

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. **31** (240), serie nouă. Miercuri 13 septembrie 1995. Preț: 500 lei



LIVIU REBREANU
ÎN TREI FAȚETE
DEFINITORII

TURNUL BABEL PE MAINI

Danilo Kis



APATRIDUL

MULȚIMEA CITITORILOR

de HORIA GÂRBEA

Cât de înduioșătoare sunt unele articole din ziarele noastre. Eu, deși nu mă impresionez prea ușor, sunt uneori gata să izbucnesc în plâns. Dar nu de mila celor care-și dau foc la beție, ajung să violeze capre sau babe sau cad cu elicopterele atrase de gravitația mai puternică decât orice a pământului românesc. Ci de mila lor, a ziarelor care se amăgesc cu atâta ingenuitate că au cititori, că sunt cunoscute, răspândite, iubite.

Iată TINERETUL LIBER! O bomboană (mov) de ziar! Scrie pe prima pagină că „la cererea a numeroși cititori” reia „horoscopul la computer”. Câți cititori o avea TINERETUL, câți or fi amatori de horoscoape? Și ce este acest senzațional horoscop? Un programel de care m-am plictisit încă de prin '90 și care dă pentru fiecare săptămână a vieții un număr de „stele”, ca la arbitrii pe vremuri. Atribuirea de stele se află în program sub numele de „Stars Rating”, adică „evaluarea sub formă de stele”, vezi bine. Cum traduce mărețul cotidian? „Rata stelelor”!! Păi să nu te apuce răs-plânsu’?

În afară de stele în rate, TINERETUL are multe spații albe între coloane și articole, ca să nu fie nevoie să umple chiar complet cele opt pagini. De nicăieri nu rezultă de ce acest cotidian se cheamă TINERETUL și de ce LIBER. Mai bine i-ar zice BĂTRÂNEȚE – HAINE GRELE că, din păcate, OCHIUL SOACREI l-a ocupat dl. Nicolae Cristache.

Și OCHIUL ăsta al SOACREI suferă de-o albeață cronică. La câtă reclamă își face să nu vândă el, la toneta din colț (după jărămintele vânzătoare) decât două exemplare?

Un alt cotidian foarte dispus să etaleze o părere foarte bună despre numărul lui de admiratori este VOCEA ROMÂNIEI, o voce cu timbru monoton și inflexiuni posace. Te întristează, pur și simplu! Are un ton de MUNCA sau chiar MUNCA DE PARTID

Directorul său făcea apel într-un editorial la țărani: „Citiți-ne, țărani!” Căci și-a asumat

îndrăzneala de a putea mișca ceva prin scrisul nostru în folosul unor milioane de oameni care...“ Deci dl. director al VOCEI chiar crede că milioane de oameni de la țară îl vor citi. Dânsul își pune problema doar „dacă îi va putea mișca”. Eu îi spun cu franchețe și chiar cu durere că oamenii de la țară nu-l citesc. Nu pentru că nu le place VOCEA ROMÂNIEI – cum ar fi de bon-ton pentru ei – ci pentru că nu știu să citească. Iar tirajul uriaș al VOCEI nu le-ar ajunge oricum, chiar de-ar ști. Mai mult dacă mai văd cacofonii precum cele pe care dl. Rujan le comite mereu n-am să-l mai iau nici eu, nici măcar luna, când sunt constrâns să-l răsfoiesc în vederea scrierii acestor rânduri!

Și încă una din VOCEA oficială: „Timpul frumos (...) și calitatea certă a recitalurilor au contribuit la succesul serii până spre trei noaptea”.

Cum să nu te-apuce o tristețe iremediabilă citind asemenea lucruri? Dar când afli că o echipă de rugby a bătut-o pe alta, în campionatul nostru, cu 178 la zero! Dar când știrea despre acest meci este intitulată în SPORTUL ROMÂNESC: „Simple coincidențe, dar nu simple întâmplări”!

Dar oare numai lucruri care melancolizează inima (acoperă-mi-o cu ceva) citim în toamna asta prin gazete? Din fericire nu! În ziua de grație luni 4 septembrie 1995, dl. Tudor Octavian a publicat la rubrica sa din ROMÂNIA LIBERĂ o tabletă despre faptul că România e reprezentată la Congresul Femeilor de la Beijing de... ministrul Dan Mircea Popescu! Subiectul e gras, să recunoaștem, dar și (după o ușoară eclipsă) talentul lui Tudor Octavian este strălucitor. Textul „Feminism contra naturii” este antologic: fin ca o dantelă și penetrant ca laserul. Astfel de scrieri te întăresc în convingerea că n-ai greșit alegând să mergi oricând cu Tudor Octavian la pagubă și niciodată cu D.M. Popescu, D.D. Rujan et comp. la câștig.

SĂ FIE ASTA ȘCOALA GENIILOR?

de NICOLAE PRELIPCEANU

Prin 1966 – dacă nu mă înșel – fiind în ultimele zile ale studenției mele la Cluj, am văzut primul spectacol extraordinar din viața mea (cu Șeful sectorului suflete“ oare?) de Andrei Șerban, un tânăr regizor de la București. Pe urmă, am auzit că regizorul a avut șansa să plece. Că a devenit un mare regizor în lumea largă. Pe urmă, am tot văzut, pe-aici prin țară, artiști care mulțumeau partidului și guvernului, pentru ca, spre final, să nu i se mai mulțumească decât lui. Și eventual ei. Pe urmă au venit mineri și – arătrăit s-o văd și pe asta – șeful le-a mulțumit minerilor pentru actul „civic” pe care-l săvârșiseră pe la Universitate, pe la sediile partidelor, ori la „România liberă”. Președintele ne-a spus apoi că le-a mulțumit ca să scape de ei.

Au trecut anii, Andrei Șerban s-a întors, iar o echipă de actori de la Național, în frunte cu Draga Olteanu, s-a dus să-l reclame președintelui. Andrei Șerban a plecat, dar s-a întors iarăși, spre fericirea noastră, să monteze, la Operă, Oedip de George Enescu. L-a montat cum l-a montat, cu istoria poporului român înăuntru, cu preoți ortodocși care invocă „zeii”, cu deus ex machina întruchipat de coloana infinită și scaunele din jurul Mesei Tăcerii, dar fără Masă, iar în final a întrerupt aplauzele, totuși, entuziaste, ca să ne spună că o elementară obligație îl ține să-i mulțumească președintelui țării, după ce îi mai mulțumise, chiar în „bârlogul lupului”, la Cotroceni. Dacă i-a mulțumit din aceeași pornire cu aceea a președintelui față de mineri, ca să scape de el, e bine. Dacă plimbarea la Cotroceni a fost un act psihanalizabil (o sechelă după vizita adversarilor săi), atunci ar mai fi de discutat.

Ceea ce e mai neplăcut e că, asemenea altor persoane, mai puțin semnificative, care se duc la Cotroceni, și marele Andrei Șerban invocă „un elementar bun simț”, o elementară obligație”, cu ideea conținută că toți ceilalți ar fi încă la primară în acest domeniu. E greu de stabilit cine e la elementară și cine la primară, după cum e greu și de acceptat – dacă nu ești tu însuși asta, cazul nostru, al tuturor – că geniul are dreptul să facă orice (quod licet Jovi, non licet bovi).

Cândva, demult, l-am văzut pe Marin Constantin mulțumind, încă înaintea concertului, la Reșița, primului secretar județean Reșița. Ieri-alaltăieri, pe Andrei Șerban, la București, ex-primului secretar județean Iași.

Nu vreau să învăț la această școală elementară, domnilor genii! Vă pot admira și fără asta.

acolade

CIUTA REBEGITĂ

de MARIUS TUPAN

Temători că atmosfera din jurul Festivalului Cerebul de aur poate deveni capricioasă, organizatorii n-au apelat la o actriță, schimbătoare ca și vremea, nici la vreo studentă de la medicină, mereu tentată să ia tensiunea artiștilor ajunși pe scenă și, așa cum era recomandabil, la cineva din domeniul fizicii, iar dacă aceasta a fost cândva și profesoară în domeniu, alegerea s-a dovedit a fi inspirată. Era nevoie să reziste într-o toaletă sumară nu numai temperaturilor scăzute, ci și fenomenelor de tot felul, mecanice sau electrice, ce aveau să se petreacă în jurul Bisericii Negre. Ei bine, cu trecutul său profesoral, telegenic și, mai nou, negustoresc, Daniela Gămulescu răspundea întrutotul acestor exigențe, drept pentru care a și înaintat, când ca un cavaler teuton, când ca un fotomodel, când ca o ciută rebegită înspire microfoane și, firește, spre inima spectatorilor, fascinați de noile ipostaze ale polivalentei prezentatoare. A fost, în primul rând, o parteneră ideală pentru Toni Grecu. La glumele elaborate ale acestuia se amuza doar ea, dar nu oricum, spontan și intempestiv, ci cu o anumită știință (fizică desigur), căci surâsul se declanșa numai în jurul gurii, deschizându-i buzele pentru a-și pune în valoare dantura. Până la urmă de prezența ei a profitat chiar și Silvia Dumitrescu antrenând-o într-un dans de era să consemnăm o discotecă ad-hoc chiar în plin festival, sub privirile a milioane de telespectatori și spectatori. Cu alte prilejuri, a înțepenit în cuvânt ca un electrod Titanic condamnat să declanșeze din moment în moment flama orbitoare. I-a lipsit numai armura și ținta inamică să-și poată duce aventura până la capăt.

Sigur, în varianta fotomodelului, a optat (adică a făcut opturi scenice) pentru mișcări lascive, provocatoare, să observe tot privitorul că feminitatea nu individualizează doar filoloagele sau conservatoristele,

ci și ființele înclinate spre științele exacte, greu de prins într-o lege sau un principiu dinamic. Dar, ca totul să aibă o corelare cu evenimentul și mai ales numele acestuia, Daniela Gămulescu a atins sublimul atunci când s-a simțit obligată să treacă pe englezește ceea ce Toni Grecu vorovea pe românește. Avea parcă fascinația unei ciute rebegite căreia i se refuza slobozenia pentru a fi aruncată într-o rezervație naturală, acolo unde vânători de lux o au drept țintă. Când nu echivala în felul său limba engleză (câte voci, atâtea mlădieri), privea uimită spre partener, nu fiindcă n-ar fi putut să intre în ritmul lui, ci din cu totul alte motive: dacă au venit la Brașov, păi străinii să facă bine să ne învețe graiul, că mult e dulce și frumoasă limba ce-o vorbim! Apoi, snoavele bărbatului n-au farmec decât în limba lui Eminescu, traduse și-l pierd. Atunci când totuși pierdea firul (deh, ghemul se deșira prea repede), Daniela simțea nevoia să se exprime succint, concis sau, mai exact, scurt și cuprinzător: „Colegul meu a descris costumele noastre amuzante!” Ce rost mai avea să cheltuie vremea cu transpunerea când costumele amuzante se vedeau cu ochiul liber, fără tălmăcitori! Sintetică, am putea spune chiar parcimonioasă, fosta profesoară de fizică, fosta crainică a Televiziunii Române, actuala doamnă de afaceri a inaugurat o nouă eră în istoria atât de zbuciumată a „Cerebului de Aur”, demonstrându-le străinilor că festivalul muncii și creației de mai ieri, parcă i se spunea „Cântarea României”, n-a murit, el este prezent, până mai sus, sub Tâmpa, iar ideea noastră de a înnobila capitalismul cu elemente din universul amatorilor nu se află pe toate meridianele. Interesant este de văzut până unde se merge și câte succese se capătă. În rest, tăcere!

Editori:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Luceafărul
- Cu sprijinul Fundației Soros
- pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici (*director*), Marius Tupan (*redactor șef*), Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*), Alexandru Spănu (*redactor*), Victoria Popazu (*dactilografă colaboratoare*), Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 659.67.60.

Cont: Agenția Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (lei) și 40.20.11.50.12.16 (valută)

Tehnoredactare computerizată:

INFOGIP

Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

VAN GOGH SAU SCOTOMIZAREA

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

Ernest Hemingway afirma cândva că un roman contează prin ceea ce nu conține, prin ceea ce creatorul, scriitorul elimină progresiv pentru a ajunge la forma finală a operei sale. Prozatorul american a propus, astfel, nu o simplă redefinire a romanului, ci o evidentă redefinire a artei, a cunoașterii și poate – pe o altă coordonată – a adaptării. Până și acest univers pe care, locuindu-l, îl descoperim, până și această conștiință care, conținând-o și proiectând-o către lume, ne iluminează, nu contează, în primul rând, prin ceea ce sunt, ci prin ceea ce reușesc să nu fie, ori evită să fie; „omul este măsura tuturor lucrurilor, a celor care sunt întrucât sunt și a celor care nu sunt întrucât nu sunt” – s-a spus cu sau fără îndreptățire cu mai bine de două mii de ani în urmă. Cam în aceeași perioadă, Lao Tse a afirmat că „ființa și neantul se întrepătrund” (și – ni se explică – se generează reciproc).

Pictura antică ori – în alt mod – cea a Evului Mediu sau Bizanțului detașează din ansamblul existenței rațiunile ființării personale sau obiectuale. Sculptura sau arhitectura sunt – în ultimă instanță – arte ale delimitării sufletului de lume. Am afirmat și argumentat altădată că singura țintă reală a cunoașterii este integralitatea și că – în chip corelativ – elementul logic primar nu este conceptul ori judecata ci, pur și simplu, totalitatea (o totalitate a cunoașterii care debitează părțile sale – un gestalt a cărui consistență redă însăși calitatea cunoașterii, dar din care se desprind judecăți și concepte). Cu toate acestea, actul uman este manevra parțialului în același timp realist, pragmatic și productiv. Cunoașterea este reconstituirea, pornind de la parte, a întregului; actul ontic este crearea de către parte a întregului.

Simplificarea de sine a parțialului (prin universalizare) crește accesul acestuia la absolut. Renașterea a fost o răzbunare – însă – a infinității parțiale a concretului; o regăsire a bazelor abstracției – abstracție aproape împlinită (ca act de apropiere a concretului de absolut) în arta actuală. Pornind de aici am putea redefini geniul: capacitate de omitere naturală – inconștientă, mai ales – a inutilității nemărginite a lumii (inutilitate în raport cu drumul în lume, în

preajma geniului, al sufletului omenesc).

Atunci când vizitezi Arles ai, desigur, două așteptări: mai întâi, aceea legată de prezența, creația și tragedia lui Vincent Van Gogh, apoi trecutul roman al așezării. Destinul imanent al marelui artist este frust și deprimant; precum un zeu, Van Gogh nu a lăsat urme, dar spațiile, ritmurile, lumina și culoarea tablourilor sale târzii se regăsesc peste tot în Arles. Subtilul Wilde spusese: „este uimitor cât de mult începe natura să semene cu tablourile lui X”.

Este posibil ca Arles să aibă un dar al conservării amprentelor, semnelor duratei: biserica romanică, plus curtea înconjurată de o colonadă în același stil, teatrul roman, încă utilizat pentru spectacole, așa cum marea arenă romană găzduiește neîntrerupt spectacolele sângeroase ale coridelor, sunt principalele dovezi ale acestei vocații. Și, deodată, realizezi: Van Gogh a văzut suita de pilaștri ai colonadei spitalului, micile așezări burgheze, chiparoșii, câmpurile de grâu, ciocârlile, dar nu a văzut construcția voluntară, enormă, imperială și tristă a arenei, nu a văzut nici măcar nisipul acesteia care a primit sângele la fel de uman al martirilor și al gladiatorilor; nu a vrut nici măcar să își imagineze melodia versurilor latine, alexandrine ori atice pe scena vechiului teatru. Sunt convins că, pentru Vincent Van Gogh, toate acestea nu existau ca imagini ale sensibilității, deci ca forme de existență ale sufletului său.

Aristotel spunea că geniul este o mișcare continuă a sufletului; sufletul lui Vincent Van Gogh transmite existentului, fiecăreia dintre formele ființării, această mișcare fără odihnă, invazivă, iradiind până la aștri, atrăgându-i într-o învolburare care nu aparține lumii știute. Așa cum o mare personalitate apropie de sine doar pe acei oameni care nu îi îngrădesc voința, ci i-o potențează și i-o amplifică, tot astfel, marele artist atrage spre sine doar lucrurile, formele și imaginile care participă la vibrația sa infinită. Restul este ceea ce psihologii numesc scotomizare.

Iată, deci, secretul lui Homer – ori cel al lui Beethoven –: orbirea (limitarea simțurilor) ca dar divin.



minimax

SUBINGINERIA SOCIALĂ

de ȘERBAN LANESCU

Direcționarea atenției către neobișnuit și spectaculos constituie unul dintre defectele bombardamentului/iradierii informațional/e a mass-media, satisfăcută fiind astfel curiozitatea, nevoia de „cîrc” și, totdeodată, oferindu-se subiecte pentru bârfa cotidiană. Că doar oameni suntem! Și, astfel știrile „cuminiți” pot trece ca niște Cenușărese, aproape neobservate deși, unele, conțin semnificații implicite în virtutea cărora merită a fi luate în seamă căci sunt relevante pentru ceea ce și cum ni se întâmplă. Așa a fost, mi s-a părut, în cotidianul *România liberă* de vineri 1 septembrie a.c., o știre publicată, ce-i drept, pe prima pagină și conținând oarece rezultate ale unei cercetări *comisă*, probabil recent (căci nu se precizează când), de Departamentul de Anchetă Sociale al Institutului de Cercetare a Calității Vieții. Obiectul cercetării: „evaluarea de către populație a activității principalelor instituții publice”, menționat fiind că a fost investigat „un eșantion național reprezentativ” (pentru populația adultă, coincinzând cu electoratul, sau, reprezentativ pentru întreaga populație?, nu se precizează) ce a cuprins o mie (fix!) de subiecți din 19 județe, respectiv „36 de localități acoperind 65 puncte de cercetare”. Obișnuiți fiind de-acum de câțiva ani „să ni se ia pulsul”, sociologic, la fel după cum ne-am obișnuit și cu gâlceava înțelepților/ analiștilor/ comentatorilor referitoare la intențiile și relevanța sondajelor de opinie, la o, primă lectură, reacția foarte probabilă a fost, cred, de genul „Ei și?!”, cititorul *R.L.*, trecând repede cu privirea mai jos, la editorial (mai cu seamă că în ziua respectivă a fost semnat de Octavian Paler) și la ineputabilele surse de zâmbet (amar, uneori, dar mereu reconfortant): caricatura lui Ion Barbu și caseta DUS-INTORS a lui Tudor Octavian. Știrea respectivă merită însă a fi *rumegată* mai pe îndelete, de unde și cele câteva remarci de mai jos, desigur nu singurele posibile.

Aflat-am așadar, adică s-a reconfirmat că Statul, guvernanții, ori, cum se mai spune, „regimul Iliescu” cheltuie niscaiva parale pentru cercetare sociologică și psiho-socială, institutul pomenit fiind bugetar. Și poate merită de reamintit cu acest prilej că Academia S.R.I. (parcă așa se cheamă) este condusă de dl. Septimiu Chelcea care, deși are antecedente la „Ștefan Gheorghiu”, este un specialist autentic în domeniul psihologiei sociale. Bref, suntem guvernați/manipulați/stăpâniți dară cu mijloace științifice. Dar imediat, impunându-se (cel puțin) două mențiuni. 1) (De)formați, s-a văzut că iremediabil, la școala marxism-leninismului, guvernanții actuali din România împărtășesc tentația-și-iluzia ingineriei sociale cu, printre altele, valorizarea negativă a libertății individului și, consecvent, ostilitatea față de libertatea presei. (Cine-a stat cinci ani la ruși... Deși nici în România nu se învață altceva decât la ruși) 2) *In extremis* tentația-și-iluzia respectivă duce, cumva paradoxal, la desconsiderarea științelor despre om și societate așa cum poate fi dedus din situația, cum altfel s-o numești decât mizerabilă, a cercetării sociale, cu fonduri (și, implicit, salarii) derizorii și, deși mai puțin imperativ decât înainte, impunându-i-se totuși o funcție obedient-propagandistică propice atât oportunistului cât și imposturii. Dreaptă urmare sunt rezultatele. Iar ingineria socială este un fel de, cum am numit-o în titlu, *subinginerie*, ori, mai dur spus, fușera. Ceea ce, dând atenție amănunțelor, se poate observa și în/din prezentarea cercetării de la care am pornit. Adică, la întrebarea (ce poate fi dedusă, căci nu este specificată) „Cum răspund instituțiile publice așteptărilor dvs.?, subiecților anchețați le-au fost menționate 16 „instituții publice” (printre care și sindicatele!), de această dată *apărând* și „președinția” ce a lipsit într-o anchetă anterioară (de ce, nu e greu de intuit), iar variantele de răspuns au fost: „deloc”, „în mică măsură”, „N.B., potrivit”, „în mare măsură”, „în foarte mare măsură” și „nu știu”. Or, includerea variantei de răspuns „potrivit”, invită la comoditate/disimulare, la a fi *imparțial ca românul*, ancheta evitând deci (cu bună știință, sau din neștiință?) deslușirea/explicitarea punctelor de vedere, opiniilor latente, știut fiind de orice student „în domeniu” (sau așa ar fi normal) că, în ultima instanță orice opinie este pozitivă sau negativă, revenind investigației să-i deslușească „semnul” și intensitatea. Iar apropo de transparență și acuratețe, persistă prezentarea doar a rezultatelor globale, din care cititorul își poate face o idee, asta presupunând că și-a depășit lehamitea.

Erasmus din Rotterdam, *ELOGIUL NEBUNIEI*

Despre Erasmus, Ștefan Zweig scria ca despre un „mare maestru al ambiguității”, iar despre cartea cea mai citită a ilustrului protestatar spunea că „acest **Elogiu al Nebuniei**, atât de șagălnic în aparență, a fost, în realitate, sub masca lui de carnaval, una din cărțile cele mai primejdioase ale timpului în care a apărut. Ceea ce ne pare nouă, celor de astăzi, că nu era decât un hazliu foc de artificii, a fost, în realitate, o explozie care, prin surprizele ce le-a provocat, a deschis drumul Reformei germane”. Tot Zweig continuă: „Pentru un artist, este un mare noroc să găsească o temă, în care să poată întruni laolaltă, în mod armonios, toate darurile sale naturale. Așa i s-a întâmplat lui Erasmus în **Elogiul Nebuniei**, grație unei inspirații orbitoare și desăvârșit realizate. Eruditul cu vaste cunoștințe, criticul sever al timpului, umoristul mușcător colaborează acolo în chip frățesc. În niciuna din celelalte scrieri ale lui nu putem cunoaște și recunoaște pe Erasmus, ca maestru, mai bine decât în această operă, cea mai renumită, desigur și, în același timp, cea care a rezistat mai cu succes îmbătrânirii”.

Cel mai răscolitor pamflet scris vreodată era îndreptat împotriva mizeriei morale în care fusese/lăsase târât clerul sub dezgustătorul papă Iuliu al II-lea, dar trimiterile sale sunt mai ample, vizând firea umană în general, de aceea nu miră influența pe care **Elogiul** a exercitat-o asupra unor scriitori ca Rabelais, Cervantes, Shakespeare. Nu mică nici faptul că, la o lectură atentă, strălucitoarea scriere pare a viza chiar secolul pe care ne pregătim cu „entuziasm” să-l încheiem. Într-un anume sens, Erasmus se recomandă ca un contemporan al nostru, deoarece – o spune Eclesiastul – „numărul nebunilor este infinit”, Cicero văzând Pământul ca fiind „plin de proști”. S-au schimbat, oare, multe de la Erasmus încoace?! (Ed. ANTET, 2500 lei)

Ronald Gasparic, *UNIVERSUL OBLIC*

Răpit acestei vieți de o mână criminală aparținând unei bestii cu chip de om, ucis deci la o vârstă fragedă, Ronald Gasparic a reprezentat o speranță pentru poezia română. Acum, părinții și frații săi i-au strâns cu mîgălă poemele, reușind să le aduce sub copertile volumului **Plâns la zâmbetul meu** (1992) și sub cele ale cărții pe care o semnalez aici. În deplină consonanță cu versurile primului volum, piesele poetice din **Universul oblic** se asamblează într-un document uman și estetic pătruns de viziunea creștină. Simțind acut ostilitatea lumii înconjurătoare satanizată, poetul își făurește o armură din chiar datele calvarului pe care se pregătea a-l îndura. Cu inflexiuni de rugăciune, versurile sale vin în întâmpinarea Răului mundan, mascat abil sub o înșelătoare lumină. „Dar ceea ce este mai deosebit în poezia lui Ronald Gasparic”, – constată poetul Cezar Ivănescu – „ceea ce-i conferă cu adevărat originalitatea indiscutabilă este inocența paradisiacă a poeziei de dragoste”.

Neavând posibilitatea fizică de a-și construi o operă, Ronald Gasparic, prin ceea ce viața-i scurtă i-a îngăduit să spună, a lăsat totuși o urmă de neșters pe acest pământ. A fost atins de pala îngerească. (Ed. PRINCEPS, 2000 lei)

Bernard-Henri Lévy, *AVENTURILE LIBERTĂȚII*

De fapt, năucitoare „aventuri” ale intelectualității franceze divizate în opțiuni (șanjabile!) diametral opuse, pro-moscovite ori pro-berlineze, pro- și anti-franchiste, oscilând între stalinism, suprealism, colaboraționism, Rezistență, situându-se pe poziții contradictorii vizavi de războiul din Algeria; apoi maoismul anului 1968, tentațiile și concretizările sionismului, dușul rece suferit în urma demascării atrocităților Gulagului, atitudini răcnite sau doar șoptite, nostalgia – culmea! – după perioada războiului rece cu a sa Cortină de Fier, iată elementele cu ajutorul cărora autorul încearcă o panoramă a derutantei scene ocupate de reprezentanții inteligenței franceze moderne. Proba libertății – pe care noi, români, o trecem destul de penibil! – dă naștere câteodată la un haos derutant (uneori parșiv orchestrat din culise), de multe ori demască, împinge – în chip paradoxal – unele minți într-o coerciție malefică, dar, oricum, oferă fascinația mișcării browniene. Cartea lui Lévy sistematizează nu conform unor criterii personale, acestea, criteriile, rezultând ele însele dintr-o logică a realității care nu cunoaște, în unele cazuri, logică. Autorul pare a fi un arbitru pasional.

Traducerea dlui Dan Ion Nasta impune respect. (Ed. ALBATROS, 1900 lei)

Ioan Căpreanu, *BUCOVINA: ISTORIE ȘI CULTURĂ ROMÂNEASCĂ (1775-1918)*

Utilizând importante documente din Arhiva Istorică Centrală a României și din arhive străine (în special din Viena și Lwow), articole din presa vremii, dezbateri parlamentare, semnificative lucrări științifice și memorialistice (**Bibliografia românească veche**, a lui Bianu și Hodoș, **Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea**, operă a lui N. Iorga, altele semnate de V. Alecsandri, N. Băncescu, Bogdan-Duică, I. Budai-Deleanu, R. Fr. Kaindl, I. Nistor, Gh. Sion...), dl. Ioan Căpreanu reușește realizarea, în manieră științifică și într-un stil plin de sensibilitate, a unei lucrări despre lupta cu adevărat eroică dusă de românii din Bucovina pentru unirea cu patria mamă.

O prezentare corectă a condițiilor istorice în care s-a produs răpirea teritoriului de către Imperiul Austriac este urmată de reflectarea eforturilor românilor bucovineni de a continua legăturile economice, culturale și bisericești cu Moldova, sunt reflectate procesul formării națiunii și afirmării conștiinței naționale, începuturile presei românești, acțiunile cultural-politice în revoluția de la 1848 și în perioada post-revoluționară (acțiuni inițiate de familia Hurmuzachi, de mitropolitul Silvestru Morariu, dar și de alți cărturari cu dragoste de neam). Se cuvine o mențiune aparte pentru spațiul rezervat reflectării mișcării cultural-naționale din Bucovina ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea și ale celor de început de secol XX. Partea finală a lucrării comentează entuziastele manifestări cultural-politice naționale care au culminat cu istorica Declarație a Congresului General al Bucovinei, din 15/28 noiembrie 1918 de unire necondiționată și pe vecie a Bucovinei cu România.

Într-o vreme în care vechile schilodiri suportate de teritoriul și de neamul românesc sunt menționate cu nerușinare și cinism, într-o vreme în care românii nu se prea ostenesc a-și cere drepturile legitime la cuvenitele reparații istorice, cărți asemenea lucrării dlui Ioan Căpreanu apar ca fiind mai mult decât necesare. (Ed. MOLDOVA, f.p.)

Remus Valeriu Giorgioni, *PELERINUL... ALTE ROSTIRI*

Din rostirile pelerinului, carte apărută în anul 1992, dovedea maturizarea, în lirica autorului, a sentimentului sacral; poezia sa aducea o dovadă certă a percepției metafizicului într-o manieră inconfundabilă. **Pelerinul... Alte rostiri** marchează o oarecare distanțare de rezonanțele sacre, realizând o deschidere evidentă spre universul livresc. Textele capătă mai multă profunzime, dar și subtilitate sporită. „Platon – lebdă care/trece din ram în ram./ din copac în copac ea sare/strecurată spre lac/în clar-obscurul de lună//Platon – lebdă care/ieșind din bătaia lunii./armeri următorului. dispărând/din cătare/din secole-n secole sare...//apare dispare apare/și încă și încă mai sare/trecând în tăcere spre Mare//Platon/Lebdă/Care...”

Voit criptică, ușor dubitativă, aliniată conceptualului, poezia dlui Remus Valeriu Giorgioni nu se abate, totuși, de la regulile nescrise ale lirismului autentic; dimpotrivă, se sprijină din plin pe acestea. (Timișoara, fără editură, f.p.)

Didier Decoin, *DOCILE, Paris, Ed. du Seuil, 1992*

Autorul a înregistrat în rândurile publicului românesc un succes remarcabil cu romanul **LA FEMME DE CHAMBRE DU TITANIC**, tradus recent prin grija editurii Univers. Didier Decoin nu este un scriitor oarecare, chiar și numai dacă avem în vedere faptul că, în anul 1977, a primit lauri prestigiosului Goncourt pentru romanul **JOHN L'ENFER**.

DOCILE este construit în jurul relației dintre o prostituată dăruită cu foarte mult farmec și un puști. Situațiile înfățișate dovedesc ingeniozitate, în creionarea psihologiilor se simt influențe behavioriste, mâna scriitorului este sigură. După cum observa criticul Vincent Landel, bunele sentimente nu generează literatură de calitate ori literatură proastă: ele fac literatura sentimentală. Este cazul lui Didier Decoin, care dovedește că știe să răspundă cerințelor „pieții” largi de carte, neabdîcînd cu totul de la rigorile literaturii adevărate. (**Anticariatul din municipiul Brăila, 6000 lei**)

top 5

Librăria Kretzulescu

- Ovidiu Papadima, **O viziune românească a lumii** (Ed. SAECULUM, I. O., 2950 lei)
- Erasmus din Rotterdam, **Elogiul Nebuniei**
- Bernard-Henri Lévy, **Aventurile libertății**

Librăria Sadoveanu

- Omar Khayyam, **Rubaiyatele** (Ed. TIMPUL, 3900 lei)
- Paul Tumanian, **Domnul Marius și doamna cea mică** (Ed. ARARAT, f.p.)
- Erasmus din Rotterdam, **Elogiul Nebuniei**

Librăria Eminescu

- Bernard-Henri Lévy, **Aventurile libertății**
- Erasmus din Rotterdam, **Elogiul Nebuniei**
- Omar Khayyam, **Rubaiyatele**

Librăria Alfa

- Ovidiu Papadima, **O viziune românească a lumii**
- Bernard-Henri Lévy, **Aventurile libertății**
- Erasmus din Rotterdam, **Elogiul Nebuniei**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- N. Steinhard, **Călătoria unui fiu risipitor** (Ed. ADONAI, f.p.)
- Ioan Căpreanu, **Bucovina: istorie și cultură românească (1775-1918)**
- G. Călinescu, **Bietul Ioanide** (Ed. MINERVA, 2500 lei)

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.

«GURA DE LUP A POEMULUI»

de GEORGE DORIAN

Căutând febril impactul cu lumea, poezia Victoriei Milescu nu se lasă prinsă în mrejele liniștii, ci, dimpotrivă, devine în multe ipostaze o provocare la duel. Corăbiile sale, în sfâșieri, plutesc pe apele doar în aparență calme, dedesubt ochiul timonierului – precum în recentul volum „Șlefuitorul de lacrimi” (Ed. „Eminescu”, 1995) – găsește, în anamnesis, relicve din bătăliile care s-au dat.

Biografia (lirică) a poetei lasă să se întrevadă, dincolo de jocul uneori distant și ironic al aparențelor, un suflu tragic, însemn al acelui destin asumat cu tărie de „hiena domestică” azi.

Spre a fi „implicați în sublim”, noi, aceștia – muritori, nemuritori, spune poeta, trecem prin „pădurea cu miresme zăvorâte”, „strangulați de planta carnivora/ a fiecărei mari iubiri”, „zionari” și „hiperbolici” – „șlefuitorii de lacrimi” nelăsând loc, în gestul lor categoric, tânguirii de-o clipă, falselor miragii... „Ceea ce e mai greu” devine un leit-motiv al încercării sisifice de a duce în fapt „peste feeria Iadului” un pod mișcător, un vâl al iluziei, fără de care poezia ca și iubirea, înțelese în plenitudinea lor, n-ar putea exista.

Exercițiul ludic al unor poeme din această carte vizează adesea gravitatea, poeta preferând – în tăieturi moderne și precise – precum în „Viscolul respirând brusc” – să cocheteze amar cu gloria care „împarte dezastrul”, în vecinătatea cuvintelor.

Ceea ce surprinde în noua carte de poeme a Victoriei Milescu este siguranța de sine cu care autoarea, „dogorită de spaime și griji”, invocă o lume diafană, cu „calmul umbrei”, unde, peste „drastice lovituri” se mai pot iniția titluri, ceremonii de lumină părelnică. În căutarea eului, prea des urgisit, a unei lumi care s-a risipit (Cum! Din care pricină?), poeta se strecoară prudent „printre trombele de pucioasă/ catran și



lavă” („Ascuzându-ne bucuria”).

Elegiac uneori, tonul poetei își revine la albia dintâi, preferând râsu-plânsu, „mantalele găurite de glonț”, trezia la sclipirea „zilei care va veni”. De o sinceritate neîndoielnică, versurile se adună în poeme de o rotunjime distinctă, divulgând un spectacol sumbru, când „nimeni nu ne mai protejează” și abia de acum ne întoarcem în noi înșine, nemaștiind că „iubirea face jocul morții”. Pe o corabie care „va ambiționa să câștige lumea”, „șlefuitorul de lacrimi” nu e un învins, în pofida pierderilor de ieri. Ce mai contează? Cu sau fără „bilet de favoare”, poetul autentic – și Victoria Milescu a dovedit-o cu prisosință că este – câștigă pariul cu eternitatea unui miraj.

generația '80

ELENA ȘTEFOI SAU JUBILAȚIA SARCASTICĂ

de ADRIAN DINU RACHIERU

„Opțiune textualistă îndârjită” descoperirea Marin Mincu în poemele Elenei Ștefoi. Poeta, spre disperarea unora, debuta târzior dar în peisajul liric al anilor '80 gestul ei editorial părea mai degrabă o delimitare orgolioasă. Firește, în noul context, actul scriptural alunga bucuriile și vesteja iluziile; viziunea textualizantă invita la rampă poveștile „pline de sânge” și trimitea bătăile inimii „direct sub tipar”. În noua conștiință a textului, despărțindu-se brutal de starea adamică, prețuind în schimb exprimarea nudă și dând corporalitate ficțiunilor, chiar descrierea faptelor zace „plină de vânătași” iar sângele gâlgăie „între două fraze”.

Cum spuneam însă, respirând aerul comun al generației, poeta nu acceptă rolul de conștient. Pe harta literară a anilor '80, o mutație de

sensibilitate, conducând la redefinirea poeziei și instaurând o conștiință relativizantă, își face loc. Apelul Magdalenei Ghica („productiv”, constata Ion Pop), cea care chema „să privim realitatea în față” este un îmbietor îndemn; noua generație, veritabilă generație de creație, plantând un accent avangardist desolemnizează perspectiva și încheie „un nou pact cu realul”, erodând prestigiul simbolului ori performanța metaforei. De la o literatură întoarsă spre sine, provocând criza limbajului, interesul noilor veniți, aducând adierile de prospețime ale nonconformismului, spiritul de frondă, pasiunea pentru autobiografic și, nu în ultimul rând, memoria livrescă, clamează nevoia de real; adică de viață imediată. Această redescoperire a realului, văzută de unii ca un nou antropocentrism, înseamnă și o „alinare” în

privința atitudinii față de limbaj („murdărit” de viață), trimițând la o radicalizare a poziției. Oricum, intelectualismul, nuanța reflexivă pătrund impetuos și înseamnă, pe lângă o lentă elaborare, obscurizare voită ori simulată, o violentă dezbrăcare de iluzii. „Lângă creion – ne avertizează Elena Ștefoi – stă o colivie la pândă”. Trebuie să observăm, pe urmele lui Radu Călin Cristea, că această poezie lapidară, crispată, în alarmă își clădește infernul și găzduiește un spirit dilematic, agresiv; încearcă, astfel spus, o purificare prin rău și se leapădă de emblemele feminității, eliberând energiile decepției. Deliberat „inestetică”, cu versuri scrâșnite, alimentând „o confesiune arțăgoasă” (Eugen Simion), Elena Ștefoi își reprimă, în poemele sale „ulcerate”, clocotul afectelor. Fervoarea și ironia se conjugă în a pulveriza tabu-urile, punând realitatea „cu botul pe labe”. Răsucirile de ordin intim, trecute printr-o recunoaștere publică dezvăluie o meditație ascetică, „o stare de spirit în zdrețe”. Dar confesiunea e deseori întreruptă, lipsită – oricum – de afectări romantice și catifelări feministe. Înțeleasă ca posibil echilibru și mână de impulsuri insurgente, poezia Elenei Ștefoi își reprimă, spuneam, senzualitatea și atinge, cu inevitabile pusee depresive, glacialitatea. Raza lucidității stăpânește acest lirism, animat de jubilația sarcastică și ascultând „deșteptătorul perfecțiunii”: „Un singur nod în gât și ajunge: proporția de aur își plânge adesea de milă” (Într-o parte anume). Nu poate fi vorba de un accident al feminității (Traian T. Coșovei) ci de un „program” (firește, râvnit, asortat unui temperament) care propune un realism aspru și o agresivitate analitică, pulverizând „enigmele carnivore” și „resturile de aureolă”. O inteligență tăioasă, răvășind „molozul memoriei”, conjugând tristețea cu sarcasmul și constatând, la „ore ruginite”, că deșertul „trece prin calendar”, plonjează, finalmente, în disoluție, urât, fragmentarism; chiar disecție: „Răsăritul și asfințitul tăiate bucăți/pe masa de scris”. Acest ton decis, autoscopic, alungând prejudecățile coabitează cu o fertilitate ambiguitate; sfâșierile eului, respingând „momeala solemnă” a viitorului, sfârșesc într-o luciditate amară. Dacă ochiul „nimic întreg nu vede”, rămășițele războiului suflesc sunt „mai adevărate decât o plită încinsă”. Poeta, desfășurând o viziune neagră și un discurs economic, scrie cu „iadul pe buze”. Și **Linia de plutire** (1983) și **Repetiție zilnică** (1986) ori **Schițele și povestirile** (din 1989) probează acest mariaj dintre luciditate și inteligență, descifrând „pasașe transparente”, cu „zâmbete ferfeniță”. Dinamitând extazul contemplației poeta refuză sublimul și tandrețea; adăpostind îndoiala, mână de un „diavol abrupt” această poezie (în care adâncul „grohăie”) face din frică un topos recurent. Suntem într-un univers de catran (**Vorbele și mireasma lor categorică**), în singurătate și incomunicare. O „lumină sângeroasă” însoțește această descriere „nudă”; fiindcă a scrie, constată și Elena Ștefoi, înseamnă a descrie poemul (de care „întotdeauna frică ne va fi”). Fiindcă „o sabie ascuțită/a tocat îndelung/marile minuni ale lumii”. Iată, așadar, că exorcizantul poet postmodernist nu e supus doar agresivității realului ci conduce și ofensiva textului asupra realului. Violenta febrilă, cinismul crispat, înțelegerea aspră, notația nervoasă alcătuiesc, în cele din urmă, un **Jurnal etic**, alungând „ficțiunile dolofane”. Respingând bravada sentimentală și îmbrățișând contrastul oximoronic această poezie, navetând „între o exactitate și alta”, ar fi (cum indică și titlul plachetei de debut) în căutarea „soluțiilor de echilibru”: „printre drepturi și îndatoriri/linia de plutire gâfâie/în straie de sârbătoare”. Dar „privighetoarea murdară”, căutând „proporția de aur” conștientizează – prin unitatea de ton – pericolul monotoniei. Și atunci, sub steagul antiromantismului demonul incisivității o împinge spre poetică sarcasmului, coborând diafanul în deriziune. Incomodă, agresivitatea inteligenței, trasă în versuri tăioase, provocatoare alimentează această atitudine rebelă. luând cu asalt plaiitudinile și flagelând propria-i exasperare existențială. Bătăioasă și băiețoasă, Elena Ștefoi este o poetă autentică.

aurel rău

SINTRA

1

**Cu Lucian Blaga în avion,
ruta Paris-Lisabona**

Aceleași drumuri,
aceleași cer...
Numai că „miei luzitani“ nu sunt
deasupra
nici dedesubt
ci în noi,
și treptat albi,
și în aer;
să sperăm albi și în sensul
din zicală,
zi caldă de „boare atlantică“
ce te vestești.
Ce bine-vestești...

2

**Stiloul cu agățătoare în
formă de busolă, din
mapa Congresului**

Cu asta,
să scriu.

Într-o roză a vânturilor
tristeți
să vă-nchid,
prin târziu.

De acum,
cât Lusiadele...

Îți mulțumesc
pentru acest fior de fregate
numai ție;
Verb românesc.

3

Balconul Hotelului Trivoli

Deci Sintra.
Mijiri din vis.
Pun ochelarii
cum aş pune la frunte
o lunetă.
Și castrul maur,
mai crenelat.
Și fleșele turelor castelelor,
mai distincte.
În fine s-între
un glas de clopot.
Să mă salute.
O singură bătaie
ajunge.
Fă-ți, viață,
puțină ordine
în lucruri.
Ia-n brațe totul,
sau triază.

4

Porumbeii și clopotul

Campanila
se luptă cu porumbeii.
Îi alungă,
de nu se văd.
Ei se prefac



că-și văd de pene, printre troiene
de țigle roșii.
Până ce iar o abruptă oră,
Doamne, „el cinco de la tarde“, García
Lorca!
îi face să se zburlească din patru zări,
să-și ia adevărul lor
și să schimbe arena.
Și eu în locu-le iată cad
în stradelele înguste
și foarte adânci
și cu flori care cresc din zid.

5

Strângeri de inimă

Poate acolo
este Oceanul.
Unde conturile
imensei confrerii de dealuri
se reazemă de cer.
Reperez cu o pană de iconar formele
copacilor sudici exotici
de Țară Sfântă
și mă întreb ce femeie frumoasă
mi-a zâmbit într-o seară, cred ieri, acum
când
atâtea femei pe trepte,
și care scriu,
și în vârstă,
în scumpe rochii,
coboară ca din tablouri, pentru o seară
la Cazinoul din
Estoril.

6

Țără titlu

Rugăciune
într-o biserică.
Pictură săracă geometrică
și puțină
smerenie.
Și amintirea
tineretilor mincinoase.

De la intrare
de unde poți vedea și afară
și înăuntru
e ușor să percepi despărțirea
de orice
iluzie.

Suntem aici
să vorbim despre o salvare
a poeziei
prin religie.

- 15 TABLOURI (I)

Și nu ne învrednicim să aprindem
o lumânare...

7

Ascensiune

Unde-i Oceanul...
Aceste locuri de finis terrae...
Dintr-un crenel
de castel în cer
îmi fac o parcelă
îngustă
numai a mea
și Dumnezeu aruncă un pumn de arginți
lucitori –
porumbeii de la hotel –
melodiei pe care sufletul meu o cântă
menestrel cu flaut
în roșie
mantă
la un cot al aleii
în pantă
lângă un arc de incintă
ca un atriu.

8

**Cină cu versuri în lectura
autorilor**

Turn
care bate orele.

Să mă grăbesc:
seară,
7,
un-duș, cină
cu versuri în toate limbile.

„Babilonia“
stă scris pe o placă mică
de asulejos

în prăvălia de suveniruri,
o joacă de pus pe porți.

Când va fi 8
voi fi din nou în întârziere.

Numai lumini.

9

Țără titlu

Sigur că nu vreau să fiu atât:
o piatră în diadema Europei
când „Patria mea este limba portugheză“

spune Fernando Pessoa în secția
a doua
a Congresului Mondial de
Poezie
la Sintra

Nu vreau să fiu o piatră

În timp ce Zeus ca taur
cu Europa ca femeie își văd în voie
de fuga lor spre Apus...

TURNUL BABEL PE MAIN

de ROXANA SORESCU

Theodor Vasilache, profesor de limba engleză la Ploiești, a părăsit România în 1978, s-a stabilit într-un orașel lângă Frankfurt pe Main, unde predă tot limba engleză, și a reușit să publice în țară, în 1994 și 1995 două volume de versuri, **Fiul risipitor** și **Turnul Babel pe Main** (Editura Cartea românească), încercând să recupereze debutul amânat din cauza absenței și anii în care s-a ținut departe de literatura română. Încurajat la începuturile sale literare de Geo Dumitrescu, Theodor Vasilache cultivă un stil foarte asemănător cu al mentorului său literar, într-un registru mai coborât însă. Într-un limbaj colocvial, familiar, sunt notate împrejurări aparent banale cotidiene, care dobândesc, prin așezarea sub semnul unei metafore centrale, valoare exemplară. **Fiul risipitor**, volumul de debut, care reunea, cred, producții dinainte de plecarea din țară, propunea o personalitate mai neliniștită, mai contorsionată, mai neaderentă la real, dar și mai preocupată de situarea trăirilor într-o rețea de texte literare, de contextualitatea care avea să devină una dintre mărcile poeziei contemporane, decât cea exprimată în volumul recent, **Turnul Babel pe Main**. Acesta din urmă este centrat în jurul trăirii psihice a situației de exilat, cu greutatea inerentă de adaptare la lumea cea nouă și în permanentă tensiune cu lumea din care a plecat. Maniera poetică s-a modificat față de primul volum: expresia este acum

mult mai directă, echivalând adesea cu o notație de jurnal, întreruptă numai ici și colo de fulgurația unei metafore care deschide perspective mai ample decât părea a oferi descrierea. Colocvialitatea cu care sunt tratate marile teme creează de la început o stare de fraternizare cu cititorul, foarte adecvată receptării, dar procedeul a fost atât de exploatat de poezia noastră contemporană încât cu greu ar mai putea diferenția azi pe cineva. Tragedia reală, aceea de a nu fi de nicăieri, nici de aici, nici de acolo, de a vedea defecțiunile ambelor sisteme, se camuflează prin ironie și prin invenții de situații alegorice. Totul este însă, trebuie spus, fără mare anvergură, ca o voce bine timbrată, dar din cor. Cel mai interesant poem din volum, reproduș și pe copertă, și emblematic pentru situația de exilat, sintetizează bine tensiunea conflictuală irezolvabilă dintre protagoniștii a două mentalități ireconciliabile, la fel de tarate și la fel de greu de suportat: „Noi, care din capul locului nu.../ Voi, care, din păcate, bineînțeles.../ Noi, care-am găsit de cuviință.../ Voi, care n-ați avut de ales.../ Noi, care vorbim aceeași limbă vara.../ Voi, care tăceți cu alte cuvinte.../ Voi, care nu vă vindeți țara.../ Noi, care n-avem ce vinde.../

Theodor Vasilache nu este o persoană entuziasmată de Occidentul căruia nu-i ignoră nici contradicțiile, nici indiferența, nici cultul banului. Iată un exemplu de poem care reunind tema

timpului și cea a acumulării de capital putea aparține chiar Mariei Banuș, de pe vremea când scria **Tie îți vorbesc Americă**: „Time is money“, iată:/ timpul îngroșă buzunarul.../ Cine are bani va moșteni pământul –/ Fără de moarte fiind cel/ ce, din părinți miliardari./ va fi reușit să păstreze/ o judicioasă balanță/ între/ tentația de a cumpăra tot ce bucură ochiul naiv/ și/ spiritul econom al cetățeanului american...// Secundele astea zăngăne bine.../ dar/ cine întrevește ziua de mâine,/ amarnic trebuie să ridice prețul/ celei de azi.../ Altfel nu-i va rămâne/ nici vreme să raporteze/ – oricât de succint –/ceea ce, statornic, se petrece/ pe pata oarbă a ochiului credul... ori dincolo de fișicul propriei vârste/– unde / sufletele bancherilor (mici și îndesate...) se preumblă sub o gratuită ninsoare/ de bancnote și cecuri și hârtii de valoare...“

După cum se observă, procedeele de organizare folosite în ambele poeme sunt asemănătoare: o încordare stabilită între două entități care sunt nevoite să coexiste (deși se neagă una pe alta) de astă dată, timpul și banii. Am putea spune că structura de suprafață a poemelor corespunde unei structuri psihice de adâncime marcată de criza de adaptare și recurgând la refugiul în literatură ca la unul din puținele mijloace rămase, de salvare a integrității persoanei. Schema conflictului dintre doi vinovați, sentimentul de a fi pierdut într-o lume inumană și ostilă nu se exprimă în registrul tragic, ci în cel ironic și adesea alegoric. la întrebarea bunului Dumnezeu: Petre, ce mai face/ exilul românesc? Sfântul Petru răspunde fără ezitare: „Cel puțin noii veniți fac curat pe restul planetei...“ „Și fac măcar treaba asta bine?“ „Nu, Doamne.“

Probabil că rămas în țară, Theodor Vasilache ar fi avut șansa să evolueze mai repede alături de generația lui, care și ea tot de sub pulpana tragediei banalizate voit prin ironie, procedeul de bază al lui Geo Dumitrescu, se trage. Nu știu dacă ar fi meritat sacrificiul. Așa cel puțin are o veșnică temă de meditație – a celui ce se întoarce fără ca nimeni să mai taie vițelul cel gras în cinstea lui.

UN DON QUIJOTE MODERN

de SIMION BĂRBULESCU

Criticii și istoricii literari care s-au ocupat până acum de activitatea literară a lui Daniel Drăgan (și am în vedere îndeosebi pe Al. Piru, Mircea Iorgulescu, Petru Poantă și Laurențiu Ulici – acesta din urmă autor al unui profil: **Drumul spre imaginar**, apărut în **România literară** nr. 19, din 1 mai 1989) nu s-au referit la începuturile poetice ale acestuia, excepție făcând doar M.N. Rusu, care afirmă că debutul publicistic al lui Daniel Drăgan s-a produs, cu versuri, în 1953, în revista **Tânărul scriitor**, contrazicând afirmația autorului, care aduce acest debut un an mai târziu, în „iunie 1954“, în **Gazeta literară**. Esențial e însă faptul că Daniel Drăgan – cunoscut îndeobște ca prozator (a debutat editorial în 1978, cu romanul **Doi ori doi**, primul dintr-o amplă tetralogie uzinală, completată cu alte volume de nuvele, schițe și romane, ultimul, **Presimțirile**, din 1989) a cultivat la începuturi și alte genuri, precum **poezia și libretul de operă** și nu în ultimul rând **publicistica**: a redactat pagina literară a ziarului **Drum nou**, din Brașov, a condus revista **Astra**, de la întemeiere, în 1966, și până în 1989, ca secretar de redacție și apoi redactor-șef, precum și **Brașovul literar și artistic**, serie nouă, între 1979–81, iar după 1989, revista **Coresi**, în 1990. Ca poet a publicat sporadic versuri, după 1953, prin reviste ca **Argeș**, **Ateneu**, **Contemporanul**, **Luceafărul**, **Orizont** ș.a. Un ultim ciclu de versuri i-a apărut în 1988 în **Luceafărul**.

După o îndelungată ucenicie, de peste patru decenii, Daniel Drăgan – în momentul de față directorul unei prestigioase edituri particulare, **Arania**, din Brașov – s-a decis să-și întreprindă

opera cu un volum de versuri: **Hohote mari auzind**, anterior cu titlul: **Moara de vânt**, imprimat într-un număr redus de exemplare (523, din care 111 „purtând semnătura autografă a autorului“). Actualul volum reproduce, parțial, un manuscris de acum două decenii, intitulat atunci: **Mănușa de fier**, cuprinzând șaptezeci de piese lirice, împărțite în două părți: **Precum bătrânii arbori** și **Gravele treceri**. Lectura volumului de față ne aduce sub proiector un poet al deceniului șase și șapte descinzând „din pădurile Mălinilor lui Labiș“ dar și cu ecouri bine asimilate din **Cuvintele potrivite** ale lui Arghezi sau din estetica desolemnizării a lui Geo Dumitrescu și Tonegaru. Ca și Arghezi, de pildă, Daniel Drăgan glosează asupra cuvântului poetic (cioplit și îmbinate cu aceeași atitudine de **poeta faber**, **bătând monedă** din: «Cuvinte vechi cuvinte perechi / cuvinte lungi cât raza de lună / ușoare ca o boare / o spumă / cuvinte grele ca barosul fierarului / rotunde altele cum e roata olarului / înțepenite în constelații sau legănate / unele subțiri altele late / răsucite cărcei / făcute inel / fără a fi două la fel») (**Duh**). În spiritul desolemnizării lui Geo Dumitrescu sunt multe din piesele volumului de față. Iată, de pildă, denunțată starea de sațietate: „Pendulul s-a plictisit de propriile lui băți / fără culoare el strigă / la ce bun la ce bun toată această bălângăneală / când lumea n-are chef să se miște din loc“ (**Are**). „Dumnezeu-Latifundiarul“ lui Geo Dumitrescu devine la Daniel Drăgan „patronul de sus“... Poetului îi place să arboreze o mască luciferică, de nou Cain, întrezărind o descătușare, fie prin lupta cu logosul, fie prin „căutarea de sine“, trecând prin

vers: „Neobservat ca o secundă prin ornic“ (**Prin vers**, p. 79). Nou Ulise, trage cu urechea la „cântecul coroziv“, alergând după „imposibila stare de vis“, desolidarizându-se de lumea în care miturile și-au pierdut sensul, în care căinele ciobanului mioritic a devenit „câinele informator“, poetul nemaiputându-se descurca „prin labirintele de noapte-n piramide“ în care „întunecata oră de piatră / s-a rățâcit în memorie“ unde: „vântul macină timpul / timpul macină omul / omul macină piatra / fărâșându-i minutele ca nisipul în dinți“ (**Ora lui Sisif**). Singura ipostază convenabilă pare a fi cea de Don Quijote modern, constrâns să-nvețe „să-ndure adevărul ca o suliță-n coaste“, trudindu-se a rămâne un „gând solitar“... „un nor / un fir de mohor / o boabă de dor“ (**Dor**).

Imaginile cele mai des întâlnite în poezia lui Daniel Drăgan țin de domeniul cosmic, intrând în componența unei viziuni strani, uneori apocaliptice (vezi: **Sus și Accident cosmic**), ca la neoromanticii întârziți. Este evidentă și propensiunea pentru regresivitate spre o stare de primitivitate, altfel concepută decât la Bacovia: „Scoarța pământului crapă/ Cojile cad./ Trece pitecantropul și toacă/ liniștea razei ce linge/ urma copitelor mari în băltoace“ (**Trece**, p. 79).

În aceeași notă de apocalips liric sunt și alte poezii cu titlul **Perpetuum** (1,2,3). În erotică, sunt vizibile afinități cu poezia baudelaireană din **Invitation au voyage**, precum în **Pajură**: „Acolo unde te duc/ pământul se naște în fiecare clipă/ ca la-nceput“ (pg. 101).

Foarte multe poezii ale lui Daniel Drăgan au caracterul unor notații, al unor instantanee simbolice, dar și al unor meditații grave asupra condiției umane și asupra avatarurilor existențiale.

Volumul pe care ni-l propune vine să întregască onorabil personalitatea literară a scriitorului brașovean.

Hohote mari auzind, Brașov 1995, Editura Arania; preț 6938 lei, 128 pag.

LACRIMILE MAICII DOMNULUI SAU BISERICA DIN TEI

In inima satului, Teiul se făloșea cu verdele greu al frunzișului. Erau tei mulți în Slatina lui Florei, dar numai unul ajunsese să capete un nume, așa se și cuvenea, el fiind cel mai bătrân dintre toți, tată al altor tei îmbătrâniți în vreme, moș al teilor aflați în plină putere și strămoș al vlăstarelor crude încă.

El, Teiul Chinezului, numit așa fiindcă sub bolțile lui îi plăcea lui Tudor, ales chinez de sat, să șadă, gândindu-se la treburile obștei și tot acolo aduna sfatul bătrânilor (când era singur de tot, se ruga pentru liniștea satului, greu încercat de vânturi potrivnice, ba se iveau războinicii cu flamura verde, ba răitarii imperiali, unii jefuiau ce apucau, alții luau cu socoteală, nu mai știau bieții oameni cui să se supună și mulți luau calea pădurii, cântând „Tine Doamne tot așa, nici cu turcu”, nici cu neamțu”), teiul acela, deci, era socotit cel dintâi, cu toate că, fără îndoială, or mai fi umbrit vatra satului destui alții, privirile celor de demult se vor fi bucurat de bogăția verde, dulcea legănătoare a unui mereu alt cel dintâi, viețile oamenilor ca și viețile teilor au o măsură și măsura asta e cumpănită, de către Cel de Sus, altfel pentru fiecare dintre ei.

Sub teiul acesta, mândru ca o biserică, s-a dat o luptă grea, slătinarii sătui de robotă, de dări, de umplerea carelor cu proviant pentru armata imperială, au dat veste că nu se mai înclină în fața nimănu. S-a întâmplat la fel și în alte sate de pe Valea Timișului și imperialii au socotit că trebuie pedepsită o asemenea cutezanță. Cu slătinarii mai avuseseră de furcă. În drumurile ei spre Mehadia sau Orșova, unde erau așezate garnizoane turcești, armata se vedea oprită la Cheile Slatinei, acestea fiind astupate cu trunchiuri groase de arbori doborâți din margine de pădure. Unde mai pui că de pe coaste, țărani ăia buni numai să fie dijmuiți la cucuruz și să cosească fânețele pentru nevoile cavaleriei, ori, dacă încălcau vreo lege nouă, să fie duși la spart piatra pentru drumuri, la săpat șanțuri în cetatea Timișoarei, sau preschimbați în cătane și mânați să se bată pe unde și-a întărcat mutul iapa, pentru gloria Imperiului ce nu-și mai încăpea în margini, neștiutorii ăia, neamuri de lotromani nărviviți la rele, pușcau din tunurile lor făcute din trunchiuri de cireș!

Pentru ei și pentru ceilalți nesupuși s-au pregătit, nici mai mult, nici mai puțin, decât două corpuri mari de armată. Din Transilvania s-a pornit generalul Lentulus, cu o mie de răitari austrieci și trei sute de călăreți din miliția ardeleană. Din Timișoara, colonelul Nisemeuschel s-a mișcat în fruntea a trei mii de soldați, pedestri și călări. Întâlnirea era planuită a se face la Caransebeș. Primul corp de armată a pătruns în Banat pe la Marga, într-o zi au ars satul acela și Mărul, în alta au călcat Crășma, Malu, Cireașa, Bistra și Ohaba, lovind apoi Caransebeșul. Acolo fusese un măcel din cale afară de crunt. Din celălalt s-a desprins regimentul Hauton care s-a abătut asupra Slatinei, făcând tabăra în Câmpu' Fomii. Luna ianuarie era pe sfârșite, ninsorile își mai istoviseră puterea și satul părea că adormise sub neaua de la Crăciun. Trupa, alcătuită din patru



florin
bănescu

sute de răitari austrieci și trei sute de sârbi, a crezut că va încheia lesne socotelile. Numai că n-a fost așa, slătinarii s-au bătut pentru fiecare casă, bătălia nu s-a stins nici după căderea întunericului, atunci dându-se cel de al cincilea atac. Arse se mai bine de jumătate de sat, rug s-a făcut și biserica, iar sub Tei a pierit chinezul Tudor. Nu i-a fost găsit trupul și abia mai târziu au început să umble vorbele cum că Tudor trecuse în carnea teiului său și acolo rămăsese, să vegheze asupra satului.

Acestea în anul 1739 s-au petrecut și în iarna aceea, se spune, a înflorit Teiul.

Rămânând fără biserică, popa Isaia a fost cuprins de mari griji. Până să fie înălțată una nouă trebuia să umble vorbele cum că Tudor trecuse în carnea teiului său și acolo rămăsese, să vegheze asupra satului.

Unde mai pui că satul, în care trăiau numai familii de români, se alesese, între timp, cu o biserică papistașă. Asta i se trăgea de la o altă trecere a armatei imperiale. În drumul ei spre Dunăre, se oprise și aceea în Câmpu' Fomii. De nevoie, Cheile Slatinei fiind astupate. Căzuse și pădurea în drum și căpeteniile, de rang ales, nu se dumireau care-i pricina. Păi cum să creadă herțogul Francisc, mare duce de Toscana, ginerele împăratului Carol al VI-lea, soțul Mariei Theresia, moștenitoarea tronului și fratele său Carol Leopold și generalul Chenigseg – la doi prinți porniți în prima lor campanie era necesar, se vede, măcar un general –, cum era deci să creadă ei că o mână de țărani era în stare să țină în loc o armată întreagă? Uite că era. Câtă învățătură au tras din asta, nu se știe, dar cu o sperietură strașnică tot s-au ales. Marele herțog, vroid să-și mai respire supărarea și plictisul, și-a adunat floarea ofițerimii și au încins o vânătoare, cu toții, să se pomenească, măcar că generalul i-a tot dăscălit că erau pe drum pentru

un război și cu turcii din garnizoana Mehadii nu era de șagă. Și de pomină a rămas vesela vânătoare, suita s-a rătăcit prin pădure și către seară a căzut drept în brațele unor lotri. Norocul a fost că Petru Vancea, pașă de pădure, era un om drept și a socotit că nu se cuvine să le aducă vreo pagubă, oamenii aflați la mare strâmtorare trebuiau ajutați, așa că i-au lăsat la focul lor, și le-au dat din cina lor, iar dimineața i-au scos în Slatina. Dintr-un anume loc, de unde se vedea tabăra imperială, și-au luat rămas bun, oamenii lui Vancea nu erau ispițiți de o petrecere între răitarii și cătanele prinților. În locul de unde aceștia au văzut armata, din înalt ord. împărătesc, s-a ridicat o capelă franciscană. Ea s-a lărgit, s-a înălțat, crescând într-o adevărată biserică. Iar bietul popă Isaia, ce să se facă el? S-a rugat pentru gând bun, a cerut sfat bătrânilor satului, a umblat, a cercetat, a căutat și atunci l-a găsit pe Mihai Giurgea.

Acesta avea nume bun, era gospodar de frunte și era ținut ca unul dintre cei mai curați dreptcredincioși. Își avea casa cam pe la mijlocul satului și poarta acesteia nu se zăvora niciodată, îngăduind intrarea oricui, cunoscut sau străin, într-o ogradă curată ca oglinda, năpădită pe margini cu flori de Gura – Leului și de nalbă. Între aceasta și ograda viețuitoarelor de pe lângă casa omului se afla șaiorul cu fân care nu o dată slujise de adăpost unor drumeți osteniți. Din grajd răsunau mugetele blânde ale Sâmbotinei, Mercurinei ori Joianei, iar dintr-o despărțitură se auzea, câteodată, nechezatul vreunui mânz încă nedepins cu legile casei. După ce popa Isaia fusese de mai multe ori pe acolo, pricepuse că-n gospodăria lui Miha Giurgea domneau reguli anume, căroră li se supuneau oamenii și animalele și poate și lucrurile. Prima pe care o cunoscuse fusese cea a blândeței. Nimeni nu vorbea răstit, dimpotrivă, glasurile neamurilor lui Giurgea aveau o dulceață deosebită. Privirile lor erau așisderea și de pe chipul lor nu se dezlepea zâmbetul. Vitele nu zbieau de foame, caii nu tropoteau și nu nechezau ca loviți de streche, mâțele nu mieunau de parcă le-ar fi călcat întruna cineva pe codă, câinii mari cât lupii, umblând slobod, fără lanț, nu hăuleau la lună. În casă, scaunele păreau mai primitoare, masa mai lungă, odaia pentru goști mai mare. Ferestrele se lărgeau cât să cuprindă cerul și erau ținute deschise nu numai pentru primenirea aerului dinăuntru ci și pentru a primi miremele dulci ale grădinii. Dulcele ăsta pătrunsese în toate, îndeletnicirea lui Mihai Giurgea fiind stupăritul. Din fagurii lui se înfruptase fiecare slătinar, până la ultimul ciudos – că și avea de ce, Giurgea nu fumărea, nu alerga după roiuri, nu se cățara prin pomi, albinele veneau nechemate. Iar miere limpede ca la el nu se mai afla. Și Giurgea ce făcea? Păi, popa Isaia văzuse și auzise singur, omul ședea de vorbă cu albinele. De cum mijeau zorii, se trezea și dădea fuga la ogașul care-i trecea prin grădină, își alunga de pe chip umbrele nopții și se curăța pentru cele ce aveau să urmeze. Atunci grădina amuțea, păsărețul își contenea cântatul, albinele se așezau cuminți pe paturi de flori,

gâzele, câte erau, își încetau zumzăitul, țiutul ori foggăitul prin iarbă. Iar Mihai Giurgea se ruga.

Când își sfârșea ruga, odată reînvia grădina. Roiuri de albine, de fluturi, de păsăruici mândru cântătoare dăntuiau în jurul lui. Iar el întindea mâinile și le îngăduia să se așeze pe umerii săi, pe brațe sau în căușul palmelor. Apoi vorbea cu ele. Dintre toate, pe albine le iubea cu osebire, ele erau „Lacrimile Maicii Domnului“ și socotea că are menirea să le cinstască și să le ocrotească după cât îl ajutau puterile lui pământești. Într-un târziu, scotea o vadră cu apă din fântâna cu roată, degusta miere proaspătă, mai mult o săruta, atingând-o ușor cu buzele și își potolea setea cu apa înghețată. Abia către seară se atingea de niscaiva poame uscate, apoi iar se bucura de mireasma și gustul mierii. Mihai Giurgea era subțirel, dar bine legat, umbla drept, cu pas ușor, de parcă n-ar fi avut greutate, ori poate se temea să nu vatăme vreo viețuitoare ce-i ieșea în cale, dacă ar fi călcat mai apăsat. Popa Isaia, privindu-l cum umblă printre stupi, se tot minuna că, după atâta miere, nu i se făcuse ăluia trupul străveziu. Uneori îl căuta în grădină, albinele lui Giurgea ajunseseră să-l cunoască și-l îngăduiau, ca și fluturii care i se așezau pe sprâncene, ori păsăruicile care i se încurcau în barbă. Stăteau sub pruni și ascultau vuietul apei ogașului, ori vântul, dacă nu cumva curgerea împului, aceasta petrecându-se peste Giurgea și lasându-l la fel de senin, dar tulburându-l foarte pe popa Isaia. Și odată, văzându-l așa, mierarul i-a spus: „Lumea asta, toată, e Casa Domnului“. Și popa Isaia s-a liniștit, a strâns toate odoarele și sculele sfinte câte mai rămăseseră de la biserica arsă, strămutându-le sub Tei. Icoanele le-a agățat de ramurile mai joase, a găsit loc potrivit pentru toacă și a spânzurat clopotul de un ram gros cât mijlocul sfintiei sale. Dreptcredincioșii intrau sub bolțile verzi așezându-se după cuviință, muierile într-o parte, bărbații în alta – bolovanii care slujeau bătrânilor din sfatul satului deveniseră strane, popa își ținea slujbele după canoane și supărare îi mai aduceau doar răitarii care cercau să-i strice rânduielile, batjocorindu-l și îndemnându-l să se urce în vârful teiului ca să-l vadă Domnul mai bine. „Lasă-i, părinte, îl liniștea Giurgea, fiecare cu ale lui, biserica lor e mândru înălțată, dar de mâinile oamenilor, pe a noastră ne-a dăruit-o Dumnezeu“.

A mai trecut ceva vreme și papistașii nu s-au mulțumit numai cu vorbele. Umblau din casă în casă și ispiteau oamenii, doar și-or schimba biserica. Mai cu momeli, mai cu afurisenii, mai cu florini sunători, mai cu scăderea dijmei ori a zilelor de robotă, mai cu sperieturi că-i duc pe juni la oaste, oamenii Imperiului doreau ca satul să se lepede de credința străbună. Atunci s-a mâniat Mihai Giurgea cum n-a mai fost el niciodată, s-a dus la unterverwalter și i-a cerut, păstrându-și blândețea în glas, să nu mai îngăduie cătanelor ridicarea oamenilor în plină noapte iar bisericile să rămână surori într-o credință creștină.

A fost alungat și n-a ajuns bine la casa lui că s-a pomenit cu răitarii în poartă. Tot zângănindu-și săbiile, strigau că acuma-l leagă și-l duc în cetatea Timișoarei la săpat șanțuri. Mihai Giurgea i-a omenit cu faguri aurii și a rămas neclintit. Dar era vădit că nu pe răitari îi ia în seamă, asculta ceva, numai de el auzit și înțeles. Mai marele ăloră, ieșindu-și din fire, a scos o lumânare groasă, a scăpărat amnarul și a aprins-o. „Na, dacă te socoți așa de tare, întinde un deget și ține-l în flacăra!“ Și Mihai Giurgea asta a făcut. Și nu și-a tras degetul mare din pară și nu i-au dat lacrimile și asculta, ca-ntr-o visare, un zvon de departe. Răitarii s-au îngrozit și s-au dat înapoi, așteptau mirosul de carne prăjită. Dar în casa lui Giurgea, și-n ogradă, și-n uliță, s-a răspândit mireasma de miere. Răitarii s-au tot dus, „lăsându-l al dracului să fie“, cum a scris despre asta Stoica din Mehadia. În fapt, el

a rămas al lui Dumnezeu și s-a mărturisit lui Popa Isaia. N-a simțit dogoarea, el asculta zumzetul albinelor care-l plângeau pentru ceea ce îndura și lacrimile acelea au umplut fagurii noi cu prinosul lor. Iar când Popa Isaia i-a

geta doina tarnovschi NEVOLNICUL

Ghemuit pe pământul rece din fața umbrită a peșterii, Arto tremura în bătaia vântului tăios, ce venea dinspre mlaștini. Puțin mai încolo, unde stâncă se retrăgea în cot, soarele încălzea ademenitor. Arto întoarse alene privirea spre tărâmul cald, dar nu găsi în el tăria să-și adune elanul pentru a-și târi trupul până acolo.

Gălăgioși, copiii, cu bețe în chip de sulți, ieșiră năvalnic din peșteră și, dând cu ochii de el, îl îmboldiră ca pe un vânat răpus, țipând ascuțit: – Arto, nevolnicul, nevolnicul, Arto cel nevolnic!

Arto simțea în coaste înțepăturile bețelor ascuțite, dar nu fu în stare decât să-și ridice privirea resemnat răbdătoare. Îl salvă Ista, fetișcana cu gât de lebădă albă, care păzea puii, de șerpi și de alte primejdii mărunte.

Rămas singur, Arto plecă ochii în gol și mâna lui desenă, pe bolovanii rotunzi din jur, cu un cărbune, tot soiul de linii negre, linii fără nici un înțeles.

Arto nevolnicul, el care nu demult era încă pentru toți Arto cel sprinten și ager, întotdeauna în frunte și primul care înfîgea lancea în fiara rea, încolțită! Rodul vânătorii era al lui, căci el era primul, el era îndemnul, el era reușita, el doboră vânatul. Un oftat abia deslușit și se strecură printre buze. Ridică ochii și privirea i se opri pe trupurile unduioase ale femeilor ce acolo, în vale, nu departe, se iveau de la brâu în sus pe deasupra spicelor al căror rod îl strângeau cu sânge. Deodată, un muget îndepărtat sperie femeile. Era glasul fioros al taurului cel mare. Broboane mici de sudoare rece mustiră deasupra buzei lui Arto. Și, ca de-atâtea ori, glasul de tunet al fiarei îl făcu să tresară.

Plecaseră cu toții la vânătoare, cu el în frunte, să doboare taurul cel mare, fioros. Goana se desfășură ca de obicei, cu larmă mare și lătrături ațâțate, până în poiana albă de mesteceni, acolo unde, spre uluirea lor, taurul nu se afla. Iar când se treziră cu cavalcada-i furioasă ivindu-se brusc de după copaci, Arto abia avu vreme să ridice lancea. Mugetul umplu văzduhul, în timp ce cornul ascuțit îi aluneca pe lângă umăr, înfîgându-se în pieptul celui care se afla la o jumătate de pas în urma lui. Cu victima în coarne, taurul dispăru din poiană, lăsând în urma lui o tăcere mormântală. Greoiul Bogo, cel cu ochii înguști și ceafa groasă, fu primul care-și reveni și slobozi hăulitul obișnuit al vânătorului. Dar nimeni nu se urni. Nici el, sprintenul și agerul Arto, întotdeauna în frunte. Stană de piatră, scăldat într-o sudoare rece, păstra încă suflarea morții ce-l învăluise o clipă.

Când și ceilalți începură să dea glas, în hărmălaia generală nimeni n-a băgat de seamă că Arto nu mai era Arto – rămăsese cel mult stafia lui. Ajunși la peșteră, în timp ce ceilalți dansau ațâțați în jurul focului, hăulind, el, cel sprinten și ager, zăcea vlăguit în cel mai întunecos ungher.

A doua zi, când îl chemară să le fie ca de

cercetat degetul, a văzut că acela n-are nici o vătămătură.

Iar satul a rămas cu două biserici, înălțându-se și noul lăcaș ortodox, biserica din Tei trecând în poveste...



obicei în frunte la vânătoare, Arto izbuti cu greu să întoarcă spre ei un chip golit de viață, albit ca vâlurile de ceață din zorii dimineții, cu priviri absente.

Rânjind nătâng, greoiul Bogo, cu ochii înguști și ceafa groasă, întinse brațul puternic și smulse lancea lui Arto, cea meșterită cu mîgală și de-atâtea ori învingătoare. De-acum el era primul și, cu el în frunte, ceilalți plecară la vânat. De-atunci Bogo vâna de multe ori, dar niciodată nu porni pe urmele taurului cel mare, care, stăpân pe dealuri, înspăimânta femeile și pruncii cu răgetele sale.

Tremurând de frig în fața peșterii, Arto întoarse capul și ochii-i căzură pe săniile mari, pietroși ai Itei, Ita odinioară femeia lui, care, deși stearpă, era cea mai râvnită din toate. O clipă retrăi înfiorat ceasurile de după izbândă, când mușca cu poftă din carnea proaspăt friptă și se înfrupta cu nesaț din nuri voluptuoși ai Itei, în timp ce răsul ei gălgăitor i se strecura în adâncul ființei.

Acum, împreună cu lancea, femeia era a lui Bogo. Lui Arto i se aruncau ciolanele ca la câini. Ah, ce silă îi e de tot. Și cerul e departe și pare necuprins. De dincolo de mlaștini, larma vânătorii arată semne că moartea îl înghesuie pe vierul cel bătrân, mistrețul ce încă nu se dă bătut. Viață și moarte. Acest tot sfâșiat în două. Care e capătul începutului și care-i cel al sfârșitului? Și un suspin făcu să-i tresalte coastele. Moartea până acum luase pentru el doar înfățișarea fiarelor ucise, și amintirea somnului izbăvitor, care nu venise nopți de-a rândul, îl chinui. Înșelate de nemișcare două vrăbii țopăiră până aproape de palmele sale. Una din ele dădu cu ciocul și zvâcnetul involuntar al mâinii le goni într-o învolburare de aripi. În inima lui Arto se înfipseră ghimpii invidiei. Ridică ochii și privirea-i obosită se opri din nou pe chipul femeii sale, acum a lui Bogo. Ita, cu buzele ei arcuite, era cea mai râvnită dintre toate. Pentru a doua oară în dimineața aceea o imensă silă îi invadă ființa. Șterse cu ciudă piatra când recunoscu în liniile pe care le trase unduirea molatecă a sânelui și a pântecului ademenitor. De acolo, de sus, o văzu printre copii pe Ista, fetișcana cu gât lung și fragil. Căldura care-i invadă ființa îl făcu să uite pentru o clipă toate ale sale și, ca odinioară, se trezi luat pe negândite de viață. Dar larma vânătorii de dincolo de mlaștini se stârni și spulberă mirajul.

*

Când și cum coborî de acolo de sus, din fața peșterii, Arto nu-și mai dădu seama. Palmele Istei, cu degete lungi și subțiri, prinseră viață și se înlănțuiră ca-ntr-un dans în jurul mâinilor puștanilor, pe care Arto, cu câteva linii precise, le preschimbă într-un mănunchi de maci. Isprăvind, mormăi ceva nedeslușit și se trase îndărăt privind intens. Ista năvăli între el și piatră și, sprintară, își potrivii cu încântare palma pe rând pe toate mâinile care dovediră, încă o dată, că sunt ale ei. Apoi se întoarse jucăușă, ținându-l întrebător cu privirea. Fata descoperii atunci ochii brumați ai bărbatului și, fără să știe

de ce, simți că roșește. Apoi, izbucnind într-un râs șagalnic, își desprinse floarea roșie de mac din plete și i-o întinse. La fel de repede, Ista se îndepărtă ca o zvârlugă. Amețit, Arto privea încă floarea, când, deodată, văzduhul se umplu de țipătul de moarte al vierului lovit. În tremurul ce-l cuprinse, Arto recunoscu toată nefericirea, nevolnicia și sila ce-i încătușaseră ființa. Acum zăcea nevolnic cu fața la perete. În jurul focului, Bogo și ceilalți înfulecau. Gălăgioși și hulpavi, nu-i aruncau oase, ci, ca-ntr-un joc nou, aruncau cu oasele în el.

suportă o dublare terestră în cadrul unui mister prin care se asigură palparea imortalității de către necredincioșii aflați pe drumul desăvârșirii. Suntem în acest fel în chiar esența doctrinelor inițiatice, din care făcea parte, foarte probabil, și zalmoxianismul.

Aici trebuie să amintim că natura duală a lui Zalmoxis, el însuși un heros (în gr., strămoș) ridicat în rândul Zeilor, a fost subliniată și de Herodot, în chiar pasajul amintit: „ei cred că nu mor și că acela care dispăre de pe lumea noastră se duce la daimonul Zalmoxis. Unii dintre ei socot că acesta e Nebeleizis“ (subl. n.). Noul teonim, Nebeleizis (sau Gebeleizis), ca al doilea apelativ al lui Zalmoxis, reafirmă tocmai natura dublă (urano-htoniană) a unei Divinități ce patrona un rit inițiativ. Divinitate care, de regulă, avea un nume exoteric, dar și unul esoteric, precum e cazul lui Iehova și Azazel din Vechiul Testament.

Pentru completitudine, să mai remarcăm aici că această dublare teonimică a fost impusă de așanumitele „religii gnostice“, care au însoțit sau succedat religiile de mistere, și care aveau ca postulare fundamentală existența a doi Dumnezei, unul Rău (htonian) și unul Bun (uranic). Cel din urmă, Străinul, Prințul Luminii etc., îl avea ca proiecție terestră pe însuși șeful școlii gnostice. Căci toți marii gnostici, de la Simon Magul, la Basilide, de la Marcion, la Mani ș.a., au fost venerați ca oameni-zei de către discipoli. Dar, la fel ca în cazul lui Zalmoxis, această venerație nu s-a constituit niciodată într-un punct doctrinar, nu s-a transformat în credință. Dovadă fiind și faptul că n-a durat în toate cazurile decât câteva generații.

La fel ca în cazul lui Zalmoxis și al celorlalți mari gnostici, și în iudaism, Azazel – prosopografia htoniană a Zeului – este acela care le-a arătat vechilor evrei Tainele misterelor: „Azazel e cel care a dezvăluit tainele veșnice care se săvârșesc în ceruri“ (Apocrifă lui Enoch, VIII, 9).

Concluzionând, credem că se poate sesiza suficient de plauzibil și prin acest calc cultic asupra apartenenței zalmoxianismului la religiile de mistere. O religie pe care o iudeo-masonerie atât de blamată la noi între cele două războaie mondiale a recuperat-o și continuat-o până în zilele noastre. Și poate că mesagerul trimis la Zalmoxis nu era un războinic, cum se crede îndeobște, ci un tânăr inițiat ce făcea parte dintr-o conferință inițiativă pentru care, ca pentru toți masonii, moartea era sinonimă cu desăvârșirea, cu adevărata naștere.

interpretări

ZALMOXIANISMUL ȘI DEMONOLOGIA SFINTELOR SCRIPTURI

de RADU CERNĂTESCU

Prea bine e știut pasajul herodotian (Hist., IV, 93) ce descrie amănunțit un ritual propriu slujitorilor „daimonului“ Zalmoxis, anume cum tot la un lustru îi era trimis prin tragere la sorți un sol uman. Străvechiul mesager al „nemuritorilor geți“ se aseamănă în datele lui esențiale cu o cutumă iudaică descrisă de textul Sfințelor Scripturi în Levitic la cap. XVI, unde se află legiuirea cu privire la sărbătoarea Zilei Ispășirii și a jertfirilor ce trebuiesc aduse cu această ocazie. În ziua a zecea din luna a șaptea a calendarului vechi evreiesc, întregul popor era curățit de păcate înaintea Domnului printr-o jertfă de ispășire și o trimitere de sol: „Aaron să ia țapul care a ieșit la sorți pentru Domnul, și să-l aducă jertfă de ispășire. Iar țapul care a ieșit la sorți pentru Azazel să fie pus viu înaintea Domnului, ca să slujească pentru facerea ispășirii, și să i se dea drumul în pustie la Azazel“ (subl. n.).

Despre enigmaticul Azazel, tradiția talmudică a Mișnei, sect. Yoma, VI, 1, adaugă că mesagerul zoomorf trebuia condus de preoți și de laici până la o râpă din afara orașului, unde era aruncat de viu. În acel moment, dacă o panglică stacojie pusă deasupra porții Marelui Templu devenea albă, era semn că jertfa de ispășire fusese primită de Dumnezeu și poporul – iertat de păcatele adunate peste an.

Tot o **auspiciu publicu populi**, dar cu sacrificiu uman, deci mai veche, avem și în fragmentul herodotian despre geți, care zice: „Iată cum îl trimit (geții) pe mesager. Unii dintre ei primesc poruncă să țină trei suliți, iar alții, apucând pe cel ce trebuie trimis la Zalmoxis de mâini și de picioare și ridicându-l în sus, îl azvârle în suliți. Dacă el moare imediat, geții socot că zeul lor le e binevoitor. Iar dacă nu, aduc învinuiri solului, zicându-i că e necurat și trimit un altul, căruia îi dau sarcinile încă din viață“.

Dar să vedem totuși cine poate fi controversatul Azazel. De la Traducătorii Septuagintei și până la majoritatea exegeților, vocabula ebraică **aZaZeL** a fost tradusă ca „țapul care era îndepărtat“, înțeles derivat din radicalul substantival **eZ**, capră, țap, și radicalul verbal **aZel**, a îndepărta. Această traducere „canonică“ face însă de neînțeles, de pildă, versetul 26 din Levitic XVI: „Și cel ce va izgoni

țapul pentru Azazel (subl. n.) să-și spele hainele, și să-și scalde trupul în apă...“ Mai aproape de plauzibil ne pare însă traducerea propusă întâia oară la 1912 de A. Jirku, în **Die Dämonen und ihre Abwehr im der Alten Testament**, Leipzig, 1912. Acesta înțelege prin **aZaZeL** „Dumnezeu cel tare, cel puternic“, ca o dublare hieronimică pentru **El-ShaDaI** al lui **IaHWeH**.

De observat că pentru o spiritualizare de acest gen a lui Azazel, în defavoarea corporalizării lui ca „țap trimis“ s-au pronunțat imediat, în epoca patristică, majoritatea apologetilor creștini, de la Fer. Augustin (**Cestiuni asupra Leviticului**), la Tertulian (**Contra lui Marcion, III**) și Kiril al Alexandriei (**Glafira la Levitic**) etc. Toți aceștia identificându-l pe „ispășitorul Azazel“ cu Domnul nostru Iisus Cristos.

În concluzia fragmentului Levitic și continuând o observare uitată a lui Valefrid Strabo (cf. **Epitome Commentarium Rabani in Leviticum**, în „Patrologiae Latina, CXIV, 826–827), putem spune că „Cei doi țapi erau aduși pentru a figura cele două naturi ale aceleiași Dumnezeiri“. Natura duală ce este proprie așa numitelor Divinități de Mistere, cu atribute uranice și htoniene în același timp, după modelul clasicului Heros divinizat, pe care, de la Osiris la exemplul cristic, l-a păstrat canonul misterelor. După acest model se poate spune că mesagerul uman trimis la Zalmoxis, ca substituit al Zeului însuși, întruchipă (vezi desăvârșirea absolută care i se cerea solului) o Divinitate de Mistere cu atribute uranice și htoniene, deopotrivă. Căci doar Zeii care coboară sub pământ pentru a (se) înălța



LIVIU REBREANU ÎN TREI FAȚETE DEFINITORII

de HENRI ZALIS

Cândva, Duiliu Zamfirescu – marcat de creativitatea ieșită din comun a lui Caragiale – vedea în strălucitele ei evoluții iluzia unui inel ducal, cum arama și diamantul se leagă împreună a doua fanteziei în alianța ei fermecătoare cu inteligența artistică.

Elementele generatoare identice, chiar dacă vocea și temperamentul literar sunt altele, apar acum în relația cu trei lecturi ce vin în întâmpinarea interesului nesecat pentru Liviu Rebreanu. Prima jumătate a anului în curs mă ajută să reiau, într-o direcție pe care o cultiv de peste două decenii, reflecțiile mele închinată celui mai important scriitor român de orientare naturalistă. Dacă la Rebreanu, în limitele ei rude, fantezia rămâne realistă, puterea de expresivitate, în schimb, trimite la opțiuni estetice zoliste. Nu mai revin asupra subiectului, l-am dezvoltat suficient în cărțile mele de bază, „Eseu despre naturalismul european” și „Estetica imperfecției”.

Aici, vreau să comentez apariția volumului 16 din seria „Opere”, ediție critică datorată domnului Nicolae Gheran, „Dicționarul personajelor din opera lui Liviu Rebreanu” întocmit cu acribia și devoțiunea lui D.St. Rădulescu, dar și studiul cercetătorului ieșean Dan Mănuță despre „Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului”.

E de notorietate că Nicolae Gheran păstorește ca un mitropolit posteritatea marelui scriitor; îi datorăm monumentul ridicat pe un braț de cărți, cu textul stabilit după scrupuloase operații de confruntare cu manuscrisele, cu fosta cenzură, nu în ultimul rând cu barierele sărăciei, cea înclinată să umilească, poate fără să vrea, cultul cu care slujim prezența marilor noastre personalități într-o actualitate ce s-ar vrea imună la larma obraznică a potlogarilor și agramaiților de diverse nuanțe în ale elanului spre căpătuală. Ce realizează de astă dată, în volumul 16, editorul ține de maturitatea civismului rebrenian, de modul său de a se depărta de politicieni și politicianism (admirabilă sila cu care a împuns totalitarismul dar și mai de neuit scârba sa față de ceea ce numește explicit „țigănia artistică națională”, cu directă adresă critică la mediocritate, la combinațiile de culise în acordarea bursei, a premiilor). Partea pozitivă și, credeți-mă, ademenitoare prin libertățile de opinie, formulate tranșant, autoritar, dar deopotrivă cu iubire pentru confrății de merit, am regăsit-o în nenumărate considerații centrate în jurul credinței în literatură. Eu unul mă opresc doar la un singur exemplu, deoarece nu m-a lăsat indiferent grija cu care Rebreanu transferă asupra altora grija despărțirii secundarului de esențial. E vorba despre cronică la „Domnișoara din str. Neptun”, primul roman publicat de F. Aderca în anul 1921, imediat după ce, cu „Ion”, Liviu Rebreanu luase altitudine și nimic din ce spunea nu era de minimalizat.

Relev nota disociativă introdusă de recenzent între diversele formule de rostire ale lui Aderca cu preocuparea de a ne restitui pe cea rezistentă și de departe relevantă, anume cea deloc accesorie, de creator de lumi. Rebreanu începe decis: „Dl. Aderca se zbuiciumă de mult, căutându-și calea: versuri, schițe, cronici, polemici... Un veșnic răzvrătit. Parcă ceea ce face azi nu-i mai place mâine. Ironia îl întovărășește pretutindeni. Își bate joc de toată lumea cu aceeași plăcere ca de sine însuși.

«Domnișoara din str. Neptun» e primul popas de seamă în cariera literară atât de nervoasă a d-lui Aderca; o serie de schițe și o schiță de roman. Toată seria însă nu face nici pe departe cât schița de roman care a dat titlul volumului”.

O dată subliniat meritul de bază, cel al romanului-foleton, Rebreanu introduce și alți factori de apreciere. El nu tranșează simplist antiteza dintre cazuistica inegal cristalizată și compoziție, „cam voluntară și abruptă”. Dar dacă talentul de narator îi este recunoscut lui Aderca, insuficienta preocupare pentru tipologii treuște în jos pictura de mediu, dat fiindcă reușitele fragmentare nu duc subiectul pe drumul deplinii împliniri.

Am citat/rezumant esența comentariului oferit de Liviu Rebreanu confratului cu care – în timp – se va înfrăți nu de puține ori sub raport estetic. Cred că am atins astfel modul propriu lui Rebreanu de a predispuce pe alții, inclusiv pe autorii recenzați, la percepții critice dincolo de eul artistic și de teama acestuia, febrilă, uneori egoistă, de a se privi obiectiv.

Aspirația către un statut corect al creatorilor de lumi îl îndeamnă pe scriitor să polemizeze cu instituțiile statului chemate principal să facă loc valorilor. Pretextul: refuzul înaltului for academic să premieze pe Al. Brătescu-Voinești. Iată ce crede de cuviință să observe Rebreanu: „Literatura nu prea are trecere la Academia Română. Scriitorii nu sunt admiși printre membrii ilustruului corp decât atunci când nu mai fac literatură sau când fac puțină și slabă. Cei mai de seamă poeți și prozatori nu au avut cinstea să se numească academicieni (...) Astfel fiind, firește că literatura românească nu se face în sânul Academiei, nici măcar sub direcția sau sub imboldul Academiei. Literatura se face fără concursul și chiar fără știrea Academiei. Caragiale pentru Academie parcă nici n-ar fi existat. Coșbuc, Vlăduță, Duiliu Zamfirescu, Macedonski și toată literatura noastră modernă, bună-rea, cade în afara interesului Academiei. A, dacă ar fi vorba de vreun politician, da, atunci poate! Dar un scriitor!”

Să recunoaștem că dincolo de posibila „descărcare” personală, Rebreanu prelua un adevăr, din păcate veșnic actual: nu ne place să intrăm în zona specială a zborului înalt liberi de invidii. Liberi de considerente ale scepticismului îndărătnic, nemaivorbind de partizanatul politic dominat de negativism față de „ceilalți”.

Darul cu care domnul Gheran ne îmbogățește caută să pună accentul pe favoarea de tip special a marelui prozator, bucuros să își mobilizeze întregul potențial de reflecție spre a ne incita să cugetăm. Să descoperim constelația visului, a muncii neobosite pentru ca imaginația să ordoneze – vai, cât sună de paradoxal – realitatea.

Pe scurt, cam așa vrem să semnalăm și contribuția domnului D.St. Rădulescu la cunoașterea spiritualității constantelor lui Rebreanu, artist deosebit de atras de forța de penetrație a personajelor, ca purtători de sens, de destin omeneș modelator. Cu o evidență de ordinul a peste două sute de titulari de rol prim și a circa două mii de figuranți sau prezențe comunicative secundare, dicționarul menționat supune universul tipologiilor nu doar reactualizării statistice. El ne propune să descifrăm în pudzeria de individualități



rebreniene ciclurile, convergențele de viziune caracterologică, de analiză comportamentală, diformitățile, tragismul lor, dualitatea fluctuantă realism-naturalism în numele preferinței pentru imbricarea patologicului în normal. Nu știu cine se va mai dispensa de această lucrare, întocmită cu extrema grijă a minuției în investigare și a polivalenței oricărui gest de proiectare în multiplicitatea dinamismului narativ.

Parabola conținută de informațiile furnizate de un om ca domnul Rădulescu vorbește de participantul la un timp revolut în termenii dialogului cu hărăzitul nemuririi. Are acuratețea și complexitatea vitală a tabloului de familie. Satul, precumpănitor, apoi orașul, ambele depozitare de specific național, se completează reciproc; ruralul și urbanul au în ipostaze diferite de partea lor dreptul la violență, la perdiție, la bravadă, la etnicitate. Citatele, bine alese, denotă refuzul idilismului, îndrumă lectura pe un făgaș potrivit. Numai astfel vehiculul localul devine universal.

„Dicționarul personajelor din opera lui Liviu Rebreanu” e mai mult decât un instrument orientativ. Mi se pare că sugerează, că certifică scenariul dezvoltării din străfunduri a simbiozei dramelor individuale cu istoria, dând acesteia putere de expresie spațială și temporală, ca și cum migrează neconștient de la o imagine la alta, labirintic, misterios, dedublat, un mecanism și un suflu primordiale. Suprapuse ca durată, însă divergente ca evoluții compensatorii.

În fine, prin prismă favorabilă doresc să privesc și cercetarea domnului Dan Mănuță, amintit și la început, „Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului”. Deși titlul nu mi se pare deloc fericit ales, căci sună tezig, mai degrabă îngăduie comentarii constructive acele capitole inspirate de dubla ambiguitate a eroului literar, ca dimensiune a sinelui și ca voință generatoare de autodepășire. Dan Mănuță insistă asupra năzuinței către simbolic și mai deloc asupra propensiunii de restrângere la impur, mod de a fi morbid, deci răscolit de însingurări patologice, de dilematicul agresiv ori de obsesii tanatice. Oricum, am sperat să aflui mai mult despre suma de nerealizări ce afectează conduita protagoniștilor între hotare ce evocă înstrăinarea, individualismul exacerbant, fărâmițarea, distorsiunea afectivă, nestăpânirea, nu în ultimul rând labilitățile regresive.

Dar să admitem că ar fi ideal să avem mai multe exegeze moderne, de „redescoperire” cu acoperire explicativă a poziției de superioritate în care îi pune motivația artistică pe Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu ș.a. într-un prezent ce are nevoie de intransigența lor realistă. Și care, în chip predilect, dă seama asupra unor adevăruri sufletești profilate de supremația lor estetică.

«O ÎNTÂRZIERE PE CARE ROM

– Aș vrea să continuăm discuția în planul istoriei civilizației românești. Ați aplica astăzi teoria formelor fără fond în explicarea evoluției României?

– Există o incongruență clară între suprafața și fondul problemelor. Acest aspect, pe care am încercat să-l subliniez în câteva din răspunsurile anterioare, am să-l continui, spunând că de la sfârșitul secolului al XIX-lea și până în ziua de azi el este extrem de vizibil pe scena vieții politice românești. Se produce o modernizare la vârf, apare un parlament, o suită de instituții economice, o bancă națională, toate construite, la propriu și la figurat, după modele occidentale, dar care nu reflectă nici pe departe ansamblul societății. E vorba de calchierea unor modele, fără acoperire în realitatea imediată. La vremea aceea România avea o economie preindustrială, iar ceea ce construiau oamenii politici era pentru o societate industrializată. Acest decalaj între fenomene provoacă disputele politice din interiorul parlamentului, din marile reviste ale vremii, antrenând pe cei mai importanți oameni de cultură, parte dintre ei optând pentru urbanizare, pentru adoptarea modelelor culturii și civilizației europene. În această situație nu numai teoretic, ci și practic se poate vorbi de forme fără fond la sfârșitul secolului al XIX-lea și în mare parte la începutul secolului al XX-lea. S-a făcut un pas înainte, dar el a fost prea mic, pentru că nu exista și spatele asigurat. Fenomenul va avea consecințe pe parcursul întregului secol al XX-lea. Repet, nu poate fi ignorată prezența sau absența acelei *classe moyenne* fără de care nu există un suport pentru modernizare, pentru intrarea într-o fază industrială, competitivă, pentru crearea unor echivalențe între Est și Vest. Astăzi tindem să repetăm aceeași teorie. Aș da ca exemplu întârzierea nepermisă a reformei învățământului, care mi se pare că explică foarte clar această opțiune: modernizarea formală, ca și apariția formală a unui parlament, care în marea lui majoritate nu crede în valorile europene, la propriu; apariția unor partide care sunt multe, dar seamănă ca două picături de apă unul cu altul. Toate acestea vin în contradicție cu ceea ce ar trebui să reprezinte fondul lucrurilor: democrația propriu-zisă pornește de la bază, cetățeanul ar trebui să fie în primul plan fiindcă opțiunea individuală este esențială; politicianul ar trebui să fie răspunzător, să fie servantul cetățeanului, și nu invers. Lucrul acesta niciodată nu s-a înțeles. Teoria formelor fără fond e într-o continuitate în istoria culturii române moderne și contemporane, reprezentând o dimensiune tragică a României, atât a celei de acum o sută de ani, cât și a celei de astăzi.

– Îmi puteți relata una sau două experiențe personale pe care le socotiți reprezentative pentru un om care dorește integrarea și încearcă să o și realizeze?

– În contactele mele cu Occidentul aș spune că un rol esențial l-au jucat în primul rând universitățile. Am avut plăcerea să vizitez multe state, de la cele din zonă, Iugoslavia și Ungaria, până la cele din Vest: Franța, Germania, Olanda, Belgia, și chiar dincolo de Ocean, S.U.A.; din Orientul Mijlociu – Israelul, iar din sudul Europei: Grecia și Cipru. În acest periplu, care pentru mine a însemnat în primul rând geografie istorică, refacerea, în mare parte, a geografiei lui *homo europaeus*, am întâlnit în primul rând universitari. Din primii ani când am pășit în Occident am găsit multe similitudini între modul

meu de a gândi și modul lor de a gândi, între modul meu de a mă comporta și modul lor de a se comporta. Ceea ce m-a frapat a fost că reprezentam o surpriză pentru majoritatea intelectualilor, dar și a oamenilor de nivel mediu pe care îi întâlneam. Ei aveau o imagine destul de negativă, iar în unele cazuri foarte negativă la adresa României, poate mai rea decât în cazul altor state din perimetrul nostru. Aceasta, datorită contactelor personale, datorită imaginilor pe care le difuzează televiziunea și datorită unei prese care reflectă mai degrabă parțial realitatea, mai mult subiectiv, manipulând informația, dar care, uneori, atinge și elemente de substanță, existente în societate, pe care nouă ne e rușine să le dezvăluim. Starea de mizerie în care trăiesc românii la ora actuală e cunoscută pe întreg globul. O realitate ce nu poate fi negată. Avem unul din cele mai scăzute venituri pe cap de locuitor, una din cele mai modeste condiții de viață în raport cu oricare altă țară din lumea civilizată. Situația nenorocită în care se află românul îl determină a pleca peste hotare, și pleacă foarte mulți, nu numai bine pregătiți pentru contactul cu Occidentul, dar și o categorie total nepregătită, necunoscând nici o limbă străină și păstrându-și apucăturile pe care le are în interiorul societății de aici. Nu vreau să insist asupra acestui aspect, ci să spun că sunt destul de numeroase împrejurările în care românul iese în evidență cu ceva neplăcut în fața Occidentului. Omul de acolo îți relatează acestea când vede că prezinți nu numai un bagaj de cunoștințe, ci și puncte de vedere care consună cu ale lumii civilizate. Atunci își deschide sufletul și îți pune întrebarea: De ce se întâmplă ceea ce se întâmplă la voi? Cu toate explicațiile pe care le dai, cu toate că îi descrii sărăcia generalizată a națiunii, pentru care el are o infinită compătimire (uneori îndrăznește să ajute personal sau prin intermediul grupului social din care face parte), revine asupra problemelor de fond, care țin de educație, curățenie, seriozitate, reguli comportamentale și de o anumită moralitate care, așa cum v-am spus, în Vest e aproape comună tuturor oamenilor. În orice caz, unei categorii întinse. Pentru aceste valori morale comune noi trebuie să luptăm mult și o putem face cu toate mijloacele culturale, inclusiv cu factorii religioși, dar nu în maniera în care s-a făcut până în prezent; nu cu un gen forțat, publicitar. Religia ține tot de intimitate, trebuie să dezvolte bunul simț, niște reguli și o disciplină interioară a sufletului și a minții. Dacă reprezentanții fiecărei religii înțeleg acest lucru ei pot intra în convergență cu oamenii de cultură, astfel încât să poată ajuta categoriile sociale care pur și simplu sunt neformate și care sunt destul de numeroase, având comportamente imprevizibile. Acestea din urmă creează o stare extrem de neplăcută într-un univers în care elementele unei „religii laice“ sunt subînțelese la marea majoritate a populației. Sigur că și în Vest există elemente marginale; nu trebuie să idealizăm lucrurile; eu le-am întâlnit la Berlin, Bonn și Paris. Am asistat la Washington la o bătălie între inși care vindeau droguri; era ceva tragic, ceva care te speria cu adevărat, poate mai mult decât te sperie comportamentul acelora de la noi. Dar aceasta nu e o dominantă a societății occidentale. Dominantă e reciprocitatea relațiilor și a serviciilor făcute; niciodată nu se aluncă spre un sentimentalism prea mare, după cum nici nu se uită acest aspect. Lucrurile tind

spre un echilibru, de aceea civilizația occidentală se află pe o altă treaptă. Societatea vest-europeană este astăzi depășită de clasa de mijloc americană. Voi căuta într-unul din volumele viitoare să fac o paralelă între *homo europaeus* și *homo americanus*. Motora istoriei contemporane nu se află în Anglia sau în Franța, ci în Statele Unite. La ora actuală, Washingtonul e capitala politică a lumii. În pofida faptului că există atâta cultură la Paris, Heidelberg sau Oxford, avangarda științei se află peste Ocean. Că vrem sau nu să o recunoaștem, asta e altceva. Cred, *homo americanus* are un pas înainte: a asimilat suficient de mult din ceea ce se numește cultură europeană și, pe de altă parte, nu are istoria teribilelor drame pe care le are Europa, provocatoare a două războaie mondiale, catastrofe pentru întreaga omenire. *Homo americanus* (clasa de mijloc americană) reprezintă un punct de sprijin, o dimensiune umană relativ stabilă, îmbinând elementul religios cu cel laic; credință și rațiune într-o ființă responsabilă ce nu poate fi ignorată. Aș insista puțin. Din punctul de vedere al vieții universitare, transferul modelului anglo-saxon în America a dat cele mai mari roade acolo. În universitățile americane, implementarea modelului anglo-saxon nu a reprezentat o copie, nu a însemnat un împrumut al valorilor și al modului de organizare a sistemului de învățământ, ci și ridicarea pe o altă treaptă, ajungerea la un nivel de avangardă a învățământului. De exemplu, dacă până la mijlocul veacului nostru departamentele de filosofie din interiorul universităților vest-europene erau cele mai importante sau acelea de referință, dacă marii filosofi și principalele curente s-au născut în Europa, iată că în mișcarea contemporană de idei departamentele de filosofie de pe lângă marile universități din America sunt în prim plan. Pragmatismul, unul dintre curentele pe care le-a dezvoltat filosofia americană, e un model pentru analiștii din Franța, Olanda sau Germania. Din ce în ce mai mult universitarii vest-europeni frecventează în acest scop universitățile din America; revistele pe care le editează americanii, cărțile și curentele pe care le lansează, în special la nivelul analiticului, au devenit referințe în filosofia contemporană. Nu e vorba numai de medie, prin urmare, ci și de vârfurile americane în cele mai sensibile domenii. Eu am fost la Princeton, la Universitatea catolică din Washington, la Maryland. Am întâlnit oameni admirabili, nu numai universitari, dar și profesori din învățământul mediu, economiști, mari afaceriști – categorii de oameni al căror mod de viață inspiră respect; e lipsit de ambiguitățile europene, e mult mai deschis decât al europeanului. Aceste lumi americane, pentru că e vorba de lumi, dau un model de convergență. Nu e aici nimic de idealizat, dar nici de ignorat. Când vorbim de integrarea europeană mi se pare important să punem în evidență ansamblul gândirii universale, să luăm în considerare și ceea ce gândește americanul, pentru că de acolo pornesc foarte multe elemente din gândirea politică. În Vest, în general, Universitatea joacă un rol foarte important în viața politică. Principalul consilier al guvernului olandez, spre exemplu, e profesorul Marten Brands, pe care l-am avut coordonator științific timp de două luni la Netherlands Institute for Advanced Study in

ROMANIA NU O MERITĂ» (II)

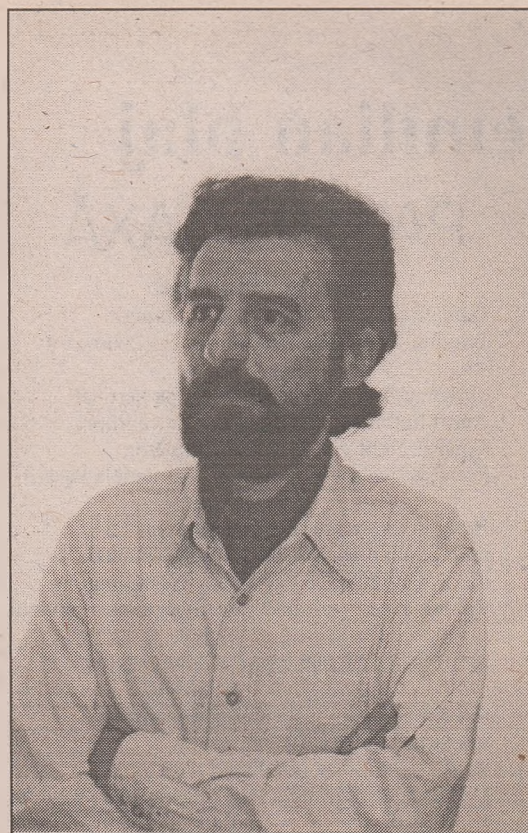
Humanities and Social Sciences. E un istoric remarcabil și un politolog de mare clasă, de a cărui opinie și de ale cărui evaluări ține seama guvernul Olandei când e vorba de politica externă. Am observat apoi că principala convergență între *homo europaeus* și *homo americanus* e realizată tocmai de această țărișoară, Olanda, a cărei mentalitate, dintre toate mentalitățile continentului european, se distinge prin flexibilitate, prin bilingvism, prin interculturalitate. De altfel, cred că olandezii sunt aceia care au elaborat conceptul de interculturalitate; editează și o revistă pe această temă, **European Journal of Intercultural Studies**. Ei sunt astăzi aceia care caută să vadă și să înțeleagă – cu mult mai mult decât alții – în ce măsură se întrepătrund ideologiile, legislațiile, sistemele educative. E adevărat că au depășit, întrucâtva, la nivelul societății, ceea ce numim modernitate, pășind în post-modernitate. Deci, un punct de legătură, în viziunea mea, între Europa și America, este Olanda. Prin chiar mentalitatea olandezului, prin posibilitatea de a intra în convergență cu englezii și cu americanii. Între Amsterdam și Washington, via e Londra, și la propriu și la figurat. Singurii din Europa occidentală care au reflexe de tip insular, în afară de englezi, sunt olandezii. Privesc în afara, nu înăuntrul continentului. Nu e numai o metaforă, ci o realitate. Cine a cunoscut oamenii acestei țări va înțelege că între mentalitatea francezului și aceea a olandezului e o mare diferență: unii sunt înțorși cu fața spre interior, spre propriul lor trecut, ceilalți privesc mai departe, fără să-și uite trecutul. Ce facem de acum încolo? Mi se pare ceva minunat să iau ca punct de reper biografia intelectuală a olandezului, în momentul în care îl văd că privește mai departe de propria lui existență și de propriul său trecut.

Cred că, din punctul de vedere al culturii, a din șansele integrării României este de a nu se orienta atât spre cultura și mentalitatea de tip continental, cât spre mentalitatea de tip insular. Mă refer fie la aceea anglo-saxonă, fie la aceea olandeză. Și a nu o uita pe aceea americană. Mentalul american, individualismul, reprezentativitatea sunt foarte importante pentru formarea clasei de mijloc. Ar fi fost de dorit ca debutul unei asemenea orientări să-l asigure elita intelectuală de la noi; aceasta, însă, cu mici excepții, e dominată de trecut și nu de interesul pentru viitor; adică ea uită mereu proiectul pe care ar trebui să-l finalizeze; uită de relația dintre vorbă și faptă. Nu e suficient să știi foarte multe din creațiile lui Sadoveanu, Blaga și Eminescu, nu e suficient să cunoști opera lui Iorga, dacă toată cunoașterea nu semnifică și formarea conștiinței, a reflexelor comportamentale.

– Programul pe care îl propuneți este foarte dificil. El conține posibila frică de pierdere a identității, a unui specific înscris genetic, nu numai cultural în comportamentele sociale. Mentalitatea românească este înclinată (nu vreau să sugerez acum cauzele) spre evoluții lente. Cum rezistența la schimbare a fost sute de ani condiția supraviețuirii, a păstrării ființei, (și nu numai la români) elementele de dinamizare pot fi ușor resimțite (și exploatate ca atare de cei interesați) ca elemente de depersonalizare, cu toate tulburările pe care o astfel de nevroză socială le poate provoca. Români au avut, însă, mai multe sute de ani experiența conviețuirii alături de evrei. Cultura și mentalitatea iudaică, tipic mesianice, sunt într-adevăr

deschise spre viitor, mult mai dinamice, mult mai adaptabile la solicitări noi și diverse. Eu mă număr printre cei care cred că în etapa actuală, de schimbări rapide, cultura română resimte golul provocat de absența unui număr semnificativ de evrei. Rolul de ferment al elementului iudaic, mai ales în perioada dintre războaie, după emanciparea evreilor, nu poate fi ignorat. Cum credeți că s-a pus și se pune problema interpenetrării dintre mentalitatea românească și cea iudaică de-a lungul istoriei comune și astăzi?

– Întrebarea e foarte dificilă. Ea conține și un sămbure din răspunsul pe care vi-l pot oferi. Evreii au fost un ferment în anumite perioade ale istoriei românești. O mare parte din populația evreiască a trăit în orașe, a jucat rolul unei burghezii liberale, într-o vreme în care burghezia românească era destul de puțin numeroasă, atât la sfârșitul secolului al.XIX-lea, cât și în primele decenii ale secolului nostru. Ea a jucat rolul unui ferment cultural în universități, în redacția unor ziare și reviste, implicând-se în dezvoltarea culturii române. Acest aspect a fost observat, dar nu a fost suficient valorificat. Unele dintre aceste valori nu numai că au intrat în convergență, dar chiar s-au identificat cu spiritualitatea românească. Cel mai cunoscut e cazul lui Mihail Sebastian (și al dramei sale); nu putem ignora cazurile lui Moses Gaster, Lazăr Șăineanu, Hariton Tiktin, Henri Sanielevici, cazurile unor scriitori de vârf care provin din mediile evreiești, dar care, cu bagajul lor mai mare sau mai mic de cultură iudaică, s-au revărsat întrutotul sau aproape întrutotul în interiorul culturii române. Au fost un ferment pentru că au venit cu ceva nou. Acest ferment însă n-a fost îndeajuns exploatat în cultura română. În loc să o facă integrabilă, în loc să-și însușească această bogăție care venea dinspre alteritate, cultura română a căutat să o respingă. Motiv pentru care România nu mai are evrei la ora actuală. Este una din tragediile acestei culturi și ale acestei națiuni. Același lucru se petrece – cu mari diferențe – și cu spiritualitatea germană din România, pe care cultura română nu a știut să și-o apropie și să o folosească îndeajuns. Și lumea săsească și șvăbească a fost un ferment cultural, nu numai un model al civilizației materiale. Din păcate, după al II-lea război mondial, evreii au părăsit România în număr foarte mare. Acea parte relativ mică, rămasă aici, eu aș cataloga-o astfel: o categorie care și-a negat orice iudaitate, integrându-se în partidul comunist, rămânând numai comuniști și căutând să dezvolte latura radicală a ideologiei comuniste. Avem o suită de exemple care nu reprezintă o cinste pentru comunitățile evreiești din România; apoi, un al doilea segment, care a căutat să rămână fidel propriilor sale sentimente, propriilor opțiuni intelectuale și sociale. El a continuat să trăiască în mijlocul societății românești lucrând în diferite meserii sau profesii, fără a avea poziții în lumea comunistă, fără a fi factor de decizie în interiorul partidului. În sfârșit, o a treia categorie, care a îmbrățișat mult limba română, cultura română, și care s-a identificat cu problematica intelectuală de aici, cu profesiile de tip universitar, mai ales, și care a rămas fidelă României. Aceia care au plecat reprezintă majoritatea. De fapt, ei erau fermentul, pentru că era vorba de burghezia liberală, de cetățeni, de familii atât aristocratice, cât și burgheze, cu limitele lor, dar și cu multe părți pozitive, care au însemnat legături cu toate țările din Europa, fiindcă evreii au avut



întotdeauna rudenii în toate locurile din lume. Aceștia puteau să reprezinte și în ziua de azi un principal stimulent în integrarea economică, dar și spirituală. Aproximativ a diasporei iudaice, aflate fie în Israel, fie în America (în marea ei majoritate), cred că ar fi unul din factorii care ar putea sprijini o emancipare a României. Mentalitățile, la nivelul unor națiuni care în cea mai mare parte sunt de proveniență rurală, se schimbă mult mai lent decât în cazul națiunilor dominate de populație urbană. Cum argumentat ați observat Dumneavoastră. Pe măsură ce se va urbaniza în realitate, România va depăși acest handicap. Nu la prima generație urbană. Totul depinde de instituțiile care se vor dezvolta, de rolul pe care și-l va asuma profesorul, învățătorul, educatorul. Depinde mult și de ridicarea exigențelor la nivelul conducerii și la nivelul compartimentelor fiecărei instituții în parte. Aceasta înseamnă seriozitate, rigoare, disciplină, coordonare și (revin) reducerea diferențelor dintre cuvânt și faptă. Dacă vor fi luate în considerare acestea, instituțional vorbind, vor ajuta. Ceea ce nu înseamnă că mâine sau poimâine vom vedea rezultatele. Rezultatele nu se pot simți decât peste o generație sau două, dar trebuie să se înceapă ceva acum ca să se simtă peste o sută de ani. Sau peste cincizeci de ani, dacă suntem optimiști. Sunt orașe care au capacitatea aceasta a reînnoirii. Spre exemplu Timișoara, Aradul, Lugojul, Oradea, fiind orașe marginale, ar putea fi mai ușor integrate în circuitul de valori economice, dar și în mentalitățile europene. Cu o condiție, însă: să i se acorde cetățeanului acelui oraș suficientă independență de mișcare, pentru că el e nevoit acum să treacă de la nemișcare la mișcare, de la imobilismul cu care a fost obișnuit (datorită multiplelor regimuri dictatoriale, dar și forme de mentis colective), la o fază de mobilitate din toate punctele de vedere. În Timișoara veți vedea și o altă categorie socială ce tinde să devină de mijloc și care e mult mai dinamică decât aceea din alte orașe aflate mai în interiorul țării. Ea este în curs de reformare, e moștenitoarea vechiului cetățean, fiind vorba de margine, așa cum spunea Braudel în cartea sa despre **Structurile cotidianului**, marginile sunt primele care se integrează. Acordați șansa aceasta marginii și atunci întreaga Românie va profita de acest lucru.

iulie 1995

Interviu realizat de
Roxana Sorescu
sub egida Colegiului «Noua Europă»

emilian blaj

PASĂREA AXĂ

Începuturile

Camera pustie înghite icoana ruginită,
Bătrânul neras, adormit într-un colț, vorbea-n
somm:
„Pasărea Axă o să spargă norii, pe vertical
Aerul fierbinte va aprinde carnea copiilor,
Țigările Kent vor lua foc întâmplător,
Prezervativele se vor deforma în numele Păsării
Axă.”
Profeția din mîntea Bătrânului neras
nu era mai brează decât un răgâit la masă,
dar avea vigoare, o chestie ce lipsea timpului.
Camera pustie, prăfuită, cu colțuri topite, cu varul
crăpat,
nimic artificial, camera se afla într-un pur
echilibru,
se închegase în vis, iar Bătrânul neras
mă jucase în copilărie pe umeri,
îmi dase să fumez din pipa de lut
ce miroso! ce senzație! plămînul fraged cotropit de
fum,
un teritoriu virgin penetrat de duhoare!
Bătrânul neras m-a surprins masturbându-mă
a vorbit despre Pasărea Axă:
„O să vină într-o bună zi! Și aerul,
aerul va aprinde carnea copiilor!”
Era vară, cerul s-a lăsat pătruns de albastru,
eu și Bătrânul neras zăceam pe marginea șanțului,
secunde, bășini mecanice, sculptau timpul în
voie,
praful se trezea în urma căruțelor să zacă
suspendat, o vreme.
Era vară, iar Bătrânul neras mă-ndemna să
privesc
sub fusta femeii tinere, ce agățată de cumpănă
săpa-n sete,
„Vezi tu, băiete, Pasărea Axă o să aducă instinctu-
ndărăt,
o să fiu tânăr, o să am sexul tare,
iernile o să le strâng într-un vis,
fibra mea o să mustească în sânge.
Vezi tu, presimt Pasărea Axă,

ea vertical zboară-n adânc, închide marea în cerc,
Infinitul va fi limitat și liniar,
o să avem dolari și benzină.”
Bătrânul neras ostentiv vorbind,
Cuvintele se zdrobeau de pământ odată cu seara,
Eu, pe marginea șanțului, respiram praf,
iar gândul, ca o palmă umedă,
se lipea de pubisul femeii agățate în sete.

Eu

Nu mai am dimensiuni. Fac burtă primăvara,
Mă caut în pantaloni cu speranță,
amestec copilăria cu lacrimi, iar femeia
fragedă m-a mângâiat într-un pod cu fân.
Pasărea Axă sfarmă cerul și cioburi „bleu” îmi
cad peste umeri.
Femeia și-a nfipt unghiile în trupul alb
și a zis: „Asta e dragostea!”
Pasărea Axă în fiecare noapte lumina cu stele
încruntarea, când Eu copil descâlceam părul
negru,
să satisfac.
Nu mai am dimensiuni. Moartea mă aruncă
noaptea în stradă.
Peștii plasează fete bolnave. Fac burtă
întâmplător
și mi-e dor de Pasărea Axa.
Bătrânul neras s-a pierdut într-o cută de timp,
sfatul înțelept pleznește în nepăsarea secundeii,
spre nisip se îndreaptă pașii cumiții ai veacului,
iar Eu rătăcesc prin iarnă, îmi las sprâncenele să
crească,
desenez rădăcini în spații albe, aproape verzi,
tălpile se usucă în ger, oasele dor.
Nu e speranță, într-un târziu doar
Eu și cu Pasărea Axă vrem să ne naștem din nou...

Botetul

Pentru naștere, femeia Tinca s-a pregătit,
a furat culoarea din zăpezi, blestemul din fulgere,
Noaptea fugea în oraș, la jocuri mecanice,
unde-și pierdea mințile,
îl aștepta pe cel înfometat s-o pătrundă,
amorul i se zvârcolea în stomac,
uneori suspina frig, uitată cu gândul la Bătrânul
neras,
ce de mult nu mai era la modă, soarele își
schimbasese-nțelesul,
universul ținea un rând putred, pe dreapta,

oamenii vorbeau singuri și trăgeau din mers
femeia Tinca se pregătea pentru naștere,
Pasărea Axă pentru zbor.
Eu să lenevesc și apoi îndrăgostit,
să mor de-o iapă cu miros iute, într-un simpatie
galop.
Femeia Tinca dorea să nască din nou
pe o sferă murdară, într-o geometrie plătândă
ce fericire să cuprind aerul cu plămâni roz,
să fluier gagicile-n mini,
ce fericire, călare pe Pasărea Axă să adorm
vertical ca un prun.
Ființele mici cât un deget disprețuiau impozitele,
iar banda noastră gălăgioasă, bețivă
cânta în strună, seara
când femeia Tinca făcea dragoste cu un sex
enorm.
în orașul acelor vremuri cu trei actori, doi
nenăscuți,
persoane mediocre păzeau clădirile,
străzile desfundate, gărite,
mașina pompierilor
persoane mediocre plonjau în politică
precum curvele-n dragoste, bețivii în bere,
într-un oraș cu trei personaje,
două nebotizate,
persoane mediocre trăgeau cu arma la șold.
Eu și Pasărea Axă speram să ne naștem din nou,
Femeia Tinca, un șarpe lucios, va fi mamă, iar
Tatăl
cu pantofi scâlțiați, cu sexul enorm
va chema ploaia de primăvară, acidă
să ardă pofta de echilibru a personajelor
nenăscute.

Epilog

Eu scap, sfarm lacrimi pe pietre ascuțite de
foame,
Femeia Tinca plutește, visând un sex enorm,
Pasărea Axă se frânge în zbor,
Pasărea Axă un ideal ucis, banal,
soarele arde carnea copiilor,
Eu sunt fiul lui Tinca scăpat printre ființele mici,
plătesc taxe, plâng în pumni, mă târăsc uniform,
Eu sunt fratele Păsării Axă – zborul perfect,
port nemurirea în palmă, vând versurile poetului
orb,
reconstruiesc eroic Patria, jucând biliard,
extenuat pe femei, pe când doar eu și Pasărea Axă
sperăm să ne naștem din nou...

georgeta crișan

Mi-e frig pentru tine, Poete!

Lui Ion Caraion

Șerpi cu trupuri mlădioase
mătăsoase, hidoase
mușcă încă din trupul meu
atârnat de-o himeră.
Fășii de carne atârna de dinții lor
sticloși
îmi întorc palmele
în apusul soarelui
să șterg urma colților de viperă
mă pipăi și-mi sărut rănile
și mai mor o dată
pentru ne-moartea mea.

Tu Superb și Trist Poet
destramă-ți tâmplele
și lasă să-ți unduie
gândurile afară,
fă-le curcubeu de lumini.
Clipa zdrobită malefic de zidul
minciunii
devine veșnicie.
Nu privi înapoi cum urlă lupii
dincolo de Zid:

e întuneric și frig
foame și tristețe
și o nostalgie și un dor,
un dor de noi și o iubire de noi.
Și o milă imensă.
E frig, Poete, și mi-e frig!
Doamne cădelnițează rar tămăia
speranței devenită osândă.
Las-o să ardă până la osia luminii.
Și atunci va veni Judecata
Supremă.
Și Vipera se va adăpa cu propriu-i
venin,
ce se va scurge încet spre obârșie.
Lupii se vor ascunde în găurile
neîncăpătoare
ale șerpilor.
E frig, Poete, dincolo de zid,
Spală Doamne coșmarul
și sloboade în lume numai Frigul
Poeților
Și atunci va fi o arșiță generală
Saltimbancii or să moară
pe tribunele înălțate eșafod
pentru ruga în apusuri.
Stinge Soarele, Doamne, și fă
întuneric

La ce bun dacă ne mor Poeții?
Și doare clipa cât o veșnicie
Și mi-e frig, Poete, pentru tine,
și mi-e frig!

iulie, 1985–Wuppertal

Rugăciune

Obosit de zborul lunatic
ți-ai lăsat aripile grele
deasupra patului, ce nu
vrea să m-adoarmă ca atunci
când legănat și el mă legăna
mă legăna...
mai lasă-ți o dată aripile
scuturate de visuri, doruri
așteptări, porunci
sugrumate, învinse
Lasă-ți-le deasupra-mi
și învăluie-mă toată
Nezborul lor mă va acoperi
cu preacuratul lor acoperământ
Și nu vom mai fi pământ
Și nu vom mai fi pământ
Și dacă va fi iarăși să pleci
Ia-mă cu tine, acolo sus
Stele, luceferi și sori
nu mă mai dor, nu mă mai dor.
Învăluie-mă toată
Cu preabunul tău acoperământ
Până mai sunt pământ
Până mai sunt pământ.

01.02.1995, Köln

Statuie

M-ai dăltuit din cuvinte tari
drept dălți-harfe și viori
m-ai ridicat spre sori
m-ai pierdut printre nori
Și iarăși clădită
și iar dăltuită
M-ai înălțat statuie
pe un soclu străin.
Cine mi l-a pus
cine l-a adus?
Oare nu-i prea sus,
oare nu-i prea sus?
În bătaia cântului
în muzica vântului
în rugă de altare
în plâns, în visare,
la steaua cea mare,
la steaua de sus,
răsărit și apus,
la un loc
vor naște marele foc.
Și vom arde statui
și vom arde statui
pe soclul nimănu
pe soclul nimănu.
Nu ne-om mai întreba
dacă-i prea sus
dacă-i prea jos.
Profetul a fost prea profet
sau un profet mincinos.

Köln, 01.02.1995

QUARTETUL DIN SÂNGEORZ-BĂI

de AL. CISTELECAN

La instrumente ușoare improvizează, când împiedicat, când cu grație ludică, cei patru instrumentiști din Sângeorz-Băi: Marin Mălaicu-Hondrari, John Florin Partene, Dan Rățoi și Alin Sălvan. Primul lor concert a avut loc sub auspiciile „Bibliotecii Euphorion“, Camera (Sibiu, 1995), fiind a douăsprezecea apariție din cadrul deja prestigioasei „Colecții de poezie“ de pe lângă revista sibiană. Titlul cărții vine de la numele cenaclului în care cei patru se confruntă cam în același stil și cam în aceeași formulă lejeră ce parazitează deopotrivă pe biografia imediată și pe jocurile livrești. Sunt poeți mai degrabă veseli cât încruntați și mai curând jemanfișiști decât glaci, cochetând cât cu lehamitea, cât cu dezabuzarea, fără a da însă niciunea vreo consistență exasperantă. Tinerii poeți balneari au groază de patetism și se tratează cu suficientă autoironie spre a da impresia că sfidează prin frivolitate. De fapt, lucrurile nu stau chiar așa, căci prin aerul lejer și jovial al compozițiilor se vede la fiecare un orizont de melancolie iar zburdălnicia ludică e vecină adesea cu crisparea. Grup omogen, aproape indistinct, cu texte ce ar putea ușor trece din proprietatea unuia în a altuia, poezii de „Cameră“ se țin aproape de glosa cotidiană, îngânând în răspăr o poetică a frustrărilor și dând-o pe nostimade tocmai când îi apucă stenahoria.

O așchie din debordanta fantezie dimoviană a sărit până în poemele lui Marin Mălaicu-Hondrari, și el predispus, *mutatis mutandis*, la inventivitate lexicală și truculență, la viziunea cinetică a unui real ce deviază în fantasmagoric și la inducția ilicită a melancoliei într-un peisaj exultant: „se făcea că se nghesuie tot timpul la un loc/o nemaivăzută toamnă se risipea peste grilaje și poduri/peste magnolii și schiori/stam într-o gheretă de lemn/cu degetul de apă al lui prelipceanu/ca să-mi țină de cald/cu mâinele mele se-mbrăca o femeie slăbuță/ingeri fără picioare răcăiau pe la ușa/cu ochii închiși atârnăm cercei în urechile acelor//m-am trezit ca să beau/apa prăfoasă râul liniștit/înotătorii treceau în coloană după heraclit/ingerilor li se înșurubează picioare de lut/pășii lor bocănesc pe podeaua în pantă/prin

colțuri dansează un om pe-un umăr cu o piatră/pleacă/o femeie îmbrăcată în urma ei/rămâne o sacoșă cu cercei o femeie vine/se dezbracă și rămâne fumează tace/lângă-o sacoșă cu ace/in mijlocul gheretei ne adună/un frig pătrunzător“ (*Intrarea în vis*). Fantezii grafice, ușoare anxietăți strecurate pe sub ușă și un spirit ludic ce se împiedică uneori în pripeli emfatice, poemele lui Marin Mălaicu zburdă priponite de o vagă lehamite jovială.

Anxietăți ceva mai consistente contrariază, tot printr-o dispoziție ludică a poemului, John Florin Partene, și el răsucind spre joacă și gratuitate o biografie imediată ce-i servește mai curând pretexte dramatice: „mi-a stat lacrima gata să cadă/m-am lăsat de fumat/furat de dimineață din vitrina cu/eu singur arlechin//huța-huța/cu amândouă mâinile mama trecea ulița/tata o urmărea cu căruța“. Partene nu se sfiește nici de caligrafia epatării („... în noaptea asta doar sexul meu îmi ține de urât“), fără ca poemele sale să aibă, în fond, și o morală a ostentației. Îndrăznelile sale o iau, însă, adesea razna, ieșind în plină stridentă („plouase și-acum se evaporau sentimentele/eu mă julisem la frunze/și mai aveam ceva ochi/mă rezepam de dinții trecătorilor/și ei scui-pau/amintindu-mă“). Nici caricarea limbajelor poetice nu e mai fericită („mă tăcuserăm în pantaloni de durere/mă cu gardurile iubiserăm/aud că și-nfrunziserăm eu și copacii“ etc.), poetul nimerind-o mai bine acolo unde-și reprimă aceste tentații și-și ia mai în grav propriile stări de dezagregare lăuntrică.

O scriitură mai consemnativă și, în același timp, mai permeabilă la lehamitea cotidiană folosește Dan Rățoi (fie ce-o fi, există și astfel de sfidări sau fatalități apelative!), stenografiind o biografie gripată de derizoriu și scoțând din ea o tensiune deceptivă ce unește exasperarea cu ostentația: „stau cu patul desfăcut de griji/samavolnică stă deschisă fereastra ca un uter/azi mi-am ridicat cu atenție urechile/la povețele mamei/și toți vecinii s-au emoționat la această/fază tare/cu o porta-voce strâns lipită de simțuri/pe străzi își număra nepăsările silvii borș/căutând să se ascundă de scrisorile/pe care m-am gândit să i le scriu/ și-aruncând **priviri-lacâini**/căutând un post de radio care să mă-nveselească/privesc rodul muncii lui marin (*Fanta* cincizeci de lei paharul de plastic)/«ca o sârmă ghimpată sentimentele lui pentru tine»/strigă mulțimea adunată la chioșc/doar Cosciotoro privește cum trec trenurile/și-mbătrânește ținându-se de urât“ (*Retușuri*). Cu o urzeală anxioasă mai temeinică, în care bate melancolii distorsionate, Dan Rățoi e, poate, cel mai cu șansă poet din quartetul de față.

Cam la aceeași materie cotidiană și cam cu aceeași sastiseală existențială lucrează și Alin Sălvan, doar că mai explicit și mai candid în deconspirarea stărilor: „Mă sătura-sem de spălatul feței/de fiecare zi/meru chipul chirurgical al deșteptătorului/«trebuie» mă tracasă, nici să mă asigur când/treceam strada nu mai suportam;/dacă mă gândesc bine chiar și femeia/ce-și bea cafeaua de dimineață în/balconul vecin devenise impertinentă/și-n ultimul timp coletele cu fericire/ – mă amăgesc că poșta e de vină – /sunt din ce în ce mai puține“ (*Gândul negru de-o schioapă*). Nici la el însă „insolențele“ nu sunt duse până la capăt sau, mai degrabă, nu nimeresc registrul de optimă eficacitate poetică.

ÎN TRE NĂDEJDE ȘI SPERANȚĂ

de CLAUDIA ENE

În limbajul politic românesc actual s-au creat o serie de opoziții lexicale în jurul ideilor de „valori ale civilizației răsăritene“ și „valori ale civilizației apusene“, care au fost îndepărtate una de alta într-un mod destul de radical. Orice vorbitor percepe cu ușurință că temeni ca: restaurație, sistem paternalist, comunist, Rusia, Est și – pentru unii vorbitori – chiar Putere sunt asociați cu influența de la Răsărit, iar cuvinte ca: reformă, democrație, opozant, Europa, Vest și – limitat – Opoziție, cu influența occidentală. Cele două influențe sunt văzute ca perfect contrare, prima fiind constant asociată cu trecutul (odios și renegat), iar cea de-a doua, cu viitorul (plin de speranțe). Această viziune este generală, având în vedere că până și cei învinuiți că ar cocheta cu valorile răsăritene se dezic de acestea și susțin – în majoritatea lor – importanța influenței occidentale: acuzației de restaurație i se răspunde cu termenul „reformă“, aceleia de sistem paternalist cu „democrație“ ș.a.m.d. Opoziția dintre Est și Vest (folosiți aici, evident, cu sens politic), născută din disprețul față de trecut și adăncită de suspiciunea că autoritățile române ar poza o dată în costum răsăritean, o dată în haine occidentale (Vlad Georgescu remarcă existența a două tablouri care îl înfățișează pe Dimitrie Cantemir, o dată în straie orientale și o dată îmbrăcat „nemțește“), se pare că se extinde și la nivelul sinonimelor, dintre care unul este slav și unul romanic. De pildă în cartea „Revoluție și Reformă“ (Ion Iliescu, București, Editura Enciclopedică, 1994) se alternează deseori cuvântul **nădejde** cu sinonimul său **speranță**: „Dintr-o perioadă de deschidere plină de **nădejdi**, de pe la mijlocul anilor '60, când ne situam într-o oarecare avangardă sud-est europeană, am ajuns să avem unul dintre cele mai închistate și mai staliniste regimuri politice“ (p. 20) și „în sfârșit prăbușirea regimurilor comuniste în țările vecine, sub ochiul binevoitor al Moscovei, a dat naștere unei mari **speranțe**“ (p. 21). Aparent, așezarea lui **nădejde** în contextul care vorbește despre instaurarea deplină a comunismului și a lui **speranță** în cel care evocă eliberarea bruscă – și, într-un anumit sens, totală – de dictatura comunistă, este întâmplătoare. Totuși, dacă ne gândim cum ar fi sunat „prăbușirea regimurilor comuniste... a dat naștere unor mari **nădejdi**“, devine evident că în cel de-al doilea context, sinonimele nu sunt substituibile. Nu m-aș aventura să susțin că **nădejde** are conotații politice rusofile și nici că **speranță** este perceput cu conotații politice de deschidere spre Occident. Cu toate acestea, nu mi-aș putea închipui o formulare de tipul „nădejdea integrării europene“ decât într-un context ironic, deoarece se pare că atunci când te îndrepti către valorile unei civilizații, o faci cu cuvintele sale. Firește, considerațiile de mai sus au în vedere numai cadrul limbajului politic, în care concurența dintre **nădejde** și **speranță** este mai mult decât una sinonimică și ar putea înscrie cei doi termeni în seria de opoziții deja clasice Est / Vest, restaurație/reformă ș.a.



La vie en prose (III)

NĂSCUȚI PENTRU A FI MANIPULAȚI?

de DAN-SILVIU BOERESCU

Împărțirea convențională a literaturii în genuri/specii înalte și umile datează încă din Antichitate. Începând cu sec. XIX, odată cu apariția romanului popular sau de mistere, a foiletonului publicat în subsolul cotidianelor, această distincție s-a preschimbat în opoziția estetic vs. comercial. În timp, ea s-a acutizat și, astfel, a ajuns să se vorbească de literatură și paraliteratură, aceasta din urmă fiind atașată domeniului derizoriului și nefiind luată în considerare de istoria literară, de critici sau de „lumea subțire”. Structuralismul, fascinat de codurile scriiturii și găsim în așa-zisa paraliteratură un excelent laborator, a început însă reconsiderarea genurilor „minore”: romanul polițist și de aventuri, „pornografia”, nu în ultimul rând – S.F.-ul. În plin post-modernism, critica a fost silită să admită că, totuși, literatura este una singură și că nu există, practic, paraliteratură. Și părerea mea este că avem de-a face, în cadrul unui corpus maximal de texte (vezi ca aplicație *Literatura română contemporană*, în al cărei prim volum Laurențiu Ulici inventariază quasi-totalitatea volumelor publicate în perioada dată), pur și simplu cu cărți și autori de valoare și, respectiv, cărți și autori de proastă calitate, indiferent de tematică. De aceea, nu văd în science fiction o ramură exotică a literaturii, ruda ei mai săracă sub raport estetic.

Editura NEMIRA (distinsă la Eurocon – 1994 cu titlul de „Cea mai bună editură europeană de SF”) demonstrează, cu catalogul pe masă, inexistența unei asemenea afirmații. Titlurile și autorii publicațiilor fac fala oricărei biblioteci. Practic, cu excepția unor Ray Bradbury sau Robert Heinlein, NEMIRA a publicat toată crema autorilor de SF, o pleiadă de mari autori ai literaturii (fără nici un fel de prefix): Isaac Asimov, frații Strugatzki, Frank Herbert, Philip K. Dick, A. E. van Vogt, Norman Spinrad, Stanislaw Lem, Gérald Klein, Ursula K. Le Guin etc. etc. În acest context, de apreciat este și strădania de a promova literatura SF originală în paralel cu aceste traduceri remarcabile. Începutul s-a făcut cu Vladimir Colin (*Babel, Pentagrama*) și cuplul R. Bărbulescu – G. Anania (*Doando*). Apoi editura a prins curaj și i-a publicat pe ...

1. Dănuț Ungureanu – *Așteptând în Ghermana* (Ed. Nemira, 1993). Dintre criticii care nu au publicat încă în volum, Gabriel Rusu este de departe favoritul meu. Iată ce spune el, în *Postfață*, despre cartea de debut a lui Dănuț Ungureanu: „Este un roman care dă frisoane imaginației și sufletului, înfricoșându-le. Este o «relatare» a unei virtuale lumi viitoare care s-ar putea naște din prezentul nostru. Unele amănunte narative sunt faptele vieții noastre de zi cu zi, astăzi. Concertele – mamut, sexul și violența – ca modalități de defulare a tensiunilor sociale. Fascinația pe care o exercită idoli creați de mass-media – posibil opium al popoarelor? Malaxarea simplului și, poate, bunului cetățean în angrenajul misterios al Puterii – legitatea pe care o înveți încetul cu încetul...”. Să existe oare toate aceste elemente în carte? – Îți vine să te întrebi, dacă, lipsit de precauție (cum am fost și eu), ai citit prezentarea critică înaintea

textului propriu-zis. Culmea este că, în linii mari, aserțiunile lui Gabriel Rusu se verifică în romanul lui Dănuț Ungureanu deși autorul este absolvent de ... Hidroenergetică. (Recent, un confrate mai vârstnic, personaj cu mare greutate, explica, într-o revistă de specialitate, că „lipsa de gust”, sau cam așa ceva, a unui tânăr poet s-ar datora studiilor sale ingineresti, așa că am devenit și eu bănuitor. Firește, dubiile acestea le exercit mai ales autocritic, întrucât, deși am terminat în cele din urmă Filologia, am pe conștiință și vreo două semestre la Politehnică...). Iată, deci, că un om din Calafat, absolvent al unei facultăți cam mediocre, în plus practicant al unui gen (SF) pe care nu toată lumea e hotărâtă să-l accepte ca făcând parte din „marea literatură”, produce un roman profetic foarte bun, care impune un personaj de prim rang din galeria prozei contemporane. Greu de înghițit această sfidare a lui Genetiah Yablonski, care, în fapt, nu-și dorește decât două lucruri (zice Gabriel Rusu și îl aprob): „să nu fie altfel decât semenii săi și să poată decide asupra propriei existențe”. De fapt, prin manipulări genetice având ca scop servirea unor interese politice, lui Genetiah îi fusese hărăzită nemurirea. Această eternitate sub semnul artificialului îi repugnă eroului, care nu ezită să se revolte. Descoperindu-și condiția, justițiarul naiv (deh, polițist al viitorului!) se manifestă cu o imensă tristețe. Găsim în atitudinea lui un soi de patetism colocvial, lipsit însă de stridențe melodramatice. Relativa stridență aparține limbajului foarte colorat, Ungureanu construind cu migală un pseudo-jargon al viitorului, care parodiază miștocăreala, de tip policier american clasic, cu inflexiuni din argoul golănașilor autohtoni, teribilismul tehnologic al unei Ghermane post-post-industrialiste: „ – Tu vrei



să razi ca nimica un mod de viață. Sigur că e mai ușor să strici decât să bibilești (...) Viața asta nu e a celor care au știut numele ăleia de i-a alăptat, ci a plozilor făcuți în eprubetă și a clonelor și a puștilor care au dat fuga la primul atelier genetic să se joace de-a «uite sexu' nu e sexu'» când le-a venit vremea. O furtună cum ai vrea tu să stârnești se întâmplă o dată la două sute de ani. Și atunci, suflă unul cu două perechi de ouă în nădragi, nu un neica nimeni ca tine”. Cuvintele aparțin lui Spot Ruudek, pilotul elicopterului Cocoon-4 cu care patrulează Genetiah. Spot este un „poponar” cu „jeanșii decupați în dreptul feselor”. Gene Yablonski, mascul hetero (aproape o ciudățenie într-o lume în care roiesc atât de mulți băieți care fac pe fetițele, dar și hermafrodiți ori sexanți, produse ale atelierelor de genetică rapidă: „falusuri hipertrofice”, perechi de țate umblătoare, pubisuri înzestrate cu un simulacru de creier”), când pleacă incognito în misiune se gătește altfel: „Mi-am ras [eașta cu grijă, lăsând să supraviețuiască în creștetul smoc verde de inspirație Chang. Un obraz, stângul, s-a lăsat acoperit cu fard auriu. (...) Am ales pantalonii de piele galbenă și un tricou fără mâneci, din pânză de sac. Sandale, ochelari fumurii, o centură militară obosită”. Ieșind așa pe străzile viitorului, Gene poate fi considerat ca un tip bine, deloc ieșit din comun: „Sexul e o necesitate indecentă care trebuie rezolvată în mod decent” stă scris în jurămintele Grumazului Grunjos (organizație paramilitară subversivă împotriva căreia eroul pleacă într-o cruciadă pe viață și pe moarte). Codul violenței sexuale se regăsește, de altfel, și în forma comună de manipulare socială, care este hard rock-ul cu principalele sale curente: „neutronic”, „senzo” și „orgasmic”. (Pentru polițistul Yablonski e ceva banal să fie nevoit să intervină pentru oprirea unui concert bestial, în cadrul căruia pe scenă muzicienii aduc, în uralele mulțimii, ofrande umane, descăpătânându-și admiratorii, cefi fervenți). Într-un asemenea univers deviant, pervertit de tehnologie dar și de ticăloșia uman(oidă) sub speciae aeternitatis, Gene este cel ales. Mesianic fără voie, bântuit de demonul vetust al dreptății, el se trezește finalmente descumpănit. Lumea pe care, arborând rolul de dur, în secret o adoră, i se relevă ca un tărâm al incomprehenșunii dirijate, al ilogismului absolut, profitabil doar pentru cei puțini, inițiații care dispun seniorial de toate aceste minuni aberante. Fabula alienării este cea cunoscută, personajul se revoltă și ia pe cont propriu batălia împotriva tuturor, pe care o câștigă fiind totuși înfrânt. „Finalul romanului ni-l înfățișează în postura justițiarului care a învins într-o faptă dar a și cunoscut pentru prima oară gustul amar al înțeleptirii. O înțeleptire tristă – conchide G. Rusu – care îl învață că lumea este guvernată de legea supraviețuirii: individul este agreat de colectivitate numai atâta vreme cât poate fi manipulat”.

2. Mihail Grănescu – *Săritorii în gol* (Ed. Nemira, 1994). Prin oglinda sfâșiată a istoriei, așchii bezmetice de viitor și de trecut vâjâie pe la urechile noastre. Inspirat dispusă în deschiderea acestui volum de povestiri, U-gresiunea este unul din cele mai reușite texte care îl compun. Într-o originală tentativă de explicare a fenomenelor de tipul meteoritului tungus, tema este cea a războiului atomic care începe în viitor și, printr-un „uragan discronologic”, lovește în prezent. Fuzee de 50 megatone („arme imbecil de deștepte”), care vor pleca abia peste câteva sute de ani, fac drumul înapoi în timp, îndreptându-se către ținte care azi nici măcar nu există, ele aflându-se cel mult în stadiul de proiect pe mesele de lucru ale strategilor. Raportul dintre cauză și efect este inversat dar numai aparent, căci pe locul în care cade fuzeea venind din viitor urma să fie construit un plasmotron, id est un generator de energii înalte și „o zonă de exces energetic cere ulterior un generator de echivalență”. Consecințele raportului formal dintre cauză (războiul atomic) și efect (distrugerea civilizației) sunt examinate

Continuare în pagina 18

ALT PEREGRIN TRANSILVAN

de MIRCEA ANGHELESCU

Iosif Vulcan, cunoscutul redactor al revistei „Familia“ din Oradea și nașul lui Eminescu a prima sa publicare în acest periodic, n-a fost doar un simplu diletant în câmpul literaturii, autor de piese de teatru și de versuri didactice, imposibil de resuscitat astăzi, ci și un publicist interesant, în orice caz mai interesant decât scriitorul: articolele sale culturale și însemnările de călătorie păstrează nu numai o valoare documentară, prețioasă oricum și aceasta, ci și o naivitate și o prospețime a sentimentului care fac să vibreze încă o coardă ascunsă în sufletul cititorului de astăzi, tăbăcit de asediul permanent al scenelor tari și senzaționalul lor primitiv. Iosif Vulcan avea capacitatea de a se entuziasma pentru câteva lucruri mari și simple, sfera idealismului dezinteresat, și această armantă bună credință, mediocru ajutată de înzestrările artistice necesare pentru o asemenea întreprindere, nu rămâne, paradoxal, fără ecou într-o receptare mai atentă la autenticitate, la candoare, decât la tehnicile persuasivei retorici a genului.

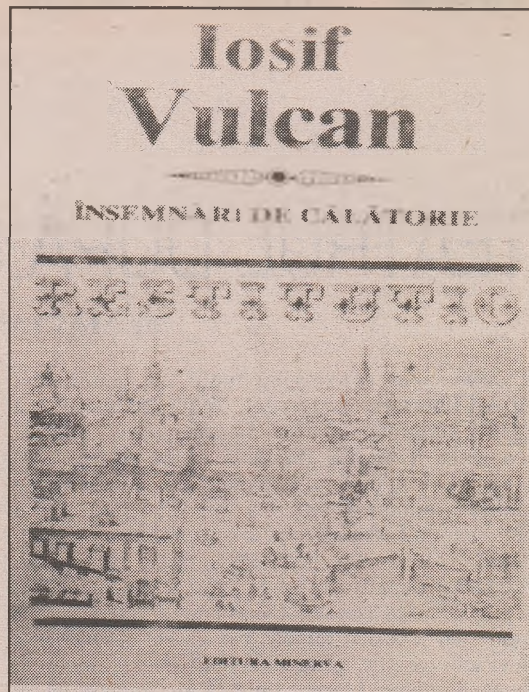
Sub îngrijirea profesorului orădean Lucian Drimba – autor, acum vreo douăzeci de ani, al unei bune monografii consacrate lui Iosif Vulcan – editura Minerva a publicat anul trecut un volum selectiv din notele de drum ale redactorului de la „Familia“; puțin cunoscute chiar specialiștilor, aceste texte merită totuși o mențiune „în tinda registraturii eterne“, cum ar fi spus Perpersicius. Întinse pe durata a treizeci de ani și mai bine, aceste adnotări fără pretenție pe marginea unui periplu obișnuit intelectualului ardelean din secolul trecut îl duc pe autor din apusul Europei, de la Parisul, care era încă pe atunci centrul lumii artistice, până în Turcia și mai ales până la București, capitala românilor de pretutindeni; și dacă nu Vulcan cel care a inventat celebra vorbă a ardelenilor, după care „soarele tuturor românilor la București răsare“, în orice caz el a pregătit-o într-un reportaj care ne dă măsura exactă nu doar a aspectului exterior și a pitorescului unui oraș aflat în plină dezvoltare, ci mai ales a unui sentiment care încălză inimile fraților de

pretutindeni: „București! București! Ce farmec divin îmi inundă inima când rostesc acest cuvânt! Ce fericire cerească mă împresoară când îmi revoc în minte memoria acestui oraș! Și mâna parcă-mi tremură când mă încerc a descrie impresiunile și suvenirile mele de pe malurile Dâmboviței. București! București! Tu nu posezi grandetea orașelor de la apus și totuși în ochii mei aparii mai admirabil; tu n-ai splendoarea lor și totuși mie-mi strălucești mai luminos... etc. Pentru ce? De ce pieptul meu se agită de simțăminte dumnezeiești în amintirea ta? Tu nu-mi răspunzi, dar inima mea îmi șoptește tainic: Pentru că ești capitala românilor!“

Nu trebuie să credem că Vulcan era orb în fața defectelor unei lumi pe care ajunsese și el să o înțeleagă foarte bine, căreia îi surprinde, de pildă, patima vană pentru politichia lipsită de conținut și de măsură, și asta încă din anul Domnului 1868: „Ceea ce naște mai multă stricăciune atât pentru capitală, cât și pentru țara întreagă, este politica. Doară nici într-un oraș al lumii politica nu joacă un rol atât de mare ca la București. Aice toți fac politică, chemați, nechemati, toți își dau un aer de Napoleon... politica împiedică dezvoltarea artelor, a științei, industriei, comerțului etc. Frecările partidelor sânt foarte vii, atacările prea violente, încât din frații de același sânge face două tabere inimice...“ etc. Dar această tristă situație, în care Caragiale își exersează de abia spiritul de observație, nu-l împiedică pe Vulcan să vadă casele arătoase, grădinile care făceau strălucirea particulară a orașului, coloritul pestriț dar pitoresc al străzii etc.:

„Palatele boierești, toate încungiurate de grădine pompoase, ar putea să figureze în orice oraș al Europei și luxul ce domnește aice poate să emuleze cu cel de la Paris“, sau „Caracteristica Bucureștilor e mulțimea grădinilor publice... cea mai frumoasă e grădina Cișmegeiului“ sau „Între spitale, cel mai frumos e spitalul Brâncovenesc, carele, atât în privința mărimii, cât și a curățeniei, merită a fi înșirat între cele mai frumoase spitale ale lumii“. Și așa mai departe...

Călătorul vizitează însă o bună parte din Europa mânat nu, ca aici, de chemarea sufletului, ci de plăcerea cunoașterii și de curiozitatea culturală. Germania, care oferă vizitatorului peisaje variate și priveliști dintre cele mai plăcute – în general „romantice“ sau „interesante“ – este și un veritabil muzeu, orașele sale sunt înșesate de monumente și galerii de artă: la Berlin vede castelul regal, fântânile și statuile, apoi muzeul vechi (Altesmuseum), „care se află la mijlocul unui parc, în frunte cu o mare fântână săritoare și la o parte cu statua lui Friedrich Wilhelm III“, la Dresda vede, ca și Filimon, „galeria de tablouri“, la Potsdam parcul și castelul. La Lipsca însă domină spectacolul, fascinant pentru un gazetar și un editor, al cărții; Lipsca este capitala industriei de librărie, ea „are peste 100 de tipografii și litografii, mai bine de 700 de librării și vro 150 de firme comisionare“, tot aici „stă renumita universitate, fondată la 1409“, biblioteca orașului, teatrul și altele, pe care peregrinul nostru nu uită să le lege de realitățile naționale: el știe că aici „ar fi apărut, la începutul secolului prezent, și primul ziar



românesc, intitulat Fama Lipschei sau că la Universitatea din localitate vin studenții români, de la Sibiu și chiar din țară. Însă respectul lui Vulcan, ca mai înainte al lui Goleșcu sau Filimon, este trezit în primul rând de mărimile mari: orașul Leipzig, care în 1831 avea doar 43.200 locuitori, azi, „după anectarea satelor din împregiur... a atins numărul de 398.000“, palatul tribunalului „numai cu un etagiu, cuprinde 127 metri cvadrați, are două curți, în mijloc o cupolă de 68 metri de nalță și o fațadă importantă“, în Elveția, la Wehlen, „stăm uimiți și privim cu admirațiune stâncile colosale, cari se-nalță la 197 metri deasupra Elbei ca niște colonne ale unui zid gigantic“, ba chiar și la Adamclissi admiră „trofeul“, „un masiv zidit în piatră pe o bază de 27 metri diametru“.

Alături de dimensiuni, spații, volume, Vulcan este atent la ce și cum se vorbește. Remarcă, odată cu atâția alți călători prin țară, că la București „nu este om inteligent (adică din „intelligenție“) carele să nu vorbească franțozește“ și regretă și el abuzul care se face, dorind să se vorbească „mai puțin franțozește și limba română s-ar înălța la demnitatea ce-i compete“, dar aduce în discuție și problema titlurilor grandilocvente pe care și le dau ardelenii, după model „chezaro-crăiesc („esceleție, ilustrată, magnificente, spectabilități și alte barbarisme“), îl amuză zgomotul străzii din București și strigătele nenumăraților negustori care se concurează în versuri: „Cel care vinde nuci strigă «haidai, dai, haidai la nuci, l-ale mari și dulci!» Altul zice prea curios: «Pepene, pepenachi, din grădina lui Costachi!» Mai mult zgomot face cel cu struguri, de dimineața până seara auzi pe strade «Zachie, razachie! Struguri de la deal la Filaret». Plăcintarul însă e mai comic... «Stați, așteptați, nu vă îndesați, că pe rând toți căpătați»... etc“. În altă parte, la Abrud, îi atrag atenția nimirile dialectale („Mocan, moț și țop! Ce va să zică aceste numiri?“ etc.), obiceiurile oamenilor la un pahar de vin, atât de caracteristice, muzica obișnuită în asemenea ocazii („românul nu-și poate petrece fără muzică“) etc. etc.

Însemnările de călătorie nu eșuează deci în culturalism, ci se lasă umanizate de viața clocotitoare a străzii, a cotidianului, de care Vulcan se lasă cu plăcere cotopt. Într-o antologie a acestor însemnări de călătorie, textele lui Vulcan nu pot lipsi.

* Iosif Vulcan, *Însemnări de călătorie*, I, ediție îngrijită și note de Lucian Drimba, București, Ed. Minerva, 1994, 368 p.



TEATRUL DUPĂ CENZURĂ (II)

de MARIAN POPESCU

Nu sunt convins că mulți au sentimentul libertății „cucerite” după ceea ce s-a întâmplat în 21 – 22 decembrie 1989 în România. Țara lor. Frica și frigul (despre care vorbea Dorin Tudoran) par să fi devenit elemente ale unei mutații genetice. Comportamentul social activ care a fost perceput în anii imediat următori anului '89 e mai degrabă unul al proliferării reflexelor negative refulate. Nici teatrul nu a fost scutit de expansiunea fenomenului; ceea ce s-a întâmplat a fost o rapidă și o feroce atomizare a unei idei care nu a fost niciodată atacată în cercul de zece puncte. Marea „țintă” a fost substituită cu mii de „ținte” mici. Perceperea fenomenului teatral în ansamblu a fost și este în continuare viciată de această **puerilă** extensie în linie culturală și de civilizație a unui complex de **vinovăție**: arta teatrului în regimul comunist, supusă **mecanismului complicității**. Una dintre

marile consecințe ale acestui fapt este continua considerare „triumfalistă” a succeselor teatrului nostru (mai ales în cazul turneelor în străinătate) și, pandantul ei, exhibarea până la saturație a „valorii școlii românești de teatru”. Aș avea două observații de făcut: nu cred că cineva le-a negat vreodată în mod hotărât dar, în același timp, este foarte greu să poți remarca un discurs ideatic articulat în ceea ce privește mai ales a doua considerare.

„Triumfalismul” dă pe afară atunci când, de pildă, un (cel mult două) spectacol al unui teatru românesc la un Centru cultural român din străinătate (ale cărui sălițe pot adăposti 60 – 100 de persoane, majoritatea din diasporă) este imediat un succes entuziasmant. Analiza presei noastre dedicate „evenimentului” – pentru cine dorește s-o facă – relevă imediat natura mistificării, care aparține celor ce organizează

„turneul”. E vorba de un spectacol (două susținute financiar (transportul, de regulă), fără condiții deosebite pentru artiști, unde elementul de propagandă se insinuează cert. Un alt exemplu referitor la „școala românească de teatru”: se spune adesea că meritul ei este că produce mereu talente în actorie, scenografie și regie. Desigur, un talent nu poate fi produs: el este și, eventual, este descoperit și promovat. Se referă afirmația atunci, la calitatea pedagogică a actului școlar? Că altă întrebare care s-ar putea pune ar fi și următoarea: cât timp va mai fi concentrat priorita învățământul teatral în zona clasicilor? Este știut opera clasică joacă de multă vreme în teatrul nostru un dublu „rol”: acela de patrimoniu cultural dar și de rampă pentru limbajul aluziv la contemporaneitate. Căci despre educația școlară în spiritul piesei de azi, al tentativei de a evolua fără „plasa de siguranță” culturală a clasicilor, se poate eventual șopti, iar nu vorbi răspicat.

Sunt convins de numărul mare al explicațiilor care pot fi date în legătură cu cele de mai sus slaba finanțare, „atomizarea” ca rezultat a „ceea ce am trăit”, politizarea culturii etc. Ceea ce mi se pare foarte bizar este, însă, faptul că foarte rar creatorii de teatru **vorbesc** despre aceste lucruri. Din acest punct de vedere pare că reflexul autocenzurii este persistent. Aș fi, însă, nedrept să nu remarc, tocmai pentru că majoritatea creatorilor de teatru sunt legați de catena instituției bugetare, puținele posibilități de reacție față de un context advers. Ele există, spre deosebire de **înainte**, dar...

istoria unei priviri

NĂSCUȚI PENTRU A FI MANIPULAȚI?

Urmare din pagina 16

în următoarele două povestiri. În **Huria**, Pustia este imperiul lui Nimeni. „conducătorul sufletelor morților (...), stăpânul Pământului”, iar în **Umbra tigrului** supraviețuitorii din buncărele subterane au dezvoltat o nouă civilizație, militaristă și elitistă. Când aceasta vrea să repopuleze Pământul cu elemente pure („Adevărații Tigri”), la suprafață sunt descoperiți umanoizii, mutanții supuși iradierii, dar care conservă străvechi resorturi intime, de tipul iubirii, opuse rațiunii care guvernează tehnologic lumea din subteran. De aceea, bine instruiți, doi din Tigri îșiucid conducătorul (Generalul), atunci când descoperă că acesta este gata să-și trădeze seminția împreunându-se cu o umanoidă în „Paradisul” terestru redescoperit. Mai mult, cei doi salvatori ai purității (între care unul va fi noul general), ordonă semenilor lor întoarcerea definitivă în subteran, în scopul conservării într-o perfecțiune a „Lumii Mai Presus de Paradisul de Afară și Mai Presus de Universul Fără de Sfârșit”. Se poate observa, deci, că la Mihail Grănescu tema recurentă este ce a anti-utopiei generate de un holocaust atomic, consecutiv căruia resturile de speță umană dezvoltă, în scop imunitar, noi și temătoare civilizații ale terorii, în care totalitarismul tehnologic se conjugă cu cultul aberant al adevărului absolut. Depozitarii acestuia constituie noua generație de dictatori, care – sub acest aspect – nu diferă practic deloc de cele databile „preistoric” prin sec. XX. În fapt, toată literatura de anticipație nu-i decât un discurs pătimaș despre prezent, propunând o

abordare deloc idealizată a devenirii umane. Filosofia sa prospectivă nu propune evaziunea în timp și spațiu, ci judecarea din perspectiva eternității a prezentului. Folosind această grilă, se poate recepta și cealaltă temă, favorită a lui Mihail Grănescu, cea a luptei sclavilor din societățile viitoare cu asprele legi ale manipulării. În **Stelele**, fiecărui individ îi sunt programate strict munca și somnul, interzicându-i-se visele. Cei care violează acest cod, câțiva temerari minoritari, pot visa – la liber – stelele, numai că unii dintre ei, asemenea protagonistului, primesc înfricoșăți această revelație a posibilității depășirii limitelor, având doar scuza teoretică de a fi fost din start programați pentru delațiune. Acțiunea povestirii titulare – **Săritorii în gol** – se desfășoară tot într-o lume de sclavi, în care există o clasă restrânsă, un fel de sectă de desperados, care încearcă să-și oculteze condiția de servi umili ai Criptocrației. Ei se proiectează în absolut printr-un salt în gol în Fântâna Timpului. Purtat timp de 24 de ore de forța accelerației gravitaționale Vent este cel dintâi care, căzând în-de-sine, reușește să iasă din Univers, absorbindu-l chiar groapa de potențial creată. Reversul acestor tentative de eliberare îl aflăm în **Columna** sub forma absurdului teratologic derivat dintr-o hiperbolizare a **Metamorfozei** kafkiene. Seta de cunoaștere, curiozitatea „patologică” a unui ins izolat din clasa – atât de dragă autorului – a marginalilor non-conformiști, provoacă dezastrul întregii colectivități, întrucât astfel este trezit din letargie un distrugător gândac uriaș, simbol al ispășirii unei neștiute culpe colective. Tot de caracterul malefic și obscur al

manipulării se ocupă și **Lovitura de gatopard**, în care, prin analogie cu lupta pentru supraviețuire în savana africană, este reluată „dincolo de oceanul confuz de spațiu și timp” tema Vânătorului vânat la rândul său „în numele unui martir de care nu se mai știe ce a fost sau ce a vrut pe lume”. Un sclav fără personalitate, aproape un robot, este și personajul din **Veiatris**: „Sunt tot mai convins că muncile pe care sunt pus să le execut sunt inutile. Tot ceea ce fac este un fel de a-mi umple viața ca să nu am vreme să mă ocup de **alteceva**”. Deși el însuși este produsul ingineriei genetice, fiind copiat în laborator prin clonare după un genotip, Dësh se încapățânează să contrazică mașinile de calculat, refăcând operațiile de pe ecran cu mintea. În urma acestei sfidări, este trimis la munca de jos. La banda rulantă a unei mari uzine inutile a cărei unică menire este să le dea o ocupare omuncușilor, încât aceștia să nu mai aibă timp și de **alteceva**, de pildă să ajungă pe cont propriu la „Adevărurile Eterne”, cum ar fi „ecuația Valorii în funcție de Randament”, potrivit căreia chiar concurență valoric mașina, omul nu prețuiește „nici cât o ceapă degerată”. El nu există decât pentru a permite Neștiutului să efectueze transmutații prin care să nască o **ectogenerație** (ca în povestirea omonimă). Pentru noul Adam și noua Evă nu există însă misterul Creației, ei nefiind decât expresia sintetică a unor „entropii tinzând către zero”: „un bărbat și o femeie îmbrăcați într-o haină organică, stabilă clinic, materie organică transpusă în structuri Regular, cu catene simetrice inactive”, creaturi opace, incapabile să distingă **cântecul libelungilor**, vestind, la zidurile Cetății Eterne, „cele mai înalte culmi ale Abisului și Dezolării”. Tragedia acestor mutanți ai viitorului este că sunt programați să-și refuze condiția tragică, interzicându-li-se accesul la rădăcina faustică a umanității dintâi. Totuși, într-o violentă contrazicere a tuturor evidențelor, cartea lui Mihail Grănescu mă îndreptățeste să cred, să afirm că literatura de anticipație nu este generată de pesimismul obsesiv, maladiv, al unor indivizi care, privind asupra prezentului, nu-și mai leagă nici o speranță de viitor, cât de nostalgia – chiar și neîmplinită, a beatitudinii originare.

Succese românești pe meridiane

CU «PESCĂRUȘUL» ÎN ITALIA

Spectacolul *Pescărușul*, de A.P. Cehov, în regia Cătălinei Buzoianu, montat la Teatrul Mic din București, a participat ca invitat de onoare la a III-a ediție a Festivalului de teatru PREMIUL SALVO RADONE, de la Sciacca-Italia, care s-a desfășurat între 30 iulie și 6 august. Cu această ocazie, regizoarei Cătălina Buzoianu i-a fost decernat premiul *Sciacca* pentru creație, ca și pentru punerea în scenă, în România, a operei lui Luigi Pirandello. În traducerea doamnei Carmen Velcu, agent de presă al turneului, inserăm un text, din multe apărute în Italia după reprezentația din seara zilei de 4 august, în teatru în aer liber, amenajat în curtea interioară a Palatului Primăriei din Sciacca.

PESCĂRUȘUL de Cehov este fericit imaginat de CĂTĂLINA BUZOIANU într-un spațiu scenic dens de simboluri și metafore, îndepărtat și abisal așa cum poate fi o placentă maternă (din care vrei să fugi) sau o peșteră ca cea a lui Platon (în care să meditezi).

Dramă modernă, într-un exemplar echilibru între comedie și tragedie, de o subtilă întrepătrundere a caracterelor și a sublinierii dinamicii lor interioare, opera lui Cehov este interpretată de C. Buzoianu și de excelența sa trupă de actori ca un cântec de adio al temei mereu actuale a „tineretii pierdute” și al oricărei inocente sacrificare pe altarul ipocriziei, al plictisului, al trădării la compromis.

Impotriva cărora luptă tânărul Konstantin Treplev – privit cu ostilitate de mama sa și inutil îndrăgostit

de gingașa Nina: ambele, nu întâmplător, actrițe și pe scenă, dar cu destin diferit – va prefera să spună idealul său de sinucidere „demonstrativă”, și acesta martor istoric (de la Maiakovski la Klaus Mann) al unei opțiuni a nesupunerii și a gestului suprem. Nici această sinucidere nu mișcă apele simbolice ale lacului „lunar” desenat în centrul scenei. Se reflectă în el (și pe toate pânzele scenografiei concepute de Lia Perjovschi) fragmentele unei parabole existențiale, dar și filosofice, care știe să fie și teorema unei singurătăți nicidecum luminată de vreun licăr de speranță sau de încredere în ziua de mâine. Fiecare iubește fără a fi iubit și persoana care, la randu-i iubește o alta, fără ca acest fel de poligon amoros să se deschidă vreunui suflu de bucurie sau de ușoară nebulie ce populează, de pildă, VISUL UNEI NOPTI

Deschiderea festivalului „George Enescu”

O HALĂ PENTRU EXTRATERESTRI

de GRETE TARTLER

Mă număr printre cei care au crezut în importanța festivalului George Enescu – am scris că se va întâmpla în septembrie (în *Diplomatischer Pressedienst*, decembrie 1994, la Viena) chiar când nu era încă sigur că va avea loc, prezentându-l ca pe evenimentul muzical principal din România, ca pe o atracție turistică și, alături de centenarele Marcel Iancu, Blaga și Barbu, ca pe unul din trăsăturile determinante ale anului 1995. Am primit atunci mai multe telefoane, de la producători de film, TV și de la șefii unor firme de turism din Austria, pe care i-am îndemnat să dea la rândul lor telefoane la Ministerul Culturii și să se intereseze mai departe pentru amănunte (în realitate, știam că nu au încă nimic de aflat dar, văzând că există interes, speram să contribuie la argumentele funcționarilor culturali care luptau ca festivalul să aibă loc). În fine, trecem peste faptul că, în a doua jumătate a unui an calendaristic, la noi nu se știe niciodată ce evenimente vor avea cu siguranță loc în anul următor! Că se dă vina pe lipsa de bani, de certitudini organizatorice (va fi buget sau nu...). În realitate, trasarea hotărâtă a unui program esențial, minimal, este absolut obligatorie, și tocmai în asta constă talentul birocratic (să-i zicem așa) de funcționar al culturii: să aduci la îndeplinire proiectul pe care l-ai schițat, chiar dacă nimeni nu va sări în ajutor, ba vor fi chiar piedici; să inventezi soluții pentru ceea ce trebuie neapărat să se întâmple. Că nu au apărut sponsori – asta e vina organizatorilor! În sfârșit, bine că s-au găsit bani de la guvern, de la președinție, bine că festivalul, deși n-a fost anunțat din timp, are totuși loc.

Ca orice om care a lipsit câțiva ani din țară și care a avut, prin urmare, de meditat la destinul acesteia (ajungând la concluzia la care ajung toți oamenii de bun simț, aceea că românii vor atrage atenția în primul rând afirmându-se ca *națiune culturală*) m-am întrebat de ce e cultivat la noi un asemenea dispreț pentru cultură? Să fie considerat, în mod latin, interesul pentru muzică, arte etc. o chestiune feminină, o lipsă de bărbăție, o direcție de mână a doua, de care nu se ocupă decât cei care nu au suficientă forță ca să se dedice politicii, economiei, armatei etc.? Să existe oare la toate nivelele convingerea că de cultură se poate ocupa oricine, ca de grădinarie, mă rog, în timpul liber, mai respiri, mai

admira o floare, dar un adevărat bărbat nu-și pierde timpul cu asemenea fleacuri? De ce, de pildă, în Austria, din bugetul acordat culturii (spun cu invidie „muncitorii” din alte ministere) nu se „taie” niciodată, sacrificată fiind la nevoie numai ceilalți, de ce *bugetul Operei e mai mare decât al armatei* și nimeni nu găsește asta anormal?

Dar să lăsăm, deocamdată, comparațiile, revenind la deschiderea așteptatului festival. Am trecut cu înțelegere prin filtrul de aeroport de la intrarea în sala „A.I. Cuza” din clădirea Parlamentului (în fond tot citim despre atentate), aruncând în urma mea, asupra cartierului „faraonic”, o privire tot plină de bunăvoință (kitsch-ul e atenuat de dimensiuni și, în fond, important e să fie totul curat). Cât kitsch găsim și la Viena, să fim sănătoși! Dar toată bunăvoința mi-a înghețat în momentul când am intrat în sala propriu zisă. Aparatele de aer condiționat vuiau vehement. Mi se părea că am intrat într-o sală de coafor pentru extraterestri. Peste toate, ca într-o hală de așteptare, muzică de nai. O fi naiul jeluitor simbol național românesc, dar ce să caute muzica de acest tip la deschiderea unui festival? Oare chiar atât de „nevinovate” să fie „gazdele”, să nu fi călcat în viața lor într-o sală de concert, încât să nu priceapă că un concert e altceva decât întâlnirea la bufetă a parlamentarilor, că e nevoie de condiții de concentrare, de liniște, fiindcă va urma un (mic!) efort intelectual? Pur și simplu, din nou mentalitatea că un concert e o reuniune mondenă, așteptată cel mult pentru evenimente „picante” (cum o să începă sub același acoperiș un președinte și o prințesă) și, vai de bieții politicieni care vor fi nevoiți să înghită Enescu și Brahms, hai măcar să-i relaxăm nițel, înainte! Oare chiar așa, ne gândim la verificare anti-tero și nu verificăm prostiile de organizare? Să fie aici bietul Wagner (care a interzis și aplauzele în sala de la Bayreuth, tocmai în ideea că o sală unde se face muzică e un templu), cred că ar fi leșinat. Dar, din fericire, trăim la sfârșitul secolului al XX-lea. Cineva s-a repezit disperat, după o bună bucată de vreme, la microfon și a început să răcească „Opriți muzica!” În jurul meu, susedenie de englezi râdeau de se prăpădeau.

În fine, iaca intră, pe scena blindată cu panouri (doar-doar or direcționa sunetele) *Royal Philhar-*

DE VARĂ de Shakespeare.

Reușit în simultaneitatea unor scene și dialoguri ce se intersectează sau coexistă, în mișcarea ondulatorie, ca în ipotetica realizare a unui plan-secvență cinematică, PESCĂRUȘUL de Cehov poposește în Sicilia (la premiera sa europeană) într-o versiune redusă ca durată față de cea pe care am văzut-o anul trecut la Festivalul Național de Teatru de la București, unde a câștigat toate premiile. Spectacolul se desfășoară pe linia puternicei înclinări spre prelinul sentimentelor și a amplei alegorii ce se degajă din ele: uneori exasperată, până la atingerea unor spații ale decadentei și ale estetismului dannunzian care sunt emanate de ortodoxia poetică a lui Cehov. Și care oricum aparțin unei opțiuni regizorale, în unele sensuri riguroasă în conducerea actorilor și în cadentarea ritmurilor narative.

Succesul turneului în Sicilia se datorează în mare parte ansamblului interpretelor care joacă cu măiestrie, de la naturalismul școlii stanislavskiene la ironica esențialitate a sufletului românesc diferit (în matricea sa de latinătate ludică) de „melancolia” rusească.

Experienței rafinate a unor actori precum Valeria Seciu, Monica Ghiuță, Mitică Popescu, Mircea Albulescu, Papi Panduru, i se adaugă arderea tinerească, zbaterea între speranță și suferință întruchipate în acea mișcare, mimică și gestualitate ale Anei-Ioana Macaria și Irinei Movilă (gingaș senzuală cea dintâi în rolul Ninei, deznădăjduită și sarcastică cea de-a doua în rolul Măsei); adevărat însoțite de prezența perfectă a celor doi interpreți masculini, Cristian Iacob și Gheorghe Visu, întruchipându-i pe Treplev și, respectiv, Trigorin.

Angelo Pizzuto, în
«Sicilia» din 7 august 1995

monic Orchestra, iar domnul Brediceanu, care ne vestise la conferința de presă deschiderea unei săli de concert cu perfectă acustică naturală, vorbește despre importanța români ai neamului (Tzara, Eliade, Brâncuși etc., toți deveniți celebri în străinătate, ca și Enescu; oare pentru a-i culturaliza pe străini? sau pe parlamentari?) și îl prezintă pe Menuhin ca și cum ar fi fost debutant la „Cântarea României”. În schimb, nici un cuvânt despre junele violonist Prunaru, care, întrucât era primul solist – și necunoscut – din festival, chiar că ar fi trebuit prezentat.

Ascultăm Suita nr. 1 pentru orchestră de Enescu: parcă m-aș afla undeva departe, în spațiu, și pe o altă planetă se cântă Enescu. Aparatele de aer condiționat ne agrează pline de ură și îmi propun să schimb locul. Poate că în altă parte se aude mai bine și scap și de guturai. Din fericire, locuri sunt (de ce oare scandalul cu lipsa de bilete?). Urmează un Brahms, concertul de vioară, unde se vede clar că bieții instrumentiști nu se aud nici ei unii pe alții, unde Menuhin dirijează, vorba fostului meu profesor din Conservator (Dumnezeu să-l ierte), „fără să știe stânga ce face dreapta”, iar solistul, evident, nu poate face față când fiecare merge în legea lui. Valuri-valuri de sunet ajung la mine ca uralele de pe Câmpia Libertății. După pauză, iar schimb locul. Acum, de frica unei simfonii de Brahms, au „întins-o” mulți și am de unde alege. Mă aflu în centrul sălii, în față, și parcă e mai bine. Menuhin, dându-și seama că nu ne-a prea convins cu dirijatul (de altfel în ultimii ani a călătorit prin lume doar ca să țină conferințe – l-am auzit și la Viena, într-o conferință de presă pentru *Oedipe* prezentat de *Wiener Operntheater*, în care spunea despre România ceea ce le-ar fi plăcut austrieților să audă, dar despre asta, cu alt prilej) a încercat să cucerească publicul arătând plicul gol, din care-și dăduse onorariul pentru Fundația Margareta. Aplauze îndelungi. După simfonia de Brahms, președintele urcă pe scenă și-i strânge mâna vreo zece minute. Înțelegere deplină. Alte pauze îndelungi.

Din fericire, a doua zi, orchestra simfonică a radiodifuziunii bavareze, cu un impecabil Lorin Maazel la pupitrul, ne-a oferit o „Moarte și transfigurare” de Strauss și o Simfonie a VII-a de Bruckner care au salvat aparențele: dacă dirijorul și orchestra sunt extraordinare, sala se poate folosi, ecurile nu se aud decât în pauze, iar răceala extraterestră poate fi socotită o calitate (conform proverbului german: să faci din suferință o virtute!). Din nou am schimbat de trei ori locul pentru a descoperi un punct ideal.

Fără îndoială, orchestra bavareză va rămâne unul din vârfulurile festivalului. Dar despre „aventurile” din sala mare a Parlamentului, cât și despre concertele din sala mică (din fericire, bună!) și din sălile „normale” ale Bucureștiului, adică despre ceea ce justifică într-adevăr strădaniile organizării unui asemenea festival, în „Lucașărul” viitor.

Danilo Kis

Despre scriitorul sârb Danilo Kis (1935-1989) se poate spune că aparține acelei specii rare de scriitori care au mers „până la capătul nopții”. Drama sa intimă își află rădăcinile în momentul în care, la nouă ani, va fi martorul ocular al pogromului evreilor săvârșit de horthiști în Banatul sârbesc, printre victime aflându-se și tatăl său. „Când trăiești asemenea șocuri, când trăiești în groază, în foamete, când nu știi dacă mai apuci ziua de mâine, când trăiești în prigoană și presimți moartea la fiecare pas, devii brusc matur. Toate aceste trăiri trec în subconștient și așa te pomenești că ajungi la nouă ani un bătrânel.” Este un citat dintr-un amplu interviu acordat acum exact două decenii ziarului Liberation.

Până la 13 ani Danilo Kis va locui împreună cu sora și mama sa, muntenegreancă, în Ungaria, apoi se vor repatria și se vor stabili la Belgrad. Încă student la Litere, va începe să publice traduceri din Petöfi, Corneille, Lautreamont, Sartre și chiar din „Exercice de style” de R. Queneau, iar în 1962 îi va apărea primul roman, Mansarda, urmat de o trilogie de familie: Suferințe timpurii, Clepsidra, Grădină, cenușă. În 1976 vede lumina tiparului volumul Mormânt pentru Boris Davidovic, unde este evidentă totala sa neadaptare la sistem, drept care va fi ținta unor atacuri violente venite din partea unor critici de curte, care-i vor contesta caracterul național al operei și care îl vor acuza de plagiat. Danilo Kis va răspunde printr-o carte pamflet Lectia de anatomie (1977) în care va polemiza nu cu „sfararii care mânuiseră din umbră mascarada literară” ci cu o opțiune ideologică și o anume mentalitate. Așadar, dezgustat și deznădăjduit, în urma acestei prigoane care durase în forță aproape un an, Kis va accepta un post de lector la o universitate franceză, astfel încât în 1979 se va stabili la Paris. Va mai scrie o singură carte, Enciclopedia morților (1983).

În ultimii ani presa literară de limbă sârbocroată și franceză va publica o serie de texte postume ale lui Danilo Kis, care ar putea trăda începutul unei noi etape care, poate, l-ar fi dus la configurarea unei „ontologii contemplative”, numai că n-a mai apucat să dezvolte în cărți aceste viziuni.

Textul Apatridul, care ne-a parvenit prin bunăvoința doamnei Pascale Delpech, deși neterminat, oarecum brut, este exemplar prin atitudinea sa

față de subiect, din care răzbate nota participativă. Căci textul este inspirat din viața scriitorului Odon von Horvath, al cărui straniu sfârșit l-a impresionat pe Kis. Venind la Paris la îndemnul unui extramag din Amsterdam care îi prezisese că în acest oraș va trăi momentul vieții sale, va fi răpus de o creangă viguroasă, pe când

se afla în pragul teatrului Marigni, Parisul fiind zguduit de o furtună apocaliptică în acea zi de iunie 1938, în chiar ajunul celui de-al doilea război mondial.



APATRIDUL

„Ajunge la Paris în 28 mai 1938”

Se instalează într-un hotel din Cartierul Latin, aproape de Teatrul Odeon. Hotelul ăsta îi va trezi gânduri sumbre, încât seara, de cum stingea veioza era vizitat de năluci înfășurate în cearcefuri falfăitoare aidoma unor giulgiuri. Printre acestea, domnul fără patrie va distinge un cuplu de fantome care-i va reînvia imaginea poetului cu iubita, întocmai cum o văzuse într-o fotografie dintr-o monografie literară; ea, Leda, cu o pălărie cu boruri largi, umbrindu-i chipul precum un văl lăsat pe ochi, nu îndeajuns să-i ascundă un rictus al unei senzualități stăpânite; el, poetul, rânit de dragoste și boală, cu ochi exoftalmici, în care mai licărea focul ce mocnește doar în privirea nomazilor. Dacă trubadurul Ledei ar fi descins vreodată în acel hotel, el, de bună seamă, ar trebui să știe. De cum sosise la hotel îl și întrebă pe recepționar dacă găzduiseră prin anul o mie nouă sute zece un anume poet, și-i pronunță numele. Tânărul, vizibil fâstăcit, la auzul unui nume atât de straniu, va răspunde tăios în limba sa maternă: „No comprendo, señor!” Domnul fără patrie avea să se încredințeze cu acel prilej, pentru a câta oară, cât de insurmontabile sunt uneori granițele care despart unele chestiuni, în ce măsură limba este unica patrie a unui individ... Și înșfăcând cheia, se îndreptă spre camera sa de la etajul al doilea, urcând pe scări, întrucât în ultima vreme evita liftul.

„Mărturiile privitoare la ultima perioadă a vieții sale sunt contradictorii. Unii îl socotiseră o făptură angoasată, surescitală, căci evita liftul, automobilul, pe când alții...”

În urmă cu douăzeci de ani citise într-o gazetă că la Pesta un tânăr se prăbușise cu liftul, făcându-se zob. Incidentul ăsta i se va cuibări în minte și va dormita acolo ani de zile, ca într-o zi să iasă la suprafață, ca un cadavru deasupra apei. Și asta în momentul în care se afla în fața liftului din clădirea unei edituri berlineze. Apăsând pe buton auzi coborând cușca hodorogită a liftului. Ca brusc, după o zgâlțâitură, să se oprească în fața lui, în nasul lui, un catafalc negru, lăcuit, capitonat cu mătase violetă imprimată cu stânjenei, dotat și cu o impresionantă oglindă

venețiană, străvezie precum luciul cristalin al apei unui lac. Acel catafalc cu destinație precisă, o comandă clasa întâi, era pus în mișcare de forța nevăzută a unui *Deux ex machina* și se lăsase din înălțimi precum luntrea lui Caron, în fața călătorului livid care aștepta încrămențit având sub braț manuscrisul ultimului său roman. „Omul fără patrie” (chiar el îl zărise în oglinda de după gratii pe călătorul livid așteptând descumpănit cu-n manuscris sub braț, dar nu pentru a fi dus pe lumea cealaltă, ci doar la parterul întunecos al clădirii, deci nu pe aleea cu trandafiri a cimitirului, unde odihneau în astfel de sarcofage călători rătăciți, cu ochi sticloși.

Ajungând în cameră, unde îl aștepta bagajul, domnul își va rândui mai întâi manuscrisele în masă, după care se va așeza să-și noteze impresiile de peste zi. În ultimii ani domnul fără patrie scria tot mai des noaptea prin hoteluri, iar ziua prin cafenele, stând la câte o mäsua cu tăblie din travertin.

Consemnă câteva bilde: un vânzător de ziare cu o pustulă cât un bănuș sub nări sorbind supă direct din farfurie, o femeie pitică încercând să se urce în tren, un chelner care făcea socoteli ținând creionul între degetul mic și arătător, celelalte lipsindu-i, un portar bubos cu un furuncul pe gât.

Detesta duelul socotindu-l țâfnă de iuncher, ca și scandalul în public sau răfuiala cu pumnul sau pumnalul, în care vedea ipostaze ale agresivității sociale. Tot ce era deficiență patologică, malformație fizică, îi apărea ca fiind reversul tainic al „normalului”. Uriașii, piticii, așii boxului ca și avortonii de circ îi stârneau asociații metafizice în lanț. Uneori se amesteca în mulțimea înfierbântată a fanilor, pentru a percepe fizic semnificația unor noțiuni abstracte precum colectivitate, conducător, ca și sensul aceluia slogan despre pâine și circ care comprimă în sine resortul istoriei moderne.

Acest poet avea în patria sa un monument, o stradă, o generație de epigoni, avea mitul său, avea admiratorii săi care îl ridicau în slăvi, îi elogiău versurile și stilul ca emanație a spiritului național, cum avea și adversari crânceni care îl considerau trădător al idealurilor naționale, omul care se vânduse nemților și evreilor,

aristocrației și doamnelor, drept pentru care îi contestau originalitatea, declarându-l un epigon al simbolismului francez, un plagiator al lui Verlaine și Baudelaire, denigrându-l în pamflete imunde.

Tatăl său, Aladar von Nemeth, își începe cariera diplomatică destul de modest, ca atașat naval al companiei Lloyd's din Pesta, primul său port fiind la Rijeka (Fiume). Șederea sa la Fiume se va încheia cu luna de miere a tânărului diplomat care se va căsători cu Zofia, născută Dvorak. În acel oraș consular și diplomatic avea să vadă lumina zilei viitorul „apatrid”, care va păstra cu sine pentru tot restul vieții amintirea mării și a unui palmier din fața ferestrei, care se încovoia pe timp de furtună, precum ilustrarea unui proverb spartan atât de drag tatălui său, că forța se dobândește în lupta permanentă cu elementele.

Pereții camerei erau acoperiți cu chilimuri; sub pielețele de miel de la ferestre vara se puneau transperante, pentru a le feri de soare, iar iarna salonul era încălzit de un obiect mare din faianță înfățișând o catedrală în stil Secesion. După ce va împlini cinci ani, din considerente de igienă, deci în spirit spartan, camera sa nu va

mai fi încălzită; uneori dădaca se furișă în patul copilului, ca prin căldura trupului ei zdrăvăn să-i încălzească pilota greoaie.

Bunicul dinspre mamă (cu favoriți și cu ținutul ținut pe brațul stâng, cu brațul drept sprijinindu-se în cot de o etajeră înaltă pe care se afla o glastră cu trandafiri artificiali, și având pe picioare un uriaș dog de faianță) se numea Feldner. În afara acestei fotografii alte documente despre el nu mai existau în casă, iar atunci când îi pomeneam numele, exista o undă de regret în acel „sărman Feldner” (căci numele îi era întotdeauna precedat de adjectivul răposat). Fiind parcă vorba de păcatul original al familiei care se trăgea, neîndoiș, de la el. Care se înfățișa într-o unică fotografie în albumul de familie.

Acest chip rubicond cu niște stufoase mustați negre și cu favoriți este tatăl scriitorului dr. Aladar von Nemeth, în compania lui Lajos von Hathvanyi (care corespondase cu Thomas Mann și Romain Rolland). Iar ea este mama scriitorului (un chip senin încadrat de coama părului bălai ridicat ca într-o cunună). Aici vedem întreaga familie într-o barcă, pe o apă

curgătoare. Pe reversul fotografiei: „Belgrad, 1905”. O fortăreață cu ziduri impunătoare care se distinge în plan secund pare să fie cetatea Kalemegdanului.

Într-un luminii stau în jurul unei mese înguste de lemn un băiețel în brațele mamei, lângă ei domnul Aladar von Nemeth, cu pușca de vânatoare rezemată de masă, haiducește, iar în capul mesei un domn cu pălărie de vânatoare și într-o tunică ungară. Pe reversul fotografiei stă scris: dr. Aladar von Nemeth împreună cu Majestatea Sa Regele Ludovic al III-lea de Bavaria. Presburg/Bratislava. Apoi băiețelul este pe o bicicletă, proptindu-se cu o mână de un zid acoperit cu iederă – „Budapesta, Rakocianum, 1913”, și încă o fotografie, un adolescent într-un grup de elevi și profesori: este Egon von Nemeth marcat cu o săgeată – „München, Wilhelmgymnasium, 1914”. Și încă multe altele.

Grație unui poet va afla de timpuriu limbajul criptic al dragostei. La optsprezece ani, îndrăgostindu-se de o studentă, o nemțoaică, va descoperi că există un poet care dedicase fiecărei stări de iubire câte o poezie (exaltarea, deznădejdea, înfrigurarea, căința) și atunci se apucă să le traducă. Traduse așa cam vreo cincizeci de poezii și când acest ciclu părea să se închege în limba germană, chiar ajunsese sub tipar, iubirea lui care se afla în stare de cristalizare (în sens stendhalian) dădea semne că începea să se domolească, că tindea spre punctul în care pasiunea avea să se stingă. Din toată această aventură juvenilă și exaltare sentimentală va rămâne un florilegiu de poezii traduse, precum un oracol desuet. Ca și haloul violaceu care plutește deasupra romanelor sale, ca și încărcătura lirică a frazelor sale pe care criticii o vor recepta cu perplexitate.

Sensibilitatea juvenilă, dacă este împlinită prin instruire și muzică – și cazul de față este relevant, este susceptibilă de a decanta din exaltarea trupească și sufletească acea magmă lirică socotită de multe ori ca apariție prematură a harului, când de fapt este vorba de o vibrație lăuntrică datorată simbiozei dintre secreția glandulară și contracția sistemului nervos simpatic. Așadar, este vorba doar de harul tinereții spoit cu preaplina spiritual, având drept simptom frisonul liric și, odată frisonat, individul va simți trebuința scrisului precum tutunul sau alcoolul, va scrie în virtutea inerției cu o mână pricepută de versificator sonete și elegii, versuri patriotice și de circumstanță, fiind de fapt vorba de un mecanism involuntar declanșat în tinerețe și care funcționează ca o morișcă, declanșându-se la cea mai mică adiere de vânt.

„Sunt o corcitură tipică a defunctei monarhii austro-ungare, deopotrivă maghiar, croat, slovac, neamț, ceh”.

Această atitudine a sa s-ar putea datora unui spirit de frondă. Apoi teoria originilor, atât din perspectivă rasială, cât și socială, luase în acei ani proporții monstroase și devenise un loc comun în orice diferend sau conciliere: marea idee a colectivității coborâse în saloane și piețe, reunind sub același stindard indivizi spirituali cu imbecili, spirite alese cu nemernici, așadar oameni între care nu putea exista nici un fel de afinitate sau relație spirituală, ci doar teoria banală până la kitsch a rasei și a originii sociale. De aceea în opera lui Egon von Nemeth – care de altfel cuprinde toate straturile Europei de altădată, nobilimea, burghezia, clasa de mijloc, intelectualitatea, funcționăria, pătura comercianților și a meseriașilor, pegra și lumpen proletariatul, clasa muncitoare, țărâna, naționaliști, ostași, tradiționaliști, social-democrați, revoluționari – elementele autobiografice sunt excluse. Naratorului i se pretinde imparțialitatea, el trebuie să rămână impasibil atât la regretele unora cât și la resentimentele altora.

Prezentare și traducere:
Mariana Ștefănescu

SCRITORII PE MAPAMOND

● S-ar putea afirma că tot ce s-a scris până acum despre Lenin a stat sub semnul subiectivismului, scriitorii fiind ori pentru, ori contra lui. Prin excelență, Lenin a fost un personaj controversat. Teoriile despre el s-au amuțit și prejudecățile au fost, de fiecare dată, un obstacol în calea adevărului și a unei obiectivități rezonabile. Prudent și meticulos ca un istoric, Dimitri Volkogonov, fostul director al Institutului de Istorie Militară de la Moscova, având acces la arhivele Partidului Comunist și la cele ale Statului Sovietic, a scos o carte tulburătoare și de o mare bogăție a informațiilor: „Adevărul Lenin”. Lenin nu este scutit de excesele și greșelile pentru care rămâne responsabil, dar i se recunosc și calitățile. Ni se oferă o personalitate mult îmbogățită, prin tragism, dimensiune care, dacă nu i-a fost cu totul refuzată, oricum a fost mult atenuată. După Volkogonov, Lenin va fi întotdeauna un „sectar și asiatic” care nu i-a frecventat decât pe revoluționari și fanatici și care, fără să fie tentat să cunoască poporul, a vrut să-i facă bine fără să-l consulte. Orice scrupul ulterior a fost inutil. Formula găsită de Volkogonov pare potrivită: „Lenin a fost inspiratorul, Troțki agitatorul și Stalin executantul”. Scene dantești ce nu pot fi ușor uitate de cititor fac din Lenin un personaj de o neînfrântă ambiție și stăpânit de o sfâșietoare suferință.

● La 78 de ani, Augusto Roa Bastos, scrie „Contravida”, cartea sa „cea mai importantă, mai intimă, profund autobiografică”. În exil de 50 de ani, literatura a fost pentru el o manieră de menținere a contactului cu țara sa. „Exilul mi-a oferit o infinitate de revelații. În ciuda tristeții care m-a sfâșiat, fără exil n-aș fi ajuns niciodată scriitor și, poate astfel, literatura a avut ceva de câștigat”. După 50 de ani de exil și 50 de ani de literatură, Roa Bastos s-a reîntors în Paraguay pentru a-și prezenta în orașul natal, Itrube, ultima carte, **Contravida**.

● Publicarea succesivă a trei volume de Jacques Réda, **La sauvette** (portrete literare), **L'incorrigible** (culegere de poeme) și **Abelnoptuz** (nuvele și impresii de călătorie), oferă o imagine de ansamblu asupra întregii opere a autorului. „La sauvette” regrupează în

ordine alfabetică scurte eseuri asupra poezilor cercetați de-a lungul anilor. Acest fel de catalog merge de la Apollinaire la Valéry, în ordine alfabetică. Réda își rezumă punctul de vedere în câteva cuvinte, prinzând detaliul semnificativ, judicios ales și sunt suficiente câteva trăsături de condei pentru a contura personalitatea fiecărui autor, pentru a găsi „nota” caracteristică fiecăruia. Culegerea de poezii, „L'incorrigible”, are un subtitlu sugestiv: *Poésies itinérantes et familières*. Cele două cuvinte sunt suficiente pentru a descoperi registrul lui Réda. Calde, melodioase și apăsătoare, poeziile ne plimbă de la un capăt la altul al calendarului, de la un capăt la altul al Europei, de la Atena la München trecând prin Dublin. Altfel spus, spațiul și timpul sunt două experiențe necesare, ce îmbogățesc viața care, la rândul ei, reprezintă seva, hrana poetului. Același neobosit călător prin timp și spațiu îl regăsim pe Réda și în „Abelnoptuz”, al cărui titlu rebusistic ne sugerează experiențe inedite, pendulând între grotesc și hazliu.

● Robert James Waller, jumătate cowboy cu chitară, jumătate șef de trib sioux (ca și bunicul său), s-a instalat într-o dimineață la mașina de scris. 11 zile mai târziu, Waller scrisese un best seller siropos – „Pe drumul spre Madison”. „Nu sunt un scriitor intelectual” s-a scuzat el, pe bună dreptate, dar acest fapt nu a împiedicat succesul romanului. A fost imediat adaptat pentru film, pus în scenă de Clint Eastwood care a și jucat alături de Meryl Streep. Povestea de dragoste, siropoasă, dar nu tocmai roz, a inspirat un film considerat de o presă entuziastă ca fiind o capodoperă.

● Pierre Chalmis, **Le petit crevé**. Titlul face aluzie la o tinerețe romantică derulată în Parisul anilor '80, nostim tablou al unei epoci dominate de încordări, facilități și sentimentul efemerului. Stilul este celinian, alternând șuvoaie de puritate și mizerie. Adesea, Chalmis lasă impresia că se împiedică în cuvinte sau, ca un Narcis ratat, se admiră și se repudiază simultan. La acest prim roman, critica l-a considerat pe tânărul de 27 de ani un prozator dotat care trezește reale speranțe.

Marka Dona

O CARTE STRANIE

de VIRGIL LEFTER

Claritatea viziunii, echilibrul compozițional, o anumită eleganță și fluentă a stilului, cizelat la maximum, constituie tot atâtea caracteristici ce conferă cărților lui Kazuo Ishiguro o structură aproape clasică. Și totuși, cititorii și criticii, deopotrivă, au avut tot timpul sentimentul că înăluntrul slovelor sale, în filigranul acestor cărți rafinate și subtile, sălășluiește o taină, ce dă creației lui Ishiguro o reverberație aparte. Scriitorul însuși declara, în urmă cu câțiva ani, că năzuiește a scrie o carte „stranie, ciudată”. Cartea „stranie” s-a ivit căci, după aproape șase ani de tăcere, de la remarcabilul succes al excelentului roman „Vestigiile zilei” („The Remains of the Day” – Booker Prize pe anul 1989), Kazuo Ishiguro, acest distins prozator englez de origine japoneză, publică o nouă carte, sub titlul – oarecum derutant – „Neconsolatul”. Paginile sale, izvorând parcă dintr-un vis suprarealist, au ceva din atmosfera de o tulburătoare straniețate a unei picturi de Chirico, este aici ceva din absurdul plămuirilor lui Lewis Carroll și, de ce nu, ceva din poveștile fără sfârșit, ce se despletesc una din alta ca într-un fantastic și modern 1001 de nopți, într-o lentoare și cu un ton ceremonios ce amintesc, oricât ar părea de ciudat, de lumea mirifică a basmului oriental. „Neconsolatul” este însă mai mult decât o simplă „carte stranie”. Dincolo de „lucrătura” sa finisată și cizelată până la perfecțiune, dincolo de stăpânirea riguroasă a resurselor prozei de către un artist care, matur încă de la debut, se dovedește acum un adevărat maestru ce își mănăiește suveran mijloacele de expresie, dincolo deci de perfecțiunea formală a cărții, Ishiguro reușește ceva mai mult. Cartea sa nu este o simplă piesă de virtuozitate, o însăilare artistică ireproșabilă, ce nu comunică însă nimic cititorului. Dar, de fapt, despre ce este vorba în această insolită carte. Un artist celebru, un slujitor de o mare sensibilitate al pianului, întreprinde un turneu într-un oraș unde este așteptat cu entuziasm de întreaga comunitate. Concertul său va fi marele eveniment, un soi de ritual de natură a aduce salvarea sau condamnarea la neant spiritual a acelei zbuciumate comunități umane. Numai că săvârșirea ritualului purificator al muzicii se amână mereu căci, în mod bizar (și deseori, pe parcursul cărții, exasperant pentru cititor), artistul este implicat într-un lanț de întâmplări, ecouri ale confensiunilor interminabile pe care este silit să le asculte. Celebrul pianist devine, fără voia sa, un confesor, condamnat a asculta problemele și frământările sufletești ale zecilor de indivizi cu care vine în contact și care, fiecare, îi relatează cu infinite amănunte propria sa istorie, reconstituind astfel povestea enormă, stranie și ciudată a întregii comunități. Timpul se dilată și se contractă în mod neobișnuit, cadrul, când de o minuțioasă concretete, când neutru, lipsit de orice culoare locală, putând, grație caracterului său impersonal, să fie localizat oriunde pe mapamond, dar, oricum, purtând, în esență, pecetea unei Europe ce poate foarte bine să fie apuseană sau centrală, secvențe insolite, plasate într-un peisaj citadin modern, tipuri umane ce vin insistent cu mărturia problemelor lor amețitor de actuale sau etern umane, umplu aproape 600 de pagini, pagini care prin ample paranteze, acolade sau digresiuni, dar mai ales prin miriade de confesiuni ce se risipesc într-un adevărat labirint

existențial, evocă o halucinantă comedie ce poate fi – dincolo de cadrul „orașului vechi” din carte – comedia tristă a umanității în genere. Este interesant de observat că aparenta lipsă de articulare a acestor povestiri, ruptura dintre secvențe, incongruența lor, strania depănare a „povestirilor confesiuni”, reconstituie, în ultimă instanță, imaginea tulburătoare a unor ființe clausturate, ce trăiesc izolate în propria lor alveolă, evocând imaginea unei umanități ce și-a pierdut unitatea, afectată de absurd, hilar și dureros de incapacitatea de a mai comunica. Cartea lui Kazuo Ishiguro este animată de un cuceritor spirit comic. Pagini întregi, după copleșitoare paranteze sau digresiuni (ce par anume concepute pentru a da impresia de sațietate și absurd al existenței), sunt înviorate de ironie fină sau satiră mușcătoare. Sunt pagini în care autorul pare a se amuza, reușind lesne a smulge cititorului hohote de râs. Dominată de stranietate, absurd și comic, impresia generală ce se impune în final este aceea a unei lumi ce își caută rostul și echilibrul, afectată de o lentă dar acută criză interioară. „Romanul” lui Kazuo Ishiguro nu este totuși o carte pesimistă. Ea are toate datele de a deprima, în ciuda hohotelor de râs ce le stârnește adesea. Căci fantoma acestor indivizi ce joacă o sfâșietoare comedie socială și de moravuri nu este nici pe departe de natură a oferi cititorului o imagine tonică, reconfortantă, a lumii noastre. Și totuși finalul bizarei odisei în lumea confensiunilor și a absurdului este optimist. Dacă marele concert, marea operă de repunere a lumii în rosturile și armonia sa, nu are totuși loc căci comunitatea este fărâmițată iar viața se irosește în aleatoriu, cartea se încheie cu o perspectivă luminoasă. Eșecul din acest oraș nedefinit și totuși universal valabil este doar un popas spre un alt turneu, unde celebrul interpret își va putea îndeplini menirea. Caracteristic pentru Ishiguro este faptul că întocmai ca în poeticul său roman „Un artist al lumii efemere”, și în „Neconsolatul” eroul principal este tot un slujitor al artei. În „romanul japonez”, era vorba de un pictor. În „Neconsolatul”, artistul este un muzician, el este un slujitor al celei mai universale, poate, dintre arte (orice artă aspiră permanent la condiția muzicii, spunea Walter Pater), un reprezentant al spiritului orfic, al muzicii ce exorcizează, îmblânzește și aduce



armonie, umanizând pe deplin ființa umană. Este întâmplător că indivizii alienați ai unei lumi ce și-a ieșit din rosturile ei se confesează cu solemnă disperare tocmai muzicianului. Nu este întâmplător, de asemenea, că marele ritual menit a reda armonia pierdută e tocmai un concert. Concertul nu va avea loc în carte, el este anunțat cu certitudine într-un nou turneu al artistului ce astfel iese din granițele cărții cu speranța că viața va împlini simbolic un vis, un ideal. Într-o povestire de Hoffmann, o eroină își recapătă liniștea doar prin intermediul muzicii (și romanul lui Ishiguro are ceva din stranietatea și fantasticul universului hoffmannian). Generoasa artă a sunetelor este de sperat că va putea aduce liniștea și nenumăraților „neconsolați” din cartea lui Ishiguro, din lumea sfârșitului nostru de mileniu. În „Neconsolatul”, deși găsim toate accentele specifice autorului „Chipului palid al colinelor”, Ishiguro anunță un nou început. Ceremonioasă, având meandre și lentori cu iz oriental, cartea aceasta în care comicul cel mai savuros se învecinează cu melancolia iar stranietatea devine fascinantă, are reverberații senzuri tulburătoare. În fond, deopotrivă diafană și enigmatică, creație a unui moralist ce meditează la condiția ființei umane, „Neconsolatul” este o experiență artistică și existențială ce nu poate lăsa indiferent nici un cititor.

KAZUO ISHIGURO: „THE UNCONSOLED” FABER AND FABER, LONDON, 1995.

JEAN GUITTON: VIAȚA UNUI GÂNDITOR CRĂȘTIN

de NICOLAE BALOTĂ

Amintirile lui Jean Guilton acoperă toți anii câți s-au scurs din secolul nostru până azi. Viața acestui robust senior al cugetării și literelor franceze se confundă oarecum cu aceea a secolului. Și aceasta nu numai pentru că s-a născut aproape odată cu el

(în 1901), ci pentru că a participat la multe din momentele sale importante, a fost implicat în numeroase din articulațiile sale majore.

Iată un om ferit – prin fidelitate la credința sa – de a cădea pradă tentațiilor sau curselor în care au alunecat mulți dintre intelectualii vremii

onfesiunea lui ancorată în intemporal l-a
mpiedicat să cedeze modelor efemere ale
ândirii sau sensibilității ideologiilor politice
u artistice trecătoare. Și totuși n-a fost un om
erduț în reverii sau reflecții atemporale, ci
ul pe deplin angajat, slujitor al unor cauze
arte concrete.

S-a născut – cum spune el – în zodia leului.
ar primii ani, determinanți pentru formația sa,
au avut nimic leonin. În micul târgușor Saint-
tienne, de pe valea Loirei, în mediul unei
mili foarte convențional burgheze, atmosfera
n anii dinaintea primului război mondial era
perfect tradițional – conformistă. Cele două
ranțe, cea clerical-creștină și cea
ic-republicană erau în mod egal reprezentate
aceia familie. Cum – nu fără umor – istorisește
uiton, cei doi bunici ai săi erau, unul cititor al
arului conservator catolic *La Croix*, celălalt al
arului *Le Temps*, pe atunci oficiosul liberal
ic al celei de a treia Republici. „În *La Croix* –
une Guitton – nu erau probleme, erau doar
oluții. În *Le Temps* nu erau soluții, erau doar
obleme.“ Și adaugă: „Cred că am păstrat
este două moșteniri.“

Dedublare în spirit și faptă. Tânăr
cepțional, Jean Guitton intră la prestigioasa
cole Normale Supérieure, templu al
dicalismului intelectual laic, dar își păstrează
iar și acolo convingerile, credințele, fervoarea
ligioasă practicantă. Deși se formează în
idole unui învățământ filozofic marcat încă de
ovism, nu se desparte de maestrul gândirii
eștine. De fapt se convertește curând la un
ergsonism căruia îi va rămâne toată viața fidel.
u în zadar, mai târziu, după moartea
lozofului, va fi unul din executorii săi
stamentari.

Tânărul provincial care a „urcat“ – cum se
une – la Paris, rezistă destul de bine ispitelor
etropolei. E adevărat că în primii ani locuiește
Cugării mariști unde domnea o ordine
asteră. Printre altele se impunea acolo
terdicția de a ieși seara după ora opt în oraș.
ceasta îl făcea pe un alt tânăr catolic, venit și
tot din provincie, François Mauriac, să
eclare sarcastic: „de fapt se păcătuiește între
ele 5 și 7.“ Tentația însă a căreia Jean Guitton
u-i putea rezista era aceea a scenei. Ar fi vrut
iar să devină actor, om de teatru, interpretase
iar unele roluri dar a renunțat nu fără o
ășiere pe care o mărturisește în memorii.

Profesor în unele licee de provincie, apoi la
niversitățile din Montpellier, Dijon și la
ona, o întâlnire din anii '30 cu un preot orb,
e Pouget, îl marchează. După moartea
estui sfânt personaj, Guitton îi consacră una
n primele sale lucrări: **Portret al domnului
ouget**. În amintiri revine asupra figurii nobile
acestui preot. „Ceea ce îl caracteriza, înainte
e toate, pe acesta era iubirea de sărăcie.
ceasta nu era o virtute dobândită, ci una
rădăcinată în firea sa, în așa măsură încât nu
ia că e sărac, după cum nu știa că este umil. Se
răduia să se dezbare de orice monedă pe care
primea, cu aceeași râvnă cu care altul se
răduiește să o agonisească.“

Anii maturității lui Guitton sunt în același
mp cei ai elaborării principalelor sale lucrări
osofice și de spiritualitate creștină, cât și anii
cercărilor sale, ani în care va cunoaște foamea,
răcia, umilințele. În ce privește evoluția
ândirii lui, memoriile ne furnizează amănunte
portante. Reflecțiile sale nu sunt niciodată
psite de o legătură cu experiențele, cu trăirile
e care le încearcă. Metafizicianul care se
efinește pe sine drept „flexibil, moderat,
nstant și impresionabil“, conține filosofia
ept un exercițiu spiritual continuu. Nu e un
natic al unei credințe absolutiste, după cum nu
vine fanaticul nici unei cauze politice sau
ociale. El nu exclude niciodată din
nsiderațiile sale obiectivele pe care gândirea
osofică le poate opune credinței.

În ce privește încercările prin care a trecut,
estea vor fi îndeosebi cele pricinuite de
zboi. Profesorul este combatant, apoi
izonier în Germania, închis într-un lagăr, mai

Carlos Drummond de Andrade

(Brazilia)

Inscripție pentru Emilio Moura

Tristețea de a vedea cum cade înserarea
Precum cade o frunză.
(În Brazilia nu există toamnă
dar frunzele cad).

Tristețea de a cumpăra un sărut
cum se cumpără un ziar.
Cei ce iubesc fără dragoste
nu se vor bucura de regatul cerului.

Tristețea de a păstra un secret
pe care îl știe toată lumea
și a nu-l spune nimănui
(căci viața aceasta nu comunică).

Sentimentul lumii

Am doar două mâini
și sentimentul lumii
dar sunt plin de sclavi,
amintirile mele se șterg
și trupul îmi cade la învoială
în confluența dragostei.

Când mă voi scula, cerul
va fi mort și prădat,
chiar eu voi fi mort,
moartă îmi va fi dorința, moartă
mlaștina fără acorduri.

Tovarășii mi-au spus că era război
și că era nevoie să aduc
gloanțe și mâncare.
Mă simt împrăștiat
anterior frontierelor.
Cu umilință, vă cer să mă iertați.

După ce trupurile trec
eu rămân singur
sfidând amintirea
clopotarului, văduvei, savantului
care locuiau în colibă
și n-au fost găsiți în zori,

târziu prizonier într-o fortăreață. Izbutește să
strecoare în exterior **Jurnalul captivității** sale,
care apare în 1943. Apariție riscantă în timpul
războiului, dar care se dovedește de-a dreptul
primejdioasă și după încheierea lui. Sancționat
în 1946 pentru vina de a fi publicat în 1943 o
scriere în timpul ocupației, e scos din
învățământul universitar, retrogradat în cel
secundar. Hotărârea va fi însă casată de Georges
Pompidou, iar Guitton reintegrat la Sorbona. În
1961 va fi ales membru al Academiei Franceze,
care îi va decerna marea său premiu de
literatură.

Portretist talentat, memorialistul ne prezintă o
bogată galerie de personalități bine cunoscute de
el. Fiind în intimitatea unora ca Teilhard de
Chardin, Charles de Gaulle, a suveranilor
pontifi: Ioan al XXIII-lea, Paul al VI-lea, printre
alții, Guitton ne relatează lungile convorbiri cu
aceștia, dialoguri uneori furtunoase (cum sunt
câteodată cele cu De Gaulle). Prin capitolele
închinat acestor raporturi cu personalități
marcante ale vremii, memoriile lui Guitton

acești zori mai
smoliți decât noaptea.

Anecdotală bulgară

Era odată un țar naturalist
care vâna oameni.
Când i s-a spus că se vânează și fluturi și
rândunele
s-a înspăimântat foarte
și a fost de părere că e o barbarie.

Poemul care a urmat

Nici o dorință în această duminică
nici un poem în această viață
lumea s-a oprit dintr-odată
oamenii au amuțit
duminică fără început și sfârșit.

Mâna care scrie acest poem
nu știe ce scrie
dar e posibil, dacă ar ști
să nici nu-i pese.

Sentimental

Mă apuc să-ți scriu numele
cu litere de fidea.
În farfurie supă se sleiește
și pe brânci la masă toți contemplă
această romantică îndeletnicire.

Din nenorocire lipsește o literă,
numai o literă
pentru a-ți termina numele!

– Visezi? Ți se răcește supă!

Eu visam...
Și în toate conștiințele există un afiș
galben:
„În țara asta visatul interzis!“

În românește de
Alexandru Lincu

devin un document major pentru istoria politică
și intelectuală a epocii contemporane. Astfel are
o deosebită valoare mărturia gânditorului creștin
cu privire la Conciliul Vatican II. Academicianul francez este invitat de Papa Ioan
al XXIII-lea la Conciliu, fiind de altfel singurul
laic catolic căruia i se permite să intervină în
lucrările primei sesiuni – din dec. 1963 – a
Marelui Sinod Al Bisericii.

Cu toată sobrietatea (agrementată de
bonomie și umor) a naratorului, **Un secol, o
viață** are pe lângă valoarea documentară una
artistic-literară. Gânditorul este un povestitor
care-și dovedise încă mai de mult, în alte scrieri,
darul și harul. El nu uită că fostul său profesor,
criticul Daniel Halévy, (discipol el însuși al lui
Mallarmé) îl avertizase încă din tinerețe: „Te
crezi filosof! Dar ești născut povestitor, nu
visător. Dacă ajungi la 80 de ani, ia pana și
povesteste-te.“

Ajuns la acea vârstă, ba chiar depășind-o,
Guitton a urmat sfatul primit în urmă cu 60 de
ani de la dascălul lui.



1) Așteptau, în 28 mai 1936, începerea unei ședințe la Academie, Liviu Rebreanu și Lucian Blaga.

2) „Un erou e un bătauș“, îi explică Mircea Dinescu lui Radu Tudoran.

3) Un preot autentic e gata să se închine în fața celui care a scris „Ciudățeni de familie“ (1968), nimeni altul decât Mircea Constantinescu.

4) Matei Vișniec s-a dus să privească *Sena*, pentru a ne lăsa nouă *Antena*.

5) Infiltrat printre VIP-iști, George Stanca scrutează totuși galeria cu flamuri vișinii.

