuetele, bijuteriile, cenușa sclavilor sau picturile de pe ziduri constituiau simboluri ale vieții pământeste a celor care le locuiau. D.H. Lawrence scria că aceste sălașuri ale morților erau spațioase și elegante și că atmosfera lor conferea vizitatorului „o ciudată și intensă liniște”. Acestea sunt asemeni poeziei, poate casa cel mai greu de construit, dar cu viață eternă, ce ascunde în spatele liniștei sale frumuseți experiența, memoria și educația sentimentală a poetului.

CAZEMATE SUB CLAR DE LUNĂ

pe retină urma acelei clipe. Amândoi continuau să facă din tăcere sprijinul și rațiunea unei forțe în care, dincolo de slăbiciunea lor, se încredeau. Dar bărbatul nu lua seama la ochii ei. Într-afât se deprinsese să-i urască, încât nici nu mai recepționa limbajul mut al mișcărilor lor instinctive. Sigur de propria sa voință, lăsa privirea femeii să se atingă, singură, de-a lungul aleilor încărcate de întuneric și de dor, dorul de clipele care nu se trăiesc de două ori. Iar privirea femeii urmărea privirea lui, cu forța unei obișnuințe pe care o socoteau pentru totdeauna destrămată.

Noaptea cobora parcă în taină, învăluindu-i pe amândoi în aceeași confidență. Noaptea propice ușurării inimii, noaptea complice. Dar continuau să șadă unul lângă altul, aparent ca doi străini care se întâlnesc întâmplător într-un tren, dar, în realitate, ca două suflete care călătoriseră dintotdeauna împreună, prin vis, prin viață, prin ură. Da. Amândoi percepeau just prezența urii și nici unul nu cuteza s-o mărturisască. Noaptea însă îi dezvăluia unul altuia așa cum erau. Se urau. Tot ce fusese entuziasm al spiritului sau comuniune a trupurilor, uimire sau spasm, zăcea acum la picioarele lor, mai mult decât uitat, mototolit. Timpul trecuse – și sosise ura, acolo unde nu izbutise să fie dragoste.

În tăcerea aceea îi cuprinsese pentru prima dată dorul de o iubire fără nume. Și conștienți de acel adevăr, știau amândoi că era prea târziu a s-o mai aștepte. Momentul urii era mai puternic. Parcurgând, în tăcerea acelei uri, drumul lăsat în urmă, vedeau, stins în timp, tot ce fusese flacăra și focul focului lor. Acolo unde acel *fleuve de feu* târtăse totul într-un abis mai puternic decât voința, nu mai rămânea nimic pentru certitudinea vreunei amăgiri. Și, așezați pe banca aceea dintr-un parc pustiu, învăluți în vraja și în temerea nopții, bărbatul și femeia deveneau conștienți de nesfârșita slăbiciune în fața cenușii. Cenușa care încă mai reușea să aprindă, când și când, pâlpâiri false în agonia unui foc pe care-l credeau stins.

Mai târziu, și dintr-un singur elan, cei doi se ridicară și făcură câțiva pași; o ceață subțire desfigura trunchiurile înalte ale copacilor. Nu se mai auzea ciripit de păsări. Pentru ele sosise ceasul retragerii în cuiburi – și pentru atâția alții, ceasul întoarcerii.

În picioare, față în față, bărbatul o privi pe femeie sfidător. Ochii ei răspuseră cu o rapidă trufie. Și în ochii lui era mai mult indiferență decât ură. O mare îndoială se născu atunci între ei, ca și cea din urmă disperare. Departe, dincolo de ceață și de ultimii copaci din parc, se ghiceau primele lumini ale orașului. Orașul care-i chema pentru ca totul să continue, ori să piară. Orașul unde palpitau lupta, bătălia și sacrificiul, iubirea și ura, dar unde sălășluia și obișnuința. Orașul și fantomele sale, aidoma lor.

Nu schimbau nici un cuvânt. Toate ar fi fost inutile, toate ar fi fost de prisos. Până atunci – și din străfundurile unei iubiri care nu existase niciodată – doar ura dăduse răspuns tuturor întrebărilor. Ura și tăcerea. Sosise momentul când chemările cele mai intime reclamau alt fel de răspuns.

În picioare, ochi în ochi, bărbatul și femeia înfruntau unul în celălalt expresia propriului destin. Dar, la o mișcare imperceptibilă a buzelor femeii, mâna grea a bărbatului îi pecetlui pe gură cuvintele inutile pe care nu voia să le audă.

Se mai priviră, șovăind. Există totuși anumite întrebări care sunt un răspuns. Și, cum noaptea devenea tot mai rece, bărbatul își trecu brațul pe după mijlocul femeii, o trase spre el, cu un gest de obișnuință, instinctiv.

Atunci, înlănțuiți, coborâră din nou spre oraș.

Traducere și prezentare de
Micaela Ghițescu

1

Chipul asirianului era o mască de aur care se topea pe zid și, când pierea, scâldea toată grădina în lumină. Pe mușchi, cu litere de lemn, o umbră încearcă să-și schițeze liniile destinului.

2

Eu mă încălzeam la foc înăuntrul unui trunchi de măsline bătrân. Purtam doar o pelerină roșie, iar câmpul era plin de uși. Deodată apărea Tigelino și-mi azvârlea o lance. Eu mă apăram după o ușă și el arunca iar alta și eu mă ascundeam după o altă ușă și tot așa până ce se iveau zorile.

Iar câmpul era uneori casa în care m-am născut.

3

Hotarele Tibetului era munți de cărpe ce fluturau în vânt. Într-o vale de scrum, trei războinici jucau zaruri cu osemintele cailor lor.

4

O mână albă deplasa figurinele de fildeș pe catifeaua galbenă. Erau acolo stindarde, săbii și arcuri de bambus. Lămpile luminau mozaicul podelei și un hău marin și se deschidea sub picioare. Privirea mamei tale era o umbră între umbre și un galion răsărea încetișor printre teii labirintului.

5

Eu eram o orientală care fură de prin mănăstirile romane, de cealaltă parte a munților, și o rusoaică cu pielea albă îmi vorbea despre dansurile ei cu țarul și conducea expedițiile.

Într-o dimineață, pe când ne furișam pe o ferăstrucă, a început să sune melodia în ceasul meu de păpușă. Cu siguranță că aveau să ne prindă, ea, ghemuită într-un colț, îmi spunea printre lacrimi: de ce mă strângi în brațe?, de ce sună telefonul atât de tare?

6

Pergamentele ardeau în mâna lui Jules, iar din piață ieșeau trenurile plecând spre front. Fiecare post era un bar și, îmbrăcați în uniforme diferite, ne învârteam pe sub acoperișul mecanic. Din când în când, printr-un complicat sistem de ecluze, ancora un vapor la naosul principal și niște marinari negri descărcau cadavrele.

7

Tolănită pe plapumă – lei negri agitați

pe catifeaua aurie – stătea ea goală cu tălpile acoperite de alge. Totul se petrecea în magazia unui anticariat în care eu căutam cu dârzenie prima ediție a *Călătorie sentimentale* a lui Laurence Sterne.

8

Clădirea se înălța pe o plajă pustie, lângă cazematele împrejmuite cu garduri de sârmă ghimpată. Sub adierea aceluia muzeu părăsit, un țigan vâna pisici negre, iar Fernando și cu mine alergam prin galerii pustii. Muzeul se năruia sub focul timpului și un militar cu cizme înalte făcea fotografii de pe șosea.

Ecoul pașilor noștri – ca niște cristale sparte – ne răneau ochii.

9

Într-o dugheană întunecoasă a stațiunii se vindeau planșe de științe ale naturii. Ne plăceau cele cu saurieni și mai ales cea cu iguana pentru că era viu colorată și pentru că profilul diferitelor părți ale anatomiei ei părea harta unui continent exotic și neexploatat. Două avioane bimotor făceau acrobații pe cerul stațiunii: lansau doi mandrili în aer pe care îi prindeau apoi în carlingă. În timpul căderii, animalele aveau gura plină de spumă. Fiul meu și mine, așezați în vale, contemplam manevrele.

10

Un bătrân evreu cocca castane pe jăratec și vorbea despre panajul papagalilor, despre copertile luxoase și despre ciudatele baloane de sticlă în care pluteau homunculii. „Fii cu ochii pe cavaleria poloneză”, îmi spunea, în timp ce Ana își consulta arhiva cu tarantule.

Zăpada cădea peste bulevardele nopții și eu căutam un adăpost în care să fug de moarte.

Prezentare, traducere și
adaptare
de Marius Rădoi

JULIEN GREEN, PATRIARH AL LITERELOR FRANCEZE

La cei 94 de ani ai săi, Julien Green continuă să fie considerat drept cel mai tânăr scriitor în literatura franceză și anglosaxonă. El a creat una dintre operele cele mai impresionante ale literaturii mondiale, în care este inclus și cel mai cuprinzător jurnal personal din istorie, început acum 75 de ani, pe când autorul avea 19. Zilele trecute a fost pusă în vânzare ultima sa carte, DIXIE, un roman de cea mai mare importanță prin atmosfera sudistă în care el reînvie, pe pământul strămoșilor săi, personaje ce par a fi chiar din familia sa. În această operă, Green se destăinuie despre dragoste, femei și nostalgie.

Ziarul ABC de la Madrid a publicat recent interviul pe care-l reproducem și care a fost acordat lui Franz-Olivier Giesbert.

– În primul rând, stimate Julien Green, când vei înceta de a mai scrie?

– De ce să încetez să mai scriu ?

– Pentru că în lumea aceasta totul are un sfârșit.

– Dacă voi fi lăsat în pace, voi continua. Nu vreau să mă compar lui Tizian, dar el a pictat tablouri și la 90 de ani. Coborârea de pe cruce de exemplu. Mergi și admiră această pânză la München: este o adevărată creație măiastră. Există mulți artiști a căror afirmare a survenit târziu: Victor Hugo, Tolstoi, Picasso...

– Cu DIXIE, dumneavoastră reveniți la Războiul de Secesiune care, la fel cum se întâmplă cu toți sudiștii, încă nu a fost digerat, nici după un secol. Dumneavoastră ați dorit să aduceți o odă Sudului Statelor Unite?

– Am vrut să redau poezia, liniștea sufletească și melancolia Sudului.

– Este adevărat că Sudul este paradisul pierdut?

– Preved – schițează un zâmbet – că mă vei întreba despre sclavie. Într-o zi va lua sfârșit și această legendă neagră a Sudului. Războiul de Secesiune nu a fost războiul celor din Nord împotriva celor răi din Sud. Lucrurile un erau atât de simple, iar negrii, pe de altă parte, nu s-au lăsat înșelați. În primul rând, nu uita că yankeii din Est erau cei care importau sclavii pe care îi vindeau sudiștilor. Afară de aceasta, trebuie să știe că un om care își maltrată sclavi nu era acceptat în societatea Sudului, care nu era compusă din monștri așa cum o oarecare propagandă a dorit să acrediteze ideea. De fapt, când a început Războiul de Secesiune, sclavul era pe punctul de a fi aproape desființat în statele sudiste. Ele și-au dat seama că sclavajul nu era o soluție și în 1880 nu mai existau sclavi.

– Căutați, în felul acesta, să reabilitați Sudul?

– Nu, vreau ca el să reînvie cu toate adevărurile sale. Datorz aceasta tatălui meu, se înțelege, dar mai ales mamei mele.

– Eroina cărții dumneavoastră, Elizabeth, o văduvă tânără și îndrăgostită, este mama dumneavoastră?

– Nu. Personajul posedă generozitatea mamei mele, asemenea și firea ei. Însă mama mea era, în primul rând, foarte religioasă. Elizabeth nu are aceste daruri.

– Însă are muștrări de cuget.

– Este adevărat că, atunci când acționează împotriva principiilor, are mușcări. Ceea ce se întâmplă și cu mine.

– Atunci, Elizabeth este dumneata, cum ar spune Flaubert?

– Dragoste, lucrul acesta atât de singular, se află nici la plural. Elizabeth, Elizabeth a mea din America de Nord, este nefericită, pentru că îi face nefericiți pe ceilalți. Eu mi-ași aranja lucrurile proprii în așa fel încât ele să nu nefericească pe ceilalți.

– Să revenim la marea temă greeniană: cu toții suntem crucificați de sex și...nu trebuie să avem încredere în ambalajul nostru carnal.

– Lucrul acesta l-am spus de mai multe ori: patul este mormântul dragostei...Și căsnicia este un mormânt perpetuu. Totuși, dragostea este personajul meu

principal. Este personajul central al tuturor romanelor, între ele cel al vieții noastre, acest roman pe care îl scriem noaptea.

– În DIXIE, zgomotele povestirii se aud neconștient în spatele narațiunii despre amorurile Elizabeth. Dumneavoastră v-ați inspirat din fapte reale?

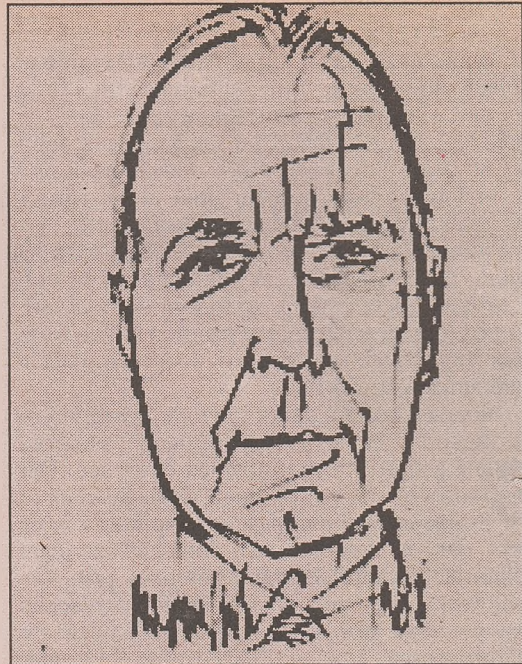
– Bineînțeles. De exemplu, Charlie Jones, unchiul Elizabeth, se apropie mult de bunicul meu. Se numește Charles Jones Green și i se spune Charlie. Era un sprijin dominant și avea tot felul de aptitudini. A adunat una din cele mai mari averi din Sud. Avea bănci, companii de cale ferată, întreprinderi de import-export. Banii se îndreptau totdeauna spre el. Și femeile de asemenea. Avea șase copii și cumpăra totul de șase ori, pentru a nu exista gelozii între băieți și fetele lui. Era foarte englez. Când și-a construit casa, a vrut ca toate pietrele să vină din Anglia. Unele din ele au sosit învelite în hârtie de mătase.

– Bunicul dumneavoastră avea sclavi?

– Nenumărați. Și într-o bună zi le-a spus: „Sunteți liberi. Puteți pleca”.

– A luptat pentru secesiunea Sudului împotriva yankeilor din Nord?

– I s-a întâmplat un lucru pe care îl povestesc în DIXIE. Cumpăra arme din Anglia pentru Sud. Într-o zi l-



au arestat, în Nord, și l-au trimis într-o închisoare din portul Boston. I-au spus: „Arată-ne ce ai în magazinele corăbiei dumitale. În caz că refuzi, vei fi împușcat ca un spion”. Atunci, el a protestat: „Nu sunt spion, sunt englez”. Ambasada Regatului Unit s-a indignat, însă asta nu a avut nici un efect. L-au ținut arestat până ce, după două luni se hotărî să arate ce se afla în magazia corăbiei sale. Au scos lăzile ce se aflau în corabie și le-au deschis. Înăuntru nu se aflau arme, ci statui, statui splendide și tablouri.

– DIXIE respiră fericire, și dumneavoastră înșivă sunteți plin de fericire. Care vă este secretul?

– Nu posed nici radio și nici televizor în casă. Nu mă las invadat de lume. Pentru a mă informa citesc un singur ziar, pe care dumneata îl cunoști bine – îmi răspunde el referindu-se la „Le Figaro”. Nu ies. Cu mai multă ușurință merg la Bologna sau München decât la Vincennes sau Neuilly. La Paris am preferat mereu să rămân în casă scriind citind, ascultând muzică și stând de vorbă cu prietenii. Am avut întotdeauna mulți prieteni. Îmi place să vorbesc și să râd cu ei.

– Se spune că dumneavoastră vreți să părăsiți definitiv Franța. Continuați să vă simțiți tot atât de bine în această țară?

– Voi ști peste câteva luni – răspunde Julien Green zâmbind cucuritor.

În românește de
Ezra Alhasid

cartea străină

ENCICLOPEDIA FILOSOFICĂ

de NICOLAE BALOTĂ

Epoca noastră se arată favorabilă marilor întreprinderi enciclopedice. Insuși sfârșitul de secol pe care-l trăim îndeamnă la retrospecțiuni, la bilanțuri, favorizează însumarea rezultatelor. Apariția unei mari enciclopedii filosofice ce se făcea dorită, în Franța, de mai multe decenii, a devenit posibilă azi, tocmai pentru că avem sentimentul de a fi ajuns la o limită, la un capăt, și nu numai al unui secol, ci poate al întregii ere moderne. Or limita impune o sinteză, înainte de a trece dincolo de ea.

Noua Enciclopedie filosofică, publicată sub îngrijirea lui André Jacob, este o asemenea sumă. Cele două mii de pagini stufoase ale primului ei volum, care ne

introduce în universul filosofic, promit o amploare și o diversitate a investigațiilor ce depășesc cu mult perimetrul obișnuitelor dicționare filosofice. Binecunoscuta lucrare a lui André Lalande, **Vocabularul tehnic și critic al filosofiei**, familiară generațiilor care s-au succedat în acest secol, și-a început apariția în fasciculele „Buletinului Societății franceze de filosofie” încă în 1902. Până și ediția sa cea mai recentă, pe care o am în față, – din 1982 – pare să vină dintr-o altă epocă, revoluționară. În 1975, profesorul E. Namer a propus Societății Franceze de Filosofie înlocuirea acestui venerabil dicționar, cu altul inspirat din marea Enciclopedie filosofică italiană, a lui Abagnano. Societatea a

considerat proiectul prea ambițios. Înainte de moarte, Namer a transmis lui André Jacob proiectul său, cerându-i să se ocupe el de realizarea lui. Departamentul de a-l reduce, Jacob extinde dimensiunile lucrării proiectate. Și iat-o acum prinzând ființă.

Climatul filosofic în care a fost elaborat și în care apare acum acest prim volum, este cu totul altul decât acela, criticist, dominat de îndemnul „înapoi la Kant“, în care și din care a apărut, la începutul secolului, Dicționarul lui Lalande. După o generație postbelică, împărțită între dialectic și existențial, mai apoi între nepozitivism și deconstrucție, după calmarea unor avangarde militante, mai mult ori mai puțin turbulente, s-a stabilit, mai nou, în mediile filosofice un echilibru prielnic reflecției și însumării. Experiențele „teribilului secol XX“, – cum îl anunța Nietzsche, spre sfârșitul veacului al XIX-lea – au marcat evoluția filosofiei. Ea nu se mai poate dezinteresa de știință, de mutațiile fizicii ori biologiei moleculare, de psihanaliză, de antropologie, de noile concepții lingvistice, de semiologie, cum nu poate fi străină de revoluția estetică a diverselor avangarde ale secolului nostru. Nici ideologiile – chiar cele defuncte, ori care mai agonizează în zilele noastre – nu pot lăsa indiferentă gândirea filosofică. **Universul filosofic**, primul vast op din cele 4 care vor constitui noua **Enciclopedie filosofică** a trebuit să țină seamă de toate acestea. Ea nu putea să se cantoneze în tradiționalele dispute între idealism și materialism, realism și nominalism, intuiționism sau formalism, dar nici să facă abstracție de ele.

Și apoi, azi, mai mult decât oricând în trecut, ne dăm seama că filosofia nu este doar o întreprindere europeană sau europeocentrică. **Universul filosofic** al lui André Jacob, este desigur, prin majoritatea autorilor care au contribuit la elaborarea ei, un rod al școlii franceze de filosofie. Colaborarea unor specialiști străini – de la finlandezul Jaakko Hintikka, la britanicul Hilary Putman, de la membrii școlii belgiene din Louvain la gânditorii italieni, canadieni sau elvețieni contemporani, – este firește prezentă. Dar deși toate curentele gândirii occidentale sunt reprezentate, Jacob și colegii săi trec curajos la deconstruirea occidentalismului. Gândirea orientală, extrem-orientală ca și gândirea pe care Lévy-Bruel o numea mai demult, „primitivă“ și pe care Jacob preferă să o numească „primordială“, sunt amănunțit cercetate. Enciclopedia vizează cu adevărat nu numai universul filosofic, ci și filosofia întregului univers. Aceasta nu înseamnă că autorii ei ar fi vrut să facă doar înconjurul tuturor cunoștințelor filosofice posibile, ci că au voit – pentru a-l cita pe Jacob, să „înglobeze toate disciplinele gândirii care ne permit să înțelegem lumea și să-i înțelegem pe ceilalți.“

Deși refuză sistematizarea și circularitatea Enciclopediei hegeliene a filosofiei, noua Enciclopedie franceză procedează organic la construirea unui corpus de teme. Acestea nu sunt – în acest prim volum – dispuse într-o ordine convențională, alfabetică. Ele sunt analizate în 284 studii, dispuse în două mari corpuri.

Primul: „Problematice contemporane“; al doilea: „Materiale pentru reflecție“. În cadrul „problematiceilor contemporane“ sunt cercetate pe rând: planul metafizicii și al raporturilor filosofiei cu religia, cu teologia, cu mistică, apoi domeniile acțiunii și valorilor, al omului în raport cu societățile, în raport cu natura; limbajul și cunoașterea; filosofia artei ca și ultimele interogații și temeuri sau justificări ale filosofiei.

Poeți ciprioti contemporani

SURÂSUL AFRODITEI

Casa de Editură și Presă „CRONICA“ din Iași, care, pe lângă excelenta revistă de cultură omonimă (din păcate, aproape inaccesibilă cititorului bucureștean), a oferit deja câteva publicații notabile, a publicat recent **Surâsul Afroditei. Poeți ciprioti contemporani**. Antologarea, prefața cu titlu incitant – „O provocare lirică – poezia cipriotă contemporană“, ca și notele bio-bibliografice consacrate scriitorilor antologați, sunt semnate de profesorul Andreas Rados, sufletul Seminarului de Neogreacă al Facultății de Litere de la Universitatea „Alexandru I. Cuza“ din Iași, a cărui activitate orientată statornic în dublă direcție – spre promovarea literelor elene în România și a literaturii române în Grecia și Cipru – merită toată admirația. Vom cita aici un singur exemplu, sperăm elocvent: din inițiativa profesorului Andreas Rados, revista „Cronica“ dedicăm din două în două săptămâni, o pagină intitulată „Spiritul elen – sinteze europene“ în care apar traduceri, cronici, însemnări – inițiativă laudabilă ce ar putea fi preluată și de alte publicații.

Selecțiile din creația celor 16 poeți antologați (Kypros Chrysanthis, Pitsa Galazi, Kyriakos Haralambidis, Dina Katsouri, Sofoclis Lazarou, Doros Loizou, Elly Peonidou, Theodosios Pieridis, Achilleas Pylotios, Mona Savvidou-Theodoulou, Petros Stylianou, Lefkios Zafiriou) – toți personalități marcante ale vieții culturale din Cipru de azi, de o bogăție și o varietate nesăbuite – sunt tălmăcite în limba română, majoritatea, de realizatorul volumului, Andreas Rados, altele în colaborare cu Leonida Maniu și Leonidas Pados.

Cititorul român, căruia i se oferă pentru prima dată un volum de lirică cipriotă – cunoscută până acum din traduceri sporadice apărute mai ales în presă – va fi surprins să constate că în Cipru se scrie astăzi o poezie a cărei pecete rămâne inconfundabilă: perfect

sincronizată cu tendințele europene, cu influențe inerente din partea unor înaintași de geniu precum Palamas, Kavafis, Seferis, poezia cipriotă reflectă în mod inevitabil istoria zbuciumată a acestei țări despre care, deși atât de aproape de noi, știm încă, din păcate, atât de puține.

Un argument în plus pentru a savura versurile vibrând de dragoste, de prietenie, de tristețe, dar și de optimism scrise pe meleagurile natale ale Afroditei. „Ciprul este cu o zi mai încolo de zilele Dumnezeului./ Ciprul respiră demonstrațiile veacurilor./Înnoptează-n vechile manuscrise, în veșmintele inscripțiilor de cupru./câteodată-l găsim cu șerpuri, pietre și marmore./Își deschide ferestrele să-ncapă cerul,/ușile pentru a trece străinul precum mâna după-amiezii./Are o garoafă-n ureche și pantofi roșii de drum./Pieptul lui larg pentru a încăpea cruci și roze./„Bună ziua“ lui cinsteste cireașa dulce, apă răcoritoare./E un gest simplu pentru o fereastră spre grădină./Trecătorule, dacă-l vei întreba, va răspunde cu fruntea duminicii./„Libertate“.

Acesta este portretul liric al Ciprului zugrăvit de pana decanului de vârstă al literelor cipriote – Kypros Chrysanthis.

„**Surâsul Afroditei** – titlu ce a fost ales pentru prezenta antologie lirică – poate fi considerat astfel unul simbolic față de această dramatică stare de spirit a Ciprului de astăzi: un surâs amar, ce exprimă deopotrivă tristețe și speranță“ – afirmă doamna Kleri Anghelidou, ministrul Învățământului și Culturii din Cipru (cu al cărui sprijin a văzut lumina tiparului ediția de față) și totodată distinsă poetă, în căldurosul cuvânt de întâmpinare ce deschide volumul. Cititorul român va întâmpina, suntem siguri, cu entuziasm și admirație această premieră editorială românească.

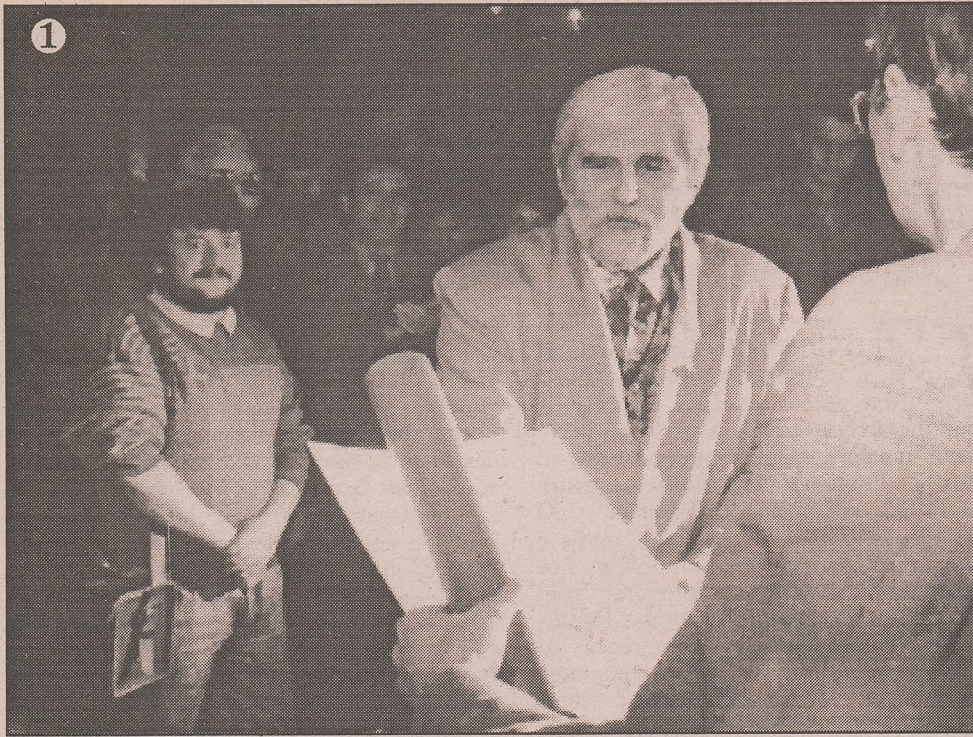
Elena Lazăr

După o asemenea trecere în revistă – analitică și critică – a tuturor temelor ce se propun reflecției noastre „contemporane“ (și e unul din marile merite ale acestei lucrări, de a începe prin dezbateră ideilor vii, care animă azi interogația noastră filosofică) se trece la așa numitele „materiale pentru reflecție“, o vastă introducere tehnică în **Enciclopedia filosofică**. Pornindu-se de la studiul noțiunii însăși de „enciclopedie filosofică“ gândirea filosofică este examinată în contextele ei, în relațiile ei cu instituțiile, cu didactica, cu științele, cu tradițiile, cu ceea ce autorii numesc etno-logica: adică antropologia culturii și îndeosebi cea întemeiată pe culturile orale. Căci universul filosofic este, desigur, acel al textelor scrise dar și al unui discurs oral, al unei înțelepciuni arhaice, al unei **Philosophia perennis** în sensul cel mai larg.

Introducerea tehnică în filosofie, cu care se încheie acest prim volum, anunță trecerea spre volumul următor, care va fi acela al unui minuțios dicționar al terminologiei filosofice.

Volumul al treilea, sub direcția lui Jean-François Mattéi va fi consacrat operelor filosofice, pentru ca al patrulea și ultimul să revină la tratarea tematică din primul, fiind centrat pe problemele traducerii textelor, a comparatismului filosofic, al interferențelor culturale. Aceste trei volume care vor completa mapamondul filosofic din primul, vor apare în următoarele 18 luni. **Enciclopedia filosofică** va constitui atunci cu adevărat cea mai amplă sumă a cugetării de la sfârșitul acestui secol.

Cu toată pluralitatea tendințelor reprezentative în această operă, ea nu poate să nu exprime anumite directive, să nu deschidă anumite căi gândirii filosofice a viitorului. A concepe un mare proiect – în sensul lui Leibniz – este întotdeauna un efort teocentric. Un asemenea efort, dacă nu este manifest, în această vastă întreprindere, rămâne, subiacent, ca o năzuință spre un centru încă abea întrezărit al unor sisteme viitoare.



1) Perestroica noastră, adică Petre Stoica, poetul care s-a jimbolizat (și-a stabilit de bună voie exilul la Jimbolia), rămâne în fototeca noastră abonatul premiilor.

2) Un cvintet râvnind la „Scaunul singurătății“. În jurul lui Fănuș Neagu, așipit în el, se află, totuși, lucizi, Gheorghe Istrate, Traian Iancu, Corneliu Leu și Vintilă Ornaru.

3) Tălică (Vlad Mușatescu) ține compania traducătorului pentru Est – Aurel Covaci.

4) „La marginea luminii“ (1968), Frantz Storch rămâne omul unei verticalități exemplare.

5) Lumea teatrală e reprezentată și de craioveanul Romulus Diaconescu.

