

SALA
DE
LECTŢRĂ

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 14 (313), serie nouă. Miercuri 16 aprilie 1997. Preț: 1.000 lei



**Profesorul Culianu,
un personaj tragic**

POEZIA DIN INTERIORUL SACRULUI

**VISÂND LA
EROI**



De vorbă cu
Adolfo Bioy Cassares

15.2.10

DOCTORE, VINDECĂ-TE MAI ÎNTÂI PE TINE!

Nu știm de unde a fost recuperată, dar observăm că se arată mereu pe post, la emisiunile culturale. Fiind prea surmenată, nu reușește să rețină întrebările ce urmează să le pună interlocutorilor, astfel că le notează conștiincios pe o hârtie, după care le ascunde discret în spatele unui obiect. Asta, pentru a face impresie chiar în timpul emisiunii! ●Ioana Drăgan, fiindcă despre ea este vorba, sedusă doar de postura în care a ajuns, nu se sfiește să facă o nouă ordine în literatură. Probabil, din propensiuni familiale. Să crape de ciudă criticii literari și comentarii notorii! Ca orice cârpaci de profesie, scurtează intervențiile scriitorilor, mai ales atunci când acestea conțin fraze despre autorii ce nu-i sunt reporteritei pe plac, ignoră revistele binecunoscute, pentru a aduce sub camerele de luat vedere pe aceea de la care capătă o simbrie (!), prin redacția căreia trece doar când își ridică paralele. În rest, plânge pe mormintele acelor în care și-a vârat încropelile, cândva, stele fixe în lumina plopului din Oltenița. ●Aflată în lumea mare a artei proliescione, nu ezită să se exprime tranșant (!), fără nici un complex, fiindcă hârtia și microfoanele suportă (!) orice, mai puțin urechea telespectatorilor, șocată de verdictele drăgănești (drăganiene!), unice și irepetabile, adică în nota personalității sale. Mai ieri, a simțit nevoia să recurgă și la un stil, care să o individualizeze, elevat, desigur, și ne-a obligat să înțelegem că sintagma „peisaj revuistic” ar echivala cu peisajul revistelor ce apar la un moment dat. ●In speranța că nu ne aude nimeni, o rugăm pe reporteriță să mai deschidă din când în când câte o carte, eventual, un dicționar. Dacă se va orienta bine, va descoperi că **revuistic** înseamnă cu totul altceva. Înainte de a da note scriitorilor și a face reclamă celor care o finanțează, Ioana Drăgan are nevoie să-și însușească abeceul graiului. Sau, cu alte cuvinte, doctore, vindecă-te mai întâi pe tine! ●Maximă ce l-ar putea trezi din reverii și pe Eugen Simion. Luptător neobosit pe baricadele apolitismului, ba chiar un soi de teoretician reductibil, când nu era în vizită de lucru la Cotroceni Iliesceni, sau prin vreo Franță ostilă (!), domnul academician s-a metamorfozat peste noapte, de vreme ce dă târcoale țărăniștilor, căci ei par a deține **cheia** puterii acum. Nici usturoi n-a mâncat, nici gura nu-i miroase! Pătrunzând adânc în trecutul său apropiat, faimoasa revistă **Cațavencu** descoperă cam de pe unde și-a agonisit arginții domnul profesor, în cei șapte ani apocaliptici: din vreo 10 vistierii. Ni se par prea puține la abilitatea și demnitatea apoliticului nostru! **Cațavencu** îi descoperă însă un alt merit: „...l-a lins discret în fund pe fostul președinte al României, dându-i iluzia că nu toți intelectualii îi sunt împotrivi. Acum, că fundul domnului Iliescu nu mai e rentabil, s-a orientat către țărăniști, primul fund ales fiind al domnului Gabriel Tepelea”. Cațavenci invidioși! Păi, nu oricine poate să ajungă la asemenea performanțe, fără să-și pună masca de gaze!

«VEACUL ÎNAINTEAZĂ...»

de NICOLAE PRELIPCEANU

Am și nu ne trezeam nici o reacție informația istorică privind conflictul între boierii de modă veche și bonjuriști, din anii premergători lui 1848. Conflict din care, la urma urmelor, a rezultat - nu peste mult timp și, cred, chiar în toiuul său - prima variantă a României moderne.

Am aflat, am învățat, am uitat. Și ne-am văzut de neînțelegerile noastre, mai mult sau mai puțin literare, cu generația dinainte, mai întâi, și cu aceea de după, în al doilea rând. Inutil să mai menționez în cât de puțini ani comportarea unei generații se schimbă, cât de repede trece ea pe postul același contra căreia se manifestase în tinerețe.

Dar aici nu-mi propusesem să scriu despre lupta între generațiile din literatură, ci despre același fenomen, evident și în restul societății, mai ales de la „modernizările” sociale survenite imediat după 1989. Dacă, înainte, orice intelectual era în posesia unei licențe, sau, în cazurile fericite, a unui doctorat, acum orice intelectual este în posesia unei diplome de masterat și abia pe urmă al doctoratului. Pentru cei din generațiile mai vechi, de masterat nu mai poate fi vorba. Astfel încât, peste cinci sau zece ani, ei se vor trezi - încă în activitate fiind - brusc handicapați în mod grav datorită faptului că au avut parte de un sistem de învățământ inferior celui de azi. Ca să nu mai vorbesc de bursele obținute de tinerii de astăzi, majoritatea în Statele Unite ale Americii, unde învață, în multe cazuri, nu mare lucru, dar oricum, altceva decât ar putea să o facă, doar din cărți, aici, generațiile mai vârstnice. Aici ar trebui să menționăm și stăpânirea limbii engleze de către generațiile mai noi, în timp ce acelea dinainte au reușit să învețe, când au reușit, doar franceza. Și cum engleza e cheia tuturor evoluțiilor în ziua azi, ceilalți se pot consola doar cu ideea că devin „talpa” unei țări francofone (de România vorbesc), poate chiar „sarea pământului” de altădată, tot atât de luată în seamă ca și aceea de atunci.

Nu deplâng pe nimeni și nu protestez, eu făcând parte dintre cei fără masterat și fără altă engleză decât aceea citită în tot mai puținul timp liber pe care îl are orice om pe măsură ce anii înaintază. Constat doar că „bonjour”-ul de altădată a devenit ișlicul de-atunci și mă întreb când și ce va deveni și în fața a ce „how do you do”-ul de azi. Întrebare deloc retorică, dar al cărei răspuns îl va afla, probabil, cineva care nu și-a pus-o, exact ca-n cazul meu cu bonjour-ul și bonjuriștii. Căci nici aceștia din urmă, sunt sigur, nu credeau că și după ei urmează altceva.

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 de redacție), Alexandru Spânu
(redactor), Ion Cucu (fotoreporter)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

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

BĂTĂLIA PENTRU IMAGINE (II)

de MARIUS TUPAN

Răsfățați de mai ieri, după ce au trecut cu bine șocul schimbării de regim (de fapt, prin toleranța noastră), încep iarăși să se cațere (cum se amuza chiar unul din grupul lor!) și folosesc orice mijloace pentru a rămâne constant în atenția cititorilor și, mai nou, a telespectatorilor. Caută sponsori - cum s-a întâmplat la televiziune prin câteva emisiuni, semnalate de noi deja! - oferă atenții și dovezi sunătoare ca în târgul lui Cremene și, atingându-și ținta, hotărâsc dezinvolt cine să vină la dezbateri, pentru a fi tămâiați, recurg la traficul de influență, și la vechile relații, poartă vorbele dintr-o parte în alta, cu viclenie și impertinență, încât unii redactori, mai slabi de înger, cedează. Uneori chiar de silă, fiindcă nu mai pot privi insensibili la cei care se târăsc. Un condeier, care cutreieră mai toate redacțiile - nu contează ce fel de texte se publică acolo! - se bate cu pumnii în piept că a traversat jumătatea de veac în plin galop, și tu, venit mâine în literatură, ai cutezanța să-l refuzi. E adevărat, cu eleganță, avertizându-l că sunt destule talente care așteaptă de ani de zile pentru a se putea exprima. Un altul, înțelegător nevoie mare, campion în slăvirea cuplului dictatorial, căci zilele lui luminoase au fost 7 și 26 ianuarie, după ce reușește să te înduplece (nicidecum, păcălească), îți aruncă înversunat revista în față „Ce, domnule, X e mai talentat decât mine de l-ai publicat cu poză și pe un spațiu imens?”. Da, ești tentat să-i spui, așa este, în plus, cu o moralitate indubitabilă, dar eziți, știind că, orice ai zice, agresivul va fi întotdeauna

convins că arta începe și sfârșește cu el. Iată că atâția l-au cocoloșit și, probabil, nimeni nu i-a precizat dimensiunile în care se prezintă. Cum nu-ți este în fire să-l umilești, înghiți în sec, îl privești lung, dar zadarnic recurgi la astfel de procedee psihologice: omul nu le tâlmăcește, dimpotrivă, acestea îl determină să fie și mai insistent. Doar e membrul unei **Uniuni** și aceasta trebuie să-i asigure și celebritatea!

Între timp, ai dialoguri cu alții, mai abili, dar la fel de convingși că li se cuvine o imagine pe măsura robustului lor talent: acela de a înainta când descoperă o abulie generală. Nu numai că-ți propun texte care să acopere trei, patru pagini de revistă, dar, atenție, trebuie să le paginezi ireproșabil, să afișezi la loc de cinste și poza, nu una a unui fotograf neinspirat, ci a aceluia care-i avantajează vârsta și chipul. În plus, fiindcă-ți face o asemenea favoare, te somează să fie anunțat chiar de pe prima pagină, evident, cu portretul de rigoare, fără însă a mai beneficia, în acel număr, și alții de același tratament. Ai înțeles: dorește să se răsfete singur! După atâtea pretenții, judecându-l și după trecutul său, căci nu a rupt vreodată inima târgului (poate numai în compania Stejarului din Scornicești!), simți că doar râsul poate deveni terapia momentului. Dar, ca în atâtea situații similare, te abții, eviți orice promisiune, în speranța că va înțelege ridicolul în care a intrat de bunăvoie. Te amăgești. Simțindu-te evaziv, te avertizează prompt: „În caz contrar, nu pot onora revista noastră!”. Pagubă-n ciuperca!

ROMANTISM

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Multe sunt numele pe care le poartă credința - unul dintre ele, desigur, este romantismul. Poți crede, de exemplu, în puterea de a crea a aparențelor, precum în filozofia subiacentă întregii opere a lui Luigi Pirandello. Civilizațiile italiană și română, precum și o bună componentă a civilizației franceze sunt, în acest sens, pirandelliene și, cu toată modernitatea, implicit romantice. Într-un continuu efort de a părea ele speră - și adesea reușesc - să fie. S-ar putea obiecta definiției date mai sus romantismului, că oameni de înaltă credință, ca un Calvin, un Ignățiu de Loyola, un Oliver Cromwell, sau un Troțki, nu par să fi avut nimic romantic în ei. Putem fi convinși că, dacă încercăm un efort a intui natura umană, în aceste mari expresii ale întrupării ei, vom constata și în respectivele un mare și puternic romantism, descărcat însă în solitudinea unui caracter și nu într-o largă și spontană comunicare, așa cum se întâmplă de obicei cu romantismul. Acesta, în unele sale ceva mai obișnuite, asociază credinței - firesc - o anumită doză de inocență, deschizându-se amplu contactului omenesc.

Credința în Dumnezeu nu poate fi lipsită de credința în semenii (și de iubirea pentru ei) fiindcă altminteri ea nu ar putea să conste decât în cea mai sălbatică inflexibilitate. Din moment ce Dumnezeu există - și există pentru noi - el nu poate exista numai pentru mine și, ca atare, în măsura în care cred, află în Dumnezeu puntea de unire cu semenii. Pentru cel care nu crede în

Dumnezeu, ființa de lângă el rămâne să îi fie, eventual, singura prezență în universul fizic demnă de o cât de relativă credință. Iată deci că - în calitate de credință - romantismul este originea (și motivația) filozofiei, revoluției și umanismului.

Filozofia începe odată cu detașarea credinței de rit. Ritul nu face altceva decât să creeze (ori să indice) transcendența, fără ca pentru aceasta să fie nevoie de credință. Atunci când simbolurile nu sunt suficiente ca simple semne, ele devin idealuri în măsura în care își asociază, prin credință, idei. Credința nu este credință decât din clipa în care omul se simte integral creator - când este apt să mute munții spiritului, ori cei ai imaginii sale de sine, ori cei ai imaginii lumii în sufletul său. Ca atare, romantismul nu produce filozofia analitică - el inspiră marile sisteme filozofice. Fără a proceda pe acest teren cu o exigență nitzscheană trebuie recunoscut să filozofia nu are decât două epoci autentice - aceea care începe cu Thales și se încheie cu Platon și o a doua deschisă de Giordano Bruno și care se sfârșește cu Pierre Theillard de Chardin. Două epoci de enorme schimbări se întind între Constituția lui Solon și marile imperii mediteraneene, pe de o parte, sau între revoluția din Anglia și nașterea Europei actuale. Ambele conțin numeroase episoade care merită numele de revoluții. Ambele perioade sunt romantice prin filozofia, politica și, nu mai puțin, literatura și actele lor, al căror umanism are, evident, o

culoare puternică de credință. În fața filozofiei, în fața revoluțiilor ori în fața expresiei literare și de artă a umanismului, pentru a le verifica autenticitatea ne putem întreba în ce măsură ele exprimă o credință. În ce măsură credința este prezentă în mișcările care jalonează istoria începând din 1989 este un lucru care merită să fie gândit - sigur este însă că nota romantică a acestei vremi nu excelează în a se face prezentă.

În sine, credința are un mod de a se releva cât se poate de clar: ea creează o relație specifică între om și eternitate. Privită superficial, poate fi crezută o relație electivă a omului cu viitorul, în realitate însă acest viitor nu este altceva decât o componentă ca oricare alta a veșniciei. Marele poet romantic, precum și marele filozof, marele revoluționar sau om de stat nu are o posteritate - sau nu are doar o posteritate, întrucât el este, în simpla sa sensibilitate transferată actelor sale, mai presus de timp. Într-un anumit sens - și fără a blasfemia - el este „născut mai înainte de toți vecii”, pentru că Dumnezeu, dar, poate, și credința nu sunt în timp, ci dincolo de acesta.

Stupiditatea totalitarismelor, programelor, planurilor, acordurilor cu mari instituții internaționale, falselor revoluții și contrarevoluții este că se plasează într-un viitor indecis neapătat, pe când orice termen asumat nu este viitor, ci o formă de prezent extins, viitor sustras eternității. Ceea ce este atribuit viitorului aparține crizei, căci prezentul nu se poate transcende decât în măsura în care timpul în întregul lui este transgresat. Când T. S. Eliot ne oferă știutul vers: „Only through time time is conquered” - el, credinciosul, ne aruncă sfidarea necredinței și a unui clar antiromantism. Nu există însă forme de credință care ne scot din timp prin ușa trecutului, a pasivității, a așteptării? A accepta un etern prezent imobil nu este un semn de credință, ci de angosă. Trăim o criză - soluția tuturor crizelor este credința, deblocarea (încă neobservabilă) a mișcării.

minimax

BÂLCIUL DEȘTEPTĂCIUNILOR

de ȘERBAN LĂNESCU

În ceea ce privește audiența tv, probabil că unul dintre momentele privilegiate, de vârf, este duminica pe la nămiezi înaintea mesei de prânz. Desigur, asta aici, în mirificul nostru spațiu mioritic unde numărul celor care-și pot permite să evadeze în timpul *uichendului* este atât de mare încât nici nu contează, sau, cum s-ar mai putea spune cu firăscosenie, mă rog, științifică, n-are relevanță socială. Pentru momentul șint(u)it ar mai fi totuși de luat în considerare și concurența Bisericii, sau a Cărciumii, însă, doar așa după *miros*, intuitiv, fără a beneficia (barem eu) de rezultatul unei investigații sociologice dedicată bugetelor de timp ale diferitelor categorii (segmente!) ale populației, tot televizorul cred că rămâne principala îndeletnicire la vremea respectivă. Adică întrebându-te cum ce-ar putea, ce naiba altceva ar putea să facă *tot omu'*, *tot românul'*, deci grosu' poporimii, duminică dimineața pe la doispe-unu, răspunsu' ce-ți vine printre primele-n minte este tot televizorul. Cu, sau fără alcool. Pen'că e soluția de viață («Asta e viațăăă!?!»), a se citi cu o anume intonație a vocii interioare) cea mai simplă, cea mai comodă, cea mai ieftină... Atât! Atât fiindcă urmează «cea mai imbecilă», lezând mândria națională. (S-ar putea binișor *broda* la/pe un subiect intitulat, bunăoară, «Tristețea/mizeria condiției umane a *zappeurului*») Bref, deși poate n-o fi chiar toată suflarea

românească cu ochii pe sticlă în fiecare duminică la prânz, că poate mai și scapă unii, la meci (numa' că meciurile-ncep mai încolo, spre *dup'amiază*), la o carte («Ptui, ce carte-am tras!»), la plimbare cu cățelu'/pipița, la ședința comitetului de bloc, sau ele, cuprinse de furorul creației în laboratorul culinar, în fine, câte și mai câte altele, da', cum ziceam, grosu' care și contează impunând curentele de opinie, grosu' stă lipit de televizor. Nu știu, poate greșesc, da' și dacă da, prea tare nu, cred.

Eee, și să vezi tărășenie, c-așa-ți vine-a zice-n vorba cea vorbită pentru a evita cuvenita, de fapt, înjurătură groasă, mai nou, de vreo lună-și, în fiecare săptămână, *pă* postu' ăla cu «te uiți și...» câștigă ei, *pă* postu' la care sunt valorificate maximal toate variantele de prostie (proasta creștere, prostu' gust și prostia cea mai prostească), așadar, taman duminică la prânz s-a înțepenit în grila de programe a *proteveului* o șușă din genul, atât de prizat, se pare, al *tolçoului* politic, o șușă cu mereu aceleași două personaje care... Stop! Drum interzis! Dar se iscă însă plecând de la acest șou, deloc singular, se iscă oareșce discuție purtând ba pe la canoanele democrației, ba foarte în actualitate.

Sigur, democratic, și până la democratic cuviincios doar, cuviincios este ca la vorbe să răspunzi, dacă răspunzi, deci să reacționezi exclusiv cu vorbe. Ba mai mult încă, nici măcar

cu orice fel de vorbe. Adică, Doamne ferește, în *agora* n-ai voie să te lași în voia mâniei și/sau a repulsiei recurgând la invective, imprecății ș.a. „delicatețuri”, N. B., oricine, oricum ar arăta și orice-ar zice. Chiar așa? Pen'că-ntrebarea e, se poate? Omeneste, zău. Până unde?! Potrivit canoanelor democrației, pluralismului, toleranței etc. etc., nu există oare nici o limită dincolo de care este totuși admis/permis, ba chiar și oportun, sau mai mult, necesar, nu să scoți bâta, asta nu, nicidecum, însă măcar așa, o... dezmiardare de-a dreptul și pe șleau, cu... «mămăița mămăicii dumneavoastră!»? Și țin a preciza că în continuare toată discuțiunea e *de-un prentip*, fără a arăta cu deștu spre cineva anume. Deci să zicem, cum ar veni *pe-un* exemplu construit ipotetic, să zicem că în fața unor bieți oameni care nu prea mai știu încotro s-o apuce (*bien sur* nu despre români e vorba, că ei se **descurcă** oricum, oricând), să zicem, *sine ira et studio*, să zicem că în fața telespectatorilor, periodic, se proșăpesc cu nonșalanță două personaje care-și arogă pretenția de a-i înțelepții pe bieții oameni. Că e cam proști și nu-nțeleg cum se-nvârte politica, iar atunci, în numele lor (sanchi!), unul dintre personaje întreabă făcând pe *niznaiu*, asta ca să poată și celălalt personaj debita pleoscând potlogăriile veninoase și, orice-ar spune, fiind aprobat mereu de întrebăreț cu un rânjet subțire de slugoi șiret. Și să nu înjuri! Să nu înjuri nici chiar dacă personajul (repet, ipotetic) care se dă drept guru și mafaldă într-ale politichiei, după ce că arată ca scos din *Star Trek*, ba a mai neglijat din nesimțire să-și cănească cele câteva fire care-i împodobesc teasta, pe de-asupra are tupeul să iasă în lume, în '97, cu șosetele neschimbate din anii *pașcinci-cinzeți*, de te trăznește duhoarea. Se subînțelege că *va urma*.

*) Așa le zic francezii celor care-și (pe)trec timpul *șopăind* pe/printre canalele tv cu ajutorul telecomenzii.

Mircea Horia Simionescu, PALTONUL DE VARĂ

Ajuns în proximitatea liniei finale a vieții sale pământești, un scriitor are o posibilitate - prin intermediul unei călăuze-contrabandist - să ia cu sine în lumea de dincolo o serie de obiecte de care s-a legat afectiv în existența pământească. Alcătuirea listei cu obiectele respective se dovedește a fi dificilă, dar nu acest lucru are importanță, important este faptul că - asemenea prăjiturelelor lui Proust - obiectele îi vor declanșa scriitorului o serie de amintiri, dintre care unele și-au găsit spațiu larg în romanele anterioare ale lui Mircea Horia Simionescu, altele sunt speculate epic pentru prima oară. Nota de autenticitate a rememorărilor este asigurată de prezența unor personaje reale, unii dintre cei evocați fiindu-i chiar prieteni (Costache Olăreanu, Alexandru George, Radu Petrescu, Tudor Țopa, Vasile Nicolescu...), alții doar personaje importante la un moment dat, personaje politice (apare și Nicolae Ceaușescu!), a căror prezență declanșează veritabile procese de conștiință în raport cu unele lașități comportamentale depistabile în biografia autorului. În privința relației real-fictiv, în cartea lui Mircea Horia Simionescu se întâmplă un fel de „răsturnare”: ficțiunea există în pretextul narativ, în timp ce șirul obiectelor și ecourilor trezite în conștiință de către acestea aparține realului-real. În privința tonalității generale, *Paltonul de vară*, se deosebește de toate celelalte romane ale autorului, acum făcându-și loc o notă de pronunțată melancolie; severitatea cu care se judecă retroactiv pe sine contrastează cu blândețea cântăririi faptelor celor ce i-au stat prin preajmă; să fie acesta un semn de senectute?!

Paltonul de vară (Editura Albatros și Universal Dalsi) dovedește - cred - încă o dată că reușita literară a domnului Mircea Horia Simionescu s-a datorat mai mult inteligenței decât talentului! Dar, oare, poate exista talent fără inteligență?!

Nicolae Jinga, VIS CU GARDIENI

«Eadevărat că l-am ucis în fiecare noapte, timp de aproape un deceniu, pe «Econsăteanul meu PISOIU», cu această frază începe romanul lui Nicolae Jinga, preot-scriitor (sau scriitor-preot, cum vreți să-l considerați!). Acest PISOIU este un tartor al colectivizării silnice dintr-un sat de pe Valea Slănicului, o bestie care a maltratat-o pe mama naratorului pentru simplul motiv că aceasta venise să-și ia înapoi, de la „colectivă”, stupii împrumutați în scopul ameliorării imaginii gospodăriei „comune” aflate la ceas de inspectare. Adolescentul va fi torturat ani în șir de gândul unei crime cu sens justițiar clar, dar naratorul aparține slujitorilor altarului, știe prea bine ce înseamnă **păcățuirea cu gândul**, în consecință, psihanalizându-se, se va spovedi, va înfăptui un act catharsic, în ansamblul căruia - în final - **nomos-ul** va domina **epithimia** sângeroasă.

Experimentările metatextuale se fac simțite, dar mult mai importante mi se par incursiunile în pre-conștient și în paranormal (a se vedea premonițiile avute de un bătrân în timpul morții clinice, amintirea legată de atragerea tatălui în căminul cultural, scena odioasei crime). S-ar putea crede că avem în față un roman al experimentărilor; nimic mai fals: **Vis cu gardieni**, în pofida cătorva tehnici mai mult sau mai puțin novatoare, rămâne un roman cu tentă dostoevskiană (păstrându-se distanța de rigoare!), un roman-spovedanie în buna tradiție a scrierilor lui Gala Galaction, un roman al vestejirii răului, a violenței care se insinuează „atât în oameni cât și în animale”.

În încheiere, să amintesc faptul că, în afară de **Vis cu gardieni** (Editura Prier, Turnu Severin), preotul Nicolae Jinga a mai publicat până acum cinci volume de versuri, un roman și o culegere de eseuri.

Marian Vasile, TEORIA LITERATURII

Studiul este structurat în nouă capitole clar delimitate: **Teoria literară, Istoria literară, critica literară; Obiectul teoriei literare; Frumosul natural și frumosul artistic; Discipline extraestetice în cercetarea literaturii; Structura operei literare; Curentele literare; Genurile literare; Receptarea literaturii și o Schiță asupra teoriei literare românești**. Lucrarea are la bază cursul ținut în ultimii ani de către autor la Universitatea „Spiru Haret” din București. Față de alte sinteze de gen, în lucrarea lui Marian Vasile sunt adăugate informații și idei din ultimele decenii în cadrul unor curente precum structuralismul, semiotica, teoria receptării, psihocritica, poetica matematică. De fapt, chiar o simplă trecere în revistă a bibliografiei ne permite să remarcăm aducerea la zi a acestui studiu: sunt folosite opiniile unor autori precum Solomon Marcus, Radu Bagdasar (cu a sa **Critică și cibernetică**), Adrian Marino, Paul Ricoeur, Jean Cohen, Tz. Todorov, Carlos Bousoño, N. Chomsky, G. Genette, Cezare Segre, Jacques Lacan... Studiul domnului Marian Vasile face parte din categoria acelor cărți pe cât de „cuminți”, pe atât de necesare (Editura ATOS).

Teo Chiriac, CRITICA IRAȚIUNII PURE

«Oglinda din imaginație» i se pare poetului a rămâne unicul punct de echilibru într-o lume plină de „formele goale” ale unei existențe cenușii, triviale, grotești... Poetul - privitor detașat (detașarea fiind, totuși, o formă de **participare pasivă**) - se va refugia în „natura gândirii abstracte cu peisajele ei”; se va refugia din fața materialului în domeniul confortabil al imaterialului imaginar: „desfac aripile ca o prevestire de ploaie zgârii apele cerului/repede îmi strâng aripile surâd jenat precum copilul/prenatal deja îmbătrânit din când în când tresar: mi-e teamă/că aș putea să cad pe pământ”. Poetul este conștient de existența unei duble nebunii: cea a lumii înconjurătoare (delabrantă) și cea auto-confecționată (prielnică jocului, unic balsam posibil în fața agresivității exterioarei).

Critica iraționii pure (Editura Cartea Românească) impune un poet conceptual, „mușcat” de tentațiile futilului. Oricum, poezia poate înjura universul, dar nu-l poate modifica...

Două evenimente editoriale:

Gabriel Garcia Márquez: DRAGOSTEA ÎN VREMEA HOLEREI

José Miguel Oviedo: „Cu fiecare carte publicată, Gabriel Garcia Márquez n-a urmărit decât o singură țintă: Cartea. Conștient că o atare aventură avea să dureze ani în șir, a scris fragmente din această carte imposibilă, pe de o parte pentru a-și netezi calea spre ea, pe de alta, pentru a exorciza fantasmalele ce-l împresurau. Iată de ce proiectul său literar are o extraordinară coerență. Evoluând pe o spirală, scriitorul a revenit de multe ori la aceleași personaje, la aceleași întâmplări, la aceleași locuri, încercând astfel să le cunoască mai bine și să afle cine erau vedeniile care îl însoțeau în coborârea sa spre hăul central al Cărții” (Editura RAO).

George Orwell, OMAGIU CATALONIEI

Vladimir Tismăneanu, prefațatorul romanului: „Asemeni lui André Malraux, Orwell a trăit războiul civil spaniol ca pe un moment de vârf al experienței sale intelectuale și etice. Retorica antifascismului, îmbrățișată inițial cu entuziasm, a lăsat locul unei înțelegeri mult mai profunde și mai dureroase a ceea ce reprezintă marea confruntare a secolului: efortul de salvare a spiritului autonom în lupta cu mirajul înregistrării totalitare (...)

Carte tragică și demistificatoare, scrisă de un intelectual îndrăgostit de libertate, **Omagiu Cataloni** aparține aceluși gen pe care Lionel Trilling, distinsul gânditor american, l-a numit al **răscucilor însângerate**, unde literatura se întâlnește cu politica”.

Distanța dintre **Omagiu Cataloniei** și **Spovedania unui învins** nu mi se pare prea accentuată. (Editura UNIVERS)

anticariat

Papini (Giovanni), UN OM SFÂRȘIT, Buc., „Cultura Națională”, 1923

«Eu sunt, pentru a spune totul în două cuvinte, un «Epoet și un dărâmător, un fanatic și un sceptic, un liric și un cinic. Cum pot sta împreună aceste două suflete și să se împace, e greu de descris. Dar acesta e fondul sufletului meu.

Sunt în unele clipe un biet sentimental care s'înduioșează în noaptea solitară când aude după obloanele închise un simplu ritm de vals vinez sfâșiat pe un pian; un copil care tremură de emoție fixând un biet cer senin, culoarea negurii, fără mângâierea unui nor negru, sau alb; un oropsit care se poate simți plin de iubire pentru un bătrân necunoscut, pentru un prieten mort, pentru o floare ruptă, pentru o casă închisă.

În alte clipe, dimpotrivă, devin lupul hobbesian, cu colți ce au nevoie să muște și să sfâșie. Nimic nu e sfânt pentru mine: nici mărima disparuților, nici gloriile cimentate de secole, nici adevărurile miruite de experiențe milenare, nici sfințenia legilor, nici autoritatea codicelor, nici axiomele moralei, nici legăturile afecțiunilor celor mai profunde».

Iată cum prezenta, sintetic, Perpersicius acest derutant roman, în **Buletinul cărții**, anul II, nr. 3, din martie 1924: „Este, în aceste rânduri (referirea se face la citatul de mai sus, n. m.: Al. S.), cel mai sintetic carnet de identitate al lui Giovanni Papini, din **Un om sfârșit**, mai cu seamă. Sentimental și cinic, așa apare de-a lungul celor 50 de capitole din această simfonie a mizeriei spirituale, din această cavalcadă spre sublim și din reîntoarcerea la pământ din așa de omenescul **Allegretto** (...) Neliniștile și contorsiunile sufletești ale unui temperament orgolios, abila artă chirurgicală cu care Papini expune mizeriile spiritului (...), dramatismul stilului său, șuvoiul liric care smulge admirația chiar în teme delicate fac din **Un om sfârșit** unul dintre cele mai senzaționale și mai poetice documente sufletești”. Volumul se găsește la **Anticariatul Scala** (48.000 lei) și poartă autograful traducătorului, nimeni altul decât George Călinescu.

RIGOARE ȘI EXPRESIVITATE

de MARIA-ANA TUPAN

Titrate pe prima pagină a celor mai prestigioase reviste literare, asociate cu o excrucioasă prezență - fluentă, spontană și totuși profundă - la televiziune, recenzate superlativ, contribuțiile critice din ultimii ani au impus-o pe Monica Spiridon ca pe o autoritate necontestată. O impresie de seniorie a discursului intelectual, un sentiment oceanic al erudiției în materie de literatură ca și de teorie literară, o plăcere a apropiării de un limbaj tropic și aluziv, care pare să se joace în vreme ce trasează ferme cadre teoretice, sunt încercate de oricine vine în contact cu scrisul său.

Probând o formidabilă energie spirituală, pe care nu ai bănu-i în alcătuirea fragilă a trupului, Monica Spiridon și-a completat cu ambiții totalizatoare un fond teoretic pe care și-l cultivă permanent oricare cercetător. A urmat o rețetă îndelung verificată de formare a unei personalități: studiul pe lângă monștrii sacri ai disciplinei (de la Genette la poeticienii americani) completat de vechia permanentă a simțului critic, ce face ca stimularea exterioară să treacă prin filtrul propriului discernământ. Se apropie cu dezinvoltură de orice obiect și își menține constantă stringența și incinta argumentației, fie că redactează o carte, fie că recenzează o apariție de ultimă oră, sau comentează un eveniment, ca un săritor la înălțime care ar refuza să coboare stacheta pentru a-și cruța efortul în concursuri de mai mică importanță. Așa se face că volumul publicat anul trecut **Apărarea și ilustrarea criticii**, alcătuit din materiale apărute anterior în presă (**România literară, Viața Românească, Ramuri, Revista de istorie și teorie literară, Familia, Contrapunct și Lucafărul**), prezintă o armătură teoretică și o acuitate a speculației care sunt rareori întâlnite în publicistică. Structurată în patru secțiuni, cartea alcătuiește progresiv un portret al criticii contemporane și un... autopoortret, ilustrând direcții ale metacriticii în care s-a exercitat autoarea. Uneori însă examenul unei judecăți critice (Marin Preda despre Sadoveanu) prilejuiește de fapt lecturi revizioniste (regimul fabulatoriu iar nu „autenticist” al prozei sadoveniene) ce ne amintesc de rafinatul critic din **Melancolia descendentă**. Primele trei secțiuni proiectează o geografie a criticii contemporane: **Apărarea și ilustrarea criticii** (demersuri postmoderne în critica românească); **Discursul critic al postmodernismului** (confruntarea dintre părinții fondatori și „camionii” mișcării pe de o parte și contestatarii lor înfocați conferă un plus de atractivitate al acestei secțiuni care ne-am fi așteptat să aibă doar un caracter descriptiv); **România de peste ocean** („clubul” unor teoreticieni de peste ocean, de origine română: Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Mihai Spărosiu, Toma Pavel). În loc de postfață pune „sub semnul întrebării” aspecte extraliterare: „împuritarea” valorii literare, contaminată de factori „alogeni” - morală, politică, religie etc; receptarea și justa situare a valorilor; relația dintre literatură și puterea politică. Ca și Nicolae Manolescu din **Teme**, Monica Spiridon are talentul discursului esențializat, pulsând de un soi de idei pe care le-am numi „operative”, în sensul că deschid largi perspective și diagnostichează laconic un leviathan de fenomene. Autoarea are, de exemplu, curajul de a spune că împăratul postmodern al criticii literare e gol: *Există în prezent o teorie bine articulată a literaturii zise „postmoderniste”, dar nu și o practică creatoare corespunzătoare, cu semnamente ușor reperabile*” (p. 29). Această situație este contrapusă teoriilor formalistilor ruși, ce păreau deduse din materialul intuitiv al literaturii avangardei (de exemplu, poezia futuristă). Afirmția este susținută chiar de critica unor filosofi și poeticieni la vârf, de genul Lyotard Derrida, Rene Girard, Lacan sau Paul de Mann, care își proiectează obsesiile post-structuralist-deconstructiviste asupra unor texte produse de paradigme culturale distincte și foarte diferite: teatrul shakespearian, poezia romantică, romanul realist francez, proza lui E. A. Poe etc. Sau, dimpotrivă, ei stimulează o producție de texte, generând situația neobișnuită în care o poetică „cu tentă speculativă acuzată” își confecționează „deductiv mode-



le” empirice (p. 29). O altă tendință cu potențial maladiv a criticii actuale ar fi convergența „cu discursurile intelectuale: al istoriei, al filosofiei, al disciplinelor antropologice, in corpore” (p. 12). Autoarea diagnostichează simptomul și în același timp îl descoperă, la modul psihanalitic, complexul originar: arbitrarul semnului lingvistic ce a generat un sentiment al duplicității ontologice, un „coeficient de arbitrar culpabil”. S-au căutat atunci temeiuri de legitimitate, de fundamentare în afara sa. Tendința criticii occidentale de azi de a-și teoretiza obiectul prin apel la „autoritatea” unor filosofi, de preferință postmoderni, este, într-adevăr, extrem de răspândită. Dăm numai un exemplu: în studiul său despre „Istorie și reprezentare la Hardy, Conrad și George Eliot”, intitulat **Shadowtime**, (Routledge, 1993), Jim Rely simte nevoia comentării respectivilor romancierii printr-un lung excurs filosofic, ce începe cu Platon și Aristotel și, trecând prin Kant și Nietzsche, ajunge la Adorno, Deleuze, Lacan, Lyotard... (lista foarte lungă). Cât de utilă este abandonarea realității textului în favoarea unei presupuse simbioze a acestuia cu filosofii din toate timpurile? În binecunoscuta sa manieră flexibilă, autoarea admite totuși circularitatea energiei semantice în cadrul aceleiași paradigme culturale, în maniera lui M. Foucault, semnând, de exemplu, „rolul de catalizator” al fenomenologiei „în destinul formalism-structuralismului modern”. Chiar destinul în timp al unor poetici, modul lor de receptare sunt influențate de modificările epistemologice. Monica Spiridon semnaleză cazul foarte interesant al lui Mihail Bahtin, recuperat de studii recente „ca filosof al culturii (dacă nu chiar ca teolog *sui generis*)” (p. 29). Ca și, am adăuga, saltul lui Martin Buber, prin raportare la același poetician, de la filosofie și religios la activități lingvistice și sociologice. Într-un domeniu de reversibile polarități, după cum se vede, și îndeajuns de mișcător, cum este postmodernismul, demersurile teoretice redate ale Monicăi Spiridon au meritul de a identifica repere. Firul Ariadnei este, într-adevăr resuscitarea hermeneuticii, în cele două variante ale sale, cărora autoarea le aplică două etichete în maniera lui Harold Bloom: hermeneutica **religioasă** (textul ca dat preexistent al interpretării, în cazul hermeneuticii fundamentate în autor) și cea **politică** („legitimând libertatea neli-

mitată de inventariere a textului”, cu accentul pe receptor - subiect uman variabil în timp). Plasând ea însăși literatura între celelalte discursuri ale epocii, autoarea reabilitează, într-o formulă proprie, angajarea politică a scriitorului. Este ceea ce a făcut și Merleau-Ponty, care, respingând politica în sensul de „empirism cu obrazul gros, pragmatism al menținerii puterii prin intimidare, manipulare și violență”, pomenește în „Proza lumii” (**Prose of the World**) de capacitatea limbajului politic „originar” (adică acela care creează noi sensuri) de a atrage comunitatea umană către valori în care ea însăși va recunoaște apoi pe ale sale, proprii. Monica Spiridon disociază între literatura ancilară, care se supune puterii (ceea ce Ponty ar numi „parole secondaire”) și literatura **contra-putere**, ca activitate umană producătoare („parole originale”, prin urmare), care „pune în valoare fibra constructivă a spiritului critic”, anexându-și puterea, subordonând-o. (p. 238 și urm.). Nici o urmă textuală nu ne indică vreo înrudită directă, autoarea respirând firesc și independent în climatul contemporan de idei. Ipotezele teoretice poartă, fără îndoială, amprenta formației sale intelectuale, după cum arată și această „critică” a lui Eugen Ionescu, din perspectiva naratologiei lui Genette (relație autor/narator/personaj). „EUL este un joc complicat al identităților, teatru în care cel care scrie devine totdeauna, vrând-nevrând, propriul său personaj, un EL deghizat (...). Departe de a fi un arhigen - cum pretinde Ionescu - jurnalul e doar o specie retorică, în spațiul literar al ego-grafiei. Pentru a-i desluși mai bine nuanțele, trebuie să punem accentul pe - grafie, nu pe -ego” (p. 35).

Activitatea critică este gândită în sensul ei originar de „disociere” (krinein). Cel mai adesea, aceste „critice” încep prin enunțarea unor tipologii, scheme, de parcă autoarea ar fi un constructor care își elaborează mai întâi planul construcției, cu rigla și compasul: „Care sunt temele acestui ECLECTISM elevat probabil provizoriu și în multe privințe generator de confuzii (când nu chiar de dezordine și de derută?) Împăcarea omului cu lumea: creativitatea tuturor formelor cunoașterii - deci concordia dintre științe și arte; în fine, încrederea în cuvânt, care-și regăsește ascendentul pierdut în mai toate activitățile spiritului. Pe scurt: **Immanentism; Panestetism** și, mai ales, **Pluralism**” (p. 110). Dar câtă libertate și energie a mișcării ideii critice, odată eliberate din chihlimbarul distincțiilor categoriale! Uneori M. Spiridon recurge la re-figurarea unui trop, specific postmodern; de exemplu, variațiuni pe tema „tornului Babel” - imagine preexistentă în cartea comentată (Willis Barnstone, **The Poetics of Translation**) cel mai adesea însă operează cu propriile figuri, precum această splendidă „tropizare” a

modernismului ca renaștere a păsării Phoenix și memorie a Sphinxului. O imagine inițială este apoi explorată în toate posibilitățile, ceea ce împromută textului atât unitate cât și nebănuite valențe ale metamorfozei imaginare. Iată o variațiune pe tema apocalipsei (p. 93): „Erijându-se în tradiție a anti-tradiției, Modernismul a mutat cu

bruschețe accentele. Țintind sleirea tuturor resurselor, el anunță sfârșitul iminent al creației, sortind literatura judecății de apoi. Moartea nu mai era reperul discret al schimbării, ci **telosul** declarat al plămăuirilor spiritului. Orizonturile fabulosului se mută de la **Început spre Sfârșit**. Modelul mitic e de găsit din nou în Scriptură, căci Modernistul suflă în cele șapte trâmbițe ale Apocalipsei”. Dacă ne gândim la sensul **apokalyptein** (a descoperi), acesta este și „telosul” critic al Monicăi Spiridon: a îndepărta de pe texte zgura „miturilor receptoare”; a le exploata valențele semnificative într-o viziune proaspătă și coerentă ce ne dă iluzia că le „descoperim” adevăratul sens pentru prima oară, că acesta este chiar sensul înscris în actul originar al creației lor. Amestecul de rigoare teoretică și expresivitate este marca distinctivă a acestui discurs, care cucerește și rațiunea și imaginația. Racordată la centrul mișcării de idei, Monica Spiridon își menține, prin distanțare critică, propria orbită.



cassian maria spiridon

Inițierea

lecuit de moarte și viață
deopotrivă
simt trupul ce-și poartă
cu nepăsare crispată
sub valuri
vitalitate curioasă
să ai o viață cu ieșire la mare
și inima bătută în cuie de sticlă
prin care omul să vadă
steaua tristă a serii
altfel cum să-nveți desnădejdea
suflet ancorat în Marea cea Mare
plină de lacrimi
unde/în lumina crudă a dimineții/
privirea ta se spală de
dureea clipei

o mușcătură în gol/fără înțeles
o mușcătură din Neant/bine țintită
va trebui chiar și pe aceasta
să o distrugi cu pluriile și circumvoluțiunile
îmbâcsite de mărul Timpului
oricum
n-a plâns nimeni niciodată destul
după multă suferință
întotdeauna urmează o alta
cu mult mai atroce
în Sahara de lanțuri

(pe el/la care moartea nicicând n-a căutat
căzu blestemul fiarei
de-ai fi la pieptu-i permanent
rânjind din colții ageri
spre stele/cu-nțeles
veni și disperarea la el ca să-l învețe
cum drept să-și poarte lemnul suferinței
printre ramuri și ierburi/pe dalele încinse)
dovezi și lecții pentru îngeri
(dar nu și pentru oameni)
ce vor să ne explice
cum este când pe suflet
durerile se adună

cu dreptul de-a fi permanent
între viață și moarte
cu ghilotina
mereu descheiată la gât
într-o liniștită amiază
dintre toate
nu-i cel mai rău să exist
să aștept permanent

ochiul/cu o anumită umilință
întors către cer
în față
chipul pleșuv al muntelui
așternut depărtării
într-o piezișă nepăsare
acolo
brazii lipiți pământului și stâncii
cu credincioșie
sărutul/ca o Taină
astupă gura Timpului
intrarea în tunel
ca o blană sfărtecată de jder
se ridică lumina dimineții
/printre cristale
tu/cu inima în pieptii sufletului
mărșăluind spre nicăieri
loc binecuvântat
acolo mai adânc de întuneric și de spaimă
stă regele cenușii.

Azi

ne uităm urât în gura celuiilalt
vedem golul care ne paște
ne uităm mirați la sufletul care
se naște
dar tare ne doare coasta de drac
ascuți firul de iarbă cum crește
în metafizica nopții
încărcată de lacrimi
Doamne/tu iartă
suntem cu toții/pată cu pată
în trupul tău de lumină
ce frumoase trebuie să fie
amintirile tale din viață

Te uită heruvimii cum cântă

Exodul

învăț formula Universului
preintre nenumărate stele și flăcări
(emisii cuantice de sămânță astrală)
înțeleg umanitatea generoasă

primejdioasă coborâre
până la limita înțelegerii
până la *granițele contemplării*
printre quasari și melci fosforoși
printre nebuloase și crabi
andromede și nori

când toate celulele/fiecare din ele
/au trei miliarde de ani
unde-i spontaneitatea necesară

*
* *

știi/totdeauna în zori căderea-i aproape
oricând mai adânc ne putem scufunda
în liniște și nerăbdare
ca un colos de oțel din înalturi
scăpat dintre gheare
așa bietul suflet se-neacă

cu ochii oboșiți și-n piept inima gheață
nu cer nimic de la soartă
nu cer și nu mă cere nimeni
mă aflu răstignit între strivite piepturi
așa se cere/acolo/între îngeri
dreptul de cetate
lacrimi sunt/ei da!
ce grea poveste
fără-nceputuri/fără miez
ca un secat Ocean/de pe planeta Marte
ce roșie fruntea înzăuată își
trece prin nopțile războaielor umane

să nu mai vrei nimic
în lume/din cele căutate/nici una să te cheme
și totuși/egal
cu pași măsurati
să-ți cauți drumul
în albă disperare
să te rătăcești prin pelin
ros de atâtea complicate și pline de
cârlige ale vieții fapte
nu știm și nu cunoaștem fericirea
ne este străină bucuria
de otravă plin
îmi este necuprinsul/cel omenesc
ce Domnul/în mare mila Lui
ni-l de-Te

acolo-n cer/era un frig cumplit

singuri ne aflam de piatră răstigniți

în lunga iarnă
un alb fără sfârșit ne-nconjura
siberian/îngrozitor de rece
peste tot era zăpada călcată de copite
cine/deci/să ne iubească

Poem sinucigaș

măsoară-mă cu frigul
mai există canale/locuri ascunse
în care sufletul meu să adoarmă
supus devenirii pe spirala cosmică
s-a lăsat ceața (ideologică)
ca un pumn între ochii abisului
ați auzit (să sperăm) de mișcarea
eternă
acolo/pe crucea pieptului;
în melasa aburindă/phytagoreică

nu remarcați
gheara leului înfiptă/adânc
mâna retezată a morții
cu câtă blândețe mângâie țeasta

cercetez carcasa blindată
cu urechea lipită de cer
urmărit de un ochi roșu: prin fantă
exerciții normale/de ochire
ale trupului
vrej uscat/răsucit
ce și-a pierdut natura;
fireasca animalitate
înghețarea izvoarelor/seceta
lucidității
prin pădurea neagră/a conceptelor
urcat pe cruce/cer iertare hoțului/ucigașului
rupt/hăcuit/fără vlagă
sunt doar sămânță fertilă - a morții!

*
* *

viață dusă în nepăsare
strecor mâna în buzunarele sufletului
bat rațiunea pe burtă
/cu cele patru picioare de zimbru
urlu/cu disperarea necesară
prins în țeava cu zăbrele a puștii
mă aflu
lungit pe cărările morții
(sugrumă emoția)
de prisos/chiar pentru sufletul sărac
în care sălășluiesc
- un sân de fată/de nimic nu
poate fi înlocuit
- detronat ca un rege/măgulit de o
soartă hilară
rămân înțepenit în ceața chibzuinței
dintre mai rău și oricum

ca o stea în cădere
prin groapa sătulă a minții
pe câmpii furate de viață
privesc izvoarele fecundității
- craniu pe mesele nopții
perfecțiune numele tău este moarte -
rostogolit (pierdut)
într-un somn fără vise
limba-i toată scâmoasă
sufletul este de fier
cu ființa întoarsă
aflu
în oglinzile mării/ochii monstroși
ai tăcerii/înfipti
ca într-o nenorocire năucitoare

- devorator
fiorul încopiat al singurătății
o nebuloasă
o aglomerare stelară de
frig
în care gura de șobolan chițcăie
(veșnica foame după neființă)
- de ce să fii doar slavă pentru sânge -

DE-AR FI SĂ FIE

de ROXANA SORESCU

*Viorica Nișcov, germanistă rafinată, excepțională traducătoare a lui Novalis și Jung, specialistă în literatură comparată, dar și în folclor, preocupată de mulți ani de basm ca specie și de basmul românesc în special, publică la Editura Humanitas o cu totul deosebită antologie a basmului popular românesc, intitulată **A fost de unde n-a fost**. Calificarea autoarei în mai multe branșe ale literaturii și capacitatea ei de a utiliza metode de cercetare diverse își spune cuvântul: culegerea de basme alcătuită de ea este de departe cea mai interesantă, mai originală și mai bine comentată în materie, îmbinând o foarte modernă taxinomie cu o strânsă interpretare a structurilor și cu o sugestivă așezare a fiecărei spețe într-o serie istorică și comparată.*

O primă particularitate: antologia nu mai separă basmul popular scris de acela oral, deși între ele este o deosebire, subliniată de autoare, ca de la model la copie: „**Versiunea de carte** a basmului popular reprezintă repovestirea idealizată, imaginea cultivată - destinată precumpănitor copiilor - a suratei sale, spuse și transmise din gură în gură în mediile rurale, puțin sau deloc cunoscută în cele orășenești. **Versiunea orală**, în schimb, este plăsmuită și povestită de adulți pentru adulți, din rațiuni inițial probabil magice, mai apoi din motive ținând de nevoia universală de comunicare și de plăcerea fabulației... Între cele două categorii relația este de la model la copie, de la oral la scriptural. **Modelul** cultivă, în grade felurite, stilizarea frustă, verva colocvialității necenzurate, pitorescul graiurilor locale, anume optică bidimensională plină de candoare; în vreme ce **copia** literarizează, de asemenea în grade felurite, „înfrumusețează”, suprimă discontinuitățile în expresie, îndulcește asperitățile, netezește violențele, subiază tăria sevelor”.

Cartea este împărțită în două secțiuni: cea dintâi constituie un amplu **Excurs critic**, cu subtitlul **Basmul românesc - existență și conștiință**, cea de a doua este o antologie de basme așezate în ordinea cronologică a atestării, însoțite de exegeze critice, care le explică structura, le situează tematic și le stabilesc familia de texte comparabile.

Ampla introducere, având de fapt dimensiunile și valoarea unei cărți, trece în revistă, cu spirit critic, toate chestiunile legate de geneza, de structura, de analiza și de publicarea basmelor. Se face întâi „o istorie a colecțiilor”, iar concluzia este oarecum surprinzătoare pentru cei care privesc domeniul doar din exterior, de unde se pare că succesele au fost remarcabile: „Culegerile... au avut la noi, în ansamblu, un caracter nesistematic. Nu toate regiunile - și nu periodic - au fost ilustrate. Nu toate au beneficiat de buni culegători... Colecțiile sunt deci departe de a furniza, fie și trunchiat, imaginea basmului **din întregul țării** în ultimii 200 de ani”. Prelucrarea-redezvoltarea unor rezumate de basm într-o formă idealizată, accesibilă, transformată în basm de carte destinat unui public cultivat sau copiilor - cu epurările educative de rigoare - a falsificat de fapt imaginea basmului. Astfel încât „istoria **accesibilă** a basmului e, în termenii unei dialectici complicate, în primul rând **istorie a culegerilor**, a culegătorilor, a orizontului și prejudecăților acestora, a gustului cititorilor, a intereselor editoriale. Și abia în al doilea rând **istorie a basmului însuși**, a povestirilor și auditoriului lui; deși capital tocmai **acest din urmă fir de istorie** este”.



Urmează istoria cercetărilor românești despre basm, privite în perspectivă comparativă. Sunt înregistrate ipotezele-răspuns la întrebările fundamentale legate de evoluția speciei: cum a apărut basmul? Cine îl transmite? Cui? În ce condiții? Analiza mutațiilor care apar în fenomenul povestitului, provocate de schimbarea vieții satului tradițional, duce la concluzii totuși neașteptate pentru cel care socotea că basmul este o specie datată. În antologia de texte este cuprins un basm cules în 1975, **Vântură-Cenușă**, în care interferențele nivelurilor de civilizație pot provoca delicii. Vin peșitori la fata împăratului: „A-nceput dimineața să vină din toate părțile oșteri, băieți d-ăilanti, numai flăcăi, călări toți”; iar la final: „Vezi femeie, îi zice împăratu nevestii, vezi cum a ajuns fața noastră! Ia uite, ia uite, ce palat! Totu poleit în aur: scaune, paturi, tot, tot, tot, strălucea ca sfântu soare, și pus pe-un băț să-nvârtea, așa după soare.

- Măi, ia legați-l acolo, ce se-nvârtește palatu după soare, mă?

- Ei, tată, cum aranjăm acuma? - zice împăratu.

- Păi, zice, acuma mergem la primărie să scoatem formele de căsătorie și mergem la biserică să ne cununăm, facem nuntă!”

Cea mai interesantă parte a istoriei cercetărilor este aceea dedicată domeniilor particulare; precum morfologia basmului și arta literară. După ce au făcut distincția dintre basmul fantastic și poveste, ca și între basmul fantastic și cel nuvelistic, cercetătorii (C. Bărbulescu) au înregistrat frecvența, ieșită din comun în folclorul românesc, a unora dintre tipurile internaționale: „pentru basmul fantastic, în ordinea răspândirii: **omorârea balaurului și pedepsirea impostorului, căutarea soțului pierdut, femeia (mamă, soră, soție) necredincioasă, tovarășii credin-**

cioși/trădători, sarcinile de pierzanie; pentru basmul nuvelistic: narațiunile despre urșită, despre noroc și sărăcie, despre răspunsurile bune la întrebările împăratului”.

Secțiunea cea mai originală, mai interesantă și mai înnoitoare este cea consacrată basmului ca practică și reprezentare. Cercetarea structurii basmului, se știe, a fost printre cele dintâi care au schimbat viziunea asupra epicului, de la înregistrarea cuplurilor de opoziții (bine/rău, frumos/urât), la aceea a funcțiilor și a universalilor pe temeiul cărora s-au edificat o nouă poetică și o nouă retorică, structuralistă, a speciei. Viorica Nișcov este interesată mai ales de elementele **specifice**, de criteriile după care pot fi ele stabilite și de modul lor de funcționare, adică de atributele pe temeiul cărora se poate configura o mentalitate și se pot stabili trasee de dezvoltare pe lungi durate. Ea se plasează astfel în foarte moderna tendință de a folosi documentul literar drept sursă pentru trasarea unei anume mentalități, exprimabile în cu totul alte domenii decât esteticul, tendință care, iradiind de la Școala Analelor franceze, domină astăzi gândirea istorică, sociologică, antropologică europeană. Stabilind configurațiile de atribute cu valoare reprezentativă, concluziile sunt adesea surprinzătoare: „Când e vorba să se caracterizeze personajele de basm se invocă îndeobște natura lor schematică, liniară, «plată». Și nu fără teme. Căci, preocupat în principal a ilustra **evenimentul** sub clauza deplină **absolutăți**..., iar pe protagonist sub raza **categoriei** (de vârstă, sociale, morale etc.), basmul simplifică din capul locului, reducând comportamentele la câteva reacții stereotipe, determinate de un număr restrâns de trăsături tinzând către opoziții **marcate** din perspectivă etică. Și totuși atenta comparare a tipurilor ne poate dezvălui o realitate oarecum diferită: cel puțin în ceea ce-l privește pe **protagonist**, reacțiile, temperamentul, înzeștrările sunt nu numai felurite, ci și, adesea, fin **nuanțate**”.

Excepțională ni se pare analiza felului în care este denotat în basm **timpul**. „Timpul e, totuși, în basm o prezență vie, semnificativă, chiar dacă distilată și filtrată cu finețe, contaminată de fabulos. Drept consecință, pe lângă timpul obișnuit, al bunului simț, avem a face și cu **durate** care sunt mulate pe logica fabulosului ce induce o relativitate plină de interes. Astfel, nu o dată, în basme, succesiunea evenimentelor nu e continuă și ireversibilă, ci **reversibilă și discontinuă**”. Motivul întineririi și cel al resuscitării, demonstrează autoarea, sunt procedee de a sugera reversibilitatea timpului.

În basm funcționează adesea două serii temporale, una a duratei succesive, alta a duratei stagnante.

Motivul întineririi și cel al resuscitării, demonstrează autoarea, sunt procedee de a sugera reversibilitatea timpului. În basm funcționează adesea două serii temporale, una a duratei succesive, alta a duratei stagnante.

„De scos în evidență cu deosebire ar fi faptul că tocmai **timpurile paralele** - incomunicante - sunt cele care instituie, în interiorul desfășurării epice a basmului, unica **opoziție ireductibilă**, de esență ontologică, între lumi spațiale - «real sau presupus» - date. Cealaltă opoziție majoră, mult mai

frecventă, cea dintre **tărâmul de aici și tărâmul de dincolo**, determinată în primul rând (și curent) de cota altitudinală - cu indici negativi, când e vorba de profunzimi telurice -, dar și de nomenclatura și statutul locuitorilor respectivi, de peisaje, de atmosferă, e substanțial mai anemică - mai degrabă **postulată** decât **pregnant demonstrată**”.

corneliu omescu

TOTUL SE PLĂTEȘTE, spuse gazda mea, unui om cărunt. Eu nu mă gândeam la el. Mă gândeam doar la toți prietenii mei care m-au ajutat la nevoie și nu știu cum să le mulțumesc, cum să le fiu recunoscător. Căruntul meu amfitrion nu avea nici o legătură cu prietenii mei și nici cu sufletul meu...

Totul se plătește, neapărat, musai! Căruntul vorbea calm, chibzuit dar deodată aruncă ARMA pe masa din sufragerie, cu năduf. Am tresărit. Totuși, omul mi se părea o gazdă cumpătată. Da, dar ARMA aruncată pe masă, uf! Repede m-am calmat să nu par speriat de un pistol-mitralieră. M-am străduit să nu-mi tremure mâna când am ciocnit cu omul încă un pahărel de țărice ardelenescă, adică o „stampă de palincă întoarsă”. Mă simțeam foarte încurcat. „De unde naiba trântise omul arma în mijlocul mesei de omenirea unui musafir? Ce legătură aveam eu tocmai cu dânsul și cu arma lui?”

E momentul răfuiei! Căruntul tuși scurt, sec și mai scutură încă o dată arma și o trânti pe masă. De astă dată, mai blând. Nici unul din pahare sau tacâmuri nu mai zăngăni. Totuși, nu-mi venea să-l privesc direct în ochi.

„Doamne”, m-am întrebat încurcat, „ce caută o armă pe masă, în Ajunul Crăciunului, unde intrasem ca musafir, despre ce este vorba?” Pur și simplu încrămenisem. Mirosul armei strica brusc atmosfera festivă. Mă simțisem bine după primele pahărele băute și gustările picante. Arma mă șocase brusc. Era un pistol-mitralieră, cu pat rabatabil, marca „BERETTA”. O armă veche, din al doilea război mondial. Strălucea a lucru bine îngrijit și proaspăt curățat. Da, dar izul ulciului special deveni dominant în sufrageria apartamentului de bloc. Aroma merelor și gutuilor de pe șifonier dispăru. La fel și parfumul de levănțică. Gustările din farfurii nu mai aveau gust de mezeleri, afumături și murături. Farmecul aparte de natură moartă se risipi. Ah, blestemată armă! Până și țuica bătrână și aromată parcă se coclise ca de un duh vrăjmas.

Vino să vezi ceva, spuse căruntul cu nas de boxer strâmbat. De peste patruzeci de ani îl urăsc îl urmăresc și vreau să-l omor. De douăzeci de ani îl pândesc, de vizavi, pe nemernicul ăla. De când m-am instalat în apartamentul ăsta, de sus, îl am sub ochi. Stă jos, dincolo de stradă. Nu sunt nici treizeci de metri. Vino pe balcon să-l vezi ce țintă perfectă este!

A deschis ușa balconului. Afară, pe sfoara de rufe, atârna un fel de cortină dintr-un material vechi de sac. Avea cam doi metri lungime și sacul era tăiat în două jumătăți de cam un metru lățime. Materialul era din pânză cauciucată, cazonă. Pe un colț, era imprimată o zvastică. Pe celălalt, o stea cu seceră și ciocanul. Inițialele se cam șterseseră. Dar existau!

„De câți ani păstrează omul ăsta relicva asta și ce naiba caută eu într-o locuință cu o armă veche dar păstrată cu un scop anume? De ce am acceptat să-l vizitez? Mă rog, omul îmi era recunoscător dar de ce mă amestec în răfuiala amănată tocmai pentru astăzi? Tocmai cu un martor?”

De ăla e vorba, domnule doctor! Gândurile îmi fură încurcate de căruntul cu degetul spre „cortina” de pe balcon. Ticălosul ăla de frizer cu gura mare mi-a nenorocit părinții și uită-te la

RĂFUIALA

Lui Mihai Chicus

mutra mea! E o minune că am scăpat cu viață. Nu pot să-l iert, domnule doctor! Uite, ți-l arăt!

Deschise ușa balconului, strânse „cortina” de pe sfoara de rufe. Mă trase de braț și arătă cu degetul, acuzator. Dincolo, la etajul patru, jos, era, o fereastră iluminată. Noi, aici, ne aflam la etajul șapte și se vedeau distinct detaliile din camera de acolo.

Pe ăsta îl voi ciurui ca pe o strecurătoare de tăiței, domnule doctor. Prea mult am așteptat. Nu mai aștept Ziua Judecării de Apoi. Dacă am făcut Revoluție, nu e timpul să plătim toate datoriile? Îmi fac eu dreptate singur!

Era o cameră comună de apartament de bloc, „standard”, construită pentru „clasa muncitoare” din România. Omul de acolo, era un grăsuț chel, tolănit în fotoliu, cu televizorul deschis. Ziarul îi căzuse și ochelarii atârnavă de un șnur în poală. Bărbia i se odihnea în piept.

Adormise? Poate. Curios, dar chelul mi se păru cunoscut. Dar așa, de la distanță și din poziția asta, nu știam de unde să-l rememorez exact. Îl știam, dar de unde?

Lasă baciule, arma, dracului. Haide înapoi în cameră. Mi-e sete! Nu găseam altă soluție. L-am răsucit și l-am tras înapoi la masă. L-am așezat și am închis ușa balconului. După ce l-am îndemnat să mă ciocnim un pahărel. După ce am luat câte o felie de cârnaț afumat, o felie de pâine și un castravecior, am înghițit-o încetisor. De ce vrei să-l ciurui pe chelul ăsta? Arma, după câte știu, e un instrument grozav. Dar gălăgia? Gata, minerii și „minerașii” n-o să mai vină și a cincea oară. Atunci, pe cine vei putea da vina? Nu știi că se adună la poliție armele furate?

N-am avut răgaz să-mi fac socotelile...

Ah, arma asta de pe masă! Tocmai azi?

Te-ai speriat de armă, domnule doctor? (Îmi tot spunca „doctor” dar nu eram, chiar dacă lucram la spital și nu îndrăzneam să-l contrazic. Mă tot frământam să găsesc o soluție... pașnică). Bună armă, chiar așa. Am adus-o din Ardeal cu trei încărcătoare pline. Am adus-o înainte să fie invadată Praga, acu-s treizeci și trei de ani în urmă. Am adus-o în bucăți, în cinci drumuri. Curată, unsă în fiecare sezon, împachetată în plastic. Când m-am mutat în blocul ăsta, am pitit-o între conductele de canalizare. De atunci tot aștept clipa. Prea mult am așteptat să-l curăț pe frizerul ăla care a venit cu colectivizarea în casa

noastră, cu „lămurirea”. Am așteptat...

Aveai ocazia pe vremea Revoluției. Când a „explodat mămăliga”, nu-i așa, baciule? La înghesuială, nu? Dar au trecut doi ani și...

Era bolnavă săraca nevastă-mea. Ea știa toată povestea mea și mi-a spus că o nenorocesc și pe dânsa. Dar astă toamnă, când au venit iarăși minerii, săraca de ea s-a speriat mai rău decât de „teroriști”. A făcut infarct în mașina salvării, ai uitat?

Nu uitasem povestea. Femeia făcuse stop cardiac. Eram în mașină și știu că am fost blocați un ceas întreg. Când am ajuns la reanimare, era prea târziu. Ciudat era că mă invitase omul la o pomană și de ce îi pomenește pe „minerași”. Aștia doar nu au fost la „colectivizare” cu frizerul ăla, cu patru decenii în urmă, cu „lămurirea”. Acum se răfuie cu...

Dă-o naibii de armă, baciule. Urăsc și moartea. În fiecare săptămână mă uit neputincios la trei sau patru morți...

Am luat în mâini „BERETTA” și am început să o desfac în bucăți. În armată, nu folosisem modelul ăsta dar eram convins că mă voi descurca. O clipă, din întâmplare, mi-am aruncat privirea spre balcon. Am rămas cu gura căscată. Încet, „cortina” a început să lunece pe sfoară. Ca într-o vrajă sau scamatorie stranie. Amândoi am rămas înlemniți. „Sacul” ăla tăiat în două din pânză cauciucată. Pur și simplu se desfășura la loc în toată lungimea sa! Parcă încerca să nu mai ascundă cele două embleme vechi: zvastica și steaua cu seceră și ciocanul...

Habar nu ai, domnule doctor, prin ce am cut. Cum să uit? Și începu să-mi povestească în timp ce-mi privea degetele cum mă străduiam să dezassemblez afurisita de armă. Ce știi despre „lămurirea intrării în colhoz”, adică i se zicea „colectivizare”, ce știi?

Eu? Încă nici nu mă născusem bun...

În anul 1951, în miezul nopții, a sosit o mașinuță model „GAZ”. A oprit în fața casei, cu luminile aprinse spre ferestrele familiei Moț. Au urecat în tindă cinci inși. Primul era frizerul satului, un escroc. Era primul membru de partid român care se umfla în pene. Al doilea, era un „nacialnik” sovietic. Un zdrahon de rusnac îmbrăcat în civil, cu haine de piele și cizme „birger”, probabil tot „captură de război”. Ceilalți trei soldați români erau cam niște tontălăi dar știau să țină armele în mâini. În întâmpinarea lor au ieșit cei trei membri ai familiei Moț: Gheorghe cu soția Ana și fiul Avram. Pe vremea aceea, Avram, căruntul de azi, tocmai scăpase de armată, lăsat la vatră. De atunci învățase eticheta de „chiabur” și puteau să scape toți trei dacă intrau în „colectivă”.

„Soarta voastră e în mâna mea, moțocanu

Frizerul se tot fandosea cu o hârtie. „Semnează repede intrarea și al tău e viitorul! Altfel, vă umflăm pe toți trei și adio!”

Niciodată!

Ana Moț, politicoasă, tocmai îi întinsese o tavă cu o sticlă și de ale gurii, omenește, ca pentru musafiri. Fii binevenit, dar...

Femeia n-a

putut să-și termine fraza. Frizerul și-a tras pe ochi cozorocul șepcii de piele a la Lenin și a început să-i injure pe „burju și dușmanii poporului”. A răsturnat tava și a îmbrăncit-o pe femeie cu o putere de măcelar, nu de frizer. Din căzătură, Ana Moț, s-a izbit cu ceafa de colțul unui scaun și a murit pe loc.

Furios, Gheorghe Moț a înhățat toporișca dar era prea târziu. Cât ai clipi, a fost legat împreună cu Avram. Moarta a rămas uitată și cei doi au fost duși într-un beci al primăriei. Apoi a urmat tortura.

Nu-mi mai pasă de zdrahonul ăla de rusnac. Bătea zdравăn și știa mai multe decât „Gestapoul”. Asiaticii ăștia dau și tare, dar au și niște tehnici speciale. Degeaba, că nici tata nici



POEZIA DIN INTERIORUL SACRULUI

de DAN STANCA

cu nu voiam să semnăm. Fără pământul tău, mai poți munci și trăi? Vorbăria frizerului despre „viitorul de aur” și marele Stalin și alte minciuni erau inutile. Ca și bătaile „specialistului”. Porcul însă de frizer ne povestea că pe mama au lăsat-o să zacă pe mormanul de balegă să vină corbii și șobolanii. Și îmi promitea că o s-o găsească pe logodnica mea și o s-o facă „poștă” și o să mă scopească dar tot voi intra în „colectivă”, că Stalin e înțelept și alte tâmpenii. Culmea, frizerul m-a băgat în sacul ăla de pe balconul de colb și m-a dezbrăcat și a vârat două mâțe cu pui cu tot înăuntru. Brrr! Tata a murit în bătai, dar hârtia a fost semnată de el doar cu degetul înmuiat în cerneală. Semnătură de mort! Eu eram aproape mort când au crezut că au rezolvat „lămurirea”. Părussem chiar mort când ne-au înghesuit pe amândoi în sacul ăsta blestemat și ne-au aruncat în apă. Mare minune că m-am trezit în apa rece și sacul nu era legat ca lumea. Așa am scăpat...

Doamne, baci Avram! Rămasem înghețat și mă oprisem din mestereala cu desfacerea armei. Cioenirăm încă un păhărel. Cum ai scăpat apoi?

M-am ascuns și m-au dofortit niște țigani zלטari. Le-am dat adresa din București a nașului meu. Țigani mi-au făcut rost de acte și m-au dus la nașul meu. De atunci trăiesc cu acte false... Sacul l-am păstrat dar „părinții” nu i-am putut îngropa. Pe mama au mâncat-o animalele și pe tata l-au descărnat peștii și racii. Acu, a murit și istă-mea așa că...

Baciule, iartă-mă să mă duc la budă că îmi vine să...

M-am repezit în baie și m-am apucat să vărs, ca un zănatic. Apoi am plâns pe săturate și mi-am spălat lung fața, ceafa, ochii. Povestea lui era prea șocantă pentru imaginația mea. Curios, prin profesia mea, de obicei sunt insensibil oleacă și obligatoriu milos. Mai ales în tura de noapte, am de furcă destul cu răniți, mutilați, oameni în comă. Ba și cu cei care își dau suflul în brațele mele. De ce eram acuma, tocmai, atât de șocat? Am zăbovit șezând pe colacul W. C.-ului. Câteodată, în poziția clasică a „omului din Hamangia”, îți vin niște idei ciudate. Mă obseda chelul pe care îl văzusem de pe balcon. Eram sigur că-l cunosc pe omul ăla. Memoria vizuală îmi funcționează perfect. Chiar dacă nu e comodă...

Ce ai pățit? Mai luăm un păhărel, domnule doctor?

Nu strică, baciule. După ce m-am dres, am pus degetul spre „cortina” de pe balcon, „sacul cu pisici” cu emblemele celor două orori. Mi se pare că-l cunosc de undeva pe chelul de peste drum. N-o fi cumva „frizerul” ăla pe care vrei să-l cuiuiești? Nu-l cheamă...ăăă? Aha! Ion Poștoacă! Un nume...

El e! Sări în sus urlând. Ion Poștoacă. Doar că-i ziceam „Potroacă”. De unde-l cunoști? De ce nu mi-ai spus mai devreme? Domnule doctor, se poate?

Simplu, ce are sula cu prefectura? Știi bine că nu sunt doctor, ci doar infirmier la urgență și în tura de noapte sunt brancardier. L-am dus la reanimare. Hemoragie. L-au cârpit, l-au salvat, dar l-au externat. Are cancer generalizat. Încă două sau trei luni, se va curăța în chinuri...

Ce ai zis? Așa? Nu-i nevoie de gloanțe? Îl judecă Dumnezeu singur?

Căruntul se grăbi să mă ajute să demontăm arma și apoi am risipit piesele în punguțe de plastic. Apoi ne-am hotărât să plecăm și să ne despărțim cu punguțele în sacoșe și să le împrăștiem prin diferite pubele. Era clar că, pentru misiunea de față, locul lor era la gunoi...

Înainte de a ne despărți, cu sacoșele grele, ne-am îmbrățișat și ne-am promis să ne mai sunăm ca să mai stăm de vorbă, despre orice altceva.

Înțelesesem amândoi că, uneori, nu trebuie să forțăm judecata Celui de Sus. Adeseori, nu noi trebuie să plătim ceva. TOTUL SE PLĂTEȘTE CUMVA...

Distinsa poetă Angela Marinescu publică la editura **Anastasia** o interpretare proprie și posibilă la **Evanghelia după Toma**. Este meritul acestei edituri de a se apleca asupra textelor scriitorilor români contemporani care au multe de spus în legătură cu sacralul și pot acorda meditației spirituale un rang excepțional. În comparație cu limbajul vetust al teologilor și preoților care umplu paginile din **Vestitorul ortodoxiei** - deși are și acest limbaj utilitatea lui! -, felul în care scriu despre aceleași teme adevărații autori este proaspăt, profund, eclatant, fiind o măgulire în fond adusă spiritului religios.

Acesta este și cazul interpretării pe care a gândit-o și a exprimat-o Angela Marinescu față de unul dintre cele mai misterioase texte spirituale **Evanghelia după Toma**, considerată inițial apocrifă și descoperită cu o întârziere care ne înspăimântă, dându-ne seama că abia la sfârșitul vremurilor - așa cum și spune un verset al evangheliei - cele ascunse vor ieși la iveală. Reamintim că **Evanghelia după Toma** a fost descoperită după cel de-al doilea război mondial,



în anii '50, printre manuscrisele de la Marea Moartă. De aceea, acest text spiritual foarte concis, lapidar, criptic, pe care - dacă nu mă înșel - l-a tradus prima dată în românește Vasile Andru (ed. Arca, 1993) nu poate fi discutat oricum, ci abia după ce scriitorul care se încumetă să se ocupe de el a traversat el însuși o perioadă de asceză interioară, de autopurificare.

Poeta Angela Marinescu, prin natura gravă, tragică a poeziei sale, prin felul de-a scrie interiorizat, deloc spectaculos, în culori întunecate, cernite, are toate calitățile pentru a se ocupa de această evanghelie dificilă. Ea nu a făcut o exegeză, ea a intrat în evanghelie pentru a-i potența acesteia duhul. Textul plin de capcane este desfoliat de poetă cu maximă delicatețe, dar și hotărâre, pentru a atinge miezul care, blagian vorbind, odată atins, nu anulează misterul, ci-l face mai intens în necunoașterea sa.

Așadar, **Evanghelia după Toma** nu ne este explicată, nu este accesibilizată prin scrisul Angelei Marinescu. Dimpotrivă, la sfârșitul lecturii te simți la fel de puțin știutor ca la început, dar trăirea poetică e atât de convingătoare în stilul meandrat, dând târcoale textului, încât reușește să ne înglobeze neștiința și ne îmbogățește fără să ne dăm seama ce se întâmplă exact cu noi. Probabil, acesta este și rostul poeziei adevărate, să vină în întâmpinarea sacralului și să-l trăiască, eliberându-l din doctrină, din canon sau, altfel spus, voalând doctrina și sublimând canonul tocmai spre a face sacralul nu accesibil, ci apropiat.

Am citit cu mare atenție interpretarea pe care

Angela Marinescu o dă versetului 13 din Evanghelia, probabil cel mai misterios din toată cartea. Aici e vorba de cele trei cuvinte pe care Iisus i le-ar fi spus lui Toma și pe care acesta nu vrea să le deconspire fiindcă altfel ceilalți apostoli ar da în el cu pietre și din pietre ar țâșni foc. Angela Marinescu scrie: „Ceea ce era acolo, în cele trei cuvinte, era numele unei absențe care să reprezinte spațiul cunoașterii noastre despre ceea ce nu putem cunoaște. Când unul dintre noi nu-și delimitează viața ca și pe un mister, nu o înconjoară cu precizia cunoașterii morții și atât, nu se poate implica în cunoaștere. Pietrele pe care el le poate arunca într-un călugăr care tace pentru totdeauna sunt numai niște cuvinte care nu au fost trăite și a căror ontologie a fost eludată” (p. 39).

La urma urmei, cel mai drept dintre noi, cel care are și o altă origine decât cea pământească, șochează, contrariază, îi provoacă pe toți cei care-l înconjură. El ajunge chiar să nu fie suportat și din aceasta este cerută suprimarea sa. Poeta consideră că pietrele aruncate în Toma sau în oricine de un anumit rang spiritual au fost niște cuvinte moarte, netrăite... Ar fi, cred, doar atât, dacă din ele nu ar țâșni foc. Spiritualul, cum bine se știe, ajunge în prima fază să fie sacrificat tocmai de ignoranți. Dar ignoranța astfel manifestată se autoiluminează (pietre - foc), depășind stadiul unei simple crime și în a cărei iluminare cel sacrificat nu pierde pur și simplu, ci devine jertfă. Toma deci nu a fost lapidat, ci jertfit, ceea ce este cu totul altceva. Faptul că el nu a vrut să-și asume această cale a jertfirii ține atât de economia divină, cât și de limitele lui Toma care nu întâmplător este numit necredinciosul și a trebuit să atingă și să vadă ca să-și dobândească credința. Poate, dacă acele trei cuvinte ar fi fost dezvăluite și ele ar fi ajuns la cunoștința noastră, soarta umanității ar fi fost alta. Sau poate ele vor fi cunoscute abia la a doua venire a Mântuitorului, împlinind un ciclu, întregind astfel un cerc de la Geneză până la Apocalips.

S-ar mai cuveni spus că **Evanghelia lui Toma** este un text pur intelectual care în ierarhia aceasta a intelectualității evanghelice depășește chiar **Evanghelia lui Ioan**, celelalte trei evanghelii fiind mai narative, descriptive, accesibile. Dacă mai știm că apostolul Toma a predicat în Orient, acest fapt ne ajută să înțelegem că mesajul său dificil, pe alocuri esoteric, era menit să se adreseze unor populații al căror nivel metafizic era superior populațiilor din bazinul Mediteranei.

Desigur, interpretările posibile sau chiar imposibile care se dau unor asemenea texte nu pot fi forțate. Între preotul lipsit de curaj intelectual și poetul laic care își închipuie că-și poate permite orice libertate de interpretare, trebuie găsită calea de mijloc, adică acel mediu care îmbină curajul cu prudența, exaltarea cu pioșenia, lirismul cu impersonalitatea. Pe acest drum, Angela Marinescu pășește cu maximă emoție, modelându-și propriul eu, în lumina transcendent-orbitoare.

Angela Marinescu, **Evanghelia după Toma, o interpretare posibilă**, colecția Esecu teologic, Ed. Anastasia, 1997

IEȘIREA EROULUI DIN LAȘITATE

Deriva lui Lucian-Claudiu Amoran este în primul rând un roman de actualitate, în sensul cel mai strict. Cronologic, el baleiază evenimente și personaje aferente acestora, evoluții ale societății românești din perioada 1990-1995. Cartea începe cu tragica întâmplare a morții Ilcanei, logodnica protagonistului, în seara zilei de 21 decembrie 1989, și se termină cu stabilirea definitivă a eroului nostru în Canada, în aprilie 1996, adică înainte de „marea schimbare” din noiembrie 1996. **Deriva** este, prin forța lucrurilor, un roman **cu cheie**, ficțiunea și strategia narativă lăsându-se premeditat și copios alimentată de **documentar**, de istoria facerii și desfacerii partidelor, a presei, a liderilor apăruiți pe creasta valului, a ravagiilor și dezamăgirii aduse de libertatea de expresie și democratizarea instituțiilor. Recunoaștem câțiva parlamentari din ambele tabere, câteva figuri ale inteligenței actuale, față de care protagonistul Silviu Mareș nu-și cruță ieșirile polemice, chiar vitriolante. Darul eroului nostru de a problematiza totul, oferă autorului Claudiu-Lucian Amoran prilejul de a aduce în discuție raportul dintre majoritate și minoritate într-o democrație, comportamentul isteric al românilor, renumiți pentru toleranța lor, a se citi **lașitate**, cât de primejdios și răspândit a fost virusul îndoctrinării comuniste, cât de sinceră și pestriță a fost obârșia disidenței anticeaușiste ș.a.m.d. Toate acestea din punctul de vedere al generației care avea în timpul „evenimentelor” puțin peste 20 de ani, cu alte cuvinte al tinerilor ce-au determinat declanșarea conflictului de stradă între forțele dictaturii comuniste și mulțimea românilor până atunci resemnați în exasperarea lor.

Sub acest unghi **Deriva** este un roman cu adresă directă: tinerii României, al căror model exponențial nu este propus de romancier în persoana protagonistului Silviu Mareș.

Această inedită aducere la rampă a tinerilor cu întreg cortegiul lor de probleme (revoltă, integrare, erotism, solitudine, marginalizare, conflicte generaționale) pregătește terenul pentru consemnarea cu totul inedită și originală a unor fapte extreme radicalizarea morală a unor grupuri până la organizarea lor în „expediții de pedepsire a unor mitocăanii, abuzuri și tâlhării”, pe fondul marasului generalizat în perioada președintelui „rânjitor”.

Președinte mereu amintit în postura de cap al răutăților, în cele mai incisive tonalități. Se pare că autorul **Derivei**, pe când scria cartea, se resemnase, asemeni eroului său, la fatalitatea celui de-al „treilea mandat” ceea ce transpune și din lipsa oricărei speranțe a eroilor tineri de a se realiza în România. Soluția emigrării, după scăparea de sub control a mișcării de tip „gardist”, fundamentată de Silviu Mareș prin „tezele de la Făgăraș”, i se pare autorului „calea către o viață normală”. Ceea ce nu exclude ca în următoarea carte, pe care oricum Lucian Claudiu Amoran ne-o datorează, Silviu să se întoarcă în țară. Se pare că este nevoie de el...

Deriva ni se pare un debut de zile mari, semnat de un prozator deja format. Foarte instruit și înfometat, autorul nu se complică în tehnicile aberante ale romanului postmodernist, decis să ne relateze o istorie adevărată în cea mai clasică, aproape voluptuoasă, abor-

dare. Romanul curge firesc, de cele mai multe ori captivant, chiar dacă subiectele par deja clasate. Nimic mai adevărat pentru societatea noastră civilă aflată în deplină efervescență a opțiunilor, așadar totul fiind susceptibil de rediscutat și reformulat. Cartea se impune tocmai prin acest neîntrerupt spectacol al dezbaterei de idei și mentalități, susținut cu brio pe pagini întregi de Silviu Mareș. Ieșit din doliul **informațional**, Silviu se inițiază în vacarmul și confuzia bine regizate de Putere pentru a-și

MUTANȚII EXPERIMENTULUI BOLȘEVIZANT

O carte ce se citește cu suflul la gură este „**Demascarea**”, trăită și scrisă de Grigore Dumitrescu, victimă în direct a experimentului bolșevic din penitenciarul de la Pitești. Volumul, jurnal și mărturie înfiorătoare, a fost lansat spre finele anului trecut la USSR, în prezența editorului Ion Dumitru din München și a dlui Banu Rădulescu, el însuși



supraviețuitor al infernului de la Pitești, ce din unele puncte de vedere „întrece metodologia fascistă de exterminare”.

„**Demascarea**” a văzut lumina tiparului cu patru ani înainte de moartea autorului, în 1983, la München. Grigore Dumitrescu avea doar 60 de ani. Pe când era încă student la București, în 1948, este arestat pentru activitate anticomunistă și promonarhistă în rândul studenților. Până în 1952 are parte de ororile închisorilor de la Pitești, Jilava și Canalul Dunăre-Marea Neagră. În 1957 reușește, alături de soția sa Margareta, să evadeze din țară într-un vagon de marfă cu destinația Germania Federală. Din 1959 până în 1968, fostul deținut politic devine angajatul postului de radio Europa Liberă. În 1979, G. Dumitrescu publică în regie proprie „**Demascarea**”, prima mărturie a unui supraviețuitor despre procedurile teroriste din închisorile aflate sub flagelul stalinist numit Nicolai C. „**Demascarea**” restituie nu numai calvarul unor oameni tineri sau mai în vârstă, vinovați nu numai pentru faptul că fuseseră membri ai PNT, PNL și PSD, cât mai ales vendeta bestială a fanatismului comunist-bolșevizant.

Agenții acestuia au chip și nume în cartea lui G. Dumitrescu, iar atrocitatea faptelor ce

limpezi viața. Silviu se salvează nu numai prin idila cu enigmatică Amalia sau ca lider al grupului „rațional-fundamentalist”, ci și printr-o terapie a problematizării reperelor unei vieți amenințate mortal de compromisuri, abjecție și lașitate. În mocirla căroro jubilau atât noii guvernanți, cât și „îmbogățiții de război” sau gunoaiile umane de profesie. Ieșirea din lașitate și indiferență a protagonistului „**Dilematic**” constituie nucleul acestei cărți bine susținute stilistic. Eleganța frazării convinge ca și subtila ironie ce adesea atinge pragul sarcasmului. Autorul stăpânește din start arta dozării narative, a portretului memorabil, a instantaneului de natură, a figurației. Vădita înclinație spre limbajul plastic, nuanțat, nu este întrecută decât de scintilanta fervoare a autorului pentru idei, de harul camilpetrescian de a provoca, susține și materializa idei. Una e să ai idei și cu totul altceva e să le transmiți prin mijlocirea unui roman-eseu. Claudiu-Lucian Amoran a reușit „din prima” nu numai să evite farsele de limbaj, ci, ridicându-se deasupra lor, să se impună în prima linie a prozei actuale.

sunt descrise cu extraordinar simț al detaliilor pare cititorului de azi compatibilă cu un S.F. maladiu, diabolic program de manipulare genetică. Și totuși figurile sinistre de „educatori” din penitenciarul Pitești au toate datele unor mutanți-roboți, culmea a „dezumanizării, programați în numele popoului muncitor” să-și facă pe deținuiții politici, floarea inteligenței românești, „să se demaște”. Să-și recunoască **vina** de a se fi născut și avut fiecare destinul său profesional și politic. Pentru acești mutanți ai luptei de clasă, deținuiții politici trebuiau să treacă printr-un proces de „purificare” totală, până în clipa exterminării fizice sau psihice. Înțelegem astfel de ce mulți s-au sinucis în închisoare, sau, alții, mai slabi de înger, au înnebunit sau au făcut retractări și mărturisiri absurde, fictive pentru a nu fi uciși în bătaie. Animalizați de mizeria fiziologică și de teroarea „educatorilor”, deținuiții își pierd identitatea și suflul. Exact ceea ce doreau programatorii acestui sinistru pogrom. Dar credința în Dumnezeu și libertate îl salvează de la moarte pe G. Dumitrescu în faimoasa Camera 4 Spital de la Pitești. Rezistă tot timpul regim carcerar, inimaginabilelor umilinte căroro le este actor și spectator în acea **sală de morgă** în care „demascarea” ajunsese să fie un fel de disecție pe cadavre. Are puterea și generozitatea să-și amintească, să scrie spre aducere-aminte cele mai cutremurătoare pagini din istoria țării, înșănăgerate de monștri cu chip uman, oricum străini de firea și rostul românilor (Nikolski, Ana Pauker, inspectorii Dulgheru (alias Dullberger) și Zeller, „deveniți după 1951 generali”. Terorismul „reeducării” se va muta de la Pitești la Gherla, având în vedere că „demascările interioare și autobiografiile au distrus și ultima fărâamă de rezistență morală”. După căderea echipei Pauker, T. Georgescu, V. Luca, urmează anchetarea și procesul roboților-teroriști, în frunte cu Turcanu. Din boxă lipsea, bineînțeles, Nikolski. Condamnați la moarte, mutanții au fost duși la Jilava apoi împușcați: „S-a turnat var peste ei și apoi groapa a fost astupată cu pământ”. Grigore Dumitrescu este autorul unei cărți, frescă și mărturie în același timp. Faptul trăit între orice ficțiune, pentru noi „**Demascarea**” fiind cea mai cutremurătoare carte despre istoria recentă a românilor.

* G. Dumitrescu, **Demascarea**, Ion Dumitru Verlag&Mediana, Edit. München-București, 1996, 197 p.

TEMA SANATORIULUI ȘI «MUTAREA TERITORIILOR POEZIEI»

de VASILE BAGHIU

În recenzie cu titlul *Lucian Vasilescu și teritoriile poeziei*, semnată de domnul profesor Romul Munteanu și apărută în numărul 9 din 12 martie 1997 al *Lucafărului*, există un pasaj scurt care, oricât ar părea de neutru, mă nedreptățește: «În Sanatoriul de boli discrete (1996) L. V. mută teritoriile poeziei într-un alt spațiu al secolului (...). După cum se știe, tema sanatoriului i-a preocupat pe prozatori, dar nu i-a sedus încă pe poeți».

Cele două afirmații, care nu conțin nici o urmă de ezitare, mă fac să cred că reputatul critic și istoric literar nu este la curent nici cu aparițiile editoriale de poezie din ultimii ani, nici cu reacțiile critice (care reflectă totuși fenomenul editorial) apărute în cele mai importante reviste, nici cu aparițiile de poezie ale acestor reviste.

Dificila difuzare a cărții ar putea să explice ignorarea de către domnul Romul Munteanu a existenței mele ca poet «sedus» de tema sanatoriului înaintea autorului recenzat de domnia sa, dar nu să o și justifice. Intenția de scrutare a fenomenului literar nouăzecist, încă incipient, ar obliga pe oricine la o cercetare a revistelor. Din paginile lor, autorul *Jurnalului de cărți* ar fi putut afla că sanatoriul este motivul obsedant, spațiul inhibitoriu pentru zecile de poeme pe care le-am scris și publicat, ar fi putut afla că după apariția primei mele cărți, *Gustul înstrăinării* (1994), au fost scrise recenzii, în care este subliniată chiar în titluri obsesia (morbida) a sanatoriului. Citez doar trei fragmente, scurte dar edificatoare cred, pentru demonstrarea celor spuse mai înainte: «Ca în *Pădurea de mesteceni*, filmul lui Wajda, sau ca în *Muntele vrăjtit* de Thomas Mann și în volumul de poeme *Gustul înstrăinării* de Vasile Baghiu principala prezență este boala, tuberculoza, cu atmosfera extrem de specială care există în preajma ei». (Ioana Pârvulescu, *Ca-n Pădurea de mesteceni*, *România literară*, nr. 8, 1995); «Obsesia sa, justificată profesional (autorul lucrează într-un preventoriu T. B. C.), este cea a maladivului, lumea întreagă fiind alcătuită din niște bolnavi aproape irecuperabili (...) Subiecții acestui mod traumatizant de existență nu-și refuză, adioma personajelelor lui Blecher sau Thomas Mann efuziuni lirice...» (Dan-Silviu Boerescu, *Fantoma sanatoriului*, *Lucafărul*, nr. 1, 1995); «Numele lui Max Blecher ne vine imediat în minte, chiar dacă acela este prozator; dar înrudirea spirituală e evidentă.» (Roxana Sorescu, *Lumi paralele*, *Lucafărul*, nr. 30, 1995).

Așadar, mă văd silit să intervin în numele adevărului și să spun că «mutarea teritoriilor poeziei într-un alt spațiu al secolului» se

întâmplase deja odată cu apariția poemelor în *România literară*, *Lucafărul* sau *Contrapunct* și că nu știu să fi existat înaintea mea un alt poet care să fi făcut din

motivul sanatoriului însăși substanța cărților sale. Nu întâmplător, abia după debutul meu au apărut și alți poeți preocupați de acest motiv sau temă. Printre ei se află și remarcabilul Lucian Vasilescu. Aceasta este dreapta așezare a lucrurilor. Am ingenuitatea, orgoliul, lipsa de modestie și modestia de a pretinde că prioritatea impunerii temei sanatoriului în poezia română îmi aparține.

Problema depășește situația prezentată. Căci dacă rigoarea din științe ar fi și în literatură, sau măcar în critica literară, condiția determinantă, valoarea sau, mai bine zis, obiectivitatea receptării nu ar mai depinde atât de mult de întâmplarea de a avea domiciliul în Capitală. Până și în teritoriul științelor, totuși, un Paulescu a murit de inimă rea pentru nedreptatea care i se făcuse, dar caracterul excepțional al faptului a stârnit multe discuții printre cercetători și în presa de specialitate. Vreau să spun că în bună tradiție românească demersul meu ar putea să provoace doar cel mult zâmbete ironice. Îmi asum acest risc și cred că era de datoria mea să semnalez, cu respectul cuvenit domnului Romul Munteanu, un neadevăr și o nedreptate.

NEGOCIERI PE PIATA LITERARĂ

de D. NICOLCIOIU

Pentru că am avut și eu șansa de a fi găzduit în paginile „Lucafărului”, aș putea fi bănuț că, în cele ce voi spune, voi vorbi pro domo. N-ar fi numai inexact, dar și insultător pentru mine.

În numerele 8, 9 și 10 ale revistei, rubrica „acolade” a domnului Marius Tupan reliefează un aspect degradant al unor confrăți, care-și vor stipendiate producțiile în ritmul prețurilor de pe tarabele pieței libere a așa-zisei economii de piață. Strădania „acoladelor” de a recupera bunul simț al adevăraților păstori ai înțeleșurilor din cuvinte, este mai mult decât lăudabilă. Sunt consternat și revoltat peste măsură că, în condițiile actuale, niște „consacrați” (poate autoconsacrați, căci consacrarea - cred eu - n-o poate da cu

adevărat decât dreapta judecată a publicului, și asta în timp) cer stipendii de la reviste care abia pot respira din lipsuri de tot felul.

Negocierile despre care se vorbește în Nr. 8, ale unor condeieri care ar vrea să știe cât, cum și unde să le fie trimise „onorariile”, m-au descumpănit; m-am întrebat atunci, ce diferență poate fi între un (să zicem) poet și un țigan care-și negociază la vânzare copilul pe care ar trebui să-l iubească, fiind cel mai de preț produs al lui?

Cum până și copiii iscați din bordeluri clandestine pot fi negociați, ierarhizând prețul după taraba de morcovi, cu atât mi se pare mai josnică pretenția onorariilor pretinse în aceste vremuri la care majoritatea populației a acceptat să strângă cureaua.

Chiar complexele lui Lefter Trahanache mă indispun, pretențiile de lider (poate leader) nefiind dictate, cred, decât de nevoia de publicitate, sau poate din necesara rutină de a traga apa după nevoile biologice ale dimineților cu chiolhanuri de peste noapte.

Din partea mea și a amicilor mei ce-mi răsfoiesc revista la care sunt abonat, aveți adevărul totală a luptei pe care o duceți cu impostura, cu sechelele celor 50 de ani, cu cei instruiți la școala datului din coate, cu cei ce încearcă să-și vândă marfa (câtă e) asemenea țiganilor ce-și vând copiii.

LUCAFĂRUL este și trebuie să rămână lucefăr în neguroasa și (sigur) trecătoare noastră acceptația tranziție.



Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări de Octavian Cosman

DESPRE TULBURĂRI DE VEDERE

ȘI ALTE METEHNE

de S. DAMIAN

*A fost îndelung discutată în presă natura incendiară a gloselor lui H.-R. Patapievici consacrate hipertrofiei eului autohton. Mi s-ar părea firesc să fie incluse în dezbaterea pornită de volumul **Politice** și alte interesante și curajoase pledoarii recente în favoarea lucidității în investigații. Mă refer aici în special la texte care semnalează un tip de intoleranță derivat din exclusivismul eteric, adică din reducerea tuturor interpretărilor în înfruntările intelectuale la un unic criteriu, cel al supremației naționalului, fenomen ce a luat proporții considerabile și împiedică instaurarea unui climat de deschidere, imparțialitate și respect pentru adevăr.*

Într-un serial găzduit de revista **22** și apoi de **Dilema**, Gabriel Andreescu surprindea și el o avarie generalizată în funcționarea mecanismului de analiză spirituală. El descifra astfel o înclinație spre mitologizarea temelor legate de substanța etnică, referința istorică fiind mânăuită în acele cazuri „ca un instrument retoric, un substituit emfatic”. Amenințat cu rătăcirea prin desișul formulărilor gongorice, vide de exactitate, răspândite în gazete, în manuale de școală, în colecțiile editurilor - anevoie mai poți poposi undeva într-o oază de obiectivitate, calm și reținere. Și fenomenul e cu atât mai alarmant, cu cât chiar cărturari fini, savanți cu un stil elevat părăsesc sobrietatea când judecă valorile eului autohton, cad atunci pătrunși de frenezie aproape în transă. Mania deformării realului s-a extins pe acest tărâm, profitând de o absență a vigilenței culturale. Iată cauza neliștii! Fără să clipească, și acești intelectuali veritabili, molipsiți însă grav de subiectivism, de spirit al părtinirii, ajung să transpună efortul de explorare științifică într-un ceremonial semireligios, să celebreze, străbătuți de evlavie, o legătură sacră cu cerul, invocând o misiune apriorică, predestinată, rezervată numai neamului dintre Carpați și Dunăre, poporul „care s-a născut creștin (!)”, dotat cu „voievozi cărora li se sărbătoresc bătăliile pierdute drept mari victorii”. Se desfășoară tocmăi, cum relevă comentatorul nostru (citatele sunt împrumutate de la el) o perseverentă confruntare a istoriei cu mitologia, se scrie parcă sub o adiere de reverie și legendă.

Ies acum din perimetrul de exactitudine al rectificărilor la obiect cu care operează Gabriel Andreescu, pentru a imagina unele consecințe posibile. Pe planul elaborării spirituale țara dă, câteodată, impresia că trăiește într-un alt ev, cufundată în sine, departe de agitația Europei, de dinamica de confruntare înnoitoare, neresentimentară în care sunt angrenate popoarele civilizației moderne. Exagerez? Să ne punem întrebarea cum ar putea reacționa un călător străin, care se ciocnește de mentalitatea descrisă mai sus. E o ipostază care a survenit probabil, nu o singură dată, în întâmplările traiului curent. Nimerit într-un labirint, care pare bântuit de năluci, de reîncarnări ale făpturilor din basme, tratate ca și cum ar fi vii, nemijlocit prezente - oaspetele se freacă întâi la ochi perplex, nu mai e sigur

dacă nu și-a pierdut mințile. Putem completa tabloul descris, presupunând că, interesant prin formație și structură de rezultate concrete ale observației, acest călător înregistrează ca o curiozitate îndârjirea localnicilor de a apăra poziții încremenite și e stupefiat de siguranța de sine, fudulia și licărirea de fanatism cu care ei se împotrivesc oricărei explicări istorice și raționale.

De unde vine îndărătnicia lor în protejarea închiderii și a izolării mentale? Forțat de cele observate, de amploarea și straniețea gesturilor pentru dânsul anacronice, vizitatorul va nota scrupulos concluziile sale. Va începe probabil cu consemnarea că exponenții autohtonismului sunt încredințați până în străfunduri că ei sunt cei aleși, delegați ai unei avangarde a cugetului, unică, spațial și istoric obținută perin aliajul unor circumstanțe.

Ce fel de circumstanțe? Se pomenește pe drept despre răsucea Orient-Occident, despre insula de latinătate într-un conglomerat slav, despre persistența unor mituri arhaice, despre reverberațiile ortodoxismului, despre supraviețuirea unor elemente bizantine, despre lungul boicot al istoriei. Datorită tuturor acestor premise, reunite, localnicilor le incumbă îndatorirea să nu se clinească nici un centimetru din tranșele redutei pe care o păzesc în fața dușmanilor potențiali. Ingrată și istovitoare misiune! Ce să spună oaspetele, frapat de simptomele de extaziere, care produc, cum notează el, forme atât de difuze și de incongruente, pe care știința nu le poate omologa? Verificând datele specifice menționate, acesta va conchide că ele corespund, fiecare în parte, unei realități istorice și nu pot lipsi din ecuația integrală. Dar nu pot fi smulse din context, distilate în stare pură, fiind incluse într-o evoluție în timp, în amestecuri înjghebate pe parcurs, devenite organice, ilustrând interacțiunea unor factori care depășesc o simplă prefigurare generică.

Într-o epocă a rapidei circulații de idei, a îmbinării active de valori și a transferului lor, dintr-un loc în altul fără preconcepții, cu dorința de a asimila și corecta, de a uni și armoniza - în această conjunctură o voință contrarie de întoarcere exclusivistă la origini, de distanțare arogantă și de separare a unui nucleu pur generic, se divulgă drept un tropism nefecund, pândit de anacronism și ridicol. Față în față cu efervescența din alte zone

ale bătrânului continent, persuasiunea de-a ndoaselea se dovedește de rău augur, ca seacă în germene spiritul de deschidere și de cooperare cu lumea, întrerupe dialogul, paralizază inițiativele, sporește îngrijorător decalajele. Niciodată parcă n-a fost mai urgentă în cultură ca astăzi instaurarea unui spirit de cumpătare și precizie, în care adevărul, oricât de dureros, să păstreze întâietatea.

Ceea ce reține Gabriel Andreescu ca dovezi ale distorsiunii în cugetare mă întărește și pe mine în convingerea că în esul meu **Scufița roșie nu mai merge în pădure** am analizat cu severitate justificată același progres de împietrire sterilă.

Îmi propun să prezint în continuare câteva pilde de coincidență a observațiilor noastre în semnalarea unor nepotriviri. Despicând vălmășagul de reacții din practica social-politică de fiecare zi, comentatorul e nimit de felul în care, la o specie de publiciști, coerența demersului, mereu invocată de ei ca trăsătură definitorie în poziția lor, se deteriorează totuși grav în aplicațiile la care ajung. Spre ilustrare, el propune o paralelă între doi cunoscuți militanți de azi pentru drepturile omului. „Un alt exemplu de frapantă inconsecvență intelectuală mi se pare diferența pe care naționaliștii «cei mai buni» o fac între cazurile Tokes și Ilie Ilașcu”. În cunoștință de cauză, expert în descifrarea unor încrângături de mobiluri și interese pe plan internațional, Gabriel Andreescu schițează un portret luminos al patriotului român deținut pe nedrept, torturat și batjocorit, capabil totuși să trimită din carceră mesaje generoase și pline de cutezanță. De aici concluzia: „Solidaritatea cu Ilie Ilașcu constituie o datorie. Dar un erou este și Laszlo Tokes. A fost un oponent al regimului comunist. A devenit o referință istorică, cel de la care a pornit, întâmplător sau nu, revoluția din 1989, un luptător pentru drepturile comunității din care face parte.

și semenul său din Transnistria, unul dintre cei radicali. Și atunci, cum se poate să-l propui pe unul pentru premiul Nobel iar pe celălalt să-l tratezi drept «turbat»? Din punctul meu de vedere, nimic nu arată, ca această disjuncție, efectul pe care îl are asupra intelectului și afectelor atașamentul naționalist”. Părtinirea, evaluarea cu două măsuri, translația de planuri uzând mereu de un alt etalon fiindcă se schimbă obiectivul fixat - aceste deprinderi rele au intrat în exercițiul curent al cercetării, răpindu-i statutul de obiectivitate. Să nu se deducă din această eschivare în situarea punctului de plecare că o recunoaștere a unui merit esențial presupune eludarea criticii în viitor și o clemență exagerată în dezbateri când un om de valoare ca Tokes susține, onori, teze eronate, chiar aberante, de strategie politică.

Pe același versant al demonstrației, Gabriel Andreescu va aduce și alte probe de departajare. „Astfel, mă întreb de ce ei nu tratează la fel cazul Basarabiei sau al ținuturilor din Ucraina cu cel al Transnistriei. Acest ultim teritoriu a devenit parte a Republicii Moldova, prima dată în istoria sa printr-un act arbitrar, în 1948. De ce se aplică două standarde oare? Naționaliștii

noștri cer utilizarea criteriului istoric în cazul teritoriilor din Ucraina și salvarea integrității Republicii Moldova în cazul Tiraspolului". Unui adept al rigoarei și al logicii strânse în argumentare, silogismele partizanilor exaltării naționale i se înfățișează ca hibride, arbitrare, forțate.

În seria unor acțiuni ghidate de primatul autohtonului, deosebit de suspect este sunetul de trompetă pentru chemarea la atac ca soluție de ieșire din criză, jocul de-a războiul. După ce subliniază în mod înțelept necesitatea de a fi realist și rezonabil („*Depășirea conflictelor pe cale pașnică mi se pare unul din principiile cele mai importante*”), Gabriel Andreescu reconstituie împrejurările izbucnirii ostilităților în Transnistria, cu câțiva ani în urmă, automatismul pus în mișcare datorită unei retorici amenințătoare: „*Atunci am văzut dintr-o dată, cu alți ochi, invitațiile care se făceau în presa noastră, ca autoritățile din Chișinău să folosească forța armată împotriva separatiștilor sprijiniți de Armata a 14-a. Autorii cereau sacrificiul altor oameni, în numele românismului, fără ca ei înșiși să fi fost gata să se sacrifice pentru acea cauză*”. Astfel de rânduri de dezmeticire după avalanșa de perorații agresive, isterice, cu efectul lor nociv, au fost cu totul rare în publicistică.

Neintimidat de riposte dure, Gabriel Andreescu a lărgit câmpul analizei. El e uimit de insistența, lesne de reperat în cercuri ale elitei, de a îndrepta reflectorul, în privința trecutului, asupra arhaicului, vetustului, demodatului căroră li se atribuie valențe inedite sau de a reabilita un ev mediu ocult și posomorât în dauna epocilor de avansare robustă pe linia citadinizării și a occidentalizării țării. Nu se apreciază îndeajuns „*efortul de conectare la civilizația europeană făcut în ultima parte a secolului trecut. Tonul disprețuitor cu care unii vorbesc despre bonjouristi, slăvind în paralel «vitejia poporului român în luptele cu turcii»*”, arată cât de clișeizate le sunt referințele, cât de lipsite de semnificație sunt pentru ei procesele istorice”.

Elogiind luciditatea și entuziasmul pașoptiștilor și ale urmașilor lor, pe filiera apropierea României de instituțiile Apusului, demersul lui Gabriel Andreescu interferează nu întâmplător cu cel al lui H.-R. Patapievici, de la care am demarat cercetarea noastră. Acesta avertiza: „*Trebuie să spunem apăsător că ideile și energia acestei generații (și a continuatorilor ei) au realizat cea mai spectaculoasă revoluție instituțională românească. Din punct de vedere cultural rezultatele acestei renașteri instituționale au fost decisive pentru formularea conceptului modern de cultură românească. În fond, întreg conținutul creației culturale românești moderne e legat de această fertilă înnoire instituțională*”. Dezbaterile asupra fibrei etnice sunt impregnate adesea de un program de intoleranță și conservatorism. Până și cărturari cu un renume solid se revendică din ce în ce mai fățiș, cum am relevat adesea, de la un soi de fundamentalism. El ar putea fi descris printr-un spectru de însușiri exclusiv atribuit autohtonului, suspiciune și circumspecție în contact cu modernitatea, retragere în tipare imobile tradiționale, evitare a ceea ce sosește din afară, a experimentelor ca și a confruntării deschise cu alte moduri de gândire, fluturarea

în fața ochilor a unui ideal de expansiune geografică națională, reîntregire dincolo de hotarele atestate istoric, proclamată ca o garanție a apartenenței etnice. De la presupozii și imperative neimpuse de istorie și de știință, se fabulează un itinerar singular în lume, de neasemănat cu altele, și un viitor magnific, răsplătă a sacrificiilor sacre. Cu aceste instrumente și obiective de lucru este preconizat de fapt un drum sterp în cercetare, care duce la impas. În vreme ce în restul Europei provoacă alergie apropierea de fascism sau de extrema dreaptă, vecinătate socotită compromițătoare, de neacceptat, aici scara de virtuți e vădit inversată. Contrastul în apreciere e flagrant. Pentru o serie de cercetători nu e o eroare faptul că Antonescu a fost aliat cu Hitler, iar înregimentarea cuiva în Legiune e interpretată cu precădere ca o iluminare creștină, un drum spre spiritualitate, o patimă inofensivă. Ceesurile merg alfel cu cât ne depărtăm de Apus, căci contemplând fenomene asemănătoare de cristalizare în comportament și concepții, caracteristice secolului nostru, instrumentele de măsurat nu concordă, punctele de reper sunt, uneori, aproape antinomice, schimbul de informații și clasificări apare blocat, neutilizabil. Altfel e studiat în Vest nazismul german sau fascismul lui Mussolini decât e în România examinat cultul Gărzii de Fier, sanctificat de Corneliu Codreanu. Pricina deosebirilor? Criteriul raliei la propria nație devine pentru mulți istorici români prioritar și exclusivist, alte determinări posibile (dictatură sau liberate? toleranță sau asuprire? și până la urmă: adevăr sau mistificare?) sunt considerate mult inferioare, de neluat în seamă. A daug la acest punct o subliniere, pentru a preveni speculații rău voitoare. Din această constatare a unei

Față în față cu efervescența din alte zone ale bătrânului continent, persuasiunea de-a-ndoaselea se dovedește de rău augur... Niciodată parcă n-a fost mai urgentă în cultură ca astăzi instaurarea unui spirit de cumpătare și precizie

deosebiri de tratament între Vest și Est nu trebuie să reiasă că ar fi negată de mine loialitatea de militar și abnegația patriotică la generalul Antonescu sau autenticitatea experienței de cugetare, fie și în rătăcire, la unii creatori de seamă, afiliați Legiunii într-o etapă limitată biografiei lor. Totul se cuvine consemnat obiectiv și ierarhizat cu maxim de receptivitate, pornindu-se de la diagnoză complexă, care nu se restrânge la o singură componentă. Înclin să fiu chiar comprehensiv (nu e deloc o derogare!) în fața amendamentului introdus de Gheorghe Grigurcu, într-o controversă pe porțiuni strict mărginite cu N. Manolescu: mai ales în evaluarea culturii române se cuvine să se subestimeze aportul spiritual al dreptei (cea cumpănită, tolerantă, neexclusivistă) fiindcă e o evidență prezența aproape permanentă în ecuație și a „fondului nelatin”, a valențelor unui internaționalism productiv, particularitate specifică de dezvoltare. Toate acestea cu condiția să nu se absolutizeze de îndată în sens contrar, deschizându-se calea unui extremism fanatic.

Rezemat pe un preambul aproape identic în delimitarea opțiunilor, pe care pe alocuri

l-am reformulat cu cuvintele mele, Gabriel Andreescu mărturisește că e neliniștit de placiditatea elitei intelectuale românești compusă parcă dintr-un alt aluat decât celelalte din Europa.

Se poate remarca o extindere a gândirii maniheiste cu deosebire în tratarea temelor curente de politică la ordinea zilei. Întrucât deprinderea părtinirii în interpretare a pătruns adânc, nu se mai înregistrează ca un element strident nefiresc, falsitatea, exagerarea oferite drept certitudini infailibile. Chiar și gazete sau reviste care întrebunțează în genere un ton ponderat și se disting printr-o documentare făcută cu acribie nu părăsesc sechelele de limbaj, ca o remorcă târâtă din inerție, când ating anumite subiecte prioritare pentru „vulgata bunului român”. Odată pomenită undeva Ungaria, vine aproape de la sine conotația „politică ei perfidă” (raportată, automat, la intențiile cinstite ale oponentului, România). Cum s-a instaurat cu forța unei evidențe, ca de la sine înțeleasă, această reducere în alb - negru? Și astăzi, după semnarea tratatului de bază, un progres în materie, în loc să se stimuleze un climat de conciliere și încredere între cele două popoare, se ațăță, adesea, începând din titluri, apoi în cele mai banale întorsături de frază, resentimentele, instinctele vindicative, reacțiile viscerale. Unii pot comite aprioric numai acte ticăloase, ceilalți se comportă ca îngeri tereștri și au întotdeauna dreptate. Cine se încumetă să se îndoiască de această antiteză simplistă și de utilitatea difuzării ei (pe eșafodajul elementar menționat în întreg sistem de educație și de propagandă) e acuzat imediat de blasfemie.

Fiindcă proclamăm fără echivoc inviolabilitatea frontierelor și socotim destinul Ardealului, ca pământ românesc, definitiv și irevocabil, pe considerente covârșitoare geografice, istorice, etnologice etc. - tocmai de aceea considerăm că restul, adică modul de abordare cotidian, presupune relații de bună vecinătate și prietenie, promovarea cooperării în interiorul mai larg al comunității europene, dezamorsarea conflictelor, condiție stringentă pusă și de Occident pentru înfripirea cadru-

lui de integrare deplină a statelor din zonă. Ca să se atenueze adversitatea alimentată de veacuri între maghiari și români, guvernul țării căreia îi aparține de drept și pentru eternitate Transilvania, așadar cel de la București, e dator să demonstreze, el în primul rând, clarviziune, generozitate, aptitudinea de a face concesii, respectând minoritățile născute pe acest pământ, egale pe toate planurile, beneficiind de o tradiție seculară, ce merită a fi recunoscută și studiată, chiar în lungile ei perioade de legătură statală cu Ungaria. Primitiv sună vechile aluzii batjocoritoare care se referă la inconsistența ca popor a vecinului, la origini vagi, la un trecut dubios, fără rădăcini, la cutume necizelate, acestea fiind continuu un pretext pentru discreditări și jigniri. Sunt recidive de barbarie de ambele părți (demonizarea celuilalt), care răzbat din păcate și în publicații mai moderate sau în cuvântări oficiale, accente netrecute prin filtrul minții, care contravin principiilor de conviețuire parafate în acorduri și pacte internaționale. Ceva trebuie să se schimbe în chip esențial pentru a se înlătura reputația nefericită de fatală necomprehensiune reciprocă.

(va urma)

florian nicolau

Filosof, poet, traducător, om de teatru, Florian Nicolau s-a născut la 5 aprilie 1920 în localitatea Crețești de lângă București și s-a stins din viață în 1993, pe 8 septembrie. Lucrarea filosofică principală - **Despre imposibilitatea unei teorii atomiste a lumii fizice** - a apărut în 1947, la Fundația Regală pentru Literatură și Artă. A tradus din Shakespeare, Eugene O'Neill, Erich Maria Remarque, M. James Cain. Poemele din această pagină sunt inedite și își așteaptă, alături de multe alte scrieri ale lui Florin Nicolau, locul într-o carte.



MOTIV GROTESC

în stil Edgar Poe

Azi noapte moartea mi-a bătut în geam
- Nu m-am speriat și nici n-am fugit
Ba, după câte știu... Poftim, i-am spus
„bine ai venit”
I-am deschis fereastra... uite, mi-aduc
aminte
Câmpiile de gheață cu reci morminte
Cum au intrat, pe rând, în camera
mea

Eu tocmai visam când venise; mă
gândeam la ea;
Și credeam să-mi continui visul, când
în geam
A ciocănit ușor moartea, după cum
spuneam.
Fără să-mi tulbur visul, am chemat-o
să vie
- Ce o să aducă un oaspete, nimeni nu
știe.

Poate vă veți mira și veți zice
Că un astfel de oaspete, noaptea când
prin fereastră
Întunericul pătrunde, pânză-nghetată
și albastră
Și când câmpiile lucii de gheață
Îți ascund privirilor strălucitoare
față
Poate vă veți mira și nici nu veți crede
Că am găzduit pe un așa călător,
Pe care nimeni nu-l așteaptă-n
pridvor...

Domnilor cititori, vă cer iertare
Dar v-am spus: eu tocmai visam;
într-o astfel de stare
Când nimic nu mai trăia în camera-mi
goală
Lampa licărea ireală pe masă... și-n
sală
Se nășteau ființe care n-au trăit
niciodată.
Una din ele mi-a venit la geam și
a-nceput să bată.

JAZZ

Nimeni nu mai poate pricepe
Unde sfârșește și unde începe
Ritmul elegiac și păgân

Pe clape,
Ca pe întinse ape,
Turburi și adânci
Taifunul melodiilor se'neacă,
Harmonica, - corabie - se-nalță și
s-apleacă.

Mii de nebuni șiruri întregi,
S-au încruciat parcă în drum,
Contrapunctul prefăcut în serum.
Melodiile s-au răsucit într-un nod
Notele - băntuitorul norod de funii
Și au apucat să se-nalțe,

De nori, de infinit să s-agațe.

Cu brațele vii, despletite,
Și nepângărite,
Virginale, sonore,
Nor de patimă și vârtej de hore.
Uite ce a prins,
Armoniile rochile și-au desprins,
Pulpe de marmură albă, de foc parcă,
și goale,
Claviaturi de tam-tam, demonici
osonale
Vioara, dirijor strident,
Și-a aruncat corzile, țipând din arcuș,
Infinitul prefăcut în spiriduș
S-a apucat să fugă pe strună
Frânturile de ritm demonic
se-mprăstie și se adună.

Orchestra parcă-i undeva pe mare,
De gol zguduită
- Fecioară prinsă-n strâmtoare
Dragostea care tremura neistovită
Se-ncolțește
Și se despletește,
Prinsă de vârtej
Ca-ntr-un arzător vrej.

Pătrunsă, despletită,
Nebunia noastră neconținută
Durerea strânsă de la început care-a
izbucnit,
Și-a strivit în răs răsucit,
Elegia veacurilor goale și hăde
Scrâșnetul lui Adam, nerăzbutat
După Paradisul Furat.

Parc-am murit cu toții și râdeam de
noi
Concert de strigoi,
La judecata de-apoi.

Uite, secolii stau și privesc,
Corupți de ritm se învelesc,
Când pe ring din disonanțe se adună,
S-aleargă pe corzi Simfonia Furtună.

CÂNTAREA CÂNTĂRILOR

Așteptare, cer fără nori
Fără vânt, limpede și uscat
Prea limpede pentru cerșetori
Și pentru noi. Cerul visat
E prea departe sau s-a-necat
Până acum de nu știu câte ori
Și nebunul de ieri.
Vremea, cerul de la amici
E mai sinistru ca un taler gol
Fum și clăbuci de săpun, sol...
Născocind meru iluzii noi...

Să citim în buchiile zodiilor
Nu ne-a învățat, încă, nimeni,
Să gustăm din pârghul auriu al rodiilor
Ca dintr-o carte cu file curate.
Degetele gândului ne-au amorțit,
pipăind
Trupul descârnat al misterelor

Alfabetul o să-l învățăm, fiecare

murind
O dată, numai o dată
Ni s-au dat de toate firește...
Cel ce ne-a zămislit
A fost un darnic, dar de unde putea
Să știe ce vom spune noi...
El nu ne-a dat picioare ca să obosim
Mâini nu ne-a dat ca să cerșim...
Zorilor de sus prăbușirea
Trup nu ne-a dat ca să-l folosim
Drept închisoarea cu pereți de carne
și sânge
Pentru gândul care se frământă și se
frânge.
Dacă ar fi știut
Ar fi scurtat cu o zi
Săptămâna Bibliei, și s-ar fi odihnit
Cuminte și liniștit
În cea de a șasea.

Oricum ar fi, e bine oricum:
Ceața de dincolo se va așterne
Peste toate durerile de acum
Ne va lua toate dorințele și le va cerne
Prin sita morții.
Atunci fii cenușei noastre se vor
regăsi

Printre frații lor adevărați
Și se vor bucura e-au scăpat
De împerecherea nefastă...

Nevăzut trup, risipit fum
Pulbere, inima lumii
Măiastră albie, drum.

Sigur și liniștit
Mereu oculit
Spre chipul, fără prefaceri
Al morții.

Fără hotar, margine peste tot
necuprinsă

Hidră din lut, frământată, necruțătoare
Ți-e liniștea somnului veșnic
Stâlp al vieții. Ipocrit sfesnic
Al bolții de stele scânteietoare
Și-al mării albastre, peste neguri
întinsă

Ți-acoperă trupul lumina de aur
Și giulgiul de foc
Țesut din al razelor joc
Ți-acoperă chipul.

FUGĂ ÎN STIL BUDHIST

Către tine cel care niciodată nu ești
De la care îmi vin mereu proaspete
vești

Către Tine cel care mă-nvăluie mereu
De mă smulgi lumii și vieții mă dăruie
gândului meu

Prin Tine doar pacea mea neștearsă,
adâncă

Și-a plivit de dorinți cimitirul uitării
Frunții Tale fără de chip mă-nchin
lângă marea adâncă

Unde doarme grea, sătulă de pace,
senină

Moartea Mireasă Stăpână.

Acolo se-nchină
Pustiul lui larg în poteci și gol în
ispite

Sufletul meu însetat de neant.

Către Tine Cel care niciodată nu ești
De la care-mi vin uneori proaspete
vești

Către Tine se-nalță, se urcă mereu
Liniștea mea hărțuită, din greu.
Să-mi alungi visele ce vin. Somnul cel
veșnic să-mi fure

Timpul-preotul drept, monoton să-și
seurgă orele sure.

Să-mi gonești din cale clipele repezi,
năuce:

Dorul cu coamele lungi și nisipul
fierbinte

Pacea cea veșnic amară, să mi-o dăruie
Părinte.

Cât aș vrea, Doamne, să pot
Să mă scald în Nimic, să m-ncheg
într-un Tot.

ARIA TRECUTULUI

Nimeni - mai bine ca noi - nu poate
pricepe
Zilele care-au trecut câtă durere nouă
vor aduce

Cum clipele care ne-au durut
În clipele care vor veni rodul
suferințelor și-au născut
Dorurile noastre cele mai dragi
Le-am rostit cu aceleași vechi cuvinte
Și călcăm peste clipele de-acum ca
peste niște
morminte.

Cum să uit e-atâta vreme doi străini
Sorbeam cu alții vinul patimei
dintr-un pahar
Cum să nu știu că de atunci
Am adunat atâtea amintiri și-atât
amar.

Trecutul nostru ne-a intrat în sânge
Cenușa i-o stropim e-o tristă fericire:
În fiecare bucurie nouă parcă plânge
Stafia celor morți în noi și-n amintire.

Câți ani nu ne-am furat până acum
Și urma câtor pași ne-om întâlni pe
noul nostru drum?
Nimeni mai bine ca noi nu poate ști
Zilele care-au trecut câtă durere nouă
vor aduce

Cum clipele care ne-au durut
În clipele care vor veni, rodul
suferințelor
și-au născut
Trecutul nostru, orgă într-un cavou
Vibrează adânc, la fiecare cântec nou!

MOTIV PROZAIC

Era, la colț de stradă, o caricatură
Zugrăvită cu cărbune pe un zid
La ora când bodegile se-nchid
Nu pot să știu, să-mi dau seama, nici
acum

Așa cum mergeam, apăsător de viață, pe
drum,

Dacă avea cap,
Dacă avea picioare.
Știu numai că de sub cingătoare
Se prelungeau două mâini lungi,
descărnate

Ca doi șerpi, adormiți, două reptile
hipnotizate.

Plutind prin aer fără să vadă
Așa cum merg oamenii cu ochelari
negri, printre
autobuze, pe stradă
Alte mâini, albe ori inelate
Unele subțiri, altele rotunde
Dar toate unse de fericire și gătite cu
funde

Îi tot aruncau de la distanță
Cu nepăsare sau aroganță
Monede de hârtie sau de metal, prea
grele
Pentru oasele lui transparente, cusute
cu piele,

Când m-am apropiat, am văzut
Că era un om și l-am cunoscut
Avea cap
Avea și picioare
Dar stătea atârnat de zid ca de
spânzurătoare
Când l-am privit, m-am cutremurat
Paița asta jalnică și săltăreacă
Se mișca și era în viață.
Toate casele din jur peste mine s-au
dărâmat.



bujor nedelcovici

DIN NOU DESPRE
CUVINTE
INTERNAȚIONALE
de MARIANA PLOAE-HANGANU

Crearea terminologiilor științifice și a limbajelor de specialitate a permis în ultimele decade ale secolului nostru o mai mare permeabilitate a împrumuturilor din limbile străine; aceste împrumuturi funcționează de cele mai multe ori ca „internațional words” sau cuvinte internaționale sau pur și simplu internaționalisme. În general, sunt termeni care au o grafie identică sau aproape identică în diverse limbi, deși fiecare dintre acestea pot impune termenilor respectivi forme sonore și paradigme flexionare proprii limbii în cauză. Sunt considerate cuvinte internaționale pentru că fac parte din lexicul mai multor limbi, fiind deci de uz internațional și sunt înțelese fără traducere. Au aceeași sau aproape aceeași semnificație și forme fonetice, ortografice și gramaticale mai mult sau mai puțin variabile.

În limbajul comun existența lor este controversată; în momentele de șoc sau de pătrundere a acestor cuvinte străine în limbă, spiritele „puriste” cer îndepărtarea lor sau, cel mult, traducerea lor.

În limbajele științifice sau de specialitate cuvintele internaționale devin însă tot mai mult o necesitate. Dintotdeauna oamenii de știință au folosit o limbă de corespondență științifică. În cele mai vechi timpuri și pentru o vreme îndelungată această limbă a fost latina, apoi germana, Germania fiind într-o anumită epocă țara invențiilor și descoperirilor științifice în multe domenii, a urmat apoi franceza iar în prezent engleza este limba care furnizează cel mai mare număr de cuvinte internaționale.

Comunicarea constantă între țări, difuzarea cunoștințelor științifice, puterea și importanța din ce în ce mai mare a diversilor mediatori, schimbul dintre vorbitori de limbi diferite pun în contact limbi care se influențează într-un mod aproape neobservabil. Aceasta determină apariția unor trăsături culturale comune, de origini și cauze diverse, dar care toate împreună facilitează adoptarea împrumuturilor în așa fel încât ne „trezim” aproape cu un „stock”, de fiecare dată mai mare, de lexeme internaționale, adaptate în diverse feluri la normele fonologice, morfologice și sintactice ale limbilor în cauză ceea ce face ca acestea să devină mai comprensibile între ele. Alegând domeniul medicinei, vom exemplifica prin câteva cuvinte selectate la întâmplare, pentru care am căutat corespondentele lor în engleză, franceză și portugheză: rom. **adenoza**, engl. **adenosis**, fr. **adenose**, pg. **adenose** sau rom. **carcinom**, engl. **carcinome**, fr. **carcinome**, pg. **carcinoma** sau rom. **mastită**, engl. **mastitis**, fr. **mastite**, pg. **mastite** sau rom. **fibroadenom**, engl. **fibroadenoma**, fr. **fibroadenom**, pg. **fibroadenoma** și exemplele pot continua. Forma identică sau aproape identică a cuvintelor alese din cele patru limbi confirmă tendința către internaționalizarea limbajului științific și tehnic.

TRECUTUL MEU ARDE!

19 martie

* Am uitat că pe 16 martie a fost ziua mea de naștere. Un semn bun. Dacă aș putea uita că am avut un trecut, că am un prezent și că trăiesc doar în viitor. Eu o să fiu... mâine! Eu o să fiu „Arcul”, „Săgeata” dar în special „Ținta”. Drumul săgeții spre scopul atins...

6 aprilie

* Dimineața la „Avenue Montaigne”. Strada începe din „Champs Elysées” și se termină în „Place Alma-Marceau”, pe malul Senei, de unde se vede „La Tour Eiffel”. Una dintre cele mai frumoase străzi din Paris. Mă uit la vitrinele marilor case de mode. Peste drum este renumitul hotel „La Plaza”, unde vin vedete de film sau personalități politice.

Am o stare de bună dispoziție, poate și pentru că strada poartă numele lui Montaigne. I-am citit **Eseurile** într-o ediție „Livre de poche”. Din câte îmi amintesc... la 38 de ani a părăsit funcția de consilier al primăriei din Bordeaux (orașul lui Montesquieu), s-a retras la castelul său și a început să scrie... Prietenia lui cu La Boétie, iubirea pentru stoicieni: Seneca, Epictet, Marc Aureliu. Trebuie să-l recitesc.

Sosesc și îmi iau postul de „huisser” în primărie... Sună telefonul. O doamnă îmi cere să urc la etajul 6. Vrea să-i iau valizele și să cobor cu ele până la taxiul care o așteaptă în stradă. Nu mi-a venit să cred... Intru repede în rol. Urc, o salut, iau valizele, cobor cu liftul și duc geamantanele până la mașină. Înainte de a scoate din geantă „bașcișul”, m-a întrebat: „Dumneata ești străină, nu-i așa?” „Da doamnă! Sunt un **méteque de passage**”. M-a privit puțin surprinsă, simțind că „poate nu e locul meu acolo”, apoi mi-a dat 20 de franci, mi-a zâmbit și s-a urcat în taxi. Eu am luat banii, am salut-o și mi-am reluat postul la ușă, adică în spatele „comptoir-ului”. Mi-a venit să râd și în același timp am fost mulțumit de mine că mi-am jucat bine rolul până la capăt.

Profit de orice clipă liberă și scriu într-un caiet: partea a doua a romanului **Dimineața unui miracol**. Nu știu cum va fi la urmă, acum zgârii hârtia pentru a face să tacă „vocile din mine” care vorbesc încontinuu...

* De câteva zile nu mai am extrasistole. Toată iarna inima a galopat ca o neună. Nici n-am observat că am intrat în „normalitatea cardiovasculară”. Am plecat din țară la 2 ianuarie 1986. Iată! Patru luni de când inima s-a revoltat. Abia acum a înțeles că „se află” pe un alt teritoriu și într-un alt timp... Avem acte doveditoare că suntem... „exilați politici”. Surghiunuiți cu domiciliul stabil la Paris...

* La clairvoyance passé par la tragedie”.

„Tout est douleur, tout est éphémère”. Budha. * Jean Cocteau: „Marche/Ne te retourne pas/Ton passe flambe/Tu devinerais une chose de sucre/une statue de sucre/assise//Marche echrassé/Hercule assaïssin de colombes”.

Trecutul meu arde!...

9 aprilie

* În metrou. Trenul se opri într-o stație. Văd pe peronul opus un individ care îi fura sacoșa unui „closard” bătrân. Ce să fac?! Am deschis un geam mic al vagonului și am început să strig.

Hoțul fugea cu sacoșa în mână. Bătrânul s-a trezit. Lumea de pe peron era alarmată. Cățiva au țipat: „Le voleur!” Hoțul a lăsat sacoșa și a dispărut pe unul din culoarele metroului. Bătrânul alerga pentru a-și recupera sacoșa. Trenul în care mă aflam s-a pus în mișcare. Lumea din vagon - care urmărise scena - a început să mă aplaude. Fusese un gest spontan. M-a m bucurat că am găsit o soluție într-o situație aproape imposibilă...

* Yoga: „Quand je mange, je mange. Quand je bois, je bois. Quand je dors, je dors”. Și când ești în exil, ești în exil, și nimic altceva...

* Note pentru romanul **Îmbălzătorul de lupi**:

- On ne trouve pas chez lui ce fanatisme agressif pour la liberté qui prend - dans les gestes, le ton, les actes - l'allure d'un totalitarisme à rebours.

- Dialoguer avec lui-même pour trouver le sol ou il pourrait prend pied. Que peut-on devenir quand on a été arraché au sol natal?! Ce destin est celui de millions d' hommes dans le monde... Citoyen du monde.

- „Un sens de la justice refusant tout alibi”.

- Nu uita erotismul și importanța sexului

* Franz Schubert a murit la 32 de ani:

„Chaque soir quand je m'endors, j'espere bien ne plus me réveiller et chaque matin m'apporte seulement l'affliction de la veille”.

„Tous va mal pour moi en général, mais cela ne me fait rien et je suis joyeux”.

Cred că Schubert a definit foarte bine situația în care mă aflu acum. Nici un alt comentariu...

* Polemica dintre janseniști și iezuiți. De o parte Jansenius, Arnauld și Pascal, de cealaltă parte iezuiții și cenzura Sorbonei. Îmi este greu să accept „mizeria ființei umane” și că omul este întâlnirea dintre neant și păcatul originar. Pascal era de părere că: „L'homme en est réduit a se fuir lui-même, parce qu'il fuit ainsi la misère et la pensée de la mort”. Conform janseniștilor și a lui Pascal avem o singură salvare: „la grâce” - iertarea și mântuirea - ce se află în fiecare individ, coborâtă de la Dumnezeu, independentă de participarea umană. Dar libertatea și responsabilitatea? Mântuirea o primim de la Dumnezeu, dar trebuie s-o căutăm și noi, altfel rămâne ascunsă și necunoscută. Libertatea de a „ne crea” sau a „ne distrage”. Nu ader la punctul de vedere al janseniștilor că: „totul ne este dat”, iar nouă nu ne revine nici o datorie, nici cel puțin aceea de „a cunoaște”.

„La Sagesse se laisse trouver par ceux qui la cherchent. Elle prévient ceux qui la désirent en se faisant connaître la première... Ceux qui sont dignes d'elle, elle-même va partout les chercher et sur les sentiers elle leur apparaît avec bienveillance”: **Siracide 6,12-16**.

CINE

A INVENTAT TELENVELA (II)

de DAN-SILVIU BOERESCU

O relectură recentă a lui Oliver Twist (comanda socială a Ed. Alfa, care mi-a solicitat o prefață pentru reeditarea lui Dickens în colecția Biblioteca A) mi-a pus o întrebare retorică: sunt „vinovați” clasicii de cel mai cumplit păcat medical al contemporaneității?

Figura modestiei pe care o invocă fățiș, cât se poate de convențional-retoric, ni-l relevă pe Dickens ca pe un demn continuator al primului romancier post-modernist avant le lettre, anume Sterne cu al său **Tristram Shandy**. De altfel, coexistă în Charles Dickens un autor care disprețuiește experimentul, în favoarea sensului moral al operei de artă, menită să aibă o finalitate sociologică comparabilă cu cea strict literară, și un romancier dispus să caute noi formule și să inoveze neîncetat. Din această tensiune contradictorie, se va naște la finalul carierei proiectul ultimului roman, din nefericire nedus la bun sfârșit din cauza morții scriitorului, un roman destul de neasemănător celorlalte texte celebre ale sale - **Misterul lui Edwin Drood** - o intrigă cu alură... polițistă, asupra finalului virtual al căreia critica și cititorii au speculat îndelung. Ce va fi vrut să demonstreze, în cele din urmă, autorul **Misterului**...? Că literatura e un joc cu multiple chei false, că din hățișul scenariilor narrative nu te poți abstrage decât pedaland pe o coordonată, să-i zicem, fantastică?!? Răspunsul la zi ar putea fi... **X-Files!**

Dar, desigur, înainte de a fi o primă încercare a lui Dickens de a demola puțin câte puțin tabuurile unei literaturi, **Oliver Twist** este și ceea ce-i va fi părut cititorului mediu că este - o **melodramă morală**, construită pe antinomia bine-rău și „rezolvată” printr-un **happy-end** ce pune în acord armonic ordinea lumii cu ordinea cârții. Cu alte cuvinte, personajele pozitive triumfă în fața celor negative, iar sinceritatea, devotamentul și candoarea se impun în fața minciunii, lașității și a prefăcătoriei. Pe de o parte - bravul Oliver, victimizat de indivizi netrebniți și fără scrupule, însă recuperat și salvat de ființe senine și însuflețite de cele mai alese idealuri, precum domnul Brownlow, doctorul Losberne, doamna Bedwin, Rose Fleming ori doamna Maylie. De cealaltă parte a baricadei morale - criminalul Pill Sikes, venalii Fagin, Toba Crackit, Tom Chitling, Noah Claypole, Morris Bolter, intrigantul și depravatul frate vitreg „Monks” Leeford, sadicul meșter de sicrie Sowerberry și memorabilul cuplu de corupți alcătuit din intendentul parohial Bumble și directoarea de azil Corney. Între cele două tabere, prea puține figuri intermediare, de fapt doar două și amândouă construite pe tiparul păcătosului care se căiește pentru a-și putea obține mântuirea: decăzuta Nancy, care-i va denunța pe Monks și pe ceilalți care complotau pentru ștergerea urmelor legate de adevărata ascendență - pe jumătate nobilă - a lui Oliver Twist și Charley Bates, cel care-l va împiedica pe Sikes, ucigașul lui Nancy, să scape. Dacă Nancy are ceva dintr-o Moll Flanders cu scrupule morale regăsite... **ex machina**, jupân Charley Bates este aproape neverosimil, incon-

sistentă sa poveste culminând ciudat, și deloc justificat de cursul acțiunii, cu o carieră de „cel mai vesel crescător de vite din Northhamptonshire”...

Cel destinat a fi eroul titular și cutia de rezonanță a tuturor pulsioniilor (u)morale antagonice ale celorlalți actanți, un fel de „personaj reflector”, face parte din cea mai importantă galerie de figuri dickensiene - **copiii**. Alături de Oliver Twist se înscriu numeroase alte chipuri memorabile, cum sunt Nicholas Nickleby, David Copperfield, Florence Dombey, Micuța Dorrit sau Micuța Nell. Tema copilăriei nefericite, în care personajul este victimizat de vectori negativi succesivi, poate fi lesne supusă unei examinări psihanalitice. Charles Dickens - **copilul** a fost el însuși supus unei liste impresionante de vexațiuni, de la aceea de a-și vedea tatăl închis, împreună cu restul familiei, la închisoarea datornicilor Marshalsea, la aceea, reconvertită literar în mai multe romane ale sale, de adolescent torturat, în calitate de ucenic, de un patron sadic (în cazul biografiei reale a scriitorului un fabricant de cremă de ghetă, în **Oliver Twist** meșterul de sicrie Sowerberry). S-ar putea spune că, prin intermediul alter ego-urilor din prozele sale de amplă respirație, Dickens încearcă să-și exorcizeze și chiar să-și răzbune un lung șir de umilințe. Numai că, din fericie pentru creația sa, el nu este doar un banal ins revendicativ, care-și face o utopică dreptate în scris. Aici intervine originalitatea și sensibilitatea talentului său, care nu-i permite să se comporte în text ca pe maidanul revăzut/corectat al copilăriei nefericite. Pe cât posibil, el încearcă să problematizeze situația geamănului său me-temporhotic din diferitele romane și, dacă în primul din ele - fatalitate, chiar **Oliver Twist!** - reușita sa, deși una emoționantă, este parțială, în celelalte, mai cu seamă în, să zicem, **David Copperfield**, dacă nu deplină, oricum sensibil apropiată de intențiile sale.

De ce nu reușește, totuși, micuțul Oliver să mă convingă în întregime? Ar fi mai multe motive. Cel mai important ține de prea transparenta sa manipulare de către un autor prea puțin sfidnic în a-și etala abilitățile metatextuale. Didascalile cu care îl însoțește programatic Dickens pe Oliver sunt nu doar explicite, ci - în ciuda umorului negru de care aminteam

anterior - nepermis de agresive. Sforile cu care păpușarul îl pune în mișcare sunt străvezii, iar marioneta, docilă, nu-și va lua niciodată nasul la purtare, cum o face, de pildă, Pinocchio. Apoi, în ciuda faptului că ne-am putea desemna și am putea conchide, cu o lehamite mult ulterioară lui Dickens, că adevăratul protagonist este însuși naratorul/autorul implicat, e de neînțeles de ce, la limită, cu toate că este prezent în majoritatea scenelor-cheie ale romanului, Oliver nu le determină aproape niciodată de o manieră clară, decisivă. Mai mereu, un altul - fidel „bun” sau „rău” - e chemat să facă ordine în text, lui Oliver, bietul de el, fiindu-i rezervată o ipostază mai degrabă pasivă. Derivată, ca o consecință practic inevitabilă, vine și observația, lesne de adus, cum că Oliver Twist e mult mai schematic conturat decât mulți dintre ceilalți actanți. Până și personaje secundare, cum ar fi, la rigoare, doctorul Losberne sau, din cealaltă tabără, bătrâna doamnă Corey, par mai complexe și net mai impredictibile în reacții. Asta ca să nu mai vorbim de intendentul parohial Bumble sau de bătrânul staroste de hoți Fagin, de departe cele mai bine articulate tipuri de agenți auctoriali „pe dos” din roman. Ei creează atmosferă, prilejuind memorabilul și favorizând pitorescul, uneori în variante ușor fantastice, cum se întâmplă în scena în care, în finalul Capitolului al XXIII-lea Bumble ia în stăpânire zestrea viitoarei sale soții:

„Mai întâi deschise buțetul și numără lingurițele, apoi cumpăni în mână cleștele de zahăr, cercetă atent un ceainic mare, ca să încredințeze că e de argint curat și, după ce își satisfăcu astfel curiozitatea, își puse tricornul de-a curmezișul pe cap și începu a dănuși cu multă gravitate în jurul mesei, făcând înconjurul ei de patru ori. După ce săvârși această ispravă, își scoase din cap tricornul și, proptindu-se în fața sobei, cu spatele la foc, păru a se cufunda în socotirea și prețuirea exactă a întregului mobilier”.

Acru! burlesc-fantast al acestei scene, dublat de expresivul „păru a se cufunda”... din finalul ei, îl conduce pe Bumble spre o pregnantă caracteriologică, paradoxal refuzată lui Oliver Twist. Cât despre extrem de persuasivul Fagin, constatarea lui Chesterton este cât se poate de pertinentă: „În **Oliver Twist**, fumul bucătăriei hoților plutește deasupra întregii povestiri și umbra lui Fagin se proiectează pretutindeni” (trad. de Teodora Sadoveanu; Ed. Univers, București, 1970). Pare că Oliver este readus periodic în atenția cititorului anume ca toți ceilalți eroi, mai impulsivi și mai

seducător să-și facă mendrele în pagină...

În fine, câte ceva despre parodicul raport pe care, cu multă abilitate de această dată, Dickens îl stabilește între picarese și inițiatie în formula sensibil renovată a romanului popular. Autorul evită deopotrivă riscul pitorescului cu orice preț

și pe cel al unei posibile „trageri de păr” exoterice, temperând mistica pre-determinărilor moral(izatoar)e. Povestea (absenței din text a) lui Oliver Twist, deși conduce peste timp în ghearele fotoliului ce te înghite hulpavnic în timpul unei telenovele metise, rămâne, totuși, o fabulă a cărei frumusețe este generată de simplitatea sa funciară: **a fost odată un băiețel nefericit...**

S-ar putea spune că, prin intermediul alter ego-urilor din prozele sale de amplă respirație, Dickens încearcă să-și exorcizeze și chiar să-și răzbune un lung șir de umilințe. Numai că, din fericie pentru creația sa, el nu este doar un banal ins revendicativ, care-și face o utopică dreptate în scris.

Centenar Tudor Vianu

ACT DE SCRUTARE INTERNĂ

de HENRI ZALIS

Este suficient să parcurgem Corespondența emisă de Tudor Vianu deopotrivă cu materialul documentar anexat sub forma interviurilor cu Ion Biberi, Sergiu Dan, Oscar Lemnaru, Camil Baltazar și I. Valerian ca să luăm contact cu epoca de formare și să descoperim în ce măsură viața intimă a personalității lui a ieșit maturizată de experiența gravă a refugiului în Moldova, între 1916-1918. În cercul acestor ani fundamentali, lirici și reductibil formativi, intră debutul în cercul literar al lui Ovid Densusianu și al revistei simboliste conduse de el, „Viața nouă”.

Vianu își va aminti peste timp că, aici „am învățat mai mult decât am publicat. Am deprins acolo interesul activ pentru manifestările spiritului modern, pe care nu l-am mai putut niciodată privi cu acel pedantism arhaizat care mă uimește în alte cercuri. Am mai contemplat acolo exemplul unei discipline intelectuale împerecheate cu o normă selectă de viață, care trebuie să fi intrat într-o măsură oarecare în repulsiunea pe care îmi permit să o mărturisesc pentru toate exagerările firei boeme, pentru purtarea antisocială și curios oscilantă între deprimarea ușoară și iubirea vâlvei indiscrete din jurul propriului nume”.

Sigur, va fi existat un efect compensator găsit repede în teatralitatea lui Alexandru Macedonski, fragmentat cu simțământul de sfială și admirație la el acasă, în locuința de lângă Piața Romană, de pe Calea Dorobanți.

E adevărat că în 1926, în convorbirea cu I. Valerian, Tudor Vianu disociază prestația lui Eminescu, temperament de răspântie în sfortarea eroică de a răspunde problemelor transfigurată în clocot personal, de cea mai degajată, mai piezișă - totuși făuritoare și de climat - a poezilor posedați, „triste victime ale propriului subconștient”. O fotografie de tinerete, de prin 1915, îl surprinde pe Vianu însuși, fermecător de proșpețime și consumat de vise, indiscutabil destins după ce afurise umbre i-au dat târcoale. Cum trăiește tensiunile, oscilațiile, totuși juvenilul Vianu are realismul să distingă curbele, schimbările de perspectivă ale muncii de recenț și autoritatea de a-i judeca pe alții înaintea unei pregătiri și conduite de viață. Se declară, după o scrutare severă, incapabil să își înăbușe alte preferințe, mai importante. Demersul său, în totalitate, va lua cursul muncii superior didactice și al dimensiunii problematizante în domeniul precum estetica, filozofia culturii, paralelismul artelor, stilisticii, doctrinelor umaniste în arhitectură, muzică, teatru, cu funcțiile specifice ale frumosului și urâtului contopite vizionar. Staza acestei voințe de cristalizare o expune lui E. Lovinescu într-un text de-acum maximizat de biografii. Ilustrul critic pledează pentru domeniul de elecție deja trasat, însă Vianu acordă predominanță domeniului său, nu domeniului din care va absenta lungi perioade, ca să revină doar sporadic.

Se conturează tot acum despărțirea de jocul lirismului, deși Vianu admite că trei sferturi din tinerii scrisului românesc notează sonorități agreabile și imagini trepidante. În ce îl privește, prinde senzații mai complicate, oricum ambivalente, solicitat de adâncul tragic al existenței, îndoind că liricul și feericul pot avea la infinit puterea de abstragere din circuit tragic în care le-a găsit drama războiului mondial. De vorbă cu I. Valerian, căruia îi notifică transferul limbii noastre din fața tatonărilor în cea de echilibru și armonie, Tudor Vianu are facultatea proiectivă să observe devenirea literaturii române de la penumbra ingeniozității interne la valoarea incontestabilă a universalizării pur și simplu. Referirea la Eminescu și Caragiale recunoaște în ei o temporalitate ce frizează eternitatea. Elogiul ce li se aduce de către Vianu dă o



întorsătură particulară geniului lor fiindcă îi apropie de ceva ce aș numi spiritualitate anticipativă: „Nu e nimeni vinovat dacă un Eminescu sau un Caragiale nu s-au născut destul de târziu pentru a fi contemporanii noștri de generație”.

Am senzația că asemenea verdicte nu cunoscuseră în anul de

grație 1926 prea mare răspândire deși, dacă le cântărim imensul impact la public, impun deplin o autoritate și stărnesc reacții favorabile la adresa sa. Vocația lui Tudor Vianu își creează propriul discurs. Este, cu singuranță, un gaj de maturitate, semnul că la un grad de abstracțiune înalt Vianu alătură ingenios, consistent spațializată excelența devenirii profesionale. Paralel, el anunță primele escuri în volum și anume: „Dualismul artei”, „Fragmente moderne”, „Masca timpului”. Din mijlocul unei pagini de ziar, după o edificatoare alternare de întrebări și răspunsuri, dialogul lui Sergiu Dan cu Tudor Vianu recunoaște în acesta din urmă conducătorul spiritual al generației care se ridică. De-acum încolo, de la jumătatea deceniului trei, în materie de reflecție estetică și filozofică, despre Vianu se vorbește după criteriul definitoriu, fie într-o notă de confirmată prețuire fie, rareori, de strâmbare din nas.

Statutul vocațional în cultivarea culturii clatină, prin sărbătoreasca dispoziție didactică a lui Tudor Vianu, obișnuințe multiple, regretabil de îndărătnice, rezistente la creativitate. Mai ales atunci când dispozițiile demonstrează un efort de primenire, sunt dublate de felurite activități la un nivel de performanță ce intră în dispută cu anturajul mediocru.

Numai că, odată salvat de limității belferi de la liceul-internat „Sfântul Gheorghe”, cei care îi mâncaseră ficiații noului lor coleg la catedră în anul școlar 1920, Vianu se bucură de alt credit, deopotrivă grație amenității naturale dar și simpatiiilor ce inspiră omul stabil, cultivat, întors din Germania cu un doctorat în

Estetică și Filosofie.

Se legase sufletește de Ion Barbu și Perpessiciu; are noroc să inspire binevoitorul interes cuiva ce descifrează în politețea lui Vianu o esență pură, poate mai mult: pozitivă seriozitate a dramatismului supravegheat. Îl remarcă E. Lovinescu, cel mai important critic al epocii. Acesta îi scrie: „Jucăm cadrulul vieții cu ceremonie și cu deferență. Rar se întâmplă ca de sub învelișul convenționalului să țâșnească un cuvânt sau un gest care să trădeze un suflet și să demaște un om. Cece ce mi s-a întâmplat cu dumneata”.

În textul epistolar respectiv, datat București, octombrie 1919, Lovinescu povestește pe ce cale anume a ajuns să îl descopere pe Vianu. Printr-un tert, la rândul-i marcat de faptul că, pe lângă talent, intuise că Vianu prețuiește munca și meritul altuia. Lovinescu găsește că nu s-a înșelat: numai generoșii se respectă între ei, probabil pentru că au putere să se delimiteze moral de concesiile și de răzbunare. Cu buna lui reputație, tânărul Vianu întruclipează prima fază a creației, cea în care se exprimă „principiul negațiunii”. Nu doar el, din fericire, dat fiindcă mai e și principiul simpatetic. „Nu putem sta cu brațele încrucișate. Dacă nu putem crea, să ajutăm creația prin apa înțelegerii simpatice. În o lume de negație și violență, gestul d-tale de solidaritate umană va putea părea anticipat”, afirmă impresionat Lovinescu.

Mai vârstnicul E. Lovinescu revine ca să pronunțe, încă o dată, impresii deosebit de favorabile despre colegul de scris. Noua sa scrisoare se constituie în documentul deplin pătruns de concluzia că scrutându-l pe începătorul introvertit vede lumina din eoul frumos, demn de atenție, de încredere durabilă. La 7 iulie 1920, Lovinescu aprecia: „Tardivitatea scrisorii d-tale a deconcertat puțin speranțele mele, de altfel revelative. Cunoșc psihologia celui care pleacă: promisiuni anticipate și apoi imposibilitatea de a le ține prin dezrădăcinare bruscă ce-l aruncă într-o lume nouă ce solicită atenția și-o încordează. Tăcerea d-tale îmi pare deci legitimă; numai prietenia nu vrea să cunoască logica. De altfel, trebuie să știi că gesturile d-tale mici sau mari s-au câștigat de mult. În urmă și mai mult. Sub aparențe placide și indiferente, ochiul meu a distins linia d-tale fermă și a avut marea bucurie de a găsi un caracter și o conștiință. Lucru enorm de rar. Încotro mă întorc nu văd decât instabilitate. Aș zice și ingratitudine, dacă n-aș fi suprimat de mult acest sentiment din gama sentimentală (...) În mijlocul ei mi-a plăcut să presimt acțiunea d-tale ponderatoare și cumpănită”.

Tudor Vianu are la vremea acestor deloc ezitante caracterizări 23 de ani nemişcați. E proaspăt absolvent de facultate, nesigur că seducția ce o inspiră nu îi pregătește și surprize de natură contrară. De la un punct, liberul arbitru chiar așa funcționează.

În casa părintească de pe strada Vasile Alecsandri nr. 7, Vianu auzise, copil fiind, cum - după pasionante investigații medicale - doctorul Vianu exclama uneori:

Alături de lumina creată-n empiru;
Iubirea fu o nouă lumină pentru lume,
De-atuncea fiecare-n opaițu-i de hume
O poate-aprinde singur, el sieși Dumnezeu.

Catrenul îl justifică în perfect acord cu implicarea, mereu indispensabilă pacienților săi. La fel, la ceas de tatonări, cădea Tudor în bolgiile insondabile ale nerăbdării să se realizeze. Relația cu Lovinescu îl ajută măcar să priceapă că legitimează speranțe partenierilor de dialog. Să își confrunte gândurile cu ei, distinct de flecăreala cotidiană.

Important e că nu e sigur. Că itinerarul pe care s-a angajat nu e inferior așteptărilor.

PICTURĂ DE OCTAVIAN COSMAN

de ION POP

De la începutul lunii februarie și până la sfârșitul lui martie, Muzeul Național de Artă din Cluj găzduiește o remarcabilă expoziție din creația picturală a lui Octavian Cosman. Cei ce i-au frecventat opera au putut descoperi, de-a lungul celor aproape trei decenii de la debut, cristalizarea unei viziuni plastice gândite coerent, în mari cicluri configurative, cu o marcată valoare simbolică: **Acvarii, Victorie, Domus, Anotimpuri, Seminte, Icar, Don Quijote, Isus - embleme pentru înălțare, Apocalipsa, Viața secretă a satului, Soare dublu**. Din ele, expoziția de acum reține un număr de piese reprezentative, retrasând liniile de forță ale unei opere ce-și dezvăluie încă o dată unitatea de profunzime.

Când făcea primele desene pentru revista **Echinox** din prima ei serie, Octavian Cosman arăta deja o înclinație pentru stilizarea figurilor și a decorului, cu amintiri de „pictură metafizică” a unui De Chirico, cu un anume hieratism al reprezentărilor, cu o propensiune spre puritatea formelor geometrice, - date regăsite și în pictura sa, căreia culoarea densă, cu efecte de smalt, îi îmbogățește încărcătura sensibilă, sporindu-i totodată efectul de stranietate. Tablourile pe care le vedem la muzeul clujean (datând, în majoritate, din ultimii doi-trei ani) atestă o esențială con-

secvență cu sine: lumea artistului rămâne populată de embleme, preocupată de concentrări arhetipale ale imaginii, învăluită într-o atmosferă de înaltă spiritualitate. Dacă pictorul nu mai pune acum un mare accent pe pasta coloristică („smalțurile” de odinioară apar voit deteriorate, urme ca de Pământ și nisip rămase pe o pânză invadată de lumina ambiguă a „soarelui dublu”, sugerând deopotrivă iluminări și tristeți metafizice - ca în **Soare dublu - exod, ori Soare dublu perplex**), el e foarte atent la efectele de contrast între tonurile luminoase și cele întunecate (câțiva **Inorogi** apar proiectați pe deschideri solare ale orizontului umbros-silvestru, un **Icar arlechin** își înscrie albul costumului între lutul întunecat pe care a căzut și cercurile reverberante ale unui soare în asfințit). Apelul la un fel de „colaj”, mai degrabă sugerat pictural, în care figurile de pe pânză par proiectate ca pe o hârtie vălurită, - ecran fragil al materiei devenite cumva permeabile pentru spirit, element teluric „imitând” jocurile apei, scoartă pământeană devenită precară, în preajma sfârșitului de lume sau a unei alte geneze - capătă, în context, o importantă funcție expresivă (ca în **Apocalips - Călărețul alb** sau în **Semn pentru trecerea definitivă**; o răstignire în galben stins, aceasta din urmă, răsfrângere imaterială pe fondul de „hârtie”

ridată ce face corp comun cu pânza, integrând și motivul „soarelui dublu”, prin reluarea pe aceeași axă a petei rotunde ce sugerează capul lui Cristos). De un efect aparte este extinderea spațiului pictat peste rama tabloului (uneori dublată sau triplată, ca în **Soare dublu - exod** sau în **Dezinventarea roții**); sugestie complexă, căci în acest univers al sorilor dubli figurația umană și chiar obiectele par cumva alungate din cadrul viziunii de atmosfera apocaliptică și de invazia luminii spirituale, ce le împinge spre emblemă și hieroglifă, iar pe de altă parte dă sentimentul unei mai intense comunicări între spațiul privitorului și cel al tabloului: pământul în care se scufundă roțile uitate, sub cercurile erodate ale celor doi aștri și în prezența neliniștitoare embleme împrumutate din Bosch, devine și solul nesigur al contemplatorului. În același sens se utilizează și „instalațiile”: grupuri de figurine umane în ceramică, plasate în fața unor pânze, „avansează” în procesiune spre suprafața pictată, contopindu-se cu „personajele” zugrăvite, în grupuri ce le preiau, ca un soi de umbre, la frontiera dintre realitate și viziune, către care e chemat, de fapt, și privitorul.

Aceste note de nespecialist pot spune însă prea puțin despre emoția intensă pe care o trăiește vizitatorul expoziției lui Octavian Cosman, artist care are deja o poziție consolidată în timp, prin numeroase prezențe în galerii din țară și străinătate. Noua întâlnire cu creația sa confirmă, cred, vitalitatea unei opere care a știut să se orienteze de la început spre esențial, invitând la meditația asupra realităților fundamentale ale vieții, - dintotdeauna și de acum. În emblemele plastice ale lui Octavian Cosman se regălesc, concentrate, multe dintre neliniștile, dar și dintre speranțele noastre de purificare.

teatru

SĂRĂCIE ȘI... VIRTUOZITATE

de MARIA LAIU

Așteptat cum se cuvine, cu emoție și mari speranțe, ceea ce noi voiam a însemna un extraordinar eveniment s-a dovedit a fi mai mult un lucru bun, util, dar nu nemaipomenit, nemaivăzut, nemaiauzit.

BRITISH SPRING FESTIVAL (14-22 martie 1997) a oferit spectatorilor români din mai multe orașe - București, Cluj, Brașov, Constanța, Galați, Timișoara, Craiova, Piatra Neamț, Iași - patru spectacole ale unor mici companii ce au totuși câteva puncte comune: puțînătatea decorului și numărul mic de artiști (purfându-ne cu gândul mai mult spre un teatru sărac, itinerant) și o școală de actorie impecabilă. (Poate că era mai de folos dacă acest mini-festival ar fi fost dedicat în exclusivitate școlilor de teatru, astfel încât studenții să fi putut „descoperi” înaltul profesionalism al englezilor, lipsa oricărei urme de cabotinărie, buna lor pregătire fizică și vocală.

Oprindu-ne asupra reprezentației susținute de EMPTY SPACE THEATRE COMPANY pe scena TEATRULUI ODEON cu „Cazul doctorului Jekyll și al domnului Hyde” de

Robert Louis Stevenson, adaptare de Robin Brook - putem spune că s-a înscris în linia generală a „momentului” dăruit nouă de către britanici.

EMPTY SPACE THEATRE COMPANY a fost înființată în 1985 de regizorul Andrew Holmes (autorul montării amintite). Aflăm din caietul program al manifestării că producțiile scenice ale trupei au fost răsplătite în timp cu numeroase premii și că au putut fi văzute pe întreg teritoriul Marii Britanii, dar și în Olanda, Grecia, Iordania, Pakistan.

„Cazul doctorului Kekyll...” excelează nu numai prin înalta ținută profesională a celor patru actori: Andrew Wheaton, Adam Fahey, Simon Walter, Steph Bramwell - ce interpretează, rând pe rând, toate personajele piesei, trecând cu dezinvolură dintr-un rol în altul - dar și prin arta de a povesti, nu doar cu vorbe, ci și cu mijloace vizuale, astfel încât bariera de limbaj să se frângă aproape în totalitate.

Lipsiți de decor, ajutați doar de câteva elemente: un scaun, două scaune, o ușă, o pânză, un șal, o pălărie... artiștii se mișcă în voce,

schimbându-și puținele accesorii de costum la vedere, „împietrind” în vreun colț al scenei până la momentul intrării în pielea „eroilor”. Multă pantonimă animă jocul lor clar și precis. Este prinsă cu destulă finețe dihotomia personalității umane și redată în termeni exclusiv teatrali. Nu ne-am lăsat nici o clipă copleșiți de emoție, dar cu siguranță am fost seduși de bogăția imaginilor.

Totuși, dincolo de aceste lucruri ce au funcționat cu mare artă, miza întregului spectacol ni s-a părut mărunță și lipsită de semnificație. Povestea bine întocmită și bine susținută actoricește, a avut mai mult calitatea unui examen de institut ce putea fi dat oricând ca exemplu studenților, decât al unui act teatral autentic.

Sigur că în acest fel am putut „afla” cum cu mijloace puține (extrem de puține!) se poate face teatru și nu de proastă calitate, dar cam sărac, cam banal, cam plictisitor, cam lipsit de substanță. Simple exerciții de virtuozitate!

Să fi însemnat, oare, acest festival o discretă atenționare pentru ce va fi să fie când guvernării noastre își vor lua mâna de pe instituțiile de spectacol lăsându-le să se descurce cum pot?! Greu de spus, dar ar fi păcat...

«NABUCCO» LA OPERA ROMÂNĂ

de GRETE TARTLER

De la premiera lui **Nabucco** și-au împlinit 155 de ani: în 1842, la Scala din Milano, cu un libret de Temistocle Solera (1815-1878), Verdi a devenit celebru peste noapte. Începând să se intereseze de **risorgimento**, Verdi fusese frapat de similitudinea dintre lupta evreilor împotriva caldeenilor (ceea ce i-a amintit condiția politică a patriei sale). Nabucodonosor II, 605-562, regele Babilonului, care i-a învins pe egipteni la Karkemish și la Hama, înglobând Siria, luând Ierusalimul, ar fi rămas în istorie - ca amintire pozitivă - doar în chip de constructor (a restabilit rețele de irigație, a restaurat temple...). Datorită lui Verdi și operei care-i poartă

numele - devenită stindard al rezistenței împotriva sclavagismului, simbolul speranței de realizare a unității Italiei - **Nabucco** a devenit un personaj de neuitat.

Datorită gloriei cucerite prin **Nabucco**, care l-a convins că și-a găsit stilul (opera următoare, **I Lombardi alla prima Crociata**, 1843, a fost și ea, după o amenințare din partea cenzurii austriece, foarte călduros primită), Verdi a „dat drumul” unui adevărat șuvoi de capodopere - începând cu **Ernani** (1844) la Veneția și, în același an, **I due Foscari** la Roma, continuat cu **Attila** (1846), la **Battaglia di Legnano** (1849), **Giovanna d'Arco** (1845) la Milano și **Alzira** la Napoli, **Macbeth** (1847) la Florența și **Il Corsaro**

(1848) la Trieste. Vocația teatrală a lui Verdi, harul datorită căruia a aprins patriotismul italian (coincidență: numele său e format din inițialele regelui: Vittorio Emanuele Re d'Italia), melodismul său invadator, clanul liric intens - toate aceste puncte ale inconfundabilei sale glorie au început cu **Nabucco**.

La Opera Română am asistat la spectacolul din 6 aprilie, cu baritonul Emil Iurașcu în rolul principal - care a făcut un rol bun, dramatic (mai puțin în duetul cu Abigail) și a conturat, cu toată încălcirea libretului, drumul unui personaj impresionant.

Foarte aplaudat a fost Marcel Roșca, bas de origine română - cantabil mai ales în registrul mediu și mai puțin scilpitor în acute. Lucia Țibuleac în Abigail și-a confirmat stilul, dirijorul Cornel Trăilescu a scos-o la capăt cu orchestra (chiar și cu suflătorii) - însă în mod deosebit s-a remarcat „personajul antic” de bază, corul - dirijat de Stelian Olaru. Nuanțe, intonație perfectă, patetism, și în același timp simplitate - evoluție a corului pe care acum zece ani nu o credeam posibilă și pentru care colectivul merită felicitat cel puțin în aceeași măsură ca și dirijorul corului.

lumea literară

SALOANE ȘI FESTIVALURI

FESTIVALUL NAȚIONAL DE POEZIE «SENSUL IUBIRII»

Ediția a II-a
8-10 mai 1997

DROBETA TURNU-SEVERIN REGULAMENTUL CONCURSULUI

I. Secțiunea debut în poezie

a) Concurs pentru autori nepublicați în volum, care nu au depășit vârsta de 33 ani:

- Marele premiu SENSUL IUBIRII constă în publicarea a două volume de versuri.

Manuscrisul trebuie să cuprindă aproximativ 60 pagini (dactilografiate într-un exemplar).

Pentru premiile I, II, III și mențiuni, autorii pot concura cu 5-10 poezii (dactilografiate într-un exemplar). Se acordă premii în bani.

- Manuscrisele vor purta un motto care va figura și pe plicul închis cu datele personale (nume, prenume, vârsta, adresa, telefon).

b) Concurs pentru autori care au debutat în volum:

- Se acordă trei premii, în bani, pentru cele mai bune trei cărți de debut în poezie, apărute în anul 1996.

Autorii sunt invitați să trimită manuscrisele și cărțile până la data de 1 mai, a.c. pe adresa: Biblioteca Județeană I. G. Bibicescu, str. Traian, nr. 115, Drobeta Turnu-Severin, 1500, județul Mehedinți.

II. Secțiunea recitaluri din opera poetului Nichita Stănescu

Sunt invitați să participe:

- studenți ai facultăților de teatru;

- tinere talente recomandate de Inspectoratele pentru Cultură.

Participarea se anunță până pe data de 1 mai a.c. pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură al județului Mehedinți, b-dul Carol I.

Cheltuielile de transport, masă și cazare pentru membrii juriului și laureați vor fi suportate de organizatori.

Informații suplimentare la telefonul: 052/315682

SALONUL DE LA PARIS.

Al șaptesprezecelea Salon Internațional al cărții s-a ținut între 12-17 martie a.c., la Paris, în imensele săli ale complexului expozițional de la Porte de Versailles, un ansamblu amețitor de tipărituri îndesate în standurile celor 1514 edituri participante care s-au întins pe 35.000 metri pătrați. Invitat de onoare al acestei ediții a fost Japonia (la ediția precedentă: Statele Unite; la ediția viitoare: Ungaria), care a avut o prezență grandioasă, aruncând în vitrinele opulente vreo opt mii de titluri (de titluri, nu de volume), cele mai multe în japoneză și în franceză, de carte de artă, de literatură, știință, informație, ș.a. de o realizare tehnică... japoneză. Între manifestările organizate cu acest prilej s-au numărat și două discuții despre fenomenul **manga**, care cucerește occidentul. **Manga** este echivalentul japonez al **benzii desenate**, dar ea vine dintr-o tradiție veche de nouă secole și include caracteristici proprii (narațiunea se concentrează asupra acțiunii principale și dă mai multă atenție prezentării vizuale, aproape filmice); de câțiva ani, **manga** a intrat și pe piața franceză.

Alături de alte edituri străine au fost prezente la Paris și câteva edituri românești, unele cu stand propriu, cele mai multe participând în standul național organizat de Ministerul Culturii: Albatros, Polirom din Iași, Humanitas, Cartea Românească ș.a. Editura Fundației Culturale Române a pregătit și a prezentat cu acest prilej mai multe cărți: marți, 12 martie, a fost lansat volumul bilingv de versuri **Exod** al cunoscutului poet francez Gérard Bayo, cu traducerea românească a lui Horia Bădescu (autorul și traducătorul au dat autografe) iar miercuri, 13 martie, a fost lansat volumul de **Postume** eminesciene în traducerea lui Michel Wattremez; prezent și el la lansare, Michel Wattremez a semnat volumele

care s-au bucurat de succes. Cu același prilej, dar la sediul Uniunii Latine, a avut loc lansarea volumului de versuri **Perioada albastră** al poetului Grigore Chiper din Chișinău, căruia i s-a decernat Premiul Uniunii Latine și al Fundației Culturale Române pentru literatura din Moldova. S-au mai prezentat la Centrul Cultural Român din Paris cărți recent apărute: **Însemnări de taină** de Gabriel Țepelea, **Frunzele nu mai sunt aceleași**, de Mihai Villara și ediția revăzută a **Istoriei critice a literaturii române** de Nicolae Manolescu.

(M. A.)

CONCURSUL ȘI FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE POEZIE «RONALD GASPARIU»

Pe 23 martie, la Muzeul Literaturii Române din Iași, s-a finalizat Festivalul de Poezie „Ronald Gasparic”

Numele acestei manifestări culturale este dat de poetul ucis bestial - sau jertfit mioritic - în 1991, la 21 de ani. Locul de desfășurare a Festivalului a fost ales Iașul, pentru că Ronald Gasparic era foarte legat de acest oraș: când a fost ucis, el era student în anul III la Politehnică, la Iași. Anul acesta, juriul a fost compus din: Vasile Andru (președinte), Sylvie Bergeron (reprezentanta juriului scriitorilor canadieni, Secretara Asociației scriitorilor din Estrie, Canada), Gheorghe Grigurcu, Adrian Dinu Rachieru, Nicolae Turtureanu, Ion Papuc (critic de artă, directorul editurii Crater), Theodor Codreanu, Lucian Vasiliu (directorul Muzeului Literaturii din Iași).

La primele ediții, premiul era acordat unui poet tânăr, cu carte publicată, pentru a încuraja scrisul tânăr. Festivalul „Ronald Gasparic” capătă acum amploare, devine o sărbătoare a culturii contemporane. De aceea juriul a decis ca, din acest an, premiul să fie acordat unuia dintre **cei mai însemnați** scriitori contemporani.

Anul acesta, premiul „Ronald Gasparic” a fost acordat poetului CEZARIVĂNESCU. A mai fost premiat și poetul canadian MIRON GASTON.

(V. A.)

VISÂND LA EROI



„A avut sau a visat că are un câine de culoarea cafelei cu lapte care se numea Gabriel.

A studiat cu destulă indiferență Dreptul, până când și-a descoperit în scris adevărata vocație.

Și-a distrus primele șase cărți, considerându-le «jignitoare» la adresa cititorilor.

La douăzeci și șase de ani a scris primul roman și a devenit imediat un clasic al literaturii argentinienne.

A fost bun prieten al lui Jorge Luis Borges, creând împreună, ca într-un joc funtezigist, un scriitor imposibil.

A străbătut, în lungile-i plimbări, cartierele din Buenos Aires, ce s-au transformat apoi în cadrul unic al „invențiilor” sale fantastice.

«Infidel, cum sunt bărbații» (argentinieni?) a iubit femeile frumoase, dar întotdeauna s-a întors la cea indispensabilă.

A jucat tenis până la șaptezeci și patru de ani.

A străbătut lumea cu caietul său de însemnări și cu aparatul de fotografiat.

N-a ținut nici un discurs toată viața până în momentul când i s-a decernat Premiul Cervantes în 1990. În aceea zi a ales să vorbească despre Don Quijote. Are o adevărată artă de a oferi certitudinea faptului că sunt mereu ceilalți cei care spun lucruri ce merită a fi ascultate.

E un dandy, ultimul cavalier al unui oraș care nu mai există.

Mărturisește că i-ar plăcea să moară în fața unui ecran de cinematograful, dar ar semna înainte un contract (fără a citi clauzele) care să-i confere imortalitatea.

Are optzeci și trei de ani și două cărți pe punctul de a fi terminate. Este un om fericit.

Aceste ultime cuvinte ar ajunge pentru a-i aduce un omagiu. Însă, mai presus de toate, este unul dintre cei mai mari scriitori argentinieni. Este Bioy...”



De vorbă cu ADOLFO BIOY CASARES

«Ultimul cavalier al unui oraș care nu mai există»

Citeam acestea într-un supliment cultural al revistei „La Maga” din aprilie 1996, dedicat lui Adolfo Bioy Casares în totalitate. Erau, de fapt, frânturi de gânduri, confesiuni și reportaje, inspirate de fascinanta personalitate a scriitorului.

Iar, la mai puțin de un an de la apariția respectivei publicații, aflându-mă cu o bursă de studii în capitala Argentinei, am avut șansa magică de a „visa la eroi”, alături de același Bioy Casares, în discuția-interviu purtată într-o toridă zi de vară australă.

1 februarie 1997, sâmbătă dimineața, o zi liniștită pe strada Posadas, poate printre cele mai frumoase străzi din cartierul rezidențial Recoleta. Dădusem telefon cu o seară înainte și mi se spusese să vin direct a doua zi, fără un anunț prealabil, astfel că la ora unsprezece urcam deja la etajul cinci al clădirii respective. Din acel moment, timpul și-a pierdut complet consistența și a devenit parcă o simplă umbră dintr-un tablou de Dalí. Cu siguranța că acest lucru își găsea explicația și în decorul casei tipic manierist, cu o mulțime de coridoare labirintice și saloane impunătoare. Pentru a ajunge în biroul scriitorului, am traversat patru camere imense, care, chiar dacă nu aveau decât una sau două ferestre, erau invadate de o lumină galben-aurie. Un necunoscut ar fi putut crede că este „aurul tigriilor” borgesieni, transplantat pe pereții unor camere străine, alături de rafturi cu cărți, oglinzi venețiene și tablouri, vegheate de prezența solitară a unui pian. Pentru un „inițiat”, însă, întreaga atmosferă nu este decât o mostră din universalitatea creațiilor omenești, un spațiu care să pună în rezonanță forțele imaginarului.

Un asemenea loc este și „atelierul” de lucru al lui Bioy: o fereastră „franceză”, două uși laterale, un birou modest de aceeași culoare cu mobila dulapului, a cărui ușă de sticlă semi-

opacă se reproduce pe peretele din spate, „căptușit” în întregime cu oglinzi. În fața acestora, l-am găsit pe Adolfo Bioy Casares scriind, construind noi „aventuri fantastice”, așa cum mi-a mărturisit și în conversația avută.

În loc de introducere, aș începe cu o frază din „Memoriile” Dumneavoastră (n.n. apărute la editura Tusquets, Barcelona, 1994): „Nu m-am gândit niciodată la glorie sau la faimă...” și totuși, ce înseamnă să vă vedeți sau simțiți într-adevăr „faimos”?

Este un lucru care îți oferă o mare bucurie și în același timp, o emoție deosebită, mai ales când ești recunoscut în străinătate. Îmi aduc aminte, eram la Madrid și, mergând pe străzi, lumea mă recunoștea, mă felicita pentru Premiul Cervantes, îmi strângea mâna, era impresionant... De fiecare dată, când povestesc cuiva, re trăiesc cu aceeași intensitate clipele respective.

Și cu siguranța că nu numai în Spania ați fost primit în acest fel. Cu toții știm că mitul călătorului, (citându-l pe Antonio Machado „călătorule/nu există drum/drumul se face mergând”), a fost o continuă sursă de inspirație pentru romanele și povestirile Dumneavoastră, indiferent dacă era vorba despre călătorii imaginare sau efectiv, inspirate din realitatea cotidiană. Există un spațiu „ideal” pentru Dumneavoastră, sau, dacă ați dori să vă izolați temporar de societate pentru a scrie, ce loc ați alege?

Da, recunosc, cu mulți ani în urmă, visam la o călătorie pe o insulă solitară din Pacific, dar de-a lungul anilor pot să spun că am descoperit frumusețea și exotismul pe care-l doream, la ferma Prado, din Rincón Viejo, un fel de conac moștenit de la tatăl meu. Viața rustică a fost și este pentru mine o eternă oază de lumină și pace. Este practic un „ideal” proiectat într-o

realitate superbă și unică, aș zice eu, cum sunt câmpiile din Argentina.

À propos de începutul ultimei Dumneavoastră cărți: „Provin dintr-o familie de fermieri...” prin intermediul evocărilor făcute ați lăsat să se întrevadă pasiunea Dumneavoastră pentru viața la câmp, atât de fidel conturată în eseu: „Memorii despre Pampas și gauchos” (1986). Dacă ne-am întoarce cu o sută opt de grade fără a ne îndepărta de moti- esențiale ale scrierilor Dumneavoastră, mi-ați putea vorbi despre mult adoratul Buenos Aires, miticul și controversatul oraș al atâtor emigranți europeni, despre modul în care l-ați receptat dumneavoastră, ca argentinian, în primul rând, și ca scriitor, în al doilea rând?

Întrebarea dumneavoastră ar putea fi parafrazată de versurile lui Borges: „Buenos Aires, patrie frumoasă” (n.n. „El ombú”), subliniind faptul că acest oraș este o adevărată „țară” pentru cei care locuim aici; patrie, nu numai în sensul spațial, al întinderilor incomensurabile, dar și din perspectiva cosmopolitismului exacerbant, al limbii, obiceiurilor și tradițiilor ce au deviat într-o direcție inedită față de restul Argentinei. Nu încape nici o îndoială că Buenos Aires a exercitat o atracție irezistibilă asupra multor scriitori, că eu însumi l-am transformat în „oraș-personaj”, în romanele mele „Visând la croi” (1954) și „Jurnal din războiul porcului” (1969). De asemenea, recunosc ca argentinian, ca porteño (n.n. cel născut în portul Buenos Aires), că de Capitală mă leagă organic o anume tristețe îngropată la marginea lui Río de la Plata, o nostalgie prezentă în versurile de tango, într-un apus de soare, în mentalitatea omului din port..., chiar înăuntrul meu. Așa cum spunea Georgie (n.n. Jorge Luis Borges), umorul și tristețea - dualitate inevitabilă a sufletului argentinian. De altfel, aceste două coordo-

nate fundamentale vibrează în aproape toate cărțile noastre, cu deosebirea că Borges era, poate, mai puțin optimist...

- Maestre, deoarece tocmai l-ați menționat pe prietenul Dumneavoastră de-o viață, Jorge Luis Borges, știu că există nenumărate momente frumoase trăite împreună cu el și cu Silvina (n.n. soția scriitorului) și Victoria Ocampo, dacă ați putea să-mi evocați una dintre aceste amintiri...

- Este destul de dificil... (și pentru câteva secunde ochii lui Bioy trădează vâul ascuns al unor lacrimi)... pentru că au fost atâtea ore minunate... lungile noastre plimbări prin Buenos Aires, discuțiile interesante și munca noastră comună... L-am cunoscut pe Borges în 1932 și în tot acest timp, una dintre calitățile lui inegalabile era modul în care, înainte de a ne apuca să scriem, îmi povestea incredibile istorioare despre propriile noastre personaje, ca și cum acestea ar fi fost chiar mai reale decât noi. Jocul acesta între imaginar și real atingea la Borges culmile perfecțiunii.

- Astfel conversațiile ce le aveți cu Borges aveau atât martori reali cât și „produse” ale ficțiunii?

- Exact. Fantasticul este probabil una din marile „chei” ale literaturii mele. Într-o viață de om se întâmplă multe lucruri bune și mai puțin bune, dar fondul originar rămâne mereu prezent; în cazul meu, fantezia nu m-a abandonat niciodată mulțumită umbrei sale imaginare. Cred că, de aceea, mă încântă oricând romanele lui H. G. Wells, Conrad sau Chesterton. Fără o carte de Conrad, nu pot să plec în nici o călătorie; este, dacă vreți, nu numai una dintre superstițiile mele literare, dar și piatra de temelie în formarea mea, ca scriitor.

- Pentru că ați atins unul dintre aspectele fierbinți din viața oricărui autor, dacă ați putea să-mi precizați anul când ați avut revelația artei scrisului și ce anume v-a orientat definitiv în această direcție?

- Da, după cum nu am ezitat să spun, voi desconsidera mereu primele șase cărți scrise înaintea „Invenției lui Morel”, respectiv, în perioada anterioară anului 1940.

- An care a fost un fel de „anno domini” pentru Dumneavoastră, ținând cont și de publicarea „Antologiei literaturii fantastice” împreună cu Borges și cu Silvina (n.n. în același an s-au și căsătorit). De fapt cum v-a venit ideea „Invenției lui Morel” și ce anume e din el primul „text” care vă place?

- Personal, mi se pare aproape un miracol cum am „țesut” istoria evadatului pe o insulă aparent părăsită, pentru a se trezi apoi într-o lume invadată de holograme. Cred că aceasta a fost ideea de bază, după care am „inventat” celelalte episoade narrative. Exact, nu realizez cum au decurs toate, știu că încercam pentru prima oară să scriu o povestire destinată exclusiv unei lecturi plăcute. Borges

îmi spusese că era inutil să termin în grabă o carte. De aceea, când scriam repede, stilul meu era atât de necizelat. E dureros să o afirm, dar este modul în care eu mi-am etichetat primele opere. Odată cu „Invenția lui Morel”, mi-am dat seama că era ceva din mine care mă făcea să greșesc. Următoarele cărți le-am scris nu din dorința de a descoperi un alt stil, ci din aceea de a nu comite erori. Oricine ar citi acum prima și a treia ediție a lui „Morel”, va vedea două cărți distincte. În a treia, frazele sunt mai lungi și paragrafele mai nuanțate. Mi-a trebuit mult, însă, până să ajung aici.

- Dumneavoastră credeți că într-adevăr „scrisul”, incontestabil mai bun, a provenit din subiectul mai solid și mai bine conturat decât în cărțile anterioare?

- Nu, nu. Dar faptul de a fi inventat un subiect mai bun decât cele anterioare mă obliga, oarecum, a scrie mai bine; mai ales că începusem destul de devreme să scriu și scrisesem multe lucruri fără valoare, ceea ce mă teroriza puțin la cei douăzeci și șase de ani.

- Și totuși, aveți doar douăzeci și șase... În mod logic, orice persoană care la o asemenea vârstă scrie „Invenția lui Morel” ar spune, „Și totuși, am început binisor...”, nu?

- (Râsete)... Da, însă nu suntem atât de rezonabili și înțelegători cu noi înșine! Cu precădere, atunci când vrem să facem ceva impecabil, uitând vârsta pe care o avem.

- Ce ați simțit când ați terminat „Invenția lui Morel”? A existat teama sau, cel puțin, ideea că „niciodată nu voi mai scrie ceva la fel de bine”?

- Nu. Dar nici nu părea ceva ieșit din comun pentru a-mi periclita viitoarele opere. Nu, „Dacă am fost în stare să scriu astfel, înseamnă că de acum înainte voi aplica aceeași tehnică”. Oricum, vă pot dezvălui chintesenta „aventurilor” mele scriitoricești...

- Chiar v-aș ruga să faceți acest lucru...

- Experiența cărților scrise odată este inefficientă când lucrezi la o alta, nouă. Eu am încredere în maniera magică de aranjare a lucrurilor. Poate că Dumnezeu o să mă pedepsească și n-o să-mi mai trimită nici o „idee creatoare”, ceea ce până acum nu mi s-a întâmplat...

- Aș îndrăzni să vă întreb care este „ideea creatoare” a cărții la care lucrați în prezent?

- De fapt, lucrez la două cărți, una se numește „O simplă magie” și este un volum de treizeci și patru de povestiri, iar cealaltă, despre care o să vă vorbesc, nu are încă titlu; este o năvălă al cărei personaj principal este un medic. Acesta construiește un instrument incredibil, de forma unui ghidon de bicicletă, mașinărie ce are puterea de a calma orice durere, fizică sau psihică. Din diverse motive politice, medicul este omorât, după ce a vindecat sute de pacienți disperați... Restul îl veți afla când veți citi cartea...

- Mi se pare corect. În ceea ce privește nuvelele și povestirile deja publicate, am observat o privire critică la adresa banalizării sentimentelor, a trăirilor general valabile, nu neapărat „argentiniene”. Este un act de umor, o critică a societății sau o autocritică?

- Există o tendință de a banaliza orice lucru, iar faptul de a-l semnala poate fi chiar distractiv într-o povestire. Pe cititor poate să-l amuze, iar pe autor să-l stimuleze în a scrie.

- Vă vedeți și Dumneavoastră în aceste critici?

- Cu siguranță că este o urmă din eul meu acolo unde mă simt „reflectat”. Nu sunt numai ceilalți. Sunt „eu și cu ceilalți”. Dincolo de capricii modeste, totul se susține pe o bază reală.

- Un alt mod de a spune că literatura și viața au în compoziția lor aceleași ingrediente.

- Da, în mod absolut.

- Și pentru că în subiectul cărții pe care o scrieți aminteți de „durere”, ați recitat vreodată una dintre operele Dumneavoastră, simțind o oarecare stare depresivă, de angoasă?

- O, proza mea nu este atât de „puternică”! Nu, nu mi s-a întâmplat. Înainte de a publica o carte, eu practic elimin majoritatea posibilităților de lectură și, în acest mod, mă corectez. Din momentul publicării unui text, încerc să-l uit și să nu mai caut să-l recitesc prea

jón óskar (islanda)

TÂNĂRĂ FATA

Te văd în amurg îndărătul ferestrei din casa vecină.

Privești afară seara plină de minuni și sui: Va veni

la mine iubirea prin fereastră?

Și luminile, luminile se-nsuflăsc una câte una în casa vecină.

Te văd surzând în amurg pe când luminile se însuflăsc în casa vecină

întocmai cum se însuflăște puzderia stelelor iubirii

doar pentru tine care înminunată privești afară în amurg întrebându-te:

Trebuie oare să aștept ceea ce trebuie să vină

la această fereastră, și s-aștept ca viața să vină la mine?

Te privesc

întorcându-te și ieșind în seară

fără a mai privi vreodată

în amurgul acestei ferestre

din casa vecină.

În românește de Petre Stoica

mult.

- Dumneavoastră scrieți acum nuvele și povestiri. Considerați că acestea se înrudesesc, în măsură mai mare sau mai mică, cu poezia?

- Mi-ar plăcea enorm să pot scrie în prezent poezie. Am senzația că poezia este mult mai „intensă” decât proza. Dar cum mie îmi vin idei pentru povestiri, urmez drumul cel mai comod...

- Ați fost rugat de multe ori să vă „alegeți” nuvela favorită, iar „Invenția lui Morel” elimină orice ezitare. Ați face o opțiune similară în ceea ce privește povestirile Dumneavoastră?

- Nu, ar trebui să-mi „împropătez” memoria cu tot ce am scris. Aș adăuga doar că, alături de „Morel”, „Dormind la soare” este una dintre cele mai reușite, din punct de vedere stilistic și ideatic.

- De ce credeți că în ultima vreme lumea vă consideră un scriitor social?

- Pentru că, în mod sigur, scriitorii sociali se bucură de prestigiul de a fi mai umani decât scriitorii „mecanici”, de genul mașinărilor de ceasornicărie...

- Există însă părerea că, prin opera Dumneavoastră ați declanșat niște mișcări sociale destul de profunde...

- E adevărat, dar nu înțeleg de ce mi se spune mie acest fapt. I s-a întâmplat chiar și lui Kafka, fără să-și dea seama.

- Abordând tema scriitorului, în general, ce sfat dați tinerilor care se dedică scrisului?

- Normal că nu se poate recomanda nici un fel de rețetă sau regulă; fără nici o îndoială, este necesară lectura de bună calitate, iar apoi practica susținută. Pe mine m-au ajutat enorm cititorii, a căror critică nu am neglijat-o, deși, uneori, era acidă, dar, fiecare trebuie să treacă prin niște „furci caudine”, nu-i așa?

- Adolfo Bioy Casares, vă mulțumesc din suflet pentru interviul acordat, vă doresc toate cele bune și numai bine. Îngăduiți-mi o ultimă întrebare, citând din poemul „Momente” (n.n. s-a crezut că aparținea lui Borges, dar se pare că este al unei poete nord-americane, Nadine

Stair): „Dacă aş putea să-mi trăiesc din nou viaţa” şi adresându-vă Dumneavoastră aceste cuvinte, aţi schimba ceva?

Răspunsul „Nu” a venit calm şi suav, din partea unui om minunat, fericit, a cărui frumuseţe interioară îmi amintea de eroii ce sunt veşnici în conştiinţa oamenilor.

Au trecut aproape două luni de la discuţia avută, însă cuvintele lui Bioy îşi păstrează prospeţimea unică. Pentru a admira un scriitor trebuie să-l citeşti: astfel, orice cititor al povestirilor lui Bioy se va simţi sedus de arta sa narativă şi forţa de a cristaliza fantasticul în cotid-

ian.

Pentru a înţelege persoana unui autor, trebuie să-l cunoşti, să-l pătrunzi dincolo de lacrimi şi râsete, de oglinzi şi lumini aurii, de labirinturi şi vise. Poate puţini cititori au şansa de a se întâlni cu scriitorii preferaţi, dar dacă îl căutaţi pe Bioy Casares, îl veţi găsi în biroul lui, cu un stilou în mână, înconjurat de cărţi, însoţindu-l pe Don Quijote, după ce a lăsat la o parte afecţiunea oamenilor şi certitudinea realităţii, pentru a se aventura în lumi necunoscute...

**În româneşte de
Olivia Narcisa Petrescu**

DAVID MOURAO-FERREIRA - ITINERAR POETIC AL UNEI «CĂLĂTORII SECRETE»

„Arta de a iubi este identică cu aceea de a fi poet”

Cecilia Meireles

În luna februarie a acestui an, David Mourão-Ferreira ar fi împlinit 70 de ani; pentru prima oară poetul este celebrat în absenţă, în marea şi definitivă sa absenţă fizică. Numele său are însă o rezonanţă specială în panorama culturii portugheze contemporane; pentru cei care l-au cunoscut şi au colaborat cu el are puterea de a evoca ceva dincolo de o prezenţă concretă: creatorul literar, profesorul, criticul de artă, de idei şi de literatură dar şi omul care a fost David Mourão-Ferreira, bogata sa personalitate, prietenia nedezminţită, gentileţea şi generozitatea, afabilitatea, imensa cultură, maniera fermecătoare de a vorbi, umorul temperat şi ironia fină, costumele elegante din tweed, gusturile culinare excelente de adevărat gourmet, marea sa iubire pentru călătorii şi cărţi, în sfârşit, proverbiala sa pipă...

„Om al verbului iluminat care aude dulcea muzică a cuvintelor”, cum l-au numit exegeţii, David Mourão-Ferreira a fost un poet conştient de integrarea lui într-o tradiţie, tradiţia culturală a Occidentului. El a scris însă nu numai având propria sa generaţie în sânge, dar şi cu sentimentul că întreaga literatură europeană, de la Homer încoace, are în el însuşi o existenţă profundă şi compune o ordine şi o armonie simultană.

Unui trup

*Come, my beloved, where I may speak to
your heart.
James Joyce*

I

În tine adâncimea
ce-o caută sufletul

Apa Vinul Pâinea
Laptele Mierea Fructul

II

Două emisfere
sânii tăi
Două emisfere
ale tale pleoape
Două emisfere
genunchii tăi
Două emisfere
ale tale fese
Două emisfere
obrajii tăi
unul de spumă
de marmură cel'talt
Două emisfere
aceste jumătăţi
din adâncul
sufletului tău
una e totul
alta nimicul

O, vast imperiu
neguvernabil
peste-atâtea lumi
revărsându-se

III

În a părului tău forţă vegetală
Misteru-şi găseşte-nceputul

Când părul pe umeri desfaci
În noapte-i lumină de zi

IV

Să-mbrac
trupul tău
gol

sau e setea mea

sau setea
eşti tu

V

Castaniu e părul
dar blond în adâncuri

Albaştri ochi verzi
de mare de frunze

Albă şi roşie
de la glezne

şi până la
umeri la ceafă

Nici un veşmânt
doar goală te vreau

Degetele tale şi ale mele

aceeaşi mărime

Curele de transmisie
mai tare ca toate inverse

O, albă la piept
şi roşie pe gură

roşu m-aprinde
albul mă gâtuie

Şi albă şi roşie
alături întinsă

Tulburătoare-n portret
doar goală te-ai vrea

VI

Trupul tău Stăruinţa tenace
în clipa când lumea se desface

VII

Orizont
de zerouri
în ceaţă

orice chip
care nu e
al tău

o zi
fără să aud
vocea ta

e ca şi cum aş afla
că moartă e marea

VIII

Îţi revărsai soarele deasupra părului
cerul întreg fără nici un cer

Alături de el oscila în penumbră
a degetelor mele perplexă balanţă

IX

Numai pleoapelor le revine
ultimul cuvânt
în conversaţia înnodată
între ochi şi târzia amiază

X

Lumina ce vibrează
sub chipul tău

Marea ondulându-se
sub umerii tăi

Tot ce mă atinge
vine de departe

din depărtările
unde te visez

XI

Dacă-am şti măcar materia
din ce-i făcut ce-n noi materie nu c

XII

o sorbire
o suflare

Iată tot
trupul

Echivoc

Doar pe-ai mei ochi îi va cuprinde noaptea
în timp ce nici pe umăr nu-ţi va zăbovi

O tresărire de lumină-n noaptea verde
e tot ce întâlnirea noastră-a zămislit

Greşala

Atâţia ochi cu vina capitală
a crimei de-a nu fi ai feţei tale

**Traducere şi prezentare:
Mariana Ploae-Hanganu**



PROFESORUL CULIANU, UN PERSONAJ TRAGIC

de ION CREȚU

Dacă tot ce există, există pentru a ajunge într-o carte, atunci Ioan P. Culianu are motive să fie mulțumit, acolo unde își petrece eternitatea. Ideile lui, nu puține la număr, s-au materializat în cărți, unele de referință, viața-i plină de peripeții și-a găsit autorul din păcate din perspectivă postumă; moartea lui suspectă alimentează și ea imaginația și ambițiile creatoare.

După patru ani de cercetări intense, Ted Anton a publicat anul trecut un amplu studiu bio-bibliografic, intitulat **Eros Magic, & the Murder of Professor Culianu**, Evanston, Northwestern University Press, 1996. Ted Anton, o autoritate în materie de presă, predă fiction (reportaj/anchetă, mai clar) la DePaul University. Din multe puncte de vedere cartea este un model de profesionalism. Lectura ei convinge atât ca scriitură cât și ca arie de cuprindere. Lista persoanelor cărora Ted Anton le mulțumește pentru bunăvoința de a fi acceptat să discute cu el despre Culianu este impresionantă. Punctele de vedere oferite impresionează atât prin număr cât și ca argumentare. Dacă ținem cont de faptul că Ioan P. Culianu a trecut prin numeroase locuri, pe mai multe continente, ne dăm mai bine seama de dimensiunea eforturilor pe care le-a întreprins pentru oferi o imagine pe cât posibil completă a celui care a urmat lui Mircea Eliade la catedra de istorie a religiilor la una dintre cele mai prestigioase universități americane.

Ca gen literar, **Eros, Magic și asasinarea profesorului Culianu** - titlu care pornește de la una dintre cărțile cele mai reprezentative pentru Culianu - nu reprezintă o noutate. Truman Capote arunca pe piață, cu mulți ani în urmă, un roman anchetă, *In Cold Blood* - povestea adevărată a unei crime - care s-a bucurat de un enorm succes la public. Spre sebiere de Truman Capote, însă, al cărui roman se încheie cu prinderea celor doi făptași, Ted Anton nu este capabil să ofere decât ipoteze. Ancheta întreprinsă de FBI este limitată, prin forța împrejurărilor, la teritoriul Statelor Unite. Continuarea ei prin alte

mijloace (literare) este efectuată de Ted Anton. Ca scriitor, activitatea lui nu este încorsetată de considerente politice sau geografice. Rezultatul ar fi putut foarte bine conduce spre dezlegarea misterului care a învăluit moartea tragică a lui Culianu. Ar fi putut. Este și aceasta o ipoteză, demnă de luat în considerare, alături de atâtea altele oferite de Ted Anton. Din păcate, tot ceea ce propune Ted Anton, și asta nu este puțin, este un dosar Culianu complet, pe cât a fost posibil.

Eros, Magic, volum scris după toate rigorile științifice, se încheie cu o bibliografie a lucrărilor lui Culianu precum și cu un index al numelor citate. El poate, astfel, să fie consultat atât ca studiu cu valoare documentară cât și ca roman (polițist). Nici din această ultimă perspectivă, **Eros, Magic** nu este pe de-antregul tipic. Un polițier poate debuta cu crima și termina cu prinderea ucigașului, sau invers, debuta cu prinderea ucigașului și continua cu nararea modului în care s-a făcut crima, în vreme ce Ted Anton lasă „romanului” - din motive obicte - un final deschis.

Ted Anton așează în fruntea cărții sale un motto aparținând lui G. H. Hardy, extras din **Apologia unui matematician**: „Universurile imaginare sunt cu mult mai frumoase decât cele reale, construite



într-un mod atât de stupid”. Aluzia la „universuri” căreia i se dedicase Ioan P. Culianu este extrem de limpede. Nota despre metoda folosită de Ted Anton merită citată în întregime. Reproducem două pasaje: „Am început să lucrez la povestea lui Ioan Culianu în iulie 1991. În patru ani și jumătate, am înregistrat peste 150 de conversații și interviuri, în

Crima al cărei mister încearcă să-l rezolve Ted Anton a consternat o lume întregă, afirmație deloc exagerată dacă ținem cont de notorietatea academică de care se bucura Culianu pe ambele maluri ale Atlanticului, de numeroasele sale amiciții din lumea științifică și literară.

cinci țări diferite, și am întreprins multe altele. O activitate care folosește memoriile participanților și care citează conversații la care autorul nu a fost prezent ridică în mod normal întrebări: Cum poți să știi ce gândea o persoană, sau ce a spus cineva în cursul unei conversații cu peste douăzeci de ani înainte de interviu?” și „Această carte este despre modul în care percepțiile modelează istoria, timpul revelează adevărul și falsurile pot deveni automulțumitoare. Ioan Culianu a petrecut o viață de om explorând modul în care adevărul și ficțiunea pot fi opuse la ceea ce gândim noi. Scopul meu este să păstrez întrebările pe care le ridică el, cu aceeași fidelitate cu care luminez propriile-mi răspunsuri”. Merită citată și nota finală, din care reținem, alături de avertismentul adresat României, care, spre deosebire de alte țări est-europene, nu a făcut publice dosarele Securității, provocarea lansată americanilor: „Cei care trebuie să vorbească sus și tare sunt americanii, cărora le pasă de gândirea neîngrădită și de drepturile pe care le considerăm de la sine înțelese. Această crimă s-a petrecut pe pământ american, într-o universitate renumită, în toila unei zile de școală. Asasinarea brutală a unui om de știință talentat nu poate fi tolerată”.

Crima al cărei mister încearcă să-l rezolve Ted Anton a consternat o lume întregă, afirmație deloc exagerată dacă ținem cont de notorietatea academică de care se bucura Culianu pe ambele maluri alte

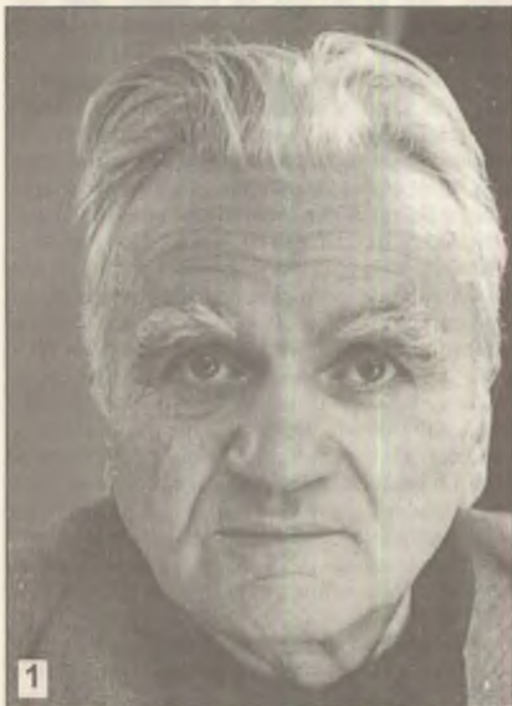
Atlanticului, de numeroasele sale amiciții din lumea științifică și literară pe care și le-a făcut de când a părăsit țara, în 1972, și, nu în ultimul rând, de tinerețea victimei: doar 41 de ani. În primele ore de la moartea lui Culianu, ziarele și televiziunea au vorbit despre sinucidere. „Când a sosit raportul medicului legist a încetat orice dubiu. Era crimă”. Iată reacția lui Gwin Barnes, secretara lui Culianu, surprinsă la locul crimei: „Lumina se filtra în W. C.-ul bărbatilor prin fereastra care dădea spre curte, scâldând mozaicul pardoselii construit în anii 1950. Sânge se prelingea de la patra despărțitură, strălucind în lumina fluorescentă. Un timp a stat ținută în fața scenei - mozaicul alb și negru, mâna, și un ceas ca opalul, neobișnuit, care părea oarecum familiar”. Mai târziu, avea să afle că cel ucis în WC-ul de la etajul trei al clădirii Swift Hall de la Divinity School - Universitatea din Chicago - era profesorul Culianu. Ucigașul a trecut, după toate aparențele, de compartimentul ocupat de Culianu, a intrat în următoarea despărțitură, s-a urcat pe marginea vasului de la WC și a îndreptat pistolul spre capul profesorului. Judecând după rănile lăsate de glonte la intrare și la ieșire, ucigașul părea stângaci”. Arma crimei, o Beretta de calibru mic, 0,25, nu a fost găsită.

Sinteza impresiilor contradictorii pe care le-a lăsat Culianu îi ocaziona lui Ted Anton următoarea concluzie, gravă ca un necrolog: „Era un carismatic emigrant de 41 de ani, fluent în șase limbi, care își luase trei doctorate, inclusiv **le doctorat d'état** de la Sorbona. Cei care-l susțineau considerau munca lui strălucită, originală, „o contribuție esențială la istoria gândirii ermeticii (magice)” potrivit prietenului său Umberto Eco. Viața lui a fost o căutare spirituală, care l-a purtat din România în Italia, Franța, Olanda și Statele Unite, pe urmele unei chei la structurile universale ale vieții cotidiene. A pretins că a găsit acea cheie în imaginație”.

În presa de largă circulație, de la Chicago Tribune la New York Times, prietenii lui Culianu, rudele lui apropiate, au pus asasinatul pe seama unor cauze politice. „În povestirile din Italia și America, ca și în emisiunile transmise de BBC, au susținut ei, Culianu a numit revoluția din 89 din România un amaric eșec. El a atacat noul guvern

cu o intuiție aproape profetică. A primit amenințări cu moartea, cum au primit și alți scriitori, și el le-a atribuit unei noi drepte din țara sa, legată de fosta poliție comunistă sau Securitatea”.

Lucru extrem de interesant, aproape derutant, cei care s-au ocupat de caz nu au găsit nici o urmă a acestor amenințări. Culianu nu s-a plâns niciodată FBI sau poliției și nu a arătat nimănui nici o scrisoare. Ancheta întreprinsă de forurile competente nu au reușit să conducă spre nici o concluzie, cu atât mai puțin spre făptaș, deși au fost reținuți și anchetați câțiva suspecți. Rând pe rând au fost eliminate și alte ipoteze: răzburarea dealerilor columbieni de droguri, droguri pe care Culianu le-ar fi folosit în experimentele sale, acțiunea fostelor elemente de extremă dreapta românești stabilite după război în Statele Unite etc. etc. etc. Această oribilă crimă, fără un mobil aparent, a fost totuși comisă. Prin ea s-a curmat viața unui intelectual de mare ținută. Cartea lui Ted Anton, scrisă cu real talent literar, urmărește cu lux de amănunte „creșterea și descreșterea” profesorului Culianu, acest personaj de un mare tragism.



- 1) Al. I. Ghilia, mulțumit că s-au limpezit apele la editura Cartea Românească.
- 2) Alexandru Vona și Barbu Cioculescu, într-o discuție despre ferestrele neizolate.
- 3) La numărătoarea de voturi: Micaela Ghițescu și Laurențiu Ulici. Supraveghează cu suspiciune: Grișa Gherghei. Neinteresată de scor: Al. Istrate (director la U.S.) și criticul Dan Cristea.
- 4) La o partidă de skanderbeg, în urma alegerilor, ieșeanul Cassian Maria Spiridon și sibianul Iustin Panța.
- 5) După ce a cucerit Constanța, Constantin Novac o are în vedere și pe Doina Cetea.

