

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 15 (314), serie nouă. Miercuri 23 aprilie 1997. Preț: 1.000 lei

petru creția

TREPTELE



FRICA LUI CANETTI



UN DESTIN EMBLEMATIC
AL SECOLULUI XX
ROMÂNESC
ÎȘI FACE APARIȚIA
PE SCENA EUROPEANĂ



DACĂ POLITICĂ NU E NIMIC NU E

Revista **Secolul 20**, interesant ilustrată, în acord cu vremurile pe care le trăim, ne oferă azi o mostră de gândire politică necesară în măsura în care fiecare dintre noi simte din ce în ce mai acut nevoia de a înțelege ce anume îi determină existența socială. Toată lumea face politică în ultimii opt ani, mai bine spus unii o fac în adevăratul sens al cuvântului, alții se căznesc s-o înțeleagă, deci o fac în felul acesta, iar cei mai mulți o suportă, ceea ce înseamnă că o fac în viața de fiecare zi, o trăiesc... „Un număr politic al Secolului 20 nu se poate sustrage tentației de a încerca elucidarea problematicii înseși a politicului, încercând apoi să descifreze textura evenimentelor contemporane în lumina realizării - sau eșecului - acestei valori, precum și să cântărească ponderea pe care o atare valoare o capătă în viața unei societăți care - e cazul societății noastre - a fost lipsită, timp de o jumătate de veac, de liberul exercițiu al «jocului politic»”. Am ales aceste fraze din editorialul semnat de Ștefan Augustin Doinaș, în locul oricărei alte pledoarii în sprijinul necesității unui „Secol dedicat în întregime celui mai copleșitor fenomen al vremurilor noastre, celei mai subordonatoare dintre valorile pe care le-a creat mintea omenească pe parcursul istoriei sale”. „De ce l-am onorat pe Socrate, de ce l-am alungat pe Caragiale, de ce continuăm...” se întreabă și ne întreabă Eugen Vasiliu, tot domnia sa asigurându-ne, în locul răspunsului care ar indica imixtiunea politicului în destinul culturii, că, totuși, „la scară istorică nu trebuie să fim îngrijorați”. Articolul „Câteva locuri comune pentru un început de drum” este semnat de Mihai Șora, în timp ce Nicolae Manolescu ne reamintește, sub titlul „Dreptul la normalitate”, că „Schimbarea trebuie să aducă în cele din urmă normalitatea: o clasă conducătoare normală, în stare să asigure țării o viață cotidiană normală. Cu alte cuvinte, aceasta înseamnă ca guvernarea să-i considere pe guvernanții adulți și să-i trateze în consecință. Marea schimbare politică trebuie să conste exact în această schimbare de vârstă: după o jumătate de secol de societate infantilă - părinți și copii -, o societate de adulți conștienți și responsabili de proiectele și de realizările lor”.

Octavian Paler vede în anul care abia a trecut „Un an al refuzului”, un an în care victoria a rezultat din refuz, saturație, disperare.

Nu lipsese din acest număr al **Secolului 20** nici „ecourile” pe care le-au avut peste hotare alegerile din '96, nici „Jurnalul electoral” al lui Andrei Pleșu, la care se adaugă acela al Adrianei Babeți și „Falsul jurnal de ageamii autentice” al lui Livius Ciocărlie. „Semnificații și implicații ale unui act național” este titlul sub care Șerban Papacostea afirmă șansa care s-a apropiat de spațiul nostru și pe care noi nu trebuie s-o ratăm. „Există o clasă politică în România?” se întreabă Neagu Djuvara, tot așa cum se întreabă și Predrag Matvejevic: „Lumea foștilor este oare o etapă?”.

Dacă acest număr, mai exact numerele 10-12 din '96 ne oferă trei sute de pagini de gândire politică, următoarele trei numere din '97 vor fi consacrate exclusiv culturii. Nu culturii „în genere”, ci aceleia austriece contemporane. (D.T.)

APRILIE

de NICOLAE PRELIPCEANU

Luna aceasta e pentru mine luna a doi morți dragi: Virgil Mazilescu, născut la 11 aprilie 1942 (și mort la 11 august 1984) și Mircea Ciobanu, plecat dintre noi, anul trecut, mai pe la sfârșitul ei.

Zilele trecute, o prietenă comună a lui Virgil și a mea, de la 2 Mai, din anii tinereții, a sunat la noi să ne anunțe că a fost aniversarea lui și că i s-a arătat noaptea, în vis, atrăgându-i atenția asupra mea. Într-adevăr, uitasem, poate pentru prima oară în ultimii ani, că era 11 aprilie, că la 11 aprilie se născuse Virgil. Un astfel de telefon are întotdeauna darul să te cufunde într-o altă viață, încheiată de mult, de când și-a încheiat-o pe a sa celălalt.

Dispariția lui Mircea Ciobanu, pe care am resimțit-o dureros, e mult mai recentă, astfel încât, chiar dacă aici datele sunt mai cețoase, ea nu mi-a ieșit încă din minte, oricâtă agitație ar fi în jurul meu, oricât m-aș cufunda eu însumi - uitând de mine și de viața mea - în această agitație. Moartea lui a căzut ca o lovitură de trăsnet, n-am să uit niciodată dimineața aceea când, la ședința de sumar a ziarului fiind, secretara a intrat și i-a comunicat directorului vestea. Am tras cu urechea și am înghețat.

Mircea Ciobanu, scriitorul și editorul fără pereche, a plecat dintre noi după ce lăsase - nu putem spune că nu - o operă, și încă una realizată pe multiple paliere, cum se spune astăzi. Poemele lui, care apăreau rar, punctând o operă ce înainta sigur, impresionau de fiecare dată și pe cei care n-ar fi vrut să fie impresionați de ele. Din timp în timp, cărțile de proză construiau o altă-aceeși față a personalității sale. Apoi, în anii din urmă, el s-a pus în slujba adevărului istoric scriind cele patru cărți-document și mai mult decât atât, cu și despre Regele Mihai. Nu știu cum ar fi fost imaginea augustului personaj fără opera marelui scriitor Mircea Ciobanu. Și ca și cum în adevăr sfârșitul ar încorona opera, Mircea Ciobanu a lăsat, ne-a lăsat, o interpretare extraordinară a „Cărții lui Iov”. Era tot ce mai trebuia să ne dezvăluie - erudiția sa în Biblie, în credință creștină adâncă. A mai fost toată viața un editor devotat autorilor pe care-i alesese, a fost dezamăgit, nefericit în ultimii ani de ce se întâmpla cu scriitorul în România, a fondat o editură ce ar fi devenit un monument ea însăși, VITRUVIU. Dar eu nu cred că asta era tot. Eu sunt convins că mai avea multe să ne lase, nouă, celor care încă nu l-am urmat.

Și când tocmai terminam de trecut pe hârtie aceste rânduri, iată că și marele învățat și scriitor Petru Creția ne părăsește, puțin timp după ce îl înconjurasem toți cu dragoste și admirație la sărbătorirea vârstei de 70 de ani. Fie-i țărâna ușoară.

Aceștia sunt morții mei din luna aprilie. Virgil și Mircea mi se adresează, poate și Petru o va face, fie și prin visele altora, în aprilie. Dar eu am morți în toate lunile anului, pentru toate lunile anului. În spatele celor de mai sus stau și alții. O întreagă istorie. O întreagă istorie a literaturii române noi.

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 (III)

de MARIUS TUPAN

Într-un fel, ești tentat să-i înțelegi pe insistenții de profesie, când alte însușiri nu prea află în întreaga loc activitate. Trebuie să iasă și ei cumva în față, dar cu ce chip! Unul care se întunecă atunci când îi avertizezi să se decidă pentru un gen, fiindcă autorii cu disponibilități multiple sunt puțini, și nici aceștia nu-s în toate convingători. Nu contează pentru ei ce impresie fac, vor doar, parafrazând poetul, să-și vadă numele înșirat pe o revistă, din mai multe motive. Primul - să fie mereu, ca un actor pe scenă, în atenția cititorilor. Al doilea - să facă servicii unor confrăți, căci și-aceștia, la îndul lor, le vor întoarce la nevoie. Al treilea - nici problema pecuniară nu-i de neglijat, chiar dacă onorariile la revistele literare ajung adesea simbolice.

Mai sunt și alte interese, ca să nu le zicem anomalii, în spațiul nostru cultural. Nu ne mai interesează autorii care au abandonat scrisul, paralizați de strălucirea mărcilor și a dolarilor, nici aceia care rămân în expectativă, visând la vremuri de glorie artistică, ei urmărim, cu amuzament, uneori, reacțiile celor care speră să forțeze ierarhiile, neluând în calcul tocmai opera proprie, singura ce le dă dreptul să se imagineze lideri de conștiință. În aceste glisante momente, un fapt rămâne cert: foarte atenți cu imaginea lor, scriitorii de valoare nu se irosesc cu tot felul de controverse literare, nu-și încredințază textele imediat ce le-au scris, așteptând ani pentru a le publica. Ana Blandiana se află într-o asemenea ipostază. Oricâte diligențe am făcut noi, răspunsul domniei sale a fost, constant, același: încă nu-s mulțumită cum se prezintă! E vorba, desigur, de versuri. Cu fiecare an ce trece, Ștefan Bănuțescu devine un caz misterios. Nu acordă interviuri, nu înobilează tiparul cu vreo nuvelă, deși suntem con-

vinși că o are, iar în ceea ce privește tetralogia de mult anunțată, nu o prezintă încă unei edituri. S-a diminuat imaginea sa literară între timp? Dimpotrivă. Noi credem că discreția lucrează, mai ales, în favoarea autorului. Cărțile sale, intrate în manualele școlare, nu mai au nevoie de o susținere permanentă. Prozator controversat, dar, indiscutabil, robust, printr-o parte a operei sale, D. R. Popescu a ales tot calca discreției. În vreme ce congengerii ai săi dau din coate, ori în ce mulțime s-ar afla, autorul **Vânătorii regale** preferă, demonstrativ, retragerea în propria-i cochilie, ieșind doar arareori în public. E dreptul domniei sale de a-și alege strategia și, trebuie să recunoaștem, că nu e una păguboasă. Atenția ce o acordă în continuare scrisului ne avertizează că surprizele sunt de bănuț în orice moment. Mai există unii scriitori care, aruncați de destin prin diverse locuri ale țării, n-au forțat redacțiile și editurile, astfel că textele lor nu sunt cunoscute decât în parte de cei care ar trebui să le valorifice. În acest sens, putem spune că Dumitru Nicolcoiu, domiciliat acum în Caracal, e unul dintre aceia. Fără să exagerăm, putem afirma că nuvela sa **Câncle turbat**, inspirată din gulagul românesc, ar sta la loc de cinste în presupusa antologie a prozei de la noi. Am fost invidios când am citit-o. Publicând-o apoi în **Luceafărul**, eu o bucurie care se arată în aceste vremuri tot mai rar, n-am făcut altceva decât să intru în pielea redactorului care are obligația să recunoască performanțele confrăților săi. Ecourile stărnite după acest gest au demonstrat că nu făcusem o alegere greșită. Cu astfel de ocazii aș vrea să mă întâlnesc mereu.

„NARZISS ȘI GOLDMUND”

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Omniprezent nu este decât Dumnezeu. Pentru că acest lucru a ajuns să fie profund înțeles - cel puțin de către cei interesați și responsabili - umanitatea a depășit îndelunga perioadă, milenară, a imperialismelor și a intrat, de patru-cinci ani, în epoca post-imperialistă. A încerca să alcătuiști un imperiu mondial înseamnă a spera că vei putea fi pretutindeni, aceasta cel puțin la scară geopolitică planetară, precum și în istoria prezentului. Dacă întâmplător un astfel de imperiu s-ar fi putut constitui, el nu ar fi fost altceva decât o totală destrămare a întregii umanități precum și a fiecărei componente a sa. Chiar și la o scară teritorial mai limitată, totalitarismul chiar aceasta a fost, pretenția la omnipotență, fie și doar în interiorul unui stat; de aceasta totalitarismele au și eșuat.

Gabriel Robin, într-o recentă, foarte pătrunzătoare și bine articulată carte („Un monde sans maître”) ne dă o uimitor de corectă, succintă și completă interpretare a politicii externe americane: a distruge orice imperiu mondial care ar încerca să se nască, fără a crea însă unul în loc. Henry Kissinger spunea într-un articol publicat de curând în cea mai importantă revistă de politică externă a lumii („Foreign Affairs”): Statele Unite trebuie să fie permanent recunoscătoare Rusiei, care de două sute de ani își sacrifică fiii pentru a împiedica să se nască un imperiu în Occidentul Europei. Post-imperialismul este deci rezultatul unui antiimperialism decis și premeditat. Atunci când, în chip repetat, învingi, de ce nu ai crea tu însuși un imperiu? În primul rând pentru că administrarea și puterea nu sunt nici pe departe același lucru - ba chiar mai mult, ele se plasează la nivele diferite ale realului. În plus, în măsura în care este anulată orice forță politică dispunând de o capacitate de proiecție globală, rămân să joace rolul principal de putere alte activități

și acțiuni: economia, finanțele, cultura, informațiile, comunicarea. Istoria este o problemă de alegere a planului de exprimare - la fel este și spiritul, creația, intelectul, cultura. A încerca să propagi o acțiune în alt plan decât acela în care respectiva acțiune își află motivația și semnificațiile nu înseamnă altceva decât a face probă de primitivism. Caracteristica unei culturi care, în ciuda puterii și creativității ei, nu are exercițiul comunicării intense, organice, în sistemul altor mari culturi, constă în aceea că încearcă să își insinueze valorile în planuri nepotrivite, altele decât acelea pentru care ele sunt făcute să circule.

Într-un foarte distins, activ și vast departament de filozofie al unuia din marile universități americane, departament dispunând de un puternic segment de filozofia religiilor, numele lui Mircea Eliade era foarte puțin vehiculat. Bazele filozofiei religiilor, așa cum se practică aceasta în respectul departament, erau fie prevalente istoriografice, fie metafizice, abordul mitic rămânând aproape nul. Analiza și celebrarea la Sorbona a operei marelui român în condițiile contribuțiilor celor mai îndrăznețe și originale minți, cade cu totul în afara personalităților spirituale sau existențiale ale tineretului occidental. Pentru aceasta Mircea Eliade nu este mai puțin important - el reprezintă un vector semnificativ aplicat asupra evoluției gândirii umane, în sfera descifrării culturilor, o presiune extrem de importantă în câmpul intereselor umaniste; atât doar că el, pur și simplu, asemenea aproape oricărui alt mare creator, nu trebuie socotit bun la toate.

În romanul lui Hermann Hesse doi tineri sunt legați printr-o mare prietenie și printr-o adolescență comună; aproape de nedeosebit, ca vocație, la începutul vieții, ei își aleg diferit drumurile existenței -

ca atare ei își vor desfășura viața în medii absolut diferite. Tentat de experiențe vitale, erotice, aspirând să trăiască la cel mai înalt potențial hedonist, Goldmund va străbate lumea, orașe și sate, țări fericite sau pustii. Doritor de o spiritualitate erudită și pură, Narziss își va petrece existența în mănăstire. Întreaga încercătură a vieții lor în acest secol - douăzeci - vine din faptul că, în lumea noastră, Goldmund nu pleacă de la mănăstire, iar Narziss nu rămâne acolo; păstrându-și vocațiile, ei își inversează rolurile. Ca și în istorie, în viața omenească întreaga problemă este aceea a relației dintre valoare și spațiul ei adecvat de manifestare. Mixajul încrucișat al acestora poate face parte dintr-o tehnică agresivă sau perversă, poate fi expresia deprimării, a generozității, sau poate reprezenta concluzia unei credințe, dispunând ca atare de o perfectă îndreptățire.

În slujba creștină a morților, în fața gropii în care sunt amestecate oseminte, se pune întrebarea cutremurătoare: „care este împăratul și care este soldatul, care este bogatul și care este săracul?”. Cu numai o picătură de detașare se poate vedea că împăratul este în cartea de istorie, bogatul este - dacă este - în memoria unui palat, sau în aceea a unei colecții de artă. Desigur, săracul este - și el - undeva, în imensa lume a răbdării, a suferinței și a umilințelor, așa cum soldatul se află în amintirea femeilor, sau în jocurile copiilor. Răspunsul creștin - cel adevărat - ar putea fi că în timp ce ultimele planuri existențiale amintite aici - de suferință sau nostalgii - sunt autentice și de neuitat, istoria și palatele rămân, totuși, simple forme ale fărâșii. Lucrurile stau chiar așa, dar pentru aceasta nu este mai puțin important că fiecare plan al ființării menține și propagă rețeaua sa specifică de acțiuni și interacțiuni, de valori și nonvalori, pentru fiecare ființă existând un regim al consonanțelor fericite. Și Renașterea ce ar putea fi atunci decât o nouă vreme a judecății, a retribuirii castelor spiritului și sensibilității, o șansă nouă pentru Narziss și pentru Goldmund să facă și alte experiențe decât cele pentru care s-au hotărât odată. Criza este încurcarea patentă a existenței oamenilor în niveluri cu care nu au în nici un fel a face. Noi înșine, acum, ne scufundăm într-o criză, sau parcurgem un început de renaștere?

minimax

BÂLCIUL DEȘTEPTĂCIUNILOR

(continuare)
de ȘERBAN LANESCU

Deși a demarat cam șugubăț - apropo de demisiunea «Profeții despre trecut» de la Pro Tv¹ - textul prezent este motivat de și vizează un simptom/fenomen care, pe bune, deloc nu-mi pare e-ar fi prilej de veselie. Ba, din contră. Sau, mă rog, afară doar de cazul celor cu gusturi mai speciale, cei care se amuză când văd schimonosindu-se un bolnav psihic, sau când o bătrânică alunecă pe gheață și-și sparge capul². Adică, ce vreau să spun, retrăgându-mă grabnic dintr-o posibilă discuție pe tema (re)surselor de umor, este că, acum, în România, pălăvrăgeala televizată pe teme politice, cu atât mai mult cu cât face mare vogă, impune însă și o interpretare ceva mai... scrâșnită. Bunăoară, poate fi amuzant să-l vezi pe unul dintre cei care au contribuit din plin și cu dăruire la imbecilizarea comunității cum își continuă sfidător „opera”, desigur, recurgând la alte mijloace, adecvate momentului, că doar (și cu greu m-am abținut să nu completez «ce mama mășii») e... profesionist! Deșteaptă-te române! Poate fi amuzant, dar nu numai, având multă îndreptățire alte reacții. Coincidență, între timp și cam pe aceeași lungime de undă, în Dilema cu nr. 220, Bogdan Ghiu (o prezență aparte în „echipa lui Pleșu”) a abordat „specia talk-show”, vizând însă precumpănitor aspectul „tehnic”, interesat fiind deci, îndeosebi, de cum și mai puțin de ce se spune, adică ocolind tocmai privința în care cred e-ar merita, ba chiar trebuie, scotocit, căci acolo pitindu-se „răul”.

Așadar, cum se prea bine știe, inclusiv din rezultatele sondajelor de opinie, pentru cea mai mare parte din populațiunea României, televiziunea este acum *amvonul* de unde, cum s-ar putea zice, și se dă

direcția. Cum să gândești, cum să simți, cine sunt *ulii/dracii*, cine *porunbii/ingeri* etc. etc. «Fără televizor/Simt că mor» (după voce se poate completa cu «soro», sau «Gicule», «nene» ș.a.m.d.). Fiindcă - și cer îngăduință pentru păcatul truismului - televizorul este *media* ce se potrivește de minune atât cu sărăcia cât și cu lenea, două printre „virtuțile” cele mai răspândite în mirificul spațiu mioritic. Prea bine. Prea bine pentru că asta e. A deplânge, ori, așijderea, a te oțărî împotriva stării de fapt, trădează un surrogat de donquijotism intelectual, îndoielnic/discutabil ca orice surrogat³. Prin urmare, dacă acum «popor» *rimează* îndeosebi cu «televizor», iar poporul e așa cum e (adâncă!), cum a ajuns adică să fie, atunci pricina trebuie căutată la cel de-al doilea termen: *teveul*. Și sunt chiar mai multe pricini, dar cea semnalată inițial reclamă, îmi pare, un spor de atenție. Tocmai deoarece - îndrăznesc s-o repet - poporul e așa cum e, *departe* hăt de p(ro)za retușată (uncori grosolan) din discursul politic standard, condamnat, se pare, la flatare patrioară. «Hei, popor român, ești bolnav, ești grav bolnav! Te-au prostit to' arășii în fel și chip, sistematic, cu metodă, de-ai ajuns de miru' lumii». Doar neșun să fii închipuindu-ți un asemenea discurs politic. În schimb însă, „toată lumea” invocă *necesitatea schimbării mentalităților*, ceea ce și aduce-împinge în prim plan televiziunea, ca substitut funcțional al tuturor instanțelor de autoritate. Televiziunea care ne ajută, vezi Doamne, «Să ne lămurim împreună!», interactiv, cu telefoane și scrisori, terapie de grup la scară macrosocială. Apetitul pentru bârfă și taclale, valorificat pedagogic într-un luminare. Bâlcii deșteptăciunilor, a cărui

formă predilectă de manifestare este tocmai „specia talk-show”. Nu cumva exagerez? Depinde. În continuare - fie ce-o fi! - exemplificările se impun, întrucât doar astfel se dezvoltă imaginea fenomenului avut în vedere, pe cât de insidios pe atât de nociv. Există diseminate (sau repartizate?) prin toate posturile tv de li se zice independente, există niște personaje care, vădit, **întrețin confuzia axiologică**, continuând cu osândire *lucrătura* fostei TVR. La Antena 1, M. Tucă⁴ și O. Andronic. La Pro TV, M. Tatulici și, de-o vreme, cuplul I. T. Morar - S. Brucan. La Tele 7 abc, H. Alexandrescu (deși, băiat *dăștept*, s-a mai orientat) și, mai nou, în fiecare seară, ca picătura (otrăvită) chinezească, I. Cristoiu, extras de directorul R. Coșarcă⁵ din Biblioteca Academiei, pasămite pe motiv de «popularitate». Cu respectivii (dar nu sunt singurii) și cu invitații lor, să ne lămurim dară împreună că, bref, alternativa capitalismului occidental ține și nu prea ține de România, asta în general, dar, în special, «**oameni buni**» să ne lămurim (predicție creatoare) că, «**nu-așa**», actuala guvernare este sortită eșecului. (va urma)

¹ Între timp, despre unul dintre cei doi protagoniști ai emisiunii, S. Brucan, cineva de meserie a remarcat în *Adevărul* că, potrivit fiziognomiei lombrosiene, respectivul are o înfățișare tipică de asasin.
² În treacăt fie spus, Don Quijote, dacă e chiar Don Quijote Don Quijote, n-are cum să trăiască în Est. Oricum, dar mai cu seamă după juma' de secol de comunism, căci fie murea în pușcărie, eventual într-un spital de psihiatrie, fie s-ar fi sinucis de mult. Don Quijote în nomenclatură? Haida de!

³ Oare cât o fi repartizat pentru fixativ în bugetul d-sale?

⁴ Pentru cine o fi uitat, n-ar prinde deloc rău să dea banda înapoi spre a vedea debutul *pe sticlă* al acestui domn director când cu mineriada din septembrie '91.

Vasile Băncilă, DUHUL SĂRBĂTORII

Dintr-un manuscris aflat în arhiva Vasile Băncilă se pot depista germeii ideii **D**sărbătorii în gândirea filozofului; după propria sa mărturisire, fiind în anul al treilea al studiilor universitare, mai exact în iunie 1921, Vasile Băncilă a ținut o conferință festivă, ca încheiere a anului școlar, la Căminul studențesc din Brăila. Cu acest prilej a dezvoltat tema conform căreia omul se adaptează nu numai la mediul lumii fenomenale, ci și la unul metafizic, la un sens fenomenal și că esența culturii înseamnă, înainte de toate, **cult**. Autorul susține: „Nu este nici aici numai o analogie de vocabular sau de sunete, ci o semnificație profundă, care ține de specificul omului, inducând în fiecare caz gradul lui de spiritualizare sau de unicitate în toată Existența”.

Avem în față un scurt tratat de **pedagogie festivă**; cartea este structurată în trei mari secțiuni: Filozofia sărbătorii (Reforma calendarului, Duhul sărbătorii, Declinul sărbătorii și Pedagogia sărbătorii), Factorul metafizic (Știință și spirit metafizic, Ideea de destin și Regionalism și metafizică) și Câteva probleme ale filozofiei creștine (Despre o antinomie psihologică referitoare la libertatea morală: Etnicul și logica modernă; Autohtonizarea filozofiei).

În studierea metafizicii sărbătorii, Vasile Băncilă a avut „dreptul primei nopți”; o recunoaște Paul P. Drogeanu, în volumul **Practica fericiirii**, apărut în anul 1985: „Cu un an înaintea acestor deschizători europeni de drumuri (referirea se face la H. Marcuse și la Karl Kerény, cu ale sale **Vom Wesen des Festes** și **Il senso della festività** - n.m., Al. S.) pentru tot ce va constitui până azi calea științei spre sărbătoare, Vasile Băncilă publica eseu triadic despre **Duhul, Declinul și Pedagogia sărbătorii**. Filozoful român trasa, înaintea acestor celebri istorici și psihologi ai culturii, cele trei mari teme ale meditației heortologice și anume semnificația aparte, eficacitatea axiologică și existențială originală și nostalgia provocată de posibila uitare a sensului originar specific sărbătorii”.

Lucrarea (Editura **Anastasia**) este indispensabilă pentru studierea ansamblului operei lui Vasile Băncilă, cel care și-a întemeiat atitudinea filozofică pe valorificarea a trei idei fundamentale: ideea religioasă, ideea morală și ideea etnicului.

Preot Dr. Constantin Coman, BIBLIA ÎN BISERICĂ

Rapărut în diverse publicații sau au fost prezentate în cadrul unor întruniri biblice. Autorul mărturisește: „În ciuda diversității temelor și problemelor abordate, materialele respective reflectă cu multă fidelitate frământările personale provenite din domeniul cercetării biblice, frământări care revin constant într-un singur domeniu, cel al ermeneuticii biblice”. Dintre cele 21 de teme discutate, rețin câteva: Fuga de Dumnezeu, Poruncile dumnezeiești, Despre Pocăință, Biblia și drepturile omului, Cruce și Înviere, Biserica și viața politică (citez un pasaj concludiv: „Prezența reprezentanților clerului în viața politică, sub orice formă și la orice nivel, este de natură să dăuneze lucrării Bisericii și chiar societății. Lucrarea și responsabilitatea clerului este una specifică și exclusivă și care îmbrățișează pe toți membrii Bisericii deopotrivă, indiferent de opțiunea lor politică. Această înțelegere a lucrurilor nu înseamnă nici pe departe o fugă de responsabilitate a conducerii bisericești ei, dimpotrivă, asumarea unei responsabilități mult mai largi, care nu se delimitează la un domeniu anume al vieții sociale, nici la o anume parte a membrilor societății, ci privește calitatea celor 87% de români creștini ortodocși”), Ermeneutica biblică, Unitatea Biblică, Privire ortodoxă asupra traducerii neoprotestante a Noului Testament în limba română ș.a.

Pentru a demonstra utilitatea unei astfel de lucrări, voi apela la un avertisment venit din partea lui Gheron Iosif: „Citește Istoria Bisericească să vezi câți mari învățați, ca Origen și mulți alții, au fost la început mari luminători ai Bisericii, cu multă știință de carte, dar s-au slobozit în oceanul cunoașterii înainte de a primi în isihie curățirea simțurilor, pacea și liniștea Duhului, s-au afundat în oceanul Sfintei Scripturi, crezând că este suficientă știința de carte... De aceea, nenumărați dintre ei s-au pierdut și au fost anatemiați de sinoade, sinoade din care mai înainte făceau și ei parte...”

Lucrare de afirmări ritoase ale adevărilor de credință ortodoxă, **Biblia în Biserică** - Editura Bizantină - se adresează tuturor credincioșilor (nu numai studenților teologi), deoarece în fiecare dintre noi lucrează atât duhul Sfânt, cât și impulsul luciferic al cunoașterii nechibzuite, strâmbe deci!

Arhim. Ilie Cleopa, VALOAREA SUFLETULUI

Unul dintre ultimii - până în ziua de azi - mari duhovnici ai ortodoxiei române, trăitor cu viață mucenicească, aflat neostoit în urcușul pe scara desăvârșirii și a lepădării de gunoii vieții materiale, iluminat și luminător creștin, părintele Ilie Cleopa predică în slovă scrisă (cartea a apărut la Editura Bunavestire, din Bacău), despre acele **mărginiri** necesare muritorului întru dobândirea **nemărginirii**: despre blândețe, despre smerenie, despre îndelunga răbdare, despre proorocii cei adevărați și despre falșii prooroci, despre Sfintele Taine, despre flacăra conștiinței, despre împărtășire, despre minunile lui Dumnezeu (pe lângă a căror prezență adesea trecem, cu ochii orbi și sufletul uscat!), despre Iad și despre Rai, despre cele bune și cele rele. Scrisul Părintelui Ilie Cleopa are miez mustitor de suc neprihănit, are hieratism, descinde din plămada vechilor cazanii, sună a dangăt de clopot muștrător și alinător totdeodată, avertizează, face pedagogie superioară, este **viu**... Într-o lume a literelor în care miasmele își fac din ce în ce loc, scrisul Părintelui Clopa aduce cu el adierea rară a mirosului... **HRISTOS A ÎNVIAT!**

Episcopul Auxentios al Foticeei,

LUMINA SFÂNTĂ DE PAȘTI DE LA IERUSALIM

Autorul este tânăr teolog american convertit la ortodoxie și investit mai apoi cu înalta demnitate de episcop. Lucrarea - apărută acum în slovă românească în traducerea domnului Vasile Bârzu, la editura **Deisis** din Sibiu, cu o prefață a episcopului Chrysostomos al Etnei și cu un prolog semnat de către arhimandritul Ioanichie Bălan - reprezintă teza de doctorat, susținută în California. Un studiu excepțional, de autentică rigoare științifică, această carte prezintă în premieră mondială o exhaustivă și exemplară analiză, precum și o interpretare istorică, liturgică, dogmatică și mistică a unui mult discutat fenomen care a marcat profund întreaga viață și spiritualitate ortodoxă, imprimând-o cu sigiliul unei inconfundabile și absolut unice „metafizici a luminii”. Venirea în fiecare an, de peste douăzeci de veacuri, în Sâmbăta Mare, a Sfintei Lumini în chip suprafiresc, la Mormântul Mântuitorului din Ierusalim, este „cea mai mare minune din zilele noastre” (arhim. Ioanichie Bălan), minunea care dovedește - și o va dovedi până la sfârșitul veacurilor - Învierea lui Hristos. Avem în față o dizertație solidă, care determină o lectură incitantă, unele pagini atingând virtuți literare certe.

Brian Davies, INTRODUCERE ÎN FILOZOFIA RELIGIEI

Verificare și falsificare, Vorbirea despre Dumnezeu, Dumnezeu și Răul, Argumente ontologice, cosmologice, teleologice, Experiință și Dumnezeu, Atributele lui Dumnezeu (Veșnicia și Atotștiința), Morală și religie, Minunea, Viața de după moarte, iată sumarul acestei solide lucrări (Editura **Humanitas**), în care se încearcă răspunsuri la unele întrebări fundamentale: poate demersul rațional să demonstreze că doctrinele religioase sunt false, incoerente ori fără sens? există argumente logice pentru a crede în existența sau nonexistența lui Dumnezeu? ce înseamnă, de fapt, Dumnezeu? are vreun sens ideea unui Dumnezeu „bun” în condițiile existenței răului? este acceptabilă ideea de „minuni”? putem imagina o bază rațională a eticii care să nu țină seama de Dumnezeu? este coerentă noțiunea de „viață după moarte”? Propunându-le unele posibile răspunsuri, Brian Davies îi ajută pe cei frământați de aceste întrebări să își formuleze propriile lor opinii; răspunsurile posibile derivă din analiza critică a modului în care problemele respective au fost tratate de filozofi iluștri, precum Anselm, Toma D'Aquino, Descartes, Leibniz, Hume, Kant, cercetării critice nescăpându-i principalele curente ale gândirii moderne.

anticariat

Hermann Sudermann, IOAN BOTEZĂTORUL, Editura Librăriei Leon ALCALAY, Buc. colecția „Biblioteca pentru toți”, fără an

Una dintre cele 35 de piese ale acestui important reprezentant al naturalismului german, tradusă de Il. Chendi și C. Sandu (prima traducere în românește apăruse în anul 1900). Piesa pornește de la un motiv biblic - acțiunea se petrece în anul al douăzeci și nouălea după Hristos -, dar, în subtext, se întrezăresc unele accente pronunțate de veștejire a câtorva dintre asperitățile morale ale anilor și societății cu care autorul a fost contemporan. Se remarcă o contaminare cu tehnica literaturii de senzație, piesa prezentând și remarcabile virtuozități scenice.

Tennyson, ENOCH ARDEN, Editura Librăriei Leon ALCALAY, Buc., colecția „Biblioteca pentru toți”, fără an

Amplul poem apare pentru prima oară la anul 1864, făcând parte din ciclul **Idilele regelui**. Lirică purtând amprenta romantismului târziu, subiectul oglindind idealurile și sentimentele epocii victoriene. Se remarcă delicatețea frazei lirice, tonul melancolic, subtilitatea efectelor metrice (asta în ciuda defectuoasei traduceri a lui Haralamb G. Lecca). Poate nu ar fi nelalocul ei părerea lui Taine despre Tennyson (pe care el, Taine, care nu recunoștea decât patru poeți mari - Alfred de Musset, Hugo, Lamartine și Michelet -, îl compară cu Musset): „mult bine strălucește în operele lui Tennyson. E moral, fără a fi pedant; îl poate citi oricine (...); vorbește de Dumnezeu și de suflet cu blândețe, cu credință și fără fanatism bisericesc...”

Ambele volume se găsesc în rafturile Anticariatului din Bdul. I. C. Brătianu, la modеста sumă de 1500 lei.

EROICA PATĂ DE SÂNGE

de IOAN BUDUCA



Mult mai gravă decât neconștientizarea răspunderii morale a scriitorimii față de acea istorie din anul 1977 ar trebui să apară conștiințelor lucide de azi neconștientizarea inconștienței de care a 'ut dovadă inteligenția românească în momentul negocierii tratatului Iliescu - Gorbaciov, moment care n-a trezit nici măcar atâta protest organizat cât a trezit mișcarea Goma.

Jurnalul lui Paul Goma a fost conceput, în 1993, ca o tribună. Singurul scriitor exilat care, după 1989, nu a mai venit în țară este și cel mai prezent în publicistica post-ceaușistă. Cu toate acestea, paginile gazetelor nu-i mai ajungeau pentru câte avea de spus. O vreme a pus în romane ce avea de zis, apoi a constatat că rămâne dator cu ripostele. Fiind în dialog polemic cu toată lumea, nu este de mirare că nu mai reușea să facă față tuturor, zice el, propoștelor (texte care impun ripostă). Ar fi avut nevoie de un săptămânal al său. Ideea salvatoare i-a venit atunci când a realizat că un înlocuitor de tribună publică poată fi jurnalul.

Ideea era, într-adevăr, o bună găselniță. Jurnalul poate lua și forma unui tribunal. Ceea ce a reușit, însă, Paul Goma în cele trei volume ale acestui Jurnal este mult mai mult. Mai întâi a dat, în volumul al doilea, o capodoperă. Jurnal de căldură mare se numește volumul. Este o comedie cu personaje reale, o comedie cu un haz nebun, cu o tensiune moral-intelectuală și literară ea însăși ne bună, ne bună, ne bună. Cel mai mult pierdem noi, cât de cât inițiați, cei care știm personajele ca persoane. Noi avem parte de o lectură extra-literară. Cititorul inocent, care nu știe mai nimic despre Monica Lovinescu, Țepeneag, Breban ori Goma însuși, are șansa de a citi cel mai caragialesc text despre viața literară românească ce a fost scris vreodată. O scrisoare pierdută având ca subiect, de astă dată, alegerile pentru Uniunea Scriitorilor Români din Exil. Lucrarea geniului literar face ca însuși Goma să apară în această nouă variantă a comediei ca un nou Tipătescu, manipulat de o nouă Zoe, în fața unui pericol nou Cațavencu.

Nu avem detașarea necesară, noi, cei din păcate cât de cât inițiați, spre a aborda acest text ca pură literatură. Sper că vor apărea curând critici literari mai inocenți care să vadă că Jurnal de căldură mare este (fie și involuntar) cel mai bun roman scris de Paul Goma.

Tema complotului, care dă tensiunea comediei de situații din intrigăraia relatată de acest roman, se constituie într-o parabolă satirică ce vorbește și direct, și aluziv despre mentalitatea securistico-paranoică a mediilor scriitoricești românești aflate sub zodia unei false libertăți de spirit.

Din nefericire, acest amețitor roman de satiră a mentalităților literare ne propune, în prima instanță, o judecată de altă natură decât cea pur estetică. O judecată pur morală.

Abordat din acest unghi, Jurnal de căldură mare este mai sărac cu duhul. Nu la fel stau lucrurile dacă punem problema în altă perspectivă: care e miezul etic al așa-zisului caz Goma?

Două sunt consecințele unei asemenea răsturnări a problemei. Prima este următoarea: societatea literară românească refuză, în continuare, la douăzeci de ani de la derularea mișcării de dizidență ce l-a avut ca protagonist pe Paul Goma, să-și asume responsabilitatea morală a modului laș cu care s-a raportat la istoria acelei mișcări. A doua este și mai gravă: la douăzeci de ani de la derularea acelei mișcări dizidente ce l-a avut ca protagonist, Paul Goma se dovedește incapabil să se mai adapteze la o mentalitate literară și liberală normală. Paul Goma rămâne blocat în proiectul acelei mișcări ce-i poartă numele, ca și cum istoria s-ar fi oprit pe loc.

Mult mai gravă decât neconștientizarea

răspunderii morale a scriitorimii față de acea istorie din anul 1977 ar trebui să apară conștiințelor lucide de azi neconștientizarea inconștienței de care a dat dovadă inteligenția românească în momentul negocierii tratatului Iliescu-Gorbaciov, moment care n-a trezit nici măcar atâta protest organizat cât a trezit mișcarea Goma.

Acestui argument i se poate răspunde că, atunci, în 1991, presa era deja liberă, iar protestele de tip 1977 (listă cu semnături) nu mai aveau logică.

La care contraargumentul vine și întreabă: dar dacă vreau să știu ce reacție personală a avut Paul Goma (să zicem) față de acel tratat, cum aflu? Aștept să-și publice jurnalul? Ce încredere pot să am într-un jurnal care apare la câțiva ani după eveniment?

O asemenea răsturnare de planuri - în care și Paul Goma este prins într-un defect de lașitate - are doar rostul de a-i prezenta lui însuși fața relativizatoare a timpului numit istorie.

Pe scurt, nimeni nu-i perfect. Noi n-am fost în 1977, Paul Goma n-a fost în 1991. Ei și? Scuză neconștienta lui Goma din 1991 propria noastră lașitate din 1977? Nicidecum. Dar curajul lui Goma din 1977 justifică sine die dreptul său moral de a fi judecătorul fără pată și reproș al celor lași atunci? Doamne ferește! Calendarul actelor noastre de curaj politic nu-l scrie Paul Goma, așa cum pe al lui nu l-a scris Dumitru Țepeneag (să zicem).

Dacă ar fi un creștin mai atent, Paul Goma nu l-ar mai acuza pe Manolescu ori pe oricare altul pentru lașitatea din 1977, judecându-i toate gesturile ulterioare prin acest turnesol. S-ar putea ca, mâine, într-o altă situație de tip Iliescu-Gorbaciov, Manolescu să fie mai lucid și mai puțin laș decât Paul Goma.

Dar situația ipotetică de mâine e reală chiar azi!

Să mă explic. Dacă de șapte ani Paul Goma ne culpabilizează pe toți cei care eram scriitori în 1977 și ne amintește că am fost lași, să-i atragem atenția, la rândul nostru, că de câteva luni, chiar el, Paul Goma, se află într-un grav defect de lașitate față de propria sa necesară consecvență moral-politică și față de istoria României.

El, Paul Goma, basarabeanul, cel care, pe sute de pagini din volumul trei al Jurnalului, vede Bucovina de Nord, Basarabia și ținutul Herței ca pe un paradis românesc căruia nu-i mai lipsește decât mâna și mintea de gospodar al celui ce se numește chiar Paul Goma, autorul acestui jurnal, el, basarabeanul care s-a înscris în PCR, în 1968, ca să lupte cu Ivan, de ce nu protestează, azi, acum, chiar la această oră, când noua administrație politică a României este pe punctul de a renunța la dreptul istoric al României asupra Bucovinei de Nord?

Nu mai știe Paul Goma de propriile sale declarații în privința felului cum trebuie să luptăm pentru „țărișoară”? Nu mai luptă el decât pentru propriile lui interese: editări, traduceri, reeditări...? Cum rămâne cu celebrele drepturi ale omului, în numele cărora s-a ridicat mișcarea Goma? Omul, român de felul lui, din Bucovina de Nord să nu fie el la inima lui Paul Goma cât omul, ceh de felul lui, care a inițiat Charta '77?

Nu e în cele de mai sus un proces de intenție. Nu e decât încercarea de a-i arăta lui Paul Goma un adevăr banal: nimeni nu poate scrie calendarul actelor de luciditate și curaj. Cu atât mai puțin are dreptul cineva să strige din eroica lui pată de sânge: lașilor!

Dacă o face, greșind față de Dumnezeu în primul rând, Acela îl pedepsește. Pe Paul Goma l-a pedepsit deja după fapta-i: i-a dat o capodoperă literară exact acolo unde credea el că e luptă pentru adevăr. Care adevăr?



florin muscalu

CHIPUL ȘI ASEMĂNAREA

- Doamne, zise Omul, fă-mă fericit, după Chipul și Asemănarea Ta..
 - Te-am făcut, spuse Dumnezeu..
 - Aceasta este fericirea, Doamne?
 - Da, aceasta. Mai mult, nici eu nu cunosc..
- De atunci, pe pământ, au rămas Chipul și Asemănarea;
Mai mult, nici eu nu cunosc..

SCRISUL NILULUI PE CER

Ceea ce este scris, nu putrezește..
Nilul, de pildă, a fost scris de Dumnezeu
Și nu a putrezit, iar argila sa sfântă și cristalină
Păsările Umbrei, uitate de El astăzi, au urcat-o la Cer,
Pentru ca El să o așeze apoi, din nou, pe pământ,
Sub formă de Piramide, din care vor ieși
Morții lumii atunci când s-a spus și s-a scris,
cântând și murind, din nou..

De aceea, acolo, Scrisul nu a putrezit,
Și, de fapt, El se află îngropat în ele,
Cum ar fi hieroglifele enormelor păsări
Ce scriu, an de an, pe cer, de milenii, Scumpa lor Migrație,
Poate-poate va învăța viața ceva..
Uitați-vă! Dumnezeu mai scrie încă prin
Acele tulburi și învățate stoluri migratoare;
Iar acum, priviți, chiar Dumnezeu scrie, din nou, cu mâna sa,
Nilul Albastru și Galben pe Cer..

POEMUL DIDACTIC

lui Constantin Ciopraga

Moto: - De ce în pământ, înainte de a ajunge în cer?
(Aceasta-i întrebarea poemului nostru didactic...)

1. Pentru că Pământul este rupt din Cer,
Trăiește în Cer și se va urca la Cer, ca un alt fisus al Oamenilor..
2. Pentru că pe Pământ Cerul are ruine,
Așa cum Pământul are ruine în Cer..
3. Pentru că este singurul ce simte și știe
Cum se învârtă Pământul în dezastrul geometric ceresc..
4. Atunci când Pământul se învârtă,
Cerul este liniștit: Există Geometria..
5. Duminica este adusă Cerului de Pământ!
Dovadă, ușurința Pământului de a se urni, duminica, în Cer..
6. Lunea se închid ochii gheparzilor; au fugit vrând să scape de moarte
Marțea se dilată marsupiile Ingerilor..
7. Multor oameni li se arată viața pe Cer.
Ei nu o pot vedea, pentru că nu au Ochii din Copilărie..
8. Miercurea, viața din Cer se arată curgând pe Pământ: Egiptul și Nilul..
9. Calea Robilor e în flăcări, pentru că vorbesc filosofii pe Ea..
9. Joia, din Marele Plâns al Întâmplării, fuge Timpul.
Ghepardul învie fuga sa culeasă din Moarte..
10. Vinerea, la Răsărit, sub plânsul Sfintei Joi,
Nu mai putem, de ani, să râdem: Înnoptații Lumii „cu limpedea lumii
măsură..”
11. Sâmbăta, o jivină stă în brațul Sfintei Vineri.
Sărutați-i geniul bătrân: Omul..
12. Când Dumnezeu nu a lucrat, acea zi nu este
Trecută în calendare. Mori și murim și nu știe nimeni Kalendele..
13. Acele sfinte stele din Cer sunt
Semnele după care se ajunge la Dumnezeu. Căutați-le!
14. Cine va învăța magnificența Astrologiei,
Va fi aproape de Dumnezeu;
15. Se vor privi față în față, dar
Nu se vor vedea niciodată, pentru că Cerul e limpede..
16. Această putere miraculoasă este desăvârșită,
Dumnezeu văzându-și mereu Chipul și Asemănarea..
17. Nu știm în ce zi Leii se aud urlând în Cer.
Pe Pământ ei își caută viitoarele morminte, plângând în Urlet..
18. Vulturii sunt sacri, ca Grecia, pentru că s-au hrănit,
O dată în viață, din irosita răcoare a Cerului..
19. De atunci ei rād, în zbor, ca nebunii. Leagă Sfântul Aer din Veac
De Sfântul Aer din veacuri, ce este adus pe Pământ de ei, din Cer..
20. Nevăstuicile - Gheparzii miniaturii Lumii... - se joacă descompuse de

dragoste

- Cu Viespile, cu Albinele, cu lumina ce nu lasă Umbră..
21. Viespile, Albinele, Mătrăguna, cât Cristalul Ochiului Cristic,
Vor obosi și se vor hrăni și în Moarte cu Otrava Sfârșitului..
 22. Doar Albinele, înfășurate în micul lor sunet,
Se vor ruga la Dumnezeu, muncind
 23. Într-o zi de toamnă, vor veni
Anotimpurile la împărțait..
 24. Câte un gânditor va muri la Hamangia,
Sau prin Himalaia..
 25. Mările, Munții, Zidul chinezesc,
Putredele Hieroglifelor, imitând stelele, vor obosi în fața Morții..
 26. Nimeni nu a văzut, nu a auzit, nu a cunoscut
Privirea lui Dumnezeu. El meditează, gândind la propria-i moarte. Aceasta
e Omenirea.
 27. Am văzut cerșetori, Ca-n-Marile-Vremuri-de-Apoi
Nu pentru ei cerșeau, ci pentru Veacul lor..
 28. Norii, care mi-au luat mințile Copilăriei! Se văd,
Astăzi, pe chipul unui om ce a murit tânăr..
 29. Triunghiul Bermudelor este Matematica ce a înnebunit.
În rest, mâna lui Dumnezeu se închină fără speranță, așezată între inimă și
cap..
 30. Duminică de un veac: Poeții, Patriarhii, Cardinalii,
Nebunii, Filosofii, Medicii, Pictorii, Sculptorii, rugându-se „Vechiului..”
 31. A fost o zi de Primăvară, în care Pământul
Primea morții cântând. Atunci, au murit mulți..
 32. (...); Aici, fiecare Cititor al acestui Poem
Se închină și se pregătește de Altceva..
 33. La 33 de ani, Iisus Christos și-a pus aceeași întrebare:
„De ce în pământ, înainte de a ajunge în cer?!” El a fost Răstignit..

TRĂDAREA

O Ipoteză: Numai Moartea este perfectă. Restul este o Imperfecțiune..

Am Sculele Morții: pietrele sfinte filosofale,
Sunt mortuare autentice:
Ochii sfinților ce au murit și mai vin pe la noi,
Sub formă de viu și putred Argint, ce are puterea Mercurului,
Prin care ruina celor mai scumpe metale tremură..
Și, totuși, ceea ce îmi cereți Dumneavoastră mă depășește!
Cum să mă sărut cu Moartea în văzul lumii,
Ca doi președinți de stat, ca doi cardinali îndrăgostiți,
Eu, primul muritor,
Cum să vă trădez în spiriul perfecțiunii?!..

SZYMBORSKA - AȘA CUM A RUPT CERUL

Eu am fost la Domnișoara Cracovia. Ce Puduri, calme, rusești,
de Toamnă..

Acolo există Unversitatea Iagellonă, lumina prinților, părinților Polonic
Pe sălile de ceară ale Prințului Wawel se sărută, în lung clipocit,
Cu moarte, în fiecare zi, stăpânii între ei
Și câinii între ei, ca fericite neamuri, pe morminte..
Doar o poetă, Acolo, a rupt puțin Cerul,
Ca pe o rochie de stradă, din stambă, din greșeală,
Cum s-ar fi așezat brusc sub umbra,
Nevinovata povară a iubitului ei.
... Ce Puduri de Toamnă, Doamnă Szymborska..
O, ceaiuri virane, O, ceaiuri, O, Arta Ceaiului..
Ce mai face Prințesa Cracovia, la bătrânețe?

O LINGURIȚĂ DE-ARGINT, PLINĂ DE FRUPT

Sfântă, tânără, Ciuma a venit pe pământ
Cu Moartea: o linguriță plină de fruct
Era ceea ce lipsea Acolo:
O linguriță de-argint, Aerul ei mortuar..
Au sosit medicii, filosofii, poeții.
Doar unul singur a strigat,
Ca un animal al Duminicii,
Lovit de beatitudine:
„Aceasta e Ciuma!” El, răgușit, El, îndepărtat.
Sfântă, acum, tânără, Ciuma,
O linguriță de-argint Aerul Ei;
Moartea, o linguriță plină de fruct auriu
Ce leagă veacurile..

PĂMÂNTUL ȘI FILOSOFII

Cum mergeau filosofii prin Antichitate dialogând,
Dintr-o dată unul s-a oprit, spunându-i celuiilalt:
- Vezi, tu, steaua aceea aprinsă pe Cer?
Noi acolo ne plimbăm și vorbim..

I. „Rangul unei ființe în ierarhia realității depinde de gradul de conștiință de sine”. (**Luminile și umbrele sufletului**)

II. „Fericit este cine poate fi fericit nu altunde, nu altcând și nu altcum, ci în casa lui, înțelegând prin asta nu finitul ostil și opac, în cruda și oarba lui particularitate, oricărui alt finit; nici finitul deficitar și plictisit de sine, visând steril, în febra unei exaltări pasive a sufletului, mereu alte finituri, ci universalul concret, o formă a universalului istoric-determinată, o structură completă, dar deschisă, imperfectă dar atotperfectibilă, contingent specifică însă ideal generică, un loc ale cărui egi și al cărui trecut nu sunt întoarse spre sine, ci confluențe în libera ordine universală a unui singur viitor omenesc, mai cuprinzător și mai înalt”. (**Epos și logos**)

III. „Așa cum tot ce e lumină în lume derivă din lumina divină, orice discurs despre lumina din lume, și îndeosebi despre lumina paradisiacă, trebuie să se întemeieze pe o definire a esenței luminii divine și pe o descriere a manifestărilor ei... Dumnezeu este reprezentabil numai și numai ca lumină... Reprezentabil nemijlocit ca lumină în măsura în care poate fi situat în planul sensibilității ființelor contingente și doar în condiția pe care Dante a avut-o în comun numai cu Sfântul Pavel, aceea de a fi ajuns acolo încă înainte de moarte. Ca pretutindeni în **Commedia**, și în cazul luminii divine este vorba simultan de un sens literal și de unul alegoric. Dar poezia se află numai în planul literal (care este el însuși un transfer de la sensibil și de la empirie la liricitatea care poate investi orice imagine și orice sentiment) și despre aceasta va fi vorba aici. Nu fără a ține seamă de lucrul mai puțin luat în considerare - și nu întotdeauna limpede resimțit în adevărata lui natură - că sensul alegoric gândit în abstracția lui este străin de poezie, dar că, resorbit în sensul literal, iluminându-l pe dinlăuntru ca percepția **sui generis** a unei alte realități, îi dă sensului literal o tensiune lirică în plus, niște armonice inefabile.” (**Catedrala de lumini. Lumina divină**)

IV. „O parte din câte avem de îndurat ne vine de la puterile neomenești: cataclisme, boli, însăși moartea. Cât le-am zăgăzui, ne copleșesc și ne bânuie. Puterile acestea din afara noastră și mai tari decât noi sunt totodată fatale și inocente. Ele apar ca **rele** numai în lăuntru suferinței omenesti și nu avem a ne plânge de ele în fața unei instanțe. Trebuie să le răbdăm și să le depășim, trecând mai departe, dincolo de suferință și de moarte. Să alte suferințe, unele sălbătice, ni le aducem și altora. O mare parte a istoriei este aceea a unor răfuieli prădalnice și sângeroase și a unor crâncene prigoane și împilări, care au adus mai multă suferință decât poate gândul să cuprindă. Am fost o clipă tentat să fac un catalog al crimelor istorice, însă repede mi-am dat seama că a le califica drept zadarnice înseamnă a opera cu o altă realitate și cu o altă definiție a omenescului: așa cum suntem, o parte constitutivă din natura noastră este rea, și fără partea aceasta am fi o altă specie, utopică. Desigur, nu suntem doar răi, suntem ființe amestecate și ambigue, cu o cumpănă ciudată în noi între bine și rău, între cruzime și îndurare, între ce suntem și ce am putea fi”. (**Luminile și umbrele sufletului**)

V. „Toate coboară și urcă în tristețe. Ea este statornică înstrăinare și întoarcere în sine a ființei, tăcerea din adâncul oricărei muzici, înserarea ce crește cu zorii laolaltă, aura de excludere care împrejmuiește orice definiție, esență și ceață, prohod neauzit, vis latent al treazului suflet al lumii, posibil nicicând împlinit.

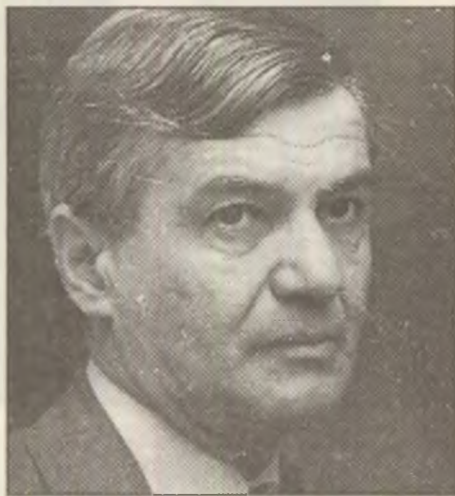
Statornică, nu-i place decât arareori, luând mereu forma sufletelor trecătoare, să vorbească limba lor trecătoare, nefiind numai și numai o stare, ci un raport inteligibil, adesea între distanțe foarte mari sau uitări absolute, cărora le este ascunsă legea comună. Tristețea nu se tânguie: buzele o simt amară și o păstrează. A simțit-o până și Dumnezeu făcându-se om, Fiul care o întoarce lumii ca dragoste mânărită și eternă... se află în ochii biruitorilor și ai biruiților, ai fecioarelor și ai statuilor. E limpede în ape și mută în pământ, grea în soare... Și tot ce trece trece cu

tristețe, sub niște ochi fără zâmbet și orbi”. (**Norii**)

VI. „De aceea putem întreba care sunt cele mai notabile virtuți pragmatice ale individului autonom. Una este **răbdarea**, sub care trebuie să înțelegem, corelându-le, atât **lipsa de precipitare**, buna așezare față de timp, sentimentul adânc al clipei potrivite, al prilejului favorabil, cât și **capacitatea de a suferi** fără a te grăbi să deznădăduiești sau să te dai bătut. Deci, capacitatea de a **dura** și cea de a **îndura**. Cealaltă virtute poartă, în planul judecății, numele de intransigență (câtă vreme este vorba de esențial); este vorba de voință și puțința de a nu face compromisuri, de a nu te lăsa abătut din drum, de a nu-ți face libertatea și demnitatea negociabile...”

În sfârșit: **Care este cea mai teribilă aporie a demnității**, momentul ei de cumpănă și îndoială? **Să ai de ales între demnitatea ta și sufletul unui copil**”. (**Luminile și umbrele sufletului**)

VII. „Cândva cel ce se roagă (Eminescu) trăia ca într-un vis ceresc și avea credința (de bună seamă



petru creția

TREPTELE

nu alta decât aceea în puterile sale), acum e, greu de vini, înstrăinat de toți, copleșit de propria nimicnicie: **Fu nu mai cred nimic și n-am tărie**. Și o cheamă pe Fecioară dintre Stele în **noaptea gândurilor**, să-i răsără asupra, să-l privească cu milă și îndurare, să-i redea credința, să-i redea speranța și puterea tinereții.

La Eminescu sentimentul liric și pătimirea omenească sunt mai întotdeauna unul și același lucru, în puterea verbului. De aceea, printre miliarde de oameni care vor fi suferit ca și el, el este marele poet care a fost. Ajunge să ascuți cum sună ruga aceasta omenească”. (**M. Eminescu, Sonete. Răsai asupra mea**)

VIII. „Dacă am înșira tot ce **nu face și nu este** omul cinstit, am cădea peste portretul mincinosului, al măsluitorului, al iscoadei, al defăimătorului, al fariseului, al tâlharului, al vânzătorului de frate. Și le-am găsi vrednice de interes și pline de culoare. Așa suntem făcuți, Dumnezeu să ne ierte.” (**Luminile și umbrele sufletului**)

IX. „Pentru aceia dintre noi care consideră că toleranța este o înaltă valoare morală e bine să spunem răspicat că toleranța nu înseamnă nepăsare condescendentă față de părerea sau de fapta altora, răbdare așa într-o doară, ca fiind lipsite de importanță. Și nu înseamnă, pe de altă parte, iresponsabilitatea de a-i ierta pe cei vinovați în fața dreptății și a legii. Ea înseamnă, în lumina adevărului evident, că nimeni nu își poate aroga

proprietatea întregului adevăr și a întregului bine. Ea înseamnă înțelegere, îngăduință și respect față de cel care se deosebește de tine, față de credințele, de tradițiile și limba lui, față de drepturile și de îndreptățirile lui. Înseamnă nu dorința de a exclude, ci de a însuma, nu de a știrbi ceva din întregul lumii, ci de a lăsa să sporească umanul după legea cosmică a diversității”. (**Luminile și umbrele sufletului**)

X. „Dar frica, dar spaima, fără de care curajul nu ar fi decât sălbăticie leonină sau încumetare fără minte? Cum să dai preț curajului fără a-i ști prețul, fără a încerca să simți cum se ridică el peste oarba noastră sete de viață și fără a înțelege, cu îndurare, că unii dintre noi pot ajunge la capătul curajului lor?” (**Luminile și umbrele sufletului**)

XI. „Definiția speranței este simplă: ea este credința, când mai neclintită și când mai șovăielnică (după oameni și împrejurări) că ceasul încercării și al răului va trece și că va veni vremea binelui și a înseninării. Tărâmul speranței este viitorul, care, cum bine știm, este mai întotdeauna incert... Dar nu aceasta este natura esențială a speranței, care, **dacă nu este mai presus de orice calcul**, rămâne un simplu și rece efort de prognoză. Ca să fie o putere a sufletului, speranța trebuie să aibă în miezul ei ceva irațional, chiar absurd, o încredere aproape necugetată în biruința binelui, care să fie mai puternică decât orice deznădejde... Nu este vorba aici de banalul optimism, adesea superficial și adesea lesne de spulberat, ci de o dârzenie lăuntrică, de o lumină perpetuă în bezna lumii. Îi spune Iov Domnului: „**Mi-ai smuls nădejdea ca pe un copac**”; dar tot el spune ceva mai departe: „**Un copac, și tot are nădejde**”. (**Luminile și umbrele sufletului**)

XII. „Ceva m-a tulburat adânc toată viața în aceste două texte ale lui Franz Kafka; fără să știu prea bine să spun de ce; iar trimiterile exacte le-am pierdut și regăsit de multe ori și apoi iarăși le-am pierdut:

1. „Arta noastră este aceea de a fi orbiți de adevăr. Numai adevărata lumină pe chipul grotesc care se dă înapoi, nimic altceva”.

2. „Dacă ai luat-o pe un drum anume, perseverează cu orice preț, n-ai decât de câștigat, nu riști nimic; poate că la capăt te așteaptă catastrofa, dar dacă te-ai fi întors de la primii pași și ai fi coborât scara, ai fi eșuat de la bun început... Astfel că, dacă nu găsești nimic în spatele acestor uși, nimic nu e pierdut, avântă-te spre alte scări! Câtă vreme nu vei înceta să urci, treptele nu se vor sfârși niciodată; ele vor crește la nesfârșit sub pasul tău urcând mereu!” (**Luminile și umbrele sufletului**)

XIII. „Din această tensiune între sensibil și inteligibil, și totodată dintre neputință și puțință, se naște poezia **Divinei Comedii**, „**la concreata e perpetua sete del deiforme regno**”, setea care se naște o dată cu noi, creată împreună cu sufletul nostru intelectual, de a cunoaște Empireul, cerul care își capătă forma nemijlocit de la Dumnezeu”. (**Catedrala de lumini**)

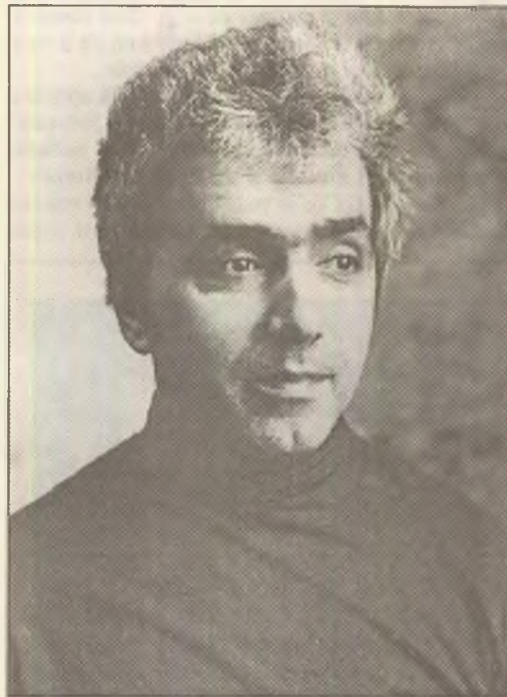
XIV. „Lumina vie, punct orbitor de lumină concentrată, este aceea a atotputerniciei și a Virtuții perfecte, a harului și a mântuirii, dar mai ales a iubirii, fiind ea însăși iubire, adevărată iubire și prisos de iubire, dărânuindu-se cu bucurie bucuriei de a fi primită în dar, cu o căldură care este aceea a unui foc etern. Și mai este ea, lumina divină, providență și înțelepciune, minte atotștiutoare, atotînțelegătoare și atotorânduitoare, este Valoarea Absolută, Bine Suprem, egalitate perfectă a tuturor infinitelor atribute și totodată pură idee a frumuseții. Nu doar a frumuseții cosmice, care derivă din el, ci a frumuseții în sine, în sensul platonician al cuvântului... Dumnezeu, Lumina fiind, este viață eternă, suverană pace și senin netulburat. Obârșie și principiu fiindu-i, îi este totodată universului întreg și ultim țel. Și, nefiind în timp, luminile care coboară din veșnicia lui în timp sunt părtașe la eternitatea sa”. (**Catedrala de lumini**)

PASĂREA PLÂNSULUI

Copilăria lui Ivan... nu numai a lui Ivan, a oricui... copilăria este o țară-minune sau o țară a minunii, a cercurilor care nici nu scad, nici nu cresc, închizându-se perfect, conturând mereu Raiul, Edenul în care merele erau pur și simplu mere și nu aveau nici o legătură cu mărul fatidic. Cum aș interpreta altfel secvența splendidă a ploii de argint și de aur, a grămezii de mere pe care cei doi copii stăteau atât de fericiți încât nici nu poți să-ți închipui ceva mai frumos, mai împlinit, și în care Eva era mamă, mântuită așadar direct pentru a exista în afara păcatului și a întregului cortegiu de urmași?... Copilăria lui Ivan... Filmul făcut de Tarkovski la treizeci de ani, film despre Început, dar și despre Sfârșit. Cum aș interpreta altfel scenele teribile de război, scene apocaliptice în care atrocitatea, deși mai puțin prezentă comparativ cu alte filme pe aceeași temă, este cu atât mai apăsătoare, convingând nu atât prin violență, cât prin duhul morții și al pieirii trecând pe deasupra apelor aceluia fluviu leneș-fumuriu care separă cele două armate, sau prin temnițele sinistre, dezgropate la victoria finală, din mațele Fiarei fasciste, sau poate mai mult decât oriunde în straniul contact pe care ochii copilului Ivan îl au cu gravura lui Dürer „Cei patru cavaleri ai Apocalipsului”?- , filmul acesta al lui Tarkovski a trecut prin noi toți cu forța și furia adevăratei opere de artă care nu poate lăsa nici o generație la cheremul simplei vieți. A fost de fapt filmul tinereții și adolescenței noastre și ani în șir nu mi s-au șters din minte cele două imagini ale lui Ivan, prima, aceea din Paradis, a doua, aceea din fotografia Gestapoului, lipită pe fișa sa personală pe care era scris „executat”. Întâi puritate, inocență, deplină libertate, apoi suferință, mâhnire, nesupunere iar între ele înverșunarea, ura atunci când, uitându-se la gravura amintită, copilul scrâșnea ca un partizan: Și asta-i tot un Fritz!

Am revăzut filmul după mai bine de cincizece ani, un interval de timp destul de lung, în care multe s-au petrecut, dar puține s-au întâmplat. Am privit filmul cu aceeași ochi, cu aceeași emoție, dar având în plus capacitatea să observ anumite detalii care-mi scăpaseră la prima vizionare. De pildă, clopotul aflat neverosimil în adăpostul de pe front, fapt care m-a făcut să înțeleg că intenția lui Tarkovski nu a fost nici pe departe de-a turna un simplu film de război, bazat pe forța documentului cum se spune, ci de-a face artă pornind de la „pretextul” istoric substanțial pe care i l-au oferit terribilii ani patruzeci. Mi-a fost atunci limpede că în '62 când l-a realizat pe „Ivan” gândul său zburase de fapt spre capodopera „Rubliov”.

Gândurile acestea legate de film au circulat un timp prin mintea mea obosită de griji curente, producându-mi o plăcută relaxare și dându-mi în același timp senzația binecuvântată de plutire pe deasupra lucrurilor, când te simți fără ancoră și fără cârmă, în oceanul libertății totale. De fapt, această imagine pe care am avut-o mereu



dan stanca

despre libertate confirmă și finalul filmului, alergarea aceea extraordinară a copilului spre imensitate, posibilitatea lui, altfel spus, de-a ieși definitiv din coșmarul eroic-al istoriei... Ivan copilul și Ivan eroul - acestea au fost cele două ipostaze tarkovskiene prezentate întretăiat printr-un montaj decupat cu mare artă în așa fel încât spectatorul să trăiască simultan în două lumi, fără a le confunda și așezându-le pe fiecare acolo unde le este locul. Cu alte cuvinte: ce alegi? condiția de copil sau condiția de erou? Eroul moare, firește, jertfindu-se pentru țară, copilul mai „egoist” nu moare, aproape că nu are țară sau țara sa este țara primordială care nu se cheamă nici Rusia, nici America, nici Engliterra...

După film am luat-o hai-hui, oprindu-mă la un moment dat în dreptul unei case vechi, cu zidurile mâncate de vreme, cu lemnăria parcă scufundată în fumul timpului trecut de la construcție. Un geam crăpat, un stor puțin strâmb și având câteva șipci desfăcute, toate aceste amănunte nu erau deloc supărătoare, contribuind la imaginea generală de locuință bătrână, uitată, ca o insulă difuză în mijlocul clădirilor noi și arogante. Am rămas multă vreme în apropierea ei, inspirând aerul împremuiitor, ca pe un fel de elixir al regăsirii unui timp pe care îl credeam cu totul pierdut. Casa mi se părea nelocuită deși, uitându-mă cu atenție, am observat că de la o fereastră se ițea bucla unei antene. Am ocolit casa și atunci mi-am dat seama că o poartă conduce spre curtea interioară. N-am stat pe gânduri și am intrat. Incinta semăna foarte bine cu cea a

Hanului lui Manuc, cu diferența totuși că, nefiind circulată și de dimensiuni mai reduse, reușea să păstreze nota de autenticitate față de vestitul han devenit aproape obiect de artizanat prin funcțiunea sa turistică și de consum. Aici însă lucrurile păreau să stea ca la sfârșitul veacului trecut. Treptele scării erau tocite, surpate, un zid avea căzută aproape întreaga tencuială, pe o bancă șchioapă stăteau aruncate câteva boarfe, dar ciudat, în această lume în care intrasem și în care neglijența se simțea la ea acasă, am rămas puternic impresionat de aspectul sever, princiar al câtorva ferestre de pe o aripă a clădirii, având rame masive, lucrute în lemn negru, de esență tare, cu sticlă groasă, densă, făcută parcă anume să absoarbă lumina. Aproximarea aceasta între extreme, pe de o parte lipsa de trăinicie, degradarea și pe de altă parte marca unei adevărate construcții, menită să sfideze trecerea vremii, mi-a dat o senzație bizară de străin în propria mea casă, de descoperitor al valorii într-un loc renumit tocmai pentru lucrurile fără preț. Așa suntem noi, mi-am zis, puturoși și totuși harnici, persiflatori, superficiali, dar având clipe de o uimitoare gravitate, dând cu tifla înaintașilor, dar păstrând adânc de tot, într-un ungher ascuns al sufletului, dragostea pentru basm și legendă... Am ieșit din curte și mi-am reluat drumul. Întristasem și tare mult aș fi vrut să fiu undeva la țară... o țară cât mai țară, sălbatică, primitivă, un codru dacic, unde să mă dezbar de toate apucăturile miticești și să fiu flagelat de uceniciei lui Zalmoxis. Dar în loc ca acest gând să mă umple de evlavie, îmi aduse pe buze zâmbetul. Doamne, siniștri mai suntem!

Strada rula mai departe sub pașii mei. Parcă nici nu mai mergeam și eram purtat pe o bandă rulantă. Eu făceam un pas, dar în realitate erau făcuți pași pe măsura ritmului de funcționare a respectivului dispozitiv. Așa e lumea modernă! Tu zici că ai trăit o zi, dar nervii îți sunt uzați ca atunci când ai fi trăit o sută! Considerațiile acestea diletante au fost curmate de o secvență aproape nefirească în peisajul străzii. La câțiva metri de mine se afla o țărancă grasă, roșie în obraji, îmbrăcată într-un foarte frumos și curat costum național, purtând pe umeri tradiționala doniță, în fin imagine cum nu mai vezi decât prin albume de etnografie și folclor... Așa cum era încărcată, acoperea toată lățimea trotuarului iar oamenii se dădeau într-o parte să nu-i încurce drumul. Nimeni nu îndrăznește s-o întrebe ce marfă duce și nici ea nu-și făcea în vreun fel reclamă. Avea o figură atât de liniștită și mulțumită, de parcă ar fi fost la ea în sat și nu în ditamai centrul capitalei unde toată lumea o privea ca pe o altă arătare. N-am zis nici eu nimic, mi-am continuat drumul, traversând și luând-o pe o stradă învecinată. Abia ce am dat colțul că m-am trezit rugat:

- Nene, dă-mi te rog o prăjitură!

Aveam în față un băiețel de vreo unsprezece, doisprezece ani destul de curățel, îmbrăcat într-o cămașă albastră, ruptă la o mânecă, în pantaloni de uniformă și ghete în picioare. Nu aș fi zis nimic dacă asemănarea cu eroul lui Tarkovski nu ar fi fost mai mult decât flagrantă. Parcă tocmai atunci coborâse de pe peliculă și-și continua existența în ambianța bucureșteană. Altfel nu l-aș fi băgat în seamă, dar în aceste condiții, atenția mi-a fost cu atât mai accentuată, înțelegând că o asemănare de acest fel trebuie să ascundă un tâlc.

- Vrei o prăjitură? i-am preluat rugămintea pentru a câștiga timp.

- Da, nene, o prăjitură.
- Dar al cui ești?

- Al nimănu, răspunse el liniștit. Am fugit de la casa de copii. Nu mai puteam...

Vorbise atât de răspicat încât nu știam ce să-i spun. Cel mai înțelept lucru era să-i împlinesc dorința. Am intrat în prima cofetărie care ne-a ieșit în cale, l-am invitat să-și aleagă din galantarul frigorific ce-i place. Arătă spre mai multe feluri de prăjituri și pentru a fi totul în ordine am comandat din fiecare câte o bucată. Se strânsă pe masa noastră vreo șapte-opt prăjituri iar copilul mânca amestecat, cum nimerea, spre mirarea celorlalți de la mese care probabil nu mai văzuseră așa o lăcomie. L-am lăsat să-și tragă sufletul după ce terminase de mâncat și apoi l-am întrebat:

- N-ai părinți?

- Nu, n-am. N-am avut niciodată. M-a crescut o bătrână care m-a găsit pe drum, lângă o bornă kilometrică. Apoi m-a dus la casa de copii...

Nu avea o figură copilăroasă, dar nici timidă maturizată. Era încă un copil și de bună seamă că avea să arate mult timp ca un copilandru, chiar dacă ar fi depășit odată vârsta copilăriei. La aceasta contribuia și aspectul său de ființă foarte liniștită, neposedată în nici un fel de agitație, nervozitate, nehotărâre. De fapt, îmi venea greu să-l numesc om. Mult mai potrivită era denumirea de ființă, făptură, chiar jivină.

- La ce te gândești, nene? mă întrebă el.

- La nimic... trebuie să fie groaznic să nu ai părinți. Sau poate e mai groaznic când îți mor... Când nu i-ai cunoscut niciodată poate e mai simplu.

Copilul (făptura) se uită la mine ca prin sticlă.

- Cel mai urât lucru pe lumea asta e o casă de copii. Nici nu poți să-ți închipui, nene, ce răi sunt toți! Copiii ăștia orfani cum se spune și pe care-i plânge toată lumea, sunt niște fiare! Ei vor să se răzbune că n-au părinți, cresc din mila statului, nu știu... Uite ce s-a întâmplat odată! Știi, casa asta a noastră e într-o comună de pe lângă București, ieșisem odată mai mulți și ne-am dus la șosea. Nu am stat mult, dar la un moment dat am văzut că vine cineva... Era tot un copil de vârsta noastră, bine îmbrăcat, bine hrănit, se vedea de la o poștă că are casă, are mamă și tată... Și atunci cel mai mare dintre noi a pus mâna pe o piatră. Paște-le mă-tii de spurcat!, a țipat el și a aruncat piatra în băiatul care se apropia. Cară-te că te omor! Băiatul înțepenise, nu știa nici încotro s-o apuce. Piatra din fericire nu-l nimerise. Atunci celălalt a mai luat o piatră...

- Dar ce avea cu el?

- Nimic, ce să aibă, pur și simplu îl ura că are mamă și că el n-are... Până la urmă băiatul a șters-o... eu însă, eram cu totul schimbat. Atunci am văzut adevărata față a copilăriei noastre. Internatul în care locuim mi s-a părut o cazarmă. Așa m-a cuprins dorul de părinți pe care nu i-am cunoscut niciodată. Au murit, m-au părăsit, nu știam... M-am culcat într-o seară cu aceste gânduri iar visul pe care l-am avut a fost teribil de clar, nu l-am uitat, pot să-l povestesc. Eram în același dormitor comun, într-o noapte, când m-au trezit niște zgomote ciudate de afară. Odată treaz, zgomotele se auzeau și mai puternic. În scurt timp m-am

dumirit că sunt niște tropăituri care se apropiau. Până să sar din pat, ușa dormitorului a fost dată de perete și înăuntru au năvălit câțiva soldați tineri și vânjoși. Au așteptat o vreme după care, la o comandă venită din partea cuiva care părea să fie șeful lor, au pus baioneta la armă și au început să înjunghie pe toți copiii care dormeau. De spaimă, nu puteam să fac nici o mișcare. În momentul când au ajuns la patul meu știam ce mă așteaptă. Dar m-au ocolit, impresia mea e că nu m-au văzut. După ce i-au omorât pe toți, comandantul le-a făcut semn să plece, nu înainte de-a spune: sper că nu ne-a scăpat! Vocea lui a sunat atât de limpede încât parcă aş auzi-o și acum. Apoi au ieșit tropăind până departe. M-am dat jos din pat și am pornit-o încet de la un pat la altul, nevenindu-mi să cred că văzusem un măcel. Nu exista însă nici un dubiu. Burțile tuturor erau spintecate fie lateral, fie de sus în jos, iar sângele curgea gărlă inundând podeaua de curând spălată. Când am simțit că mi se lipesc tălpile am vrut să ies afară. Îngrozit mi-am dat seama că mă năclăisem atât de rău că nu mă mai puteam desprinde. Am vrut să mă ajut cu mâinile, dar s-au lipit și ele și n-a mai fost chip să fug. În poziția chinută în care eram am început să plâng. Lacrimile curgeau șuvoi în balta de sânge iar acolo unde cădeau, sângele se subția, putând să te smulgi din cheagul lui. Bucuros că pot să fug, am vrut să mă ridic, dar plânsul era atât de bogat încât la un moment dat lacrimile s-au schimbat, nu mai erau lacrimi și din ele pare să se țeseau două aripi, două dantele, două pânze de corabie... Atunci m-am trezit...

- Ai avut așa un vis? l-am întrebat năucit de acuitatea acestei povești miraculoase care mă luase cu totul pe neașteptate.

- Da, nene, asta a fost, iartă-mă puțin! spuse el și se ridică. Am crezut că s-a dus la toaletă... L-am așteptat aproape jumătate de oră, dar pe urmă mi-am dat seama că plecase fără să-mi dea de veste.

Multă vreme am trăit sub impresia ficțiunii celor întâmplate. Mi se părea că întâlnirea cu acel copilandru atât de asemănător eroului

Atunci am văzut adevărata față a copilăriei noastre. Internatul în care locuim mi s-a părut o cazarmă. Așa m-a cuprins dorul de părinți pe care nu i-am cunoscut niciodată. Au murit, m-au părăsit, nu știam.

tarkovskian nu s-a petrecut de-adevărata, ci s-a consumat într-un plan imaginar, oniric, un plan literar ce intersectează uneori realitatea, prima realitate, și o uzurpă. Eu, care de mai mult timp trăiesc „la margine”, pe linia de frontieră care separă prima realitate de cea de-a doua, probabil datorită oboselii, a nervilor tot mai uzați, nu mai am puterea să fac deosebirea dintre ele, le amestec, le încurc, lucru confirmat și de acest caz. De aceea întâlnirea cu acel copil putea să aparțină visului, imaginației, fiind în fond prelungirea firească a puternicii

carolina ilica

Zăpezi călugărite

(Lucafărul 10/1997)

Ninsori călugărite acum aveți

În sensul că se-aștern așa pios

Cam șase luni, pe față și pe dos,

Până devin nămeți.

Mai bine așa decât cu ploi acide,

Zăpezile-s zăpezi, dar le privesc

Cum nu pot prin poem să le topesc

Bag sama că-s frigide!

Lucian Perța

impresii lăsată de film asupra mea. Mai ales că făcându-mi socoteala pungii am constatat că nu-mi lipsea nici un șfanț, nu făcusem nici o cheltuială iar cele șase sau șapte prăjituri pe care le cumpărasem pentru băiețel și al căror preț depășea câțiva poli nu se „marcau” deloc printr-un minus în bugetul meu de atunci. Dar... ce să mai zic! Apoi toată povestea lui despre internat era prea literar articulată pentru a aparține cu adevărat realului. Aluzia străvezie la secvența biblică a uciderii pruncilor de către Irod pentru descoperirea celui născut din Dumnezeu, totul travestit în haine contemporane, era iarăși destul de bătătoare la ochi pentru a crede că fusese visul unui puști de zece ani, vis pe care puștiul l-a mai și reținut, redându-l cu lux de amănunte și cu o ușurință a exprimării suspectă pentru vârsta lui. Într-un asemenea context, deci, realul încetează să fie chiar real, mai ales că nici apariția acelei țărănci muscelene ca din urmă cu jumătate de veac, încărcată cu smântână și unt sau ce-o fi avut în traistele ei, nu era prea verosimilă. Din toată succesiunea respectivă puteam reține ca element firesc doar existența casei vechi și totuși trainice, în a cărei curte interioară pătrunsesem dintr-un instinct nelămurit, dar foarte acut, acela ca pentru câteva minute să mă las impregnat de substanța volatilă a unui trecut tot mai îndepărtat și mai uitat, abia găzduit în spațiul muzeal al unui album sau elador. De aici, de la această incursiune „eliadescă” să fi pornit mixajul real-imaginar, ștergerea granițelor și deci nașterea confuziilor? Nu știam ce răspuns să dau.

Într-o zi frumoasă de septembrie am plecat mai devreme de la birou, bucurându-mă de ora pe care mi-o câștigasem și dorind să mă plimb prin centru, prin parcuri, ca un bucureștean get-beget, fidel orașului în care m-am născut. Apoi voiam să evit aglomerația de ora patru. Numai că nu eram singurul care gândise în acest fel deoarece în stația de mașină se strânsese lume berechet care, ca și mine, voia să ajungă mai repede acasă. Până la urmă am renunțat la plimbarea dorită după ce intrasem



la „Eforie” și văzusem expoziția de caricatură a lui Mihai Stănescu. Atât de mult m-au amuzat niște lucrări încât mi-am zis că trebuie să-mi anunț cât mai repede prietenii să vină și ei să le vadă. De aceea m-am urcat în primul autobuz care a sosit. Nu mi-a părut de aglomerație și colac peste pupăză am făcut rost de un loc. Mi-am întins picioarele comod. De acum încolo fie ce-o fi, chiar și potopul! Inelile celor de pe scară care forțau înaintarea îmi desfătau auzul egoist. M-am lăsat cuprins de letargia călătorului în drum spre casă, așa că nu am înregistrat primul tipăt, abia la al doilea am tresărit, iar la al treilea am fost în picioare. Frâna mașinii m-a făcut să înțeleg că avusese loc un accident. Lumea țipa acum la unison și, luat de val, am coborât mai mult cu spatele. Opriseră și alte autobuze, limuzine, un milițian venea gâfâind, se vedea că treaba e groasă... Șoferul, cu cămașa deschisă până la brâu, vocifera și se lupta cu un dușman invizibil: „Dom’ le, ce-am spus de o mie de ori: nu mai plec cu ușile deschise, uite că s-a întâmplat nenorocirea, cine o încasează acum? Nu eu?” Am înțeles atunci că cineva alunecase de pe scară. Lumea era strânsă în cerc. „A murit, a murit!” țipa cineva înfiorător. Rândurile mulțimii se îndesiseră, am reușit să trec mai în față și am văzut. Aruncat într-o parte, cu tâmpla dreaptă acoperită de sânge, stătea întins băiețelul pe care-l întâlnisem în lumea imaginației sau a filmului, dar pe care acum îl vedeam fără nici un dubiu în cea mai cruntă realitate. Am încercat să mă apropii mai mult, lucru imposibil de realizat atât timp cât lumea se înghesuia fără milă. M-au îmbrâncit, m-au aruncat de colo-colo, până când vocea spartă a unei femei făcu ordine în toată îmbulzeala. Era o femeie corpolentă masculinizată, cu nelipsiții peri făsnindu-i din bărbie. Injuriile ei violente se îndreptau spre doi tineri care, luați repede de gura femeii, nu-și puteau reveni:

„Secăturilor, derbedeilor, eu vă bag la pușcărie, cu mâna mea, să nu credeți că scăpați, voi l-ați împins de pe scară... Furia femeii îi surprinse pe mulți care nu prea înțelegeau că accidentul putea să aibă un dedesubt necurat. Cei doi tineri de liceu se aflau în aceeași stare de nelămurire până în clipa când, simțind primejdia care-i păștea, și-au dat seama că trebuie să se apere.

- Nu e adevărat, nu l-am împins, ne-am urcat, ne-am prins de bară, dar, stați puțin, cred că știm care-i adevărul, unde ne aflăm?

- Cum unde ne aflăm?

- E foarte important, uitați-vă, priviți! Biserica... De aia a căzut puștiul. Era în stânga noastră. Când mașina a trecut pe lângă biserică, și-a schimbat poziția să poată să-și facă cruce. Atunci a alunecat...

Explicația era uluitoare și până să mai spună ceva cucoana justițiară, săriră și alții în sprijinul tinerilor.

- Da, au dreptate. L-am văzut și noi pe copil cum se închina... și ne-am mirat, fantastic, dom’ le, de necrezut... Să mori fiindcă...

Toată lumea era amețită. Și eu mă simțeam năuc în urma acestei întorsături neprevăzute. Vacarmul se întetise. Apărură destui care criticau religia, educația religioasă. Cine știe din ce familie o fi fost copilul, ce părinți habotnici o fi avut care l-au obligat să-și spună rugăciunea în fiecare seară, să se închine de fiecare dată când trecea prin dreptul unei biserici!... Dar eu știam

că el n-avea familie, n-avusese și că dacă își făcuse cruce, aceasta nu avea nici o legătură cu o eventuală educație bigotă...

- Care biserică, dom’le? se răsti atunci altul care nu prea înțelegea ce se întâmplase și voia noi lămuriri.

- Ce, ești chior? Uită-te și vezi! Îl îndemnară ceilalți. Omul privi fix în direcția indicată, dar se holba, se tot holba fără nici un rezultat...

- Unde, dom’ le, unde zici? Căsoaia aia din față?

- Dumneata chiar nu vezi? Ai orbul găinilor?

- Da văd, cum să nu văd, nu mă mai îmboldiți atâta! Dar văd o căsoaie, o magazie...

Omul stătea țepăn pe locul său, cu ochii pironiți ca două ocheane, cu toată figura schimonosită în efortul de-a recunoaște ceea ce se afla la câțiva pași de el. Efortul său era respingător, semăna cu o reptilă, un saurian, o vietate antideluviană, rățăcită din cine știe ce cretacic și picată tam-nesam pe asfaltul bucureștilor...

- Fi-ți-ar căsoaia să-ți fie! se înfipse în el un altul solid. Ia să te bag acolo înăuntru să aprinzi o lumânare că de păcătos ce ai ajuns nici sfânta biserică n-o mai vezi...

Și chiar îl apucă de mânecă. Dar individul se smuci și în momentul în care voia să se repeadă el la nepofit și să-l pună la punct, începu să țipe ca din gură de șarpe:

- Ajutor, ajutor, ferea!

N-am înțeles ce s-a întâmplat. Oamenii au dat buzna îndărăt, căzând unii peste alții. Am sărit într-o parte, ridicând în același timp capul. Scena care mi s-a arătat atunci a fost atât de șocantă încât de groază și de admirație n-am mai fost în stare să mă mișc. Crucea de pe cea mai înaltă turlă a bisericii căpătase o strălucire aparte, ca a unui diamant proaspăt șlefuit. Razele erau atât de scânteietoare și răspândite în toate direcțiile încât datorită acestei desfășurări de lumină nu mai puteai să-ți formezi o părere exactă despre dimensiunile reale ale crucii. Tocmai din această cauză, în momentul în care m-am obișnuit cu explozia de strălucire, mi-am dat seama că brațele ei laterale nu mai erau nici pe departe de mărimea avută anterior. Se întinseseră atât de

mult încât cuprindeau aproape toată nava bisericii și se mai și lățiseră, aidoma unor aripi de vultur sau de condor, deschise în momentul începerii zborului. Dar aici nu putea fi vorba de o asemănare întrucât, abia atunci am observat, crucea-diamant care ne orbea prin strălucirea ei intensă, ieșise din rândul obiectelor neînsuflețite și se transformase cu adevărat într-o pasăre uriașă ca aparținând unui alt tărâm, un fel de vultur mitic, strămoș al tuturor vulturilor și acvilelor din Anzi, ceva oricum nemaivăzut de ochii noștri apoși, care tocmai atunci se înălțase într-un zbor primordial venind, apoi, în picaj asupra mulțimii strânse în jurul copilului mort. Unii și-au acoperit fața, alții au fugit ori s-au culcat la pământ de teamă să nu fie loviți de pasărea uriașă, dar nimeni nu păți nimic. Doar cei care au avut curajul să privească până la capăt scena, au văzut cum vulturul a coborât până în dreptul pruncului, l-a apucat în ghearele sale și, fără nici un efort, l-a ridicat, continuându-și zborul spre niște ceruri cunoscute numai de el. Am rămas toți cu gura căscată, urmărindu-i plutirea liniștită la mare înălțime, punctată din când în când de o bătaie amplă de aripă. Până la urmă a dispărut și totul a fost ca mai înainte, simplu, firesc... mai ales firesc... Erai din nou sub oblăduirea firii, după ce pentru câteva clipe fusesem fulgerați de frumusețea Ființei... Nimeni nu a zis nimic, nimeni nu a protestat. Șoferul și-a lăsat mașina și a început să meargă de capul lui fără să privească în urmă. Toți s-au luat după el, alcătuind parcă un șir lung de pelerini care tocmai plecaseră de la mormântul zeului încă neștiut și nevenerat...

Ți s-a părut! Ai halucinații! Te uii la prea multe filme care-ți strică ochii și mintea! Om în toată firea și nu mai poți să faci deosebirea dintre realitate și fantezie! Dacă ar fi adevărat ce pretinzi că s-a întâmplat, atunci ar fi vuit zierele, posturile de radio și televiziune, lumea de pretutindeni ar fi venit la noi ca la Mecca și s-ar fi închinat! Dar nu vezi că nu ne dă nimeni atenție? Nu vezi că l-au uitat până și pe Tarkovski? Ce zic ei? E rus! Ne-am săturat de ruși! A trecut vremea lor! Dă-l în p... măsii!

stop cadru

DISCREȚIA CUGETĂRII

de DANIELA ZECA

Mai mult decât oricare poet al generației sale, **Ion Horea** pare să înțeleagă actul reflecției drept gestul cel mai discret în ordinea umanului, mai discret chiar și decât somnul. De aici - sonoritățile profund interiorizate din ultimul său volum de versuri - **Căderea pe gânduri**.

Tematic și prozodic, poemele din cele două cicluri ale cărții se situează pe coordonate cunoscute în universul liric al poetului, însă ceea ce atrage atenția în recenta culegere este autenticitatea interogării propriului eu - bine temperat, fără stridente - ca și transcrierea unui presentiment al neantului, care se făcea simțit încă din volumul **Podul de vamnă**. Chiar accentele de vădită frustrare în fața rotațiilor adesea

ilogice ale istoriei sunt topite într-o retortă a seninătății: „Lumea-și cată leacul/bolii ei mai grele./ numai eu cu fleacul/gândurilor mele (...)//Poate de-o durere./poate de-o iubire./singur, în tăcere/să mai dai de știre.//Îndoieli, buclucuri/nu te înspăimântă,/cată să te bucuri./lasă-le să cânte” (**Sub lege**).

Liniștea cu care poetul se lasă purtat de gând nu caută neapărat subtilități expresive, refugii metaforice, dimpotrivă, e preferată o anume arhaicitate, de lume veche și cu parfum, salvată de sentimentalism prin ironia fină: „Din lene, din vițiu./versifici și-atât!//Bătrân exercițiu/ cu ștreangul de gât!”

Asemenea notații sunt însă rare, pentru a face loc litaniei, refrenului incantatoriu,

psalmilor care conțin o neliniște reținută, filtrată, lipsită de argeheziene tresăriri de revoltă: „M-a doborât doar umbra crucii tale./ durerea-n palmi nu-mi lasă nici un semn./Și nu mai știu din câți îmi ies în cale/spre care turmă pașii să-mi îndemn”.

Remarcabilă ni s-a părut, în al doilea ciclu al volumului - **Norii de iulie**, o rugă întru îndurare pentru suferința femeii rămasă singură în urma celui plecat: „Doamne-al durerii mele vinovate/ei lasă-i casa și copilul sfânt./cu nopți de gânduri și singurătate/cât eu voi fi acel ce nu mai sînt”. (**Rugă**)

Suprafețele line, de pastel interior, dintr-un poem cu sugestii aproape filmice, cum este **Cruce**, demască printre rânduri drame lăuntrice sublimite: „Ai ruginit, ești clătinat sub zare./pe-un braț de lemn strâmbat și el de vânt./și nu oprești pe nimeni din cărare/O, Doamne, lângă drumul de pământ!”

Astfel de simboluri ale unei lumi în derivă lentă sunt conținute de majoritatea poemelor din **Norii de iulie**, iar norii înșiși, chiar dacă se anunță ai unui anotimp exuberant, au cărcătura elegiacă din versuri eminesciene

preacunoscut.

Clasicizante la toate nivelurile, structurile poetice din **Căderea pe gânduri** duc, credem, spre o conotație cu triplă valoare.

Întâi de toate, „a cădea pe gânduri” semnifică pentru Ion Horea mersul înapoi spre adâncul propriei sensibilități tulburate fie de vămile timpului, fie de constrângeri ale istoriei - în al doilea rând, „a cădea pe gânduri” reprezintă caligrafia rarefiată a unei stări cu mai multe falii: melancolia (nu în sensul ei de reverie înseninată, ci în sensul grav, de reflecție lucidă și străbătută de tensiuni), singurătatea tulburată de grele presimțiri.

Nu în ultimul rând, „a cădea pe gânduri” presupune, cum lasă a se înțelege poeme ca „**Totuși**” sau „**În joacă**”, tentativa de a contempla aparent distant, cu un surâs sceptic în colțul gurii, spectacolul lumii și al propriei vieți înțelese ca teatru: „Viața ta ca un târgu-i./Vânzător de tămâie!”

Ion Horea, „Căderea pe gânduri” Casa de Editură „Ardealul” - 1996

O POETĂ A FEMINITĂȚII ÎN CRIZĂ

de ROMUL MUNTEANU

A trecut un număr apreciabil de ani de când n-am mai scris despre literatura Norei Iuga. Nici versurile, nici proza sa poetică nu mă mai ispăteau. Mi se părea că mă găsesc în fața unui scriitor serial clasat din generația '60, care încearcă să se revigoreze în mod neconvingător cu unele trucuri literare, prezente în creația lirică a unor poeți din generațiile mai tinere. Dar cu poezii lucrurile par să fie mult mai complicate. Nu se știe niciodată când o anumită presiune existențială a spiritului îl poate scoate pe un autor din matca lui obișnuită.

De aceea, nu mică mi-a fost mirarea când am constatat că în **Dactilografa de noapte** (Ed. Cartea Românească, 1996) Nora Iuga și-a schimbat discursul poetic, dându-i o nouă încărcătură emoțională. Pentru mine, fenomenul acesta este explicabil în primul rând pe plan psihologic. Am întâlnit șocuri puternice în versurile poezilor abia ieșiți din adolescență, repetabile și în creația lor de mai târziu, când se produce o anumită asumare dramatică a senectuții, ca un spațiu existențial ultim.

Ceea ce impresionează în primul rând în versurile din **Dactilografa de noapte** este consemnarea sinceră a actului de autocontemplare, notarea reacției pline de dezamăgire a unui Narcis feminin, mănios că nu-și mai regăsește imaginea din fântână - oglindă - a anilor din tinerețe.

„Să stai ca o umbră sub clopotul verii
fața ta caraghioasă rătăcită printre tarabe
ocolită de tocmelele mușteriiilor
nici un ștergător de parbrize
nu poate spăla aerul
de aceste imagini
o doamnă bătrână cu o tocă neagră
fără sex-appeal și fără resurse
într-o piață cu burtă căscată
în hoitul orașului”

(**băteam străzile seara la ora cinci**)

Frustrată, memoria involuntară a poetei se refugiază în trecut. Dar ea nu poate recapitula decât secvențele unei trăiri eșuate, galeria unei existențe populate cu vedenii ciudate, ce

amintesc o lume risipită de trecerea vremii. Discursul liric rămâne confesiv, iar fluxul memoriei retroactive începe să vorbească cu o luciditate lipsită de duioșie.

„aveam douăzeci de ani
și ultimul domn era aruncat la canal
aveam treizeci patruzeci cincizeci de ani
și domnii se isprăviseră”
(**băteam străzile seara la ora cinci**).

Puțin scriitori se încumetă să meargă spre punctul zero al vieții unei femei, mai ales când acesta nu este moartea, ci stagnarea, ieșirea din circuit, uitarea publică în mulțime. Dar nu sinceritatea în scris devine artă, ci maniera de a-i da relevanță. Se produce atunci un act de condensare psihică și de transfer, când eu poate fi tu sau ea sau noi. Scriitura fără speranță a sinelui se transformă într-un fel de proiecție universală.

„Ce înseamnă pentru tine
ora unsprezece noaptea pe malul mării
când luna are un halou suspect
cu gluga trasă strâmb
pe capul ras
și numeri cum se-aprinde
și se stinge farul”
(**iluzia unei bătrâne**)

Nora Iuga a devenit o poetă a feminității în criză, în stare de agonie, când el a dispărut și existența-pereche nu se mai poate reface. Trăirea fără speranță, când frumusețea se ofilește și tinerețea dispăre, generează un lirism tensionat și lucid, fiindcă „frivolul meu a murit”, iar lumea s-a descentrat.

titus lateș

FĂRĂ TITLU

Aprofundând binefacerile
destinul meu frumos
devine frunză.

Mira-m-aș de tine să nu m-asculți
când măruntele vorbe
pulsează în verde
și în vegetal.

Mira-m-aș lângă mălin
mirositor acum primăvara
în curțile anilor.

PĂMÂNT AL REVERIEI

Se poate carnea păstra multă vreme.
Mult timp se poartă aceleași piei.
În nord popoarele spintecă frigul
Fericirii având aceleași idei.

CEREMONIE

Învăluim visul fără a fi nevoiță
ca și cum ar trebui
un tropot să se audă deasupra
vibrărilor.

Îndeajunsă ne este bucuria
de după munca ce ne-a cuprins
în timpul cât socotința ne-a fost pe
măsură.

Adevăr este că numai
arborele trupului ne face să întârziem.

DRAGOSTE

E minunat să te am
să te cuprind.
Sunt fericit când mâinile tale
mă caută
când degetele-mi
te-ating în delir.

Sânii tăi în palmele mele.
Adormitorul de limpede fruct.
Te pierd, te regăsesc în tăcere
cu buzele arse-n sărut.

Vai ție, ispititoare noapte.
Întunericul meu amețit.
Că nu voiesc sperare și nici moarte
ci clipa-nfiortă de iubit.

„Eu sunt un palmier rătăcit
pe marginea gărlei
printre măruntaiele animalelor sucombate
sunt un căluț negru cu alb
care iubește și plânge.”

(doar pentru că pur și simplu era beznă).

Și eu, ca și atâția alți critici, am citit numeroase versuri sincere, de-a lungul vremii. De aceea, nu mă iluzionez că sinceritatea în sine poate produce poezie. Dar atunci când aceasta este explozia talentului și a unei sensibilități acordate cu spiritul veacului, rezultatul poate fi remarcabil.

Volumul Norei Iuga, **Dactilografa de noapte**, este un exemplu elocvent.

Thomas Pavel

L'art de
l'éloignement
Essai sur l'imagination
classique



EXILUL ȘI ÎMPĂRĂȚIA

În librăriile pariziene, compatriotul nostru de peste ocean, Toma Pavel, este prezent de câțiva timp cu o carte demnă de toată atenția: *L'Art de l'éloignement. Essai sur l'imagination classique* (Gallimard, 1966, cu o versiune engleză, *French Classicism. Distance as Art*, sub tipar la Princeton Univ. Press), polarizând opiniile, cum s-a mai întâmplat și altă dată. Întâmpinând cu aproape un deceniu în urmă în *Le Monde* volumul *Le mirage linguistique*, Roger Pol-Droit, unul dintre cronicarii temuți ai revistei, își intitula semnificativ articolul: **Thomas Pavel: Le Huron venu de Roumanie**. Ziaristul își etala astfel surpriza în fața penetrației impetuoase a unui outsider la rampa lumii culturale galice, repliate în tranșeele unui narcisism nelipsit de o alură snoabă. De o seninătate distructivă, cum observa Jean-François Revel, cartea făcea radiografia inclementă a unei forme de totalitarism lingvistic falimentar, încă în vogă pe malurile Senei, și o evaluare a costurilor sale morale. Dar mai ales, consemna **distanțarea autorului de structuralismul tinereții și al debutului său românesc**, fiind scrisă evident din perspectiva mediului cultural american de adopțiune, mai puțin propice salturilor bruște și având în dotare dispozitive de selecție și de filtraj al noutății.

SAU DESPRE SEMNIFICAȚIE ȘI TRANSCENDENȚĂ

de MONICA SPIRIDON

Recidivând de curând în aria editorială franceză, *hunul sălbatic* merge din nou împotriva curentului. Consacrând **distanțarea teoreticianului de axiomele formaliste** ale decadelor din urmă și marcând o veritabilă cotitură **hermeneutică** pe traseul opțiunilor sale, eseul impune și prin coerența explicativă strânsă a discursului lui Toma Pavel: căci, în toate privințele, autorul se plasează sub semnul unei metafore sensibilizante: **Distanța**.

Ipoteza - discret polemică - a cărții este că proiecțiile imaginare atestă libertatea spiritului față de presiunile socialității. Mai mult, beneficiind de o autonomie absolută în raport cu orice determinări exterioare, primele sunt apte să le modeleze pe cele din urmă. Toma Pavel demonstrează cu metodă că, în dinamica de o complexitate derutantă a civilizației din veacul al XVII-lea, separația de bunuri între *Real* și *Imaginar* era tranșantă, reducând cotidianul și idealul, practicul și simbolicul, la statutul de regimuri polare. În raport cu lumea reală, imaginarul clasicist are un statut privilegiat, și este aureolat de o demnitate simbolică inegalabilă. După autor, explicația ultimă a unei schizoidii ontologice trebuie căutată într-o proprietate profundă a mentalului epocii: incapacitatea absolută de a accepta coincidența empiricului și a imaginarului. În consecință, sistemul de reprezentare al existentului ca și al umanului întretine constant o **distanță cu înfățișări și cu funcții multiple** între aceste două planuri. Cartea lui Toma Pavel schițează cu finețe analitică o **fenomenologie a îndepărtării**, ale cărei norme ilustrează condiția umanului în secolul clasic și regizează proiecțiile sale artistice.

Distanțarea are în primul rând o înfățișare **cronologică și topologică**, plasând programatic universurile creației în timpuri și spații cât mai diferite de cele reale: Roma imperială, Grecia, Cartagina, Troia sau Tyrul, Alexandria, Egiptul antic sau Castilia evului de mijloc, universurile mitologice păgâne, a căror verosimilitate retorică e validată de școală. Și, după aceea, ea este investită cu o demnitate **valorică**: în raport cu cotidianul, cu conjuncturalul, cu lumea reală, imaginarul reprezenta un exemplum - adică un ideal de neatins. Raportându-se la un atare ideal când împrejurările o impuneau, empiricul se supunea unui proces de modelare în care esențială era **diferirea**. Fiindcă nu asemănarea, analogia posibilă, a particularului cu marile

modele stimula spiritele, ci dimpotrivă incompatibilitatea lor. Fascinația exemplului se bizuia pe falimentul absolut al oricărei încercări de a-l traduce în practică sau de a-l aplica la real. Așa se explică de ce forța morală a omului putea să fie exemplificată în literatură de o sinucidere tragică - principial interzisă de morala creștină. Fiindcă important nu era actul în sine - inacceptabil în viață - ci doar semnificația sa transcendentă. Într-un asemenea sistem de referință, reacția destinatarului, orizontul său de așteptare, jucau un rol important. Fără complicitatea unui public inițiat și antrenat temeinic, receptiv la efortul creatorilor de a transcende conjunctura, forța persuasivă a distanțării și eficiența sa demonstrativă ar fi fost de neconceput. Acestui public, mai curând extravagant pentru sensibilitatea noastră contemporană, imaginarul plasat în orizonturi depărtate îi oferea o dublă consolare: el procura un supliment ontologic realului și un surplus de semnificație acțiunii umane.

Numită de Toma Pavel **distanțare simbolică**, o astfel de orientare perceptivă a investit lumile imaginare ale veacului al XVII-lea cu **misiuni importante în colectivitatea socio-culturală**. Demontarea subtilă a acestor strategii funcționale este, după cât mi se pare, unul dintre meritele capitale ale cărții sale.

Simplificând la extrem din rațiuni demonstrative, pe prima dintre ele aș numi-o **funcția hermeneutică**. Profit de prilej să adaug că pista de decolare a proiectului lui Toma Pavel este antinomia între modern și premodern, pe terenul comportamentului simbolic. În epistema noastră - explică Toma Pavel - depășirea imediatului, tentativele de înfrângere a proximității constrângătoare, nu pot miza decât pe două șanse. Una dintre ele - **defamiliarizarea** - presupune o perpetuă căutare a aspectelor șocante, deviate de la normalitate ale lumii reale; cealaltă este **onirismul**, evadarea în vis, într-o lume incoerentă și excentrică. Prima este o înstrăinare de real, pe când cealaltă de-a dreptul o fugă. În ambele cazuri, singurul univers de referință solid articulat și inteligibil rămâne realul, care nu admite existența unei ordini exemplare în afara lui. În schimb, în economia simbolică a veacului clasic, lucrurile stau cu totul altfel. Pentru mentalitatea premodernă, distanțarea nu e niciodată sinonimă cu evaziunea

sau cu ruptura între real și ideal. În raport cu haosul contingent, legile structurale ale imaginarii sunt simple, clare, precise și nobile, permițând transcendentului să se pună în slujba inteligibilului și să asume o autoritate interpretantă, pe care modernitatea i-a retras-o de mult. În anatomia simbolică a lumilor imaginare, omul clasic descoperă un model de coerență exterior realului (dar nu incompatibil cu el), apt să-i procure o oglindă revelatoare și un cifru.

Ca să luăm la întâmplare un singur exemplu dintre cele analizate în carte, Roma imperială a fost modelul ideal al puterii politice din veacul al XVII-lea și al instituțiilor sale. Forma monarhică a statului, originea divină a puterii, superioritatea sistemului monarhic asupra democrației erau deopotrivă legitimate de ea. Mai mult, la temelie stabilității politice, descoperim consensul public solid - rod familiarizării indivizilor prin școală cu precedentele antice. În condițiile date, instanța interpretativă oferită de paradigma imperială romană reușește o performanță notabilă: ea imprimă o direcție unică diversității centrifuge a practicilor politice din așa-numitul *Ancien Regime*. Mai precis, în Franța epocii, între diversitatea limbajelor în care se exprima gândirea politică și rețeaua instituțiilor active ale statului exista o lipsă de coordonare frapantă. De aici necesitatea unei autorități interpretante, apte să asigure cooperarea între diversele nivele ale reflexiei și ale acțiunii. (Cinismul machiavelic, moralismul politic de nuanță creștină, maximele aristocratice protejând onoarea castei militare, dreptul cutumiar ș.a.m.d. sunt doar câteva exemple de astfel de coduri diverse, incongruente și potențial conflictuale în epocă). Toma Pavel se oprește atent asupra funcțiilor moderatoare ale paradigmatelor imaginare romane. Mizând pe ipoteza unei naturi umane guvernate de maxime universale, modelele antice funcționau mai curând drept cadre vide, depozitare ale unui repertoriu amplu de situații, de exemple sau de maxime. Grație acestui aparat retoric perfecționat de școală, umanismul creștin - conchide Toma Pavel - transmuta circumstanțele vieții reale în istorii exemplare costumate à l'antique, în scopuri strict euristice. Multiplul, incongruentul, eterogenul se turnau în grile familiare și mai ales acceptabile.

În cartea sa, Toma Pavel nu ratează nici un moment propice să avertizeze asupra pluralității și diversității lumii istorice din perioada clasică, demolând prejudecata armoniei și coerenței sale. Dispersată, centrifugă, mozaicată, societatea epocii a reușit să-și surmonteze fracturile numai datorită unei **logici de funcționare** aparte. În colectivitățile Europei creștine premoderne - precizează autorul, pe urmele lui Marcel Gauchet - legile guvernau umanul și aveau sursa în afara empiricului. **Logica divorțului între existent și normele sale de funcționare** - situate dincolo de el, într-un transcendent ordonat și inteligibil - era suverană. Cel puțin două consecințe palpabile decurgeau de aici.

În **planul social**, o astfel de logică duce la fictionalizarea tuturor simbolurilor puterii politice și ale autorității sociale. De aici, teatralitatea inconfundabilă și protocolul sofisticat al vieții sociale a secolului clasic. Ceremonialul de curte, strategia erotică, arhitectura de orientare scenografică, vestimentația, moravurile, totul o atestă. Truface, izolate, inaccesibile, reședințele nobiliare sau regale - al căror model perfect a fost palatul de la Versailles - aveau un coeficient de irealitate care le înrudea cu spațiul artificial al tragediilor, romanelor sau baletelor epocii. Divizată profund de tot felul de clivaje simbolice, socialitatea veacului clasic atribuia și diferențelor între grupuri un coeficient înalt de semnificație. În condițiile date, existența unor distanțe similare între real și fictiv contribuia eficient la dezamorsarea frustrațiilor virtuale ale insului, asumând un rol instrumental în înțelegerea și acceptarea distanței sociale - în legitimizarea ei.

În **planul creației**, logica dihotomiei existent - transcendent se traduce într-o estetică a distanțării și a exemplarității, la antipodul celei moderne, a proximității cu realul. În eseu său, Toma Pavel inventariază și demontează expert normele estetice de reprezentare care comandă literatura acestui tip de umanism. Interpretările sale urmăresc anatomia și funcțiile genurilor - de la tragedie și comedie, la romanul pastoral sau la poezia eroică creștină - apte să transpună, în epocă, estetica distanței în texte concrete. (O mențiune specială se cuvine tehnicii subtile de *close reading* a lui Toma Pavel, apetitului său de degustător și de comentator rafinat al textelor clasice. Spațiul limitat mă obligă, din păcate, la o operație de descărmare a eseului său - un simplu decupaj demonstrativ, revelând proiectul în articulațiile lui esențiale - pentru care mă grăbesc să fac penitență, cu speranța că voi fi absolvită de vină).

Dacă prima dintre funcțiile distanțării este, cum am încercat să arăt, **hermeneutică**, pe cea de-a doua aş numi-o **cathartică** sau **exorcizantă**. În raport cu ce anume? Cu condiția de exilat a omului, decăzut din împărăția cerească într-un refugiu provizoriu, umilitor și frustrant. Privite astfel, universurile imaginare au un rol securizant, dezamorsând angoasele potențiale generate de condiția contingentă traumatizantă a insului. Grilă interpretativă a condiției umane, imaginarul clasic oferea în plus o șansă transformării ei într-un regim cât de cât suportabil.

În acest punct al demonstrației sale, Toma Pavel formulează o ipoteză pe cât de discutabilă pe atât de cuceritoare. În exersarea acestei funcții specifice a imaginarului clasic, susține eseistul, piatra unghiulară ar fi raportul omului cu divinitatea. După Toma Pavel, întreaga mentalitate clasică este modelată de relația privilegiată a omului cu un Dumnezeu

care nu este nici prezent în lume - în devălmășie cu creaturile sale, ca în mitologiile păgâne - dar nici nu s-a retras total din ea, ca în epoca modernă. În solitudinea și decăderea sa mundană, omul clasic îl învestește pe Dumnezeu astfel conceput drept garant al unicelor certitudini posibile. Să mai adăugăm că, pentru Descartes, argumentul suprem - formulat *a contrario* - că Dumnezeu există, este exact faptul că o creatură atât de imperfectă, de vulnerabilă, de precară ca omul poate imagina o divinitate perfectă? Structura de rezistență a impresionantului edificiu simbolic construit de cultura secolului clasic și evaluat de Toma Pavel în eseu este de fapt raportul dintre un Dumnezeu distant și puternic și eul individual profund.

Fiecare dintre discursurile intelectuale clasice exprimă această relație, într-un mod mai mult sau mai puțin fericit. În această privință, imaginația literară din veacul al XVII-lea - este de părere Toma Pavel - a fost mai puțin ingenioasă decât filosofia epocii. Argumentele ontologice ale filosofiei - cu precădere cele ale lui Pascal și Malebranche - reușesc să traducă în modul cel mai convingător sentimentul irepresibil al dependenței umane, deopotrivă indispensabile și orgolioase, față de divinitate.

Pentru filosofia epocii, între condiția empirică a omului - mizer protagonist al dramei cosmice a Căderii, Încarnării și Salvării - și splendoarea spiritului, ruptura pare ireparabilă. Corporalul și contingentul, de o parte, frumusețile inteligibile - patria adevărată, pierdută a omului - de alta, ființează ca universuri paralele, fără nici o comunicare directă. Singura șansă de raportare a unuia la celălalt este medierea divină. Ingerința divină în lume n-a mai fost niciodată concepută într-un mod atât de detaliat și de grandios. Matematician, fizician și biolog al Universului, Dumnezeu este autorul și garantul oricărui raport imaginabil între corp și spirit, între material și ideal. Omul clasic știe că poate conta pe concursul revelator al divinității:

După Toma Pavel, întreaga mentalitate clasică este modelată de relația privilegiată a omului cu un Dumnezeu care nu este nici prezent în lume... dar nici nu s-a retras total din ea, ca în epoca modernă. În solitudinea și decăderea sa mundană, omul clasic îl învestește pe Dumnezeu astfel conceput drept garant al unicelor certitudini posibile.

ecranul luminos unde se proiectează limpede adevărurile absolute ale spiritului. Hermeneutică, mijlocitoare, consolatoare, legitimând reciprocitatea corporalului și a spiritualului, transcendența divină a umanismului clasic devine o paradigmă a Alterității, **responsabilă**, însă **distantă** în raport cu omul și cu universul creației sale.

Depășind fatalitatea platonice a fisurii dintre adevăr și lume, acest tip de raport între divin și uman stimulează fascinația omului pentru lumi imaginare inaccesibile. Dacă sensul, legea, adevărul, necesitatea sunt întotdeauna undeva **dincolo** - nimeni nu se va mira că ficțiunile artistice sunt cam tot atât de distanțate de real ca divinitatea.

Înzestrat el însuși cu o intuiție fină a Alterității, Toma Pavel monitorizează universul cultural modern și pe cel premodern de la o altitudine de mirador. De o parte, o estetică a distanțării și a exemplarității, bazată pe activități **contemplative**, pentru care transcendența este născătoare de semnificații. De cealaltă, o logică a proximității cu realul, a lui **hic et nunc**, unde sensurile se produc prin **revelare**. Cartea nu se limitează să le plaseze în contraste studiate. Autorul urmărește și procesul prin care prima se uzează, obosește, făcând treptat loc celei de-a

doua, proprie timpului nostru.

Dacă transcendența și exemplaritatea artistică se epuizează ca surse absolute de semnificație, răspunzător este în parte și efortul apreciabil al publicului de distanțare perpetuă. Omul devine astfel mai atent la contrastul - la limita incompatibilitatea - între splendoarea lumii ideale și imperfecțiunile celei reale. În aria strict literară, istoria acestei revelații progresive și a formulării ei artistice se identifică cu destinul stilului umil, al genului comic și mai ales cu cariera realismului modern. Există o îndelungată luptă formală pentru cucerirea detaliului, pe care îl numim în mod curent *realist*. Ea lasă urme vizibile în matricea unor genuri - romanul comic, comedia de moravuri - care subminează treptat distanțele dintre cotidian și fictiv.

Ce consecințe decurg de aici? Toma Pavel evaluează la rece mărirea și decăderea modelelor transcendente truface. Istoria lor este, în fond, o poveste a splendorii trecute și a mizeriei contemporane a omului. Căci, împotriva tuturor prejudecăților curente, abolirea transcendenței nu pare a fi un avantaj pentru modernitate. Libertatea cucerită cu mare tam-tam nu are ca efect glorificarea sau demnitatea insului: ea duce, dimpotrivă, la abandonarea identității sale distincte, la anonimat și mai ales la angoasă.

Pierzându-și reflexul de a scruta înălțimi ideale și de a se conduce după norme aulice, creatorul modern plătește scump proximitatea cu realul. Apropierea, perspectiva mioapă, creează îndeobște confuzie, haos, neliniște și nesiguranță. În absența grilei explicative și ordonatoare a modelelor, lumea înconjurătoare devine ininteligibilă, punțile comuniunii între ea și individ se compromit. Conceput în termeni de exemplaritate și de distanță, imaginarul premodern recurgea la un limbaj universal, la îndemâna tuturor. Explozia acestui **koiné** estetic într-o puzderie de idiomuri particulare duce la o babilonie expresivă. Pe măsură ce lumea fictivă tinde să se apropie tot mai mult de cea cu adevărat reală, transcendența se ascunde și se interiorizează în lucruri, devenind aproape imperceptibilă pentru artist.

Eliberat de tutela modelelor, într-o lume din care Dumnezeu a plecat lăsându-l singur, omul modern se bucură de o autonomie care frizează umilința. În pofida sofisticării sale (sau tocmai de aceea), eul intim al epocii noastre e o versiune slabă, o copie palidă a predecesorului său din veacul clasic. Când nu mai e recognoscibil prin raportarea la universalii, când nu-și mai are identitatea ținută în nume și în efigii strălucitoare, omnescul devine anonim, mărunț și insignifiant. Melancoliei exilului îi ia locul angoasa conjuncturii, anxietatea lui aici și acum.

Redusă de cartea lui Toma Pavel la articulațiile sale esențiale, mentalitatea simbolică a veacului al XVII-lea ne reamintește că semnificația se naște doar din distanță. Văduvită de orizonturile sale transcendente - deopotrivă legitimize, interpretante, valorizante - lumea modernă **nu mai semnifică** ci, pur și simplu, **este**. Și totuși, chiar prin proiecție oblică, nostalgia idealului, a paradigmatelor *de dincolo*, continuă să-l obsedeze pe artistul modern. (De pildă, ori de câte ori o creangă de copac sau un banal obiect domestic sunt etalate într-o expoziție de artă, printr-o convenție acceptată de toți. În astfel de cazuri, imaginarul, transcendentul, idealul camuflat în lucruri, fără însă a înceta să mai existe, triumfă din nou, erijat în regim de funcționare al realului).

Poate de aceea, fantasmelor împărăției ne vor bântui în perpetuitate destinul și creația. Oricât de hotărâți ar fi să se resemneze, dând numele de patrie tărâmului în care au fost exilați, oamenii - ne convinge autorul cărții - nu vor consimți niciodată să locuiască doar o singură lume: a lor.



iulia pană

Tu mi-ai dat ideea unui titlu

Principalele știri ale zilei șterg urmele sărutărilor tale - gustul perfid al nopții și mahmureala, tutunul, bluesurile așa aș trăi o vreme derulând imaginea ochilor ca într-un story dar nu încap toate tîme codurile iubirii noastre într-o astfel de zi începută cu stîngul și gîndul că ai putea să-mi dai titlul de care simt că am avea nevoie Amiezile vin peste mine și nu pot scăpa m-aș ascunde în buzunarul cămășii tale ca orele să se scurgă după cum mă leagă în inima ta mă orbesc sute de monitoare cu chipuri ciudate triste sau fericite, groțești laolaltă, dintr-o dată pelicula se întinde pocnește și arde povestea

george

v. precup

Cușca

Zămbesc. Mefistofelic. În oglinda somnului depărtarea e un zid de care întotdeauna m-am temut...

Se făcea că adunasem cuvintele lumii și le vorbeam...

Nu lipsea nimic: patria patria patria, universala patrie.

Capete curioase, uimite, unele pline de frică, dezgustate, capete de copii abia născuți așteptînd rostirea și ochii cuvintelor și mirarea: cum, de ce-am fost adunate aici, un adevărat Turn Babel de cuvinte, cuvinte în limbi uitate de mult, altele noi cu respirația luminoasă, cuvinte simbol, cuvinte bici, cuvinte iubire, cuvinte uriașe, dar și cuvinte mici de oțel, transpirate, cuvinte de sticlă, cuvinte aburind a ceai și a bani, transpirate, cuvinte uzate, muncite, cuvinte cheie și cuvinte nobile, cuvinte furci pline de frig, fără culoare, cuvinte puls dar și cuvinte în care creșteau tristeți, uri profeții, cuvinte aramă și cuvinte soare, cuvinte

- eu n-am încăput
- tu n-ai fost filmat,
ACESTA E UN SFĂRȘIT.

A doua naștere de mamă

mă pregătesc - îmi adun veșmintele
îmi vopsesc părul în roșu aprins
trupul se metamorfozează într-o celulă unică
bocitoarele își încep spectacolul
și-ncep să cresc - ca într-un basm
diviziunea se produce înainte
de țipătul final - unde vin toate miresmele
amețitoare
apa mă învăluie ca într-o mantie străvezie
- și așa aflui cu stupeoare
că sunt o placentă

„Dragostea, acel lucru minunat”

Purta înserarea ca o podoabă
la gâtul zilei petrecute împreună
Prea bătrână, prea obosită
se strecura ușor printre gemetele
saxofonului
Dansa în jurul unui lucru minunat
își mișca șoldurile, își lovea palmele
ritmul nebun al amintirilor făcea din ea
armonie
Purta răsăritul ca un inel pe degetul zilei
ce îi prinde împreună
Tânără, proaspătă, desfăcea cu putere
aripile îngerilor
Pe clapele sutelor de pian
redeschidea concertul acelui lucru minunat

Caut să acopăr mânia

dă-mi un motiv să cred în indiferență
- totul se năruie ca un blues
retezat din canalul de sunet -

caut să acopăr mânia cu surle
ce ademenesc roiurile de personaje
negative
buimăcite ele sunt însemnate
cu buline roșii sau negre, după
relele făcute sau viitoare

bluesul încă mișună
deși vag mai scamănă cu ceea ce
murmuram odinioară

„nu-i așa mami că viața asta e nenorocită”
ce răspuns aș putea să inventez ca o
poveste cu final fericit
și atunci cântecul pe care i-l tot fredonam
se rupe brusc și caut să acopăr mânia

Eu n-am fost la școala cuvintelor

Eu n-am fost la școala cuvintelor
am repetat an după an materia primă a viselor
răstălmăcind curioase sintagme
acoperind cu silabele albe
tot ce însemna durere și moarte

măsuram timpul în litere ascultînd
picăturile de șoapte pe secunde și clipe
tot ce era viață înmulțeam în cuvinte

eu n-am învățat la școala cuvintelor
m-am prefăcut că port o armură grea
ca o vorbă spusă cu duh
m-am prefăcut că sunt un învățat
al vorbirii
m-am prefăcut

eu n-am încercat la școala cuvintelor
dar ele m-au urmărit, m-au crescut
m-au iubit

pline de un adevăr care nu se rostește,
cuvinte ambigue și cuvinte decadente,
cuvinte spectacol pline de confeti dar și
cuvinte de lună, cuvinte sfinte și cuvinte
puse pe rug în numele altor cuvinte, cuvinte
mari și cuvinte puțin adânci, neverosimil de
bătrâne, cuvinte patetice dar și cuvinte
hilare, lașe, în care cădeau conuri de umbră,
cuvinte reclamă, cuvinte slabe în care jucau
abia începute nașterile, cuvinte abis și
cuvinte ziare în care încăpeau milioane de
știri dar nici măcar unul din Cuvinte,
cuvinte aritmetice în care silabele erau
înlocuite cu numere, cuvinte de basm pe
care uneori ni le amintim, cuvinte iarbă și
cuvinte viață, fericite chiar în moarte,
cuvinte multicolore care se înghesuiau
printre false miracole, cuvinte biblice în
care respirau chipuri de sfinți dar și cuvinte
îmblânzite, puse la colț, dresate cuvinte de
fiece zi pe care le folosim și ne folosesc
și tot așa cuvinte din toate limbile din toate
timpurile, cuvinte din noi din carnea și
sufletul nostru în care tristețea curge, apă
uitată, o adunare unică de cuvinte, cuvinte
celulă, cuvinte de piatră de milioane și milioane
de ani, cuvinte ironice străbătute de o
neștiută tandrețe, cuvinte oprimate, tristețe,
roștite doar în locuri murdare răgușite de
revoltă, cuvinte mamă dar și cuvinte orfane,
cuvinte protest dar și cuvinte de foc,
cuvinte înălțate dar și cuvinte rămă, cuvinte
născute înainte de vreme, cuvinte fără leac,

bolnave, cuvinte bogate și crude cuvinte
risipitoare și cuvinte cădere cu gust de
cenușă, cuvinte față și cuvinte parșive
făcute să câștige, cuvinte ploaie ce nășteau
fraze cărți, cuvinte împărat și cuvinte de
plumb, cuvinte galere spre care se îndrepta
câteodată cineva, cuvinte farse dar și
cuvinte munte în care urcă noaptea geniului,
cuvinte aur dar și cuvinte vertebre,
uite în colb, mucegăite...

Ce veac să fie acesta mai aspru decât
toate întreb, mă întreb.

Cuvinte încă nerostite de vreo gură,
cuvinte slute dar și cuvinte înger ce stau
mai mult pe buzele nou-născuților, cuvinte
eterne în care de-abia încăpeau câteva clipe,
zise eterne, cuvinte albe mustind de sevele
începutului, cuvinte viscol arse de întrebări,
cuvinte seci cum izbirea securii pe gâtul
condamnatului sau al unei idei, cuvinte
ideal în măreția lor și în sfârșit: cuvintele
dinaintea cuvintelor ordonate într-o ordine
secretă, pe care muritorii n-au să le
cunoască niciodată - cuvinte infern care
hotărâsc soarta lumii și la care nu se va
gîndi nimeni nicicînd la care nu se va
închina nimeni cuvinte pentru care nimeni
nu va jertfi nimic, cuvinte ce vin din
începuturi...

Adunasem cuvintele într-un miez orbitor

de lumină, privindu-le. În gând, înainte de a începe altceva, alte cuvinte spuse de Ea într-o tăcere ce cutremura ochii din care curgeau ființele lacrimii. Eram atunci o vâltoare, asprimi și cutezanțe înfrânate, om ce-nerca zborul.

„Eu cred că se mai poate...”

Începusem să mor și treceam fără ochi prin cuvinte închipuind marea dinaintea nașterii și ea...

Femeia spălând picioarele Lui.

Liniște. Cuvinte amorțite. Ce sentiment straniu gândind cuvintele. Un continent de tristețe ce nu încăpuse într-un trup de om, tristețe transmisă aerului din jur, lucrurilor, ajungându-le-n sânge. Așteptam.

Începem prin a ne spune adevăruri și sfârșim prin a le urî.

Poate ce gândesc acuma... De cuvinte nu-mi mai amintesc. Era o gară mai veche decât celelalte, construită într-un alt timp dintr-un lemn fără vârstă. Pe alocuri ndaci și raze de soare, crăpături vizibile, pânze de păianjen. Vremea. În afară inun-dată de o iederă ce-o făcea mai tânără. Două linii ferate din care una nu ducea nicăieri, părăsită, cu urme de rugină. În jur iarba crescută sălbatic plină de scaieți de culoarea unui amurg. Gara, înconjurată de-o îngrămădire de stânci, amenințătoare. O dată pe zi signalul singurului tren făcea să sporească tăcerea. Pe una din bănci, eu, Dumnezeu știe de ce, de când... În față o sobă uriașă de a cărei ușiță atârna un lacăt minuscul.

Cuvintele începeau să plictisească, unele adormiră.

Îmi amintesc fuga încercată dincolo de ființă.

Tăcerea părea o prelungire a nopții...

Când apărură cei doi pe pardoseala mâncată de vreme în care lumina închipuia umbre stranii. Slabi, târându-și picioarele ca niște aripi frânte. Ochii goi. De-mi părea că întreg universul nu era altceva decât ochiul unui orb. Nu atingeau nimic trecând spre fundul sălii. Aproape de ultima bancă unul ridică bastonul de care nu se folosiseră încercând parcă să pipăie aerul. Un timp, în semiobscuritatea sălii, nemișcați identificându-se cu aerul, același, care se oprise și el. Apoi, trecând pe lângă mine, cu același mers dezlănat, fără să se lovească de nimic. Se face lumină, auzisem o voce abia omenească.

Afară se crăpa de ziua.

Le auzeam respirația și întrebările care prindeau să se înfiripe în cercuri tot mai largi, murmurul ce se transforma într-un animal uriaș.

Ce facem aici, de ce ne-ai chemat, spune, spune...

În jur creșteau gratii de-ntunerice ce le-nfășura murmurul tot mai slab, ce le-nfășura trupul. Și-n dimineață, trezirea dintr-un ocean de cuvinte. Cu grijă, am desfăcut imensele porți pornind pe drumul ce învia înainte.

bujor nedelcovici



VICTIMA AGRESOR

14 aprilie

* L-am invitat pe Paul Goma și soția lui Ana. Voiam să sărbătorim publicarea romanului **Al doilea mesager** în colecția pe care o conduce la Albin Michel. Tot el mă prezentase la „Pen-Club Français” unde îl cunoscusem pe René Tavernier - Președintele Pen-Club-ului - care vizitase România înainte de război și știa să fredoneze „Imnul regal”. Un om fermecător! „Pen-Club Français” îmi acordase în 1986 „Prix de la liberté”. Din juriu făcuseră parte: Eugen Ionescu, Georges-Emmanuel Clancier, Emmanuel Le Roy Ladurie, André Lwoff, Dimitri Stolypine și René Tavernier.

Mai era invitat regizorul Mircea Veroiu, care intenționa să facă un film inspirat din **Al doilea mesager**.

Seara a început prost. Paul Goma credea că va fi prezentă și M.M., pe care o cunoscuse cu câțiva ani înainte și care îi transmisese manuscrisul romanului trimis din țară „pe căi clandestine”. Le-am prezentat-o pe Carmen. L., în casa căreia organizasem întâlnirea. Discuția se lega greu. Întâmplător, a venit vorba despre I.C. Drăgan și Pordea. Pe primul îl știam, despre al doilea auzisem doar la postul de radio „Europa Liberă”. Am încercat să dau un alt curs convorbirii dintre Veroiu și Goma care părea indignat de „necunoașterea generală”. P.G. știa totul despre toți, nu te lăsa să vorbești, era surprins că nu am aflat un amănunt din biografia lui, că X l-a denunțat, că Y a devenit turnător după ce a ieșit din închisoare... Am încercat din nou să salvez situația. „Lasă! Lasă! Discutăm altădată”, am zis eu. Nimic! P.G. a continuat cu aceeași tenacitate și aroganță. Am simțit din nou că nu se poate avea un dialog cu el. Nu trebuia să invit „doi români”. Ar fi fost necesar să-mi imaginez lipsa de toleranță și de conciliere, mai ales atunci când punctele de vedere nu coincideau.

În fiecare victimă se ascunde un agresor, în fiecare umilit apare un umilitor; persecutatul-persecutor, terorizatul-terorist... un Robespierre care va pieri din cauza propriei tiranii. Dificil de găsit dreapta și egala măsură...

18 aprilie

* „Avenue Montaigne”. Am luat radioul cu mine. Ascult „Europa Liberă” unde au început să se transmită fragmente din **Al doilea mesager**. Sentiment de detașare. Urmăresc vocea spicheriței ca și cum aș fi un ascultător care din întâmplare ar fi prins această emisiune. Nu sună rău... Cartea asta, scrisă cu efort și chin, îmi aduce, iată, multe bucurii. În fond, a fost „picătura” ce a umplut paharul și care m-a determinat să plec din țară. Am jucat totul pe o carte și... poate am câștigat. Faptul că sunt „huissier” nu are nici o importanță. Am venit cu gândul să „nu refuz” nimic pentru a începe o nouă viață.

*Am avut prima erecție. Iată! Timp de patru luni trupul meu încetase să mai funcționeze normal. Până și instinctele au fost anihilate. Exilul este „o moarte” și eu încerc, treptat, să intru în altă viață, după ce am cunoscut „o înviere” pe care o s-o înțeleg mai târziu...

*Kriona - în **Bhagavad-Gita** - îi spune lui Arjuna: „Luptă ca și cum lupta ar servi la ceva. Muncește ca și cum munca ar servi la ceva”. Merg prin metrou și repet la infinit aceste cuvinte. Apoi îmi aduc aminte deviza lui Wilhelm de Orania: „Nu e necesar să sperii pentru a făptui”.

Ajung acasă. Sunt atât de obosit încât nu pot să

mănânc nimic. Mă lungesc în pat și încerc să adorm. Am impresia că pe peretele întunecat din fața mea se află un mic ecran luminos pe care sunt scrise cuvintele: „Nu e necesar să sperii pentru a făptui”.

25 aprilie

* „Avenue Montaigne”. „Comptoir-ul” - teigheaua - are în spate un pupitru pe care pot să am cărți, reviste sau un caiet, fără să fiu zărit de cei care sosesc sau ies din clădire. Ridic privirea, văd dacă cel care vrea să intre nu are nimic suspect, apăs pe un buton, se deschide o ușă și... continui să lucrez. Când ridic privirea sunt un personaj, când las privirea sunt un alt personaj, adică revin la mine și îmi văd de treabă. Nu e greu, este necesar puțin exercițiu și „dacă trebuie pot”, cum îmi spunea tata.

* Note pentru **Îmblânzitorul de lupi**

- stil compact și tensionat, dar nu agresiv.
- vagabondajul universal: călătorul, cavalerul, rătăcitorul...

- într-o cameră de la subsolul hotelului-restaurant vede o familie de țărani: un bărbat și o femeie care ținea un prunc la sân și îl alăpta „Familia sfântă”.

- Nu o Europă a cruciadelor, ci a migrației popoarelor care își întreținea drumurile de la Nord la Sud și în special de la Est la Vest.

- Neputința și supunerea omului în fața Istoriei, dar și revolta sau fuga lui din fața celui care vrea să decidă „în numele unui popor”.

*Continui să scriu pentru **Dimineața unui miracol** care avea înainte titlul: **Golgota Mariei**. Nu sunt mulțumit. Cred că va trebui să refac totul. Acum scriu, adică mă vindec și mă mântuiesc în... scriitură.

29 aprilie

*Nu mai iau somnifere pentru a dormi. Nu mai țin conferințe în gând. Nu mai simt o greutate ce-mi apăsa înainte respirația. Nu mai încerc să-mi justific alegerea între „acolo” și „aici”. Oare toate acestea reprezintă Libertatea?!

* „Avenue Montaigne”. Patronul, Rointex - înalt, slab, privire de vultur - a trecut pe lângă mine și m-a văzut îmbrăcat cu o haină mai groasă - îmi este mereu frig - care se închide cu niște nasturi în formă de brandenburguri. „Hei! Tu! Cazacule! mi-a strigat el. Îmbracă-te mai lejer și stai în picioare!” L-am privit îndelung, apoi mi-am lăsat privirea și „am intrat în mine”, de parcă aș fi încercat să mă apăr de tonul lui arogant. Am vorbit apoi cu Constantin Telegat care era furios. Eu încercam să-l calmez și să râd, chiar dacă... „O să-l bag într-un roman, am zis eu. În felul ăsta o să-l pedepsesc! O să-l mănânce lupii în... **Îmblânzitorul de lupi**.”

*Léon Bloy: „Nu există decât o singură nenorocire, aceea de a nu fi sfinți”. În secolul XIII, în Flandra, trei școlari s-au dus la Ruysbroeck Cel Înțelept și i-au spus: „Am vrea să fim sfinți, dar nu știm cum să facem”. Ruysbroeck le-a răspuns: „Sunteți sfinți pe cât voiți să fiți”. **Vos estis tam sancti sicut vultis.**

*Aud o bucată muzicală pe care o ascultasem într-o noapte, alături de o femeie cu care „călătorisem pe cele mai înalte culmi ale trăirii erotice”. Am senzația că este vorba despre „altcineva” și eu îmi amintesc ceva despre un străin pe care îl întâlnisem cândva. Oare exilul este o înstrăinare, o desprindere dar și o „re-creație” pe drumul permanent al devenirii?

Bun de tipar (Ed. Alfa, 1997)

O TEMĂ HOLLYWOODIANĂ PARODIATĂ DISCRET?

de DAN-SILVIU BOERESCU

Love story cu sens schimbat: o fată iubea un bărbat (ceva mai matur, chiar fost amant al mamei ei), ei se căsătoresc, el moare stupid (un fost și temporar iubit al ei - care nu fusese în stare s-o penetreze, ejaculând precoce - își răzbună impotența lovindu-l pe el în cap cu o sticlă de șampanie, de unde rezultă accidentul cerebral din final) și, bonus, leșinând la spital, ea află că este însărcinată. Că vinovat e tot făcutul și sfânt doar nunta, începutul!

De adăugat la rețeta, revăzută și adăugită, a lui Carl Sagan, clișeele (doar cele hetero-) sexuale din **Noptile sălbatice** de Cyrill Collard (inclusiv tema SIDA - **cu sau fără „capote”**? -, abandonată însă pe traseu), rapelurile la istoria teribil de contemporană, cu variațiuni pe tema istorie-crimă-minciună (Algeria, Timișoara '89, Bosnia), excursurile teoretice și practice prin labirintul polifonic al jazz-ului (El, Guy, actor semi-ratat, se întreține ca pianist într-un local de noapte parizian) - totul într-un sos lingvistic franco-român destinat identificării senzuale, ușor mistice, a acelei - nu-i așa? - **plaisir du corps et joie de l'esprit**. Senzația, deloc întâmplătoare, este că personajele înadins evoluează convențional, vrând - la modul aproape redundant - să convingă că ele, de fapt, evoluează pe o scenă sau într-un scenariu, iar lectorul este obligat să se simtă privitor ca la teatru sau abonat la Cinematecă. De altfel, **Provocatorul** din titlu reia tema faustică, a actorului incapabil să acceadă, la ultima replică, spre nemurire. „Provocarea” lui trebuie judecată în raport cu statutul lui de fantezist a unui marionetist cinic, unul care nu se dă în lături să-și arunce, la o adică, pe foc personajul de succes. Guy este un Pinocchio ale cărui „minciuni”, cu rol de a-i camufla identitatea, vor determina nu creșterea nasului ca în povestea lui Collodi, ci expansiunea hematomului cerebral în variantă Nedelcovici. Guy se joacă, la propriu, cu viața sa, construind scenarii paralele și concurente. În scena în care el se „livrează” întâia dată, exersează cabotin mai multe partituri: rus, grec, arab. Viitoarea sa parteneră, Celine, află de la mama ei că Guy ar fi de origine corsicano-irlandeză. În cele din urmă, el însuși acreditează versiunea că părinții lui ar fi fost francezi destul de comuni (unul din zona Arles, altul de lângă Lyon). Nici statutul său social nu este foarte clar: mamei Celinei, pentru a-i induce teama de căsătorie și a provoca despărțirea, îi spune că divorțase deja de două ori și că avea deja doi copii din cele două căsătorii ruinate. Celine descoperă că, în realitate, fusese o singură soție, întâlnindu-i fiica spre final. Totuși, marea lui pasiune pare să fi fost Maestra, proprietara unui jazzbar în S.U.A., pe care o va solicita în calitate de martoră și nașă la cununia cu Celine. Nici statutul lui artistic nu este foarte clar. Fost ziarist de război în Algeria, martor al tuturor atrocităților de acolo, apoi activist politic în '68, integrat

revoltei stângiste a studenților, el optează pentru cariera actricească. Astfel o va cunoaște pe mama Celinei, fostă actriță convertită la regizorat. Rezultatele sunt însă mediocre, iar, în replică, Guy și-ar dori să obțină consacrarea în manieră utopică: partitura ideală ar trebui să nu conțină nici un cuvânt... Ca pianist de jazz, eșecul este comparabil. Deși cultivat și talentat, este silit să se supună hachițelor sălilor în care concertează. Dar marea sa înfrângere este pe scena, la fel de cabotină, a moralei. Divagația din final, care ni-l relevă în postură de „hoț al norocului” fratelui său mai mic, pare în sine un monolog stupid și insipid, justificat metatextual de necesitatea conservării temei „ridicol și continuitate”. În fine, după ce a **provocat** viața, arta, morala, Guy ratează și ultima confruntare, cea cu moartea atât de pedant anticipată: „Am să mor într-o zi de vineri...”. Dacă, până atunci, opusese tuturor neîmplinirilor lui posibilitatea de mântuire prin experiment erotic și artistic, de această dată el nu mai are pe ce miza în confruntarea cu hazardul existențial întuchipat de sticla de șampanie cu care un alt ratat (emoțional și cultural) îl izbește în cap ca din senin. Prăbușirea lui, în ciuda discursului „metafizic” pe care autorul îl obligă să-l rostească întâi în fața instanței teologice (preotul căruia i se spovedește spontan la spital) și apoi în fața instanței naturale (sugerate de imensitatea inițiativă a Oceanului), nu are nimic nobil. Guy rămâne același cabotin destul de desuet, care nu știe decât să declame politicos: „- SENSUL NONSENSULUI (era desenat un om) = CONTINUITATE (erau desenați o femeie și un copil) + ALTERNANȚĂ (zi-noapte; primăvară-iarnă; yin-yang; atman-brahman; viață-moarte-viață) + COMPLEXITATE - CONTRADICȚIE (războiul, crima, pacea, sângele, paradoxul, jocul, ridicolul, iluzia, realitatea, înțelepciunea, seninătatea) + EROS (trup-sex-Celine) + SPIRIT-DIVINITATE (l'incarnation - la mort - la resurrection)... A tras o linie și a așezat totul sub cuvântul MISTER. Am uitat MOARTEA! Unde s-o așez?”

În orizontul tern al ratării artistice evoluează, practic, întreaga figurație a tomanului. Pierre, agentul hazardului, nu mai primit de mult nici un rol, în ciuda faptului că mama sa era o actriță destul de cunoscută. Maestra, catalizatoarea din trecut a lui Guy, își potolește nesatisfăcuta foame de real printr-o „bulimie de imagini”, jucându-se de-a artistul-fotograf prin Mexic. Jaques Pascal, prietenul lui Guy,

pozează în „scriitor de succes”, dar, în realitate, deși scrie cât se poate de comercial, este întreținut de nevastă, președinta unei firme prospere. Mama Celinei a abandonat actoria și ca **metteur en scène** nu realizează nimic spectaculos. Nici Celine, oglinda naratorului, nu se poate lăuda cu mari performanțe artistice. Filmul produs la Hollywood după primul ei scenariu n-a fost nicăieri distribuit. Nicolas, prietenul canadian al lui Guy, nu va reuși nici el să-l distribuie, fiind deja falit. Al doilea scenariu al Celinei se articulează cu greu și, în cele din urmă, ideea ca însuși Guy să devină protagonistul proiectului filmic nu apare prea fericită, operându-se astfel încă o metonimie obosită pe relația viață-artă. Celine ratează partitura „ucenicului neascultător”, dovedindu-se și ea destul de previzibilă și conformistă. Ea știe din prima clipă, de la petrecerea de nuntă a Valériei, că Guy este **alesul**. Înainte de a părăsi locuința lui, încă de la prima vizită „riscă” un gest cochet, excitant, și i se oferă fără restricții, problematizând superficial tema semi-incestului cu ex-amantul mamei ei. Acceptă toate fanteziile lui Guy, gata oricând să plece cu el într-o călătorie pe glob sau pe continent. Karna-Sutra. Lipsa ei de personalitate aproape că nu poate fi explicată...

Ce rămâne din acest proiect de **love story** a la française, mereu boicotat de inhibiții compoziționale (tirania clișeizantă a stop-cadrului revelator și moralizator, în special) și care nu este nici o clipă lăsat de autor să se definească, fiind concomitent și roman și scenariu de film (Bujor Nedelcovici recidivând, cu delectare evidentă, după **Faleze de nisip și Somnul insulei**)? Un mesaj - pe care îmi place să cred că prozatorul nu-l ia prea în serios, ci îl parodiază discret în permanență - ce poate fi echivalat în franco-română cam așa:

„ - Să nu abandonăm, chiar dacă știm că nu avem nici o ieșire, poate doar ... **la conscience-bonheur qui est la designation ultime de l'être... Să facem în așa fel încât să pară nedreptate! Să strigăm în deșert! Uneori am impresia că sunt un animal care și-a prins piciorul într-o capcană și caută să se elibereze. Cu cât mișcă piciorul, cu atât capcana se strânge în jurul lui. Sunt, totuși, câteva soluții: Politicul, Esteticul, Eroticul... Eu am ales muzica și eroticul! Adică ludicul! Jocul! Viața ca joc, muzică și sex... **la dimension sacrée de l'union sexuelle... Și încă ceva! Nu vreau să mor ca un idiot, fără să aflu dacă am avut sau nu un rost pe lumea asta...**”**

Romanul se salvează, dramatic, abia la ultima replică și poate că în întreținerea savantă a acestui suspans privind adevărata poziție a autorului față de personajele sale stă întâia calitate a cărții („de dragoste și de aoleu”) a lui Bujor Nedelcovici:

„ - E ultima farsă a lui Guy!... Ca într-un film prost de la Hollywood în care, la final... el moare și ea rămâne însărcinată! Tu de ce nu râzi, mamă? De ce ai o expresie atât de... Cum de nu simți ridicolul? (...) Hai! Vino lângă mine, mamă! Vino să râdem, împreună...”

Râsul tragic, exersat și de Guy la moartea fratelui său (căruia îi „furase norocul”), ca ultimă **provocare** a cărții în fața morții. Căci nu de moarte ne temem, ci de cărțile ce se scriu despre ea...

ITINERARIU ÎN MODERNITATEA LITERARĂ

de LIVIU GRĂSOIU

Apreciat profesor de literatură universală și comparată, d-l Romul Munteanu a avut un an editorial foarte bun în 1996, publicând trei titluri: memorialistica intitulată „O viață trăită, o viață visată”, comentariile critice numite „Jurnal de cărți” și câteva secvențe din prelegerile sale dedicate unor scriitori străini în ultimii zece ani compunând această „Introducere în literatura europeană modernă.”

După cum ne avertizează autorul însuși, asemenea expuneri nu au pretenția unei sinteze a ansamblului, ci își asumă un caracter „strict exponențial”. Așa se explică prezențele și absențele din volum; ele deci nu țin doar de dorința de a strânge laolaltă ceea ce a fost publicat prin reviste sau în alte cărți vreme de câteva decenii, până când d-l Romul Munteanu a devenit septuagenar. Cu mult prea multă modestie, Domnia Sa crede că prelegerile oferite acum spre lectură ar fi utile numai studenților de la Facultatea de Ziaristică, constituind o „inițiere în modernitatea culturii europene”. În realitate, ele sunt folositoare unui număr mare de cititori reprezentând o paletă diversă a intelectualilor interesați de subiectul propus. Profesor prin formație și vocație, d-l Romul Munteanu, al cărui talent critic dublat de impresionantă erudiție a fost mereu recunoscut, prezintă, într-un spirit didactic superior, câțiva autori fără de care literatura universală ar fi extrem de săracă, iar anumite școli ori tendințe, nu doar inexplicabile ci pur și simplu inexistente. Cei care au devenit subiecte ale comentariilor sunt: Lautréamont și Alfred Jarry, Kafka și Samuel Beckett, Camus și Dino Buzzati, Robert Musil, Hermann Hesse și Heinrich Böll, Max Frisch, Kazantzakis, Emil Cioran, Freud și Gaston Bachelard. Selecția pare arbitrară nu la nivel axiologic, fiecare nume atingând celebritatea grație unor opere unice, ci la acela al gustului, preferințele d-lui Romul Munteanu mergând spre cei enumerați și nu spre alții, poate la fel de atinși de aripa geniului, dar mai puțin capabili în a fi priviți drept repere, drept plăci turnante în evoluția literaturii universale.

Cartea se deschide, deloc întâmplător, cred eu, cu un capitol în două părți despre istorii literare și istorici literari, care dezbate câteva puncte de vedere referitoare la actuala situație a disciplinei în literaturile europene și apoi, separat, la noi. Autorul pleacă de la constatarea că istoria literară este în declin și, tot mai desconsiderată, se vede împinsă spre periferia culturii; utilă doar pentru memorizarea unor informații cerute de școli sau universități, a fost mereu negată de teoreticienii literaturii, iar istoriile literare de tip tradițional au cedat în fața dicționarelor de diferite feluri, mai agreate parcă în postura de instrumente de lucru. D-l Romul Munteanu consideră că „istoria literară și-a pierdut obiectul prin ambiguitate și absența totală de criterii”. Exemplele aduse în discuție susțin afirmația, deși pasul înapoi există, comentatorul ferindu-se de concluzii tranșante. „Istoria literară poate ieși din impas numai printr-o fertilă conjugare a demersurilor sale cu ceea ce rezultă din poetică, retorică, stilistică, pragmatică, sociologie, receptare etc.” Așadar „istoria literară este perimată, dar nu moartă”. Nu poți fi decât de acord cu acest gând înțelept.



Spuneam însă că prezența numelui capitol în deschiderea cărții nu este întâmplătoare și iată de ce. Convinși și Domnia Sa de impasul istoriei tradiționale, d-l Romul Munteanu propune, implicit, un alt tip în ilustrarea disciplinei. Refuzând sinteza la nivelul întregului, așa cum am arătat, este preferată sinteza asupra părților componente. Așadar nu o istorie a literaturii europene moderne, ci studii monografice, perfect încheiate asupra unor scriitori exponențiali. Criticul nu se hazardază în a-și proclama zgomotos metoda, aceasta fiind descoperită treptat de cititor. Din analiza amănunțită a fiecărui autor și a creației sale, se ridică încet coloanele de rezistență ale ansamblului vizat. În aprecierea lor se vor fi situând și altele, capabile de a marca relieful a ceea ce d-l Romul Munteanu înțelege prin literatura europeană modernă. Singurele obiecții ce pot interveni sunt, cum afirmam, de ordin strict subiectiv: nu fiecare specialist (sau cititor avizat) are aceeași scară de valori, aceleași preferințe. Dar nici pe cei propuși comentariului de d-l Romul Munteanu nu are cine să-i nege. Aici văd noutatea importantă adusă cu acest volum.

Modalitatea de tratare a subiectelor alese este aceea tradițională, verificată îndelung și acceptată de cei ce vor să se instruiască, dar și de aceia ce îndrăznesc mai mult: adică să posede o informație la zi în materie și să adâncească studiul unor mari opere prin porțile deschise de reputatul profesor. Atenț mereu la adevărul ce trebuie să înconjoare scriitorii importanți, autorul procedează firesc și conform așteptărilor: definiția succintă a specificului respectivei personalități, încadrarea în epocă, prezentarea câtorva date biografice relevante, apoi analiza principalelor creații unde sunt detectate filiații, aprecieri, influențe, ecouri (mai puțin cele din literatura română, spre surprinderea multora). Astfel capitolul „Măștile lui Lautréamont” debutează cu caracterizări precise: „copil teribil al epocii sale”, „farseur de geniu”, „tipul de scriitor care se deghizează”, „Biografia i-a fost ciudată, iar familia de spirite s-ar numi Baudelaire, Rimbaud, Jarry. Eroul său, Maldoror, poartă pe rând masca unui filozof cinic, sceptic, bufon, ironic, a unui apologet al răului, a unui spirit moralist, meliorist”. Opera, neputând fi încadrată în nici un gen datorită capacității

mimetice și parodice, vine spre noi, spune d-l Romul Munteanu, „ca o permanentă surpriză, care nu va înceta să provoace alte discuții polemice și totodată alte plăceri nebănuite ale actului de lectură”. Obișnuit cu auditoriul, cu sala, profesorul își încheie fiecare capitol cu o concluzie clară, aproape apodictică. Voi reveni cu câteva exemplificări. Până atunci se cuvine a menționa că nu avem de a face, în tot ceea ce scrie despre o operă sau alta, cu speculațiile ori divagațiile unui comentator care se mișcă ușor prin marile culturi europene. D-l Romul Munteanu are un stil mereu aplicat, nu se lasă furat de propriile-i fraze întotdeauna elegante și nici de elocința stăpânită ca puțini alții. Dornic să informeze, să formeze dar și să stârneasă nedeclarate curiozități intelectuale, apelează cu tact, prudent și avizat, la păreriile altor comentatori, de obicei din literatura ilustrată de cel în cauză. Trimiterile bibliografice denotă aceeași seriozitate și interes pedagogic generos. Fiecare studiu se deschide cu definirea scriitorului abordat. Totul în termeni greu de contrazis. Astfel Jarry este „tipul de scriitor revoltat, din familia de spirite a lui Rimbaud, Lautréamont și Apollinaire”, Franz Kafka îi apare ca „un scriitor învins, un exilat voluntar într-o lume tumultuoasă”, Samuel Beckett „este creatorul unei infralumi în care niște infraoameni comunică greu, parțial, printr-un limbaj creat și el cu o inventivitate crudă, nemiloasă, uneori de-a dreptul feroce”. În cazul lui Albert Camus accentul cade pe raportul dintre biografie și operă, iar în acela al lui Jean Paul Sartre se încercarea de explicație a mitului, adunând argumente de ordin politic, social, psihologic, cultural, iar despre controversatul său stil, d-l Romul Munteanu notează: „Stilul lui Sartre este însăși marea sa forță de diferențiere între mai multe moduri de scriitură”. Alteori principala trăsătură a unui scriitor se face printr-o negație: „Dino Buzzati nu este un scriitor erudit de genului lui Thomas Mann, Kafka sau Borges”, după care urmează analiza detaliată a prozei sale, urmată de concluzia: „Situat între Kafka și Borges, Dino Buzzati este un scriitor profund original. Creator al unor personaje problematice, care trăiesc într-un univers problematic, Dino Buzzati este un romancier al condiției umane”.

Se subînțelege că nu toate studiile au aceleași dimensiuni și nu se situează la aceleași cote de interes. Contribuțiile deosebit de pregnante îmi par a fi acelea despre Robert Musil (unul dintre subiectele cele mai agreate de d-l Romul Munteanu), Nikos Kazantzakis (el „întruchipează într-un mod foarte original spiritul umanist al neolenismului contemporan”) și Emil Cioran (apreciat cu precădere pentru lirismul stilului: „Alegându-și drept simbol moartea luminii și flacăra morții, Emil Cioran demonstrează prin propria scriitură cum ar putea fi lirismul absolut, privit ca o expresie a clipelor din urmă”).

Revin asupra capacității d-lui Romul Munteanu de a contura precis efigia unui creator în finalul demonstrației făcute. Revenirea se datorează puterii de convingere a unor asemenea concluzii: „Herman Hesse este tipul scriitorului cu o imaginație rememorative. Memoria timpului pierdut și a timpului regăsit se derulează la modul epic”. Sau: „Heinrich Böll se definește ca un exponent al unei scriituri care reprezintă o evidentă fuziune între tradiție și modernitate, cu toate avantajele și neajunsurile ei”. În alt loc, referindu-se la viața culturală din țara turismului, afirmă: „În spațiul alb al literaturii elvețiene se înscrie prezența fertilă a lui Max Frisch și Friedrich Dürrenmatt care au dat din nou acestei culturi dimensiuni universale”. Desigur exemplificarea ar putea continua.

Cu această nouă apariție editorială, d-l Romul Munteanu adaugă un titlu de referință în impunătoarea sa bibliografie.

IMPOSIBILE IUBIRI

de MANUELA CERNAT

Se împlinesc o sută de ani de când, pe Calea Victoriei, un tânăr și chipeș operator, de numai 19 ani, Paul Menu, înregistra pe peliculă primul reportaj în imagini din istoria filmului românesc.

Centenarul cinematografiei noastre s-ar fi convenit să-l sărbătorim cu focuri de artificii și multe, multe premiere. N-a fost să fie așa. Ne aflăm în regim de austeritate, iar filme pentru marele ecran nu se prea mai fac. Producția Studiourilor de la Buftea a ajuns aproape de punctul ei zero.

Noroc că televiziunea națională le-a sărit în ajutor cineaștilor. La etajul al XII-lea al clădirii din Calea Dorobanți, acolo sus, cineva îi iubește: Studioul de la Film TVR condus de Dan Necșulea și Lucia Hossu Longin. În ultimii ani, aici au fost finanțate cu generozitate proiectele ambițioase ale unor cineaști consacrați, precum Radu Gabrea, Nicolae Mărgineanu, Mircea Veroiu. Și tot aici a fost încurajat debutul câtorva din cei mai înzestrați absolvenți ai Academiei de Teatru și Film. Deocamdată cu pelicule de scurt și mediu metraj. În urmă cu trei ani, au fost alese șase schițe cinematografice scrise de tânărul

Marius Șoptea și reunite romantic sub titlul **Imposibile iubiri**. Două dintre ele, **Lumina** (regia Gheorghe Preda) și **Mușcatele** (regia Titus Munteanu) au fost deja difuzate pe post. Săptămâna aceasta, telespectatorii sunt invitați să descopere talentul și sensibilitatea altor doi realizatori debutanți: Vali Hotea și Sinișa

Dragin. Amândoi, pe când erau încă studenți, au câștigat premii în competiții naționale și internaționale. Acum îi așteaptă verdictul telespectatorilor. **Meditație** și **Ploaia** pun în imagini toată vraja, durerea și prețul imposibilei iubiri. Sinișa Dragin captează cu ironie spiritul agresiv și nonconformismul auto-destructiv al unei generații grăbită să-și trăiască expe-



riențele în ritm de fast food, fast love, fără să observe că își calcinează sufletul asemeni fluturilor care, zăpăciți de vâlvația luminii, își ard aripile.

Fără cuvinte, mizând exclusiv pe sugestie și pe forța montajului, Vali Hotea a compus din semi-tonuri o superbă elegie. O mică bijuțerie cinematografică. Idol înălțat pe un pedestal, o făptură de vis, cu plete blonde, amețește dureros sufletul unui dezmoștenit al soartei. Prăpastia dintre ei se anulează o clipă prin magia visului. Dar îngerul e un demon și, păcatele se ispășesc pe această lume mai întâi.

Vali Hotea are o uimitoare putere de a concentra în spațiul restrâns al unui scurt metraj dulcea amăgire a comuniunii ideale între două suflete și amara trezire la realitate. Filmul lui de diplomă **Marea aventură**, filmat pe peliculă alb-negru, concentra magistral prăbu-

șirea în sordid a unei aparente pasiuni. În **Meditație**, un subtil artificiu formal, încercă imaginile color cu o tainică poezie. De mult am văzut la un cineast român o atât de matura stăpânire a limbajului, o atât de rafinată punere în pagină a vizualului cu muzica, a frumuseții cu tristețea. Iubirea e un vis amăgitor, spune Vali Hotea, dar ce ne-am face fără ea?

teatru

GUSTUL AMAR AL CELOR „DEZMOSTENIȚI”

de MARIA LAIU

Ciudată, dar nu inoportună se „dovedește” alăturarea celor trei texte dramatice ale autorului Mircea M. Ionescu, editate de curând la Fundația „Luceafărul”. Două piese recent scrise: „Beethoven cântă din pistol” (1994) și „Pierdut în New York” (1996-1997) și una mai „veche”, jucată, un timp, cu succes la teatrul „Bacovia”, trecută, mai apoi, prin furcile caudine ale cenzurii, „Aventura unei femei cuminiți” (1981) - reprezintă o posibilă încercare de „îngemănare” a unui destin ieșit dintr-un sistem dictatorial și aruncat într-altul, al tuturor posibilităților, la fel de crud, însă, de acaparator. În fond, aceste crochiuri pot reconstitui, în cioburi, viața unui om sensibil, chinuit, plecat din țară, nu pentru a se îmbogăți, ci pentru a deveni liber. (O speranță greu plătită și care va lăsa dramaturgului gustul amar al celor dezmoșteniți).

Această evidentă neîmplinire se răsfrânge benefic asupra pseudo-comediilor sale de ieri ori de azi, motiv probabil pentru care le-a fost așezat în aceeași carte.

Fără crispări sau repulsii inutile, Mircea M. Ionescu găsește puterea de a privi în oglindă și de a-și asuma condiția de observator neobosit al sufletului uman prin intermediul propriei sale condiții, în varii ipostaze.

În România, în America, oriunde... va exista întotdeauna acea contradicție de termeni: **Forță - Supunere**, ce va da la iveală, mai devreme sau mai târziu, o a treia sintagmă: **Revolta**. (În ființa dramaturgului, aceasta se va petrece întotdeauna la nivelul spiritului.



De aceea, volumul recent publicat sub titlul „Pierdut în New York” va purta pecetea experienței sale contopite într-o atitudine de viață: **verticalitatea** și imposibilitatea de a se nega pe sine într-o anume împrejurare).

Fiecare dintre cele trei scrieri alcătuiește, în felul său, o trăsătură fermă din portretul autorului.

„Pierdut în New York” păstrează nealterată

și încărcată de emoție dorința Omului de a-și depăși condiția într-o lume considerată neviciată de totalitarism. Devenită realitate însă, America nu-l mai poate înșela pe naivul Poet, purtându-l către un teribil lamento al disperării. (În fapt, nu numai acest personaj ci chiar toți **anti-eroii** piesei se dovedesc, până la urmă, inadaptabili noilor condiții. Ei vor rămâne mereu niște figuranți la marginea unei civilizații care nu le aparține).

Mijloacele folosite pentru caracterizarea acestui univers necruțător sunt diverse: realismul cel mai crud se amestecă, paradoxal, cu fantasticul prin prezența Fantomei ca parte integrantă a micului grup aciuat lângă un „canton părăsit, la capătul impunătorului Queensboro Bridge din New York”. Fantoma sălășluiește alături de Poet, constituind chiar dublul său, ființa lăsată în urmă în țara de origine.

Toate frustrările emigranților sunt îmbrăcate într-un umor cald, dulce-amăru. Cinismul unor replici se topește în sensibilitatea altora.

În totul, această tragi-comedie reprezintă o frântură de viață trăită la anii maturității depline și este demnă de luare aminte.

„Beethoven cântă din pistol” explorează, cu alte mijloace, aceeași zonă a sufletului uman. Opoziția Putere - Umilință există, însă, îndoit prin efectul de generalizare. Modernitatea limbajului, multele simboluri nu pot atenua gravitatea mesajului acestei parabole politice.

Aparent bizară, lumea descrisă aici există dintotdeauna, demonstrând ciclicitatea istoriei. Personajele nu poartă nume, ci caracteristici: Slabul, Voinicul, Înțeleptul. Discursul devine conflictual prin jocul ideilor ce demască (folosind elemente ale teatrului absurd) rănilor vremilor pe care le trăim: minciuna, demagogia, corupția..., toate ducând spre un singur deznodământ, tragic, desigur - teroarea!

Cea de-a treia piesă existentă în volum își dezvoltă „povestea” într-o altă lume, aparent apusă și de aceea căpătând, pentru cititorul de azi, accente ușor romantice. Zămbim pentru că ne amintim! Dar aducându-ne aminte, nu putem să nu ne întrebăm: oare chiar s-a sfârșit? Multe lucruri s-au fost schimbat: există o libertate a cuvântului incontestabilă, ședințele interminabile se ce transformau în aberante rechizitorii nu mai au loc, dar...

Cu siguranță că și „Aventura unei femei cuminiți”, cu drumul ei sinuos către scenă, va fi rămânând o linie fermă în autoportretul dramaturgului, de care nu are de ce se dezice!

Descinzând din Mazilu ori din Baranga, textul face față și astăzi unei lecturi oricât de severe, demonstrându-ne, încă o dată, oportunitatea acelor atacuri la Putere ce veneau mai ales din partea artiștilor sau intelectualilor adevărați.

Acest triptic, aducând în fața noastră o faună bizară și dezvoltată cu cinism și ironie precisă, merită să-și găsească drumul către scenă, chiar dacă două texte au mai fost jucate.

DE LA DONIZETTI LA SYNTHESIZER

de GRETE TARTLER

Amintirile continuă să adie în Europa: în Franța a început, în fine, să fie apreciat Janacek - opera sa **Janufa** fiind pusă în scenă pentru prima oară (la Montpellier). Meritul e al regizorului Friedrich Meyer-Oertel, discipolul lui Wieland Wagner. La Toulouse a avut loc premiera **Prințul de Homburg** - mitica încarnare a croului dramei lui Kleist ilustrată muzical de austriacul Hans Werner Henze (cântată acum sub bagheta altui austriac, Gunther Neuhold). Povestea generalului de cavalerie care a avut de ales între datorie și viață l-a tentat și pe Luchino Visconti. La Monte Carlo e programat - datorită bicentenarului - în fiecare seară Donizetti: **Anna Bolena, Maria Stuarda, Roberto Devereux**. Astfel concentrată, această „trilogie Tudor” își dezvăluie slăbiciu-

nile dramatice - dar oferă reîntoarcere la marea istorie. În rolul Elisabetei I din **Roberto Devereux** strălucește Mariana Nicolesco, pe care L'Express o numește „un nemaiauzit temperament dramatic”.

A devenit de-acum categorie „retro” și gustul pentru synthesizer. Jean Michel Jarre readuce în vogă „Oxigenurile” sale, multe compuse acum două decenii - incorporând proiecții video, jocuri de lumină și raze laser, sunete „organice”. Pentru că muzica e o expresie abstractă, Jarre „fură din lumea vizuală”, unde lucrurile sunt mai ușor de scris. Cel care și-a dorit să sculpteze sunete și frecvențe, amestecând ingredientele într-un mod senzual, chiar... tactil, compară sunetele cu elementele. Oxigenul însuși e în natură doar un element - obligat să se combine, așa cum sunetele inter-

ferează cu lumini, texturi, contraste. În „Oxigen 7-13”, pe care îl consideră „hartă sonoră a mileniului”, Jean Michel Jarre revine la „vechile” synthesizer-e, mașinării din punctul lui de vedere demodate dar... adevărate Stradivarii ale muzicii electronice. Spre deosebire de noile aparate digitale, ele nu pot înmagazina și duplica sunete, fiind prin urmare sortite exprimării unice, „organice”. Țuitori, mormăituri, sortite exprimării unice, „organice”. Țuitori, mormăituri, strigăte, foșnete, zumzete etc. duc ascultătorul într-o pădure fermecată, pe străzi de mari orașe, insule pustii, sau oriunde poate fi imaginația călăuză. Ca și prin multe alte lucrări ale sale (**Echinox, Câmpuri magnetice, Harpa laser, Mașina lunii** etc) Jarre transmite un mesaj: mașinile au devenit parte din viața omului, războiul stelelor e ceva depășit, dar emoțiile rămân veșnic moderne, dincolo de timp. Căsătorit cu celebra actriță Charlotte Rampling, Jarre e socotit un excentric; n-a fost clasificat încă nici printre autorii de muzică instrumentală, nici printre cei ambienali, New Age etc. Căutările sale au mers către cele două direcții care au schimbat muzica secolului nostru: tehnologia și Africa (cea dintâi a dăruit muzica maselor, cea de-a doua a dezlănțuit ritmurile).

lumea literară

CONCURSUL DE LITERATURĂ „CRISTIAN POPESCU”

● Departamentul Cultură din cadrul Fundației Leonora anunță organizarea primei ediții a Concursului de Literatură dedicat memoriei lui Cristian Popescu, scriitor ce ar fi împlinit la data de 1 iunie 1997 vârsta de 38 de ani.

Se primesc manuscrise pentru secțiunile de poezie (max. 48 pag), proză (max. 64 pag), teatru (max. 64 pag), și teatru (max. 48 pag). Câștigătorii vor fi publicate în perioada 1 iunie 1997 - 1 iunie 1998. Juriul va fi compus din personalități ale vieții literare iar rezultatele vor fi date publicității pe data de 1 iunie 1997, în cadrul unei conferințe de presă organizate la Muzeul Literaturii Române.

CONDIȚII DE PARTICIPARE:

- manuscrisele, dactilografiate la două rânduri, în trei copii, însoțite de datele personale ale autorilor, vor fi expediate cel târziu până la data de 16 mai, data poștei, pe adresa: str. Alexandru Doinici nr. 14, sector 2, București.
- pot participa tineri până la 25 de ani împliniți la data de 1 iunie 1997, care nu au debutat anterior în volum individual.

● La editura Marzorati din Milano a apărut de curând volumul *Approdi. Antologia de poezie mediteraneană*, sub îngrijirea lui Emanuelle Bettini. În spațiul mediteranean, „locul unde Istoria devine poezie”, cum spune Bettini în introducere, a fost inclusă și poezia românească, pe lângă cea spaniolă, occitană, corsicană, sardă, italiană, istriană, slovenă, croată, bosniacă.



albaneză, muntenegreană, greacă, ucraineană, turcă, israeliană, arabă. Marco Cugno, cunoscut traducător al literaturii române în italiană, a selectat pentru acest volum pe următorii poeți: Liviu Antonesei, Romulus Bucur, Magda Cârneci, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Florin Iaru, Mariana Marin, Alex. Mușina, Marta Petreu, Petru Romoșan, Ion Stratan, Andrei Bodiș, Ioan Es. Pop și Simona Popescu.

● În zilele de 3 și 4 mai a.c., în orașul Vișeu de Sus se va desfășura cea de a XIX-a ediție a Festivalului interjudețean „Armonii de primăvară”, manifestare cultural-artistică organizată de Inspectoratul pentru Cultură al județului Maramureș, Centrul creației populare Maramureș, Primăria orașului Vișeu de Sus, Casa de Cultură și Cenaclul literar „Andrei Mureșanu”.

Manifestările se vor desfășura în această perioadă după cum urmează: 3 mai ZIUA LITERATURII - FESTIVAL CONCURS DE POEZIE ȘI PROZĂ SCURTĂ; 4 mai - ZIUA FOLCLORULUI.

biblioteca noastră

- **Paradisiacul, luciferic, mioriticul** (Mihai Cimpoi), poem critic, ed. Dacia, 4998 lei.
- **Alergând prin sine** (Florica Bud), proză, ed. Pinter, preț neprecizat.
- **Speranța** (Constantin Pădureanu), proză, ed. Agora, 4500 lei.
- **Împărțirea la 3** (Dumitru Matală), proză, ed. Eminescu, preț neprecizat.
- **Cuvinte sărutate de îngeri** (Paulina Popa), versuri, ed. Emia, preț neprecizat.
- **Poezia de la Gândirea** (Mircea A. Diaconu) eseuri, ed. Didactică și Pedagogică, 7000 lei.
- **Figuri ale romanului** (Ștefan Ion Ghilimescu), eseuri, ed. Domino, preț neprecizat.
- **Preludiu** (Marian Oprea), versuri, ed. Eminescu, preț neprecizat.
- **Fumul** (Victor Sterom), versuri, ed. Cartfil, preț 5000 lei.
- **Emigrant la infinit** (Florentin Smarandache), versuri, ed. Macarie, 5000 lei.
- **Poeme inevitabile** (Nicolae Sinești), versuri, ed. Eminescu, preț neprecizat.
- **Secundă între două primejdii** (Constantin Manolescu), versuri, ed. Macarie, 3000 lei.
- **Nimic pentru vamă** (Claudia Ilie), versuri, ed. Helicon, 3800 lei.
- **Urme pe zăpadă** (Ion-Ovidiu Panișoară), versuri, ed. Universal Dalsi, preț neprecizat.
- **Muchii** (Dan Lungu), versuri, ed. Junimea, 2000 lei.
- **Vorbe toarse și întoarse** (Gh. Alex. Dincă), maxime, ed. Pan-Arcadia, 5000 lei.
- **Ultimul tren spre România** (Anatolie Paniș), proză, ed. Snagov, 13000 lei.
- **Dicționar de sinucigași** (Paul Ioan), proză și teatru, ed. Chiminfort, preț neprecizat.
- **Momentul adevărului** (Iordan Chimet), mărturii, ed. Dacia, 14892 lei.

rudiger wischenbart

FRICA LUI CANETTI

Străzi

Am plecat din Viena în târziu după-amiezii de 25 iunie 1992, o însorită Azi de joi. Pe cheiurile canalului Dunării se circula intens; la fel s-a întâmplat de-a lungul celor fix o sută de kilometri până la granița cu Ungaria.

De când izbucnise războiul în Iugoslavia, șoseaua respectivă devenise principala legătură între Europa Occidentală și Orientul Apropiat.

Pe lângă rafinării și aeroport rula camioane cu însemne ungurești, bulgărești, turcești. Zilieri în microbuze, plecați de cu noapte la Hanovra și Stuttgart, goneau spre satele lor din Anatolia. Călători într-ale negustoriei pendulau între Budapesta și Viena.

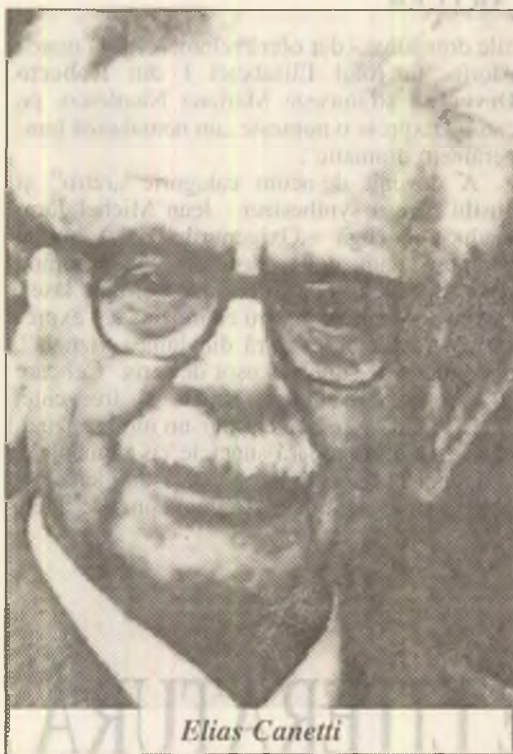
Ultima localitate înainte de graniță se numește Nickelsdorf. Reclame și firme cu mari, roș-alb-verzi inscripții ungurești, își proslăveau marfa - „jeans și video” - ținând trează amintirea învârtirii nebunești a epocii de tranziție. Acea scurtă perioadă când mii și mii de pelerini o porneau „dincolo”, spre Europa, pentru a dobândi televizoare, video-uri, ceasuri cu baterie made in Hongkong; în fond primii mărunți capitaliști deghizați - comenzi încă de la stat, restricții încă de război rece - aducând linii întregi de computere peste linia despărțitoare de sisteme teoretic încă intactă în 1988, când aici, la Nickelsdorf, mașinile ieftine de spălat erau aruncate ahtiaților direct din camioane.

- Treceți spre Istanbul prin Ungaria și România? Grănicierul maghiar mă privea cu ochi neîncrezători. Nu era obișnuit cu explicații atât de amănunțite. Mă cântărise din ochi, ajungând la concluzia că n-arătam, cu mașina mea veche, nici a comerciant, nici a bișnițar. Verificarea de rutină nu lăsa loc de mai multe întrebări. Așa că am lunecat, cât ai clipi, peste prima graniță.

De granițe îmi era mie și de o chestiune simplă: când va lua naștere Europa unită, a integrării, va alcătui ea însăși o graniță, dincolo de care nu va mai fi, evident, Europa.

Această delimitare mă interesa: complicata, multistratificata, adesea contradictoria definiție a celuilalt capăt european. Îmi propusesem să-l descopăr: undeva între Viena, orașul unde locuiesc, și Istanbul - cum s-a întâmplat de atâtea ori în sălbatica istorie a acestei regiuni. Dar ce se întâmplă înainte, după și la această linie de demarcație?

Pentru prima seară la Budapesta îmi dădusem întâlnire cu Laszlo Foldenyi, scriitor și critic de artă, care de ani și ani oscilează între orașul său de baștină și Berlin, est și vest. Familia lui provine dintr-un colțisor uitat de lume, la nord-est de Debrecen, care ține azi de Ucraina. Acolo ar începe dintotdeauna



Elias Canetti

„Eurasia”, obișnuia să spună Laszlo. Cu acest nume pricopsise Karl Emil Franzos ținuturile răsăritene acum exact un secol în urmă.

Sedeam într-o grădină de vară din Buda, în jumătatea „europeană” a orașului. Budapesta își arăta în toate colțurile, turbulentă și plină de sine, văratecă și petrecăreață, proaspăt vopsitele magazine. Autoturisme multe și noi zdrăngăneau decise peste pavajul bolovănos al „Pieței Moscovei”.

- Europa răsăriteană ar trebui considerată subconștientul acestui continent, rosti Laszlo o idee care începea să aibă tot mai mulți adepți printre intelectualii de genul său. În Apus lumea crede că se poate trăi în izolare față de asemenea zone. Europeanii din Vest nutresc iluzia că lumea modernă oferă, în fine, fericire fără suferință, rațiune și conștiință fără subconștient, fără frică. Asta nu merge.

A doua zi am plecat mai departe, dar discuția din seara trecută îmi mai răsuna în urechi. Aveam de străbătut pusta maghiară. Puține localități mă făceau să reduc viteza. Șoseaua era petrecută de alei. În curând am început să înjur. Părea că toți șoferii care veneau pe contrasens semnaseră pactul cu diavolul, atât de sălbatic și dezlănțuit fulgerau autostrada, depășind pe viață și pe moarte, semnalizând, intrând înapoi pe bandă, îngheșuindu-se, luptând de parcă norocul învingătorilor sau perdanților s-ar fi decis chiar acum, în această viață și clipă, după îndrăzneala și bravura drăceștii alergări.

Însă nu mult după aceea s-a sfârșit și asta. La punctul de frontieră spre România înceta orice mișcare. Doar rândunicile, care își lipi-

seră cuiburile sub umbrarul de beton al vămii, cu puii lor ținându-și ciocurile, mai făceau puțină gălăgie. Dincolo de ultima barieră, în praful șoselei, lângă hodorigitele mașini care păreau oprite de-o veșnicie, așteptau vreo două sute de făpturi cu privirile goale. Se vedeau la cheremul arșiței de amiază, dar nu și al vreunui control. Nimeni nu părea să le ia în seamă. Nici un funcționar nu părea să se intereseze de paliții tăbărași de la marginea drumului. Nu părea să existe vreun termen de depășit, nici o formalitate nu le împiedica înaintarea, ci un gest de respingere abstract, existențial și distrugător pentru orice speranță.

Oamenii rezistau ca și cum s-ar fi pus prin pura lor prezență împotriva unci put nevăzute. Poate fixaseră prea intens spațiile aflate dincolo de linia imaginară, cheltuindu-și astfel toată energia. Sigur că, la anumite intervale neregulate, aparent cu totul relative, i se mai îngăduia câte unuia să se strecoare. Sigur că și de cealaltă parte pândea nesiguranța. Prii, trecere nu se rezolva, în realitate, nimic. Putea foarte bine să fie o fentă, iar cel care reușise eșua sau era obligat să se întoarcă, povestind, stors de vlagă după săptămâni sau chiar luni dincolo de linie, despre lipsa de perspectivă a isprăvii sale.

Cine caută o frontieră palpabilă a Europei, una care ar putea fi marcată roșu pe hartă, o găsește aici.

Traversări

(...) „Rusciuc, lângă Dunărea de jos, unde am venit pe lume, scria Canetti despre locul nașterii sale, era din punctul de vedere al unui copil un oraș minunat. Însă dacă spun că acest loc se află în Bulgaria, nu-i imaginea potrivită, acolo viețuind tot felul de neamuri: într-o singură zi auzi șapte sau opt graiuri”.

Apoi, înainte ca lauda multinaționalităților să alunece într-o blândă idilă, povestirea ia deja un alt curs:

„Rusciuc fusese din vechime port la Dunăre, având, prin urmare, importanță. Se aduna acolo, cum se întâmplă în porturi, lume de pretutindeni, Dunărea fiind mereu subiect de discuție. Istoriile despre neobișnutele ierni cu îngheț, despre lupii flămânzi care urmăreau săniile cu cai.

Lupii au fost primele fiare despre care am auzit. În poveștile țărăncilor bulgăroaice apăreau și priculici, iar tata m-a speriat într-o noapte cu o mască de lup”.

N-am scos nici un cuvânt. Brusc, fără trepte, amintirea băiatului de doi ani trece peste Dunăre, peste gheață, drept la priculici.

Primejdioasă trebuie să fi fost acea graniță. Dincolo de ea, identificată de Canetti încă de la început cu „salvarea”, se afla Europa.

Lumea părinților cu școală la Viena, vorbind între ei germana când voiau să nu fie înțeleși de copil.

Lumea de dincolo - chemare, prăpastia până la ea - amenințare. Între ele se dădea lupta pentru supremație. Cine avea ceva de spus, a înțeles Canetti încă de mic, trebuia să o facă precum eroii de la teatrul drag mamei sale, Burgtheater-ul din Viena. Limba hotărâtoare totuși - cui i se adresa lumea, cui nu.

Burgtheater-ul nu părea, în 1910, instituție liberatoare. Împotriva casei situate pe Ring-ul vienez s-au ridicat pe rând o întreagă duzină de teatre naționale. Lupta era autentică, nu imitație scenică.

A trăi chiar la frontieră, în afara lumii moderne cu ademenirile ei, însemna deja existență extraordinară. Fiecare etaj al zidirii vieții putea fi atins doar prin cățărare peste praguri înalte.

Când i s-a născut fratele, tatăl lui Canetti trăia în Anglia, „iadul pentru mine“. Fratelui i s-a dat numele George, după regele de atunci. Adevărată „declarație de război“ împotriva bunicului, care ținea cu Balcanii și turcismele răsăritene ale sefarzilor. Abia după multă așteptare și la insistențele mamei s-au ivit eliberatoarele posibilități de afaceri și odată cu ele drumul spre libertate.

„Pentru părinți, a scăpa de prea îngust-orientatul Rusciuc și mai ales de constrângerile tiranice ale bunicului a însemnat o dorită ocazie.“ Disputa a ținut cam o jumătate de an. Ultimul cuvânt l-a avut până la urmă mama. Fără echivoc: «Da! Viața asta la Rusciuc nu mai e de răbdat».

Scriem despre 1911. Cu un an mai târziu au izbucnit războaiele balcanice. Copilul a aflat despre supunere și salvare.

Multiplicitatea din care l-a smuls despărțirea s-a

alberat ulterior într-un vârtej de violență și cruzime. Salvarea a rămas pentru Canetti tema vieții. S-a salvat, recunoscând în Babilon locul originarei nefericiri. Iar Babilonul probabil că nu arăta mult diferit

de Rusciuc. Și într-un loc, și în celălalt, se auzeau „într-o singură zi șapte sau opt graiuri“.

„Erau acolo greci, albanezi, armeni, țigani. De pe celălalt mal al Dunării veneau românii; doica mea, pe care nu mi-o mai amintesc, era româncă. Ici-colo, lipoveni“.

Ce talmeș-balmeș. „Copil fiind, nu realizam această multitudine în ansamblu, dar efectele ei n-am încetat să le simt“.

Ordini concurente. Numele popoarelor Babilonului cresc piramidal, schimbându-și pe rând interdependențele. Cine vrea să realizeze măcar parțial vederea de sus asupra greu suportabilului prezent, cotrobăie în

povești de demult.

Spune Canetti: „Faptul că există limbi diferite înseamnă tot ce poate fi mai înfiorător pe lume“.

Apoi, ca și cum ar mai fi nevoie de crescendo pentru ca maxima să nu explodeze din mirare de sine într-o mie de țândări:

„Această faptă a lui Dumnezeu a fost cea mai diabolică din câte s-au făptuit“.

Sfârșitul Europei

Cum și-a închipuit atâta lume că poate deveni fericită doar trecând peste graniță?

O scurtă bucată de timp, doar câteva decenii, a existat asemenea fericire. Născută din falsul pathos al războiului rece.

Întâmplător m-am mutat eu însumi în 1983 la Viena, din Graz. După ce am început să cunosc multistratificata geografie a orașului - bătănd luni întregi străzile cu emigranții - mă opream adesea la vestigiile altor emigrări. Viena se prezenta ca o cucoană plină de ifose, chiar dacă mai coaptă, lăsând cu plăcere să se înțeleagă ce mulți i-au căzut la picioare. Prima anecdotele de asemenea gen. Pe vremuri, ziceau ele, oamenii recunoșteau după vorbă regiunea de unde provin. Nu doar deosebirea dintre noblețe și proletariat. Chiar și în cartierele muncitorești se vedea dacă majoritatea e din Boemia sau din alte părți ale monarhiei.

Mai bogate sunt amintirile despre trecuta opulență a culturilor și despre degustările culinare. Bucătăria vieneză se laudă cu aluat prăjit în untdelemn din Boemia, telemea slovacă, gulaș unguresc, șnițel vienez - a cărui obârșie e de fapt Lombardia. Toată lumea știe măcar după nume știuca umplută, chiar dacă aproape toți evreii celui de-al treilea Reich au fost alungați sau uciși.

În adâncul sinelui însă, în „sufletul popular“, fiecare rămâne convins de puritatea identității sale. Tocmai în marile orașe, unde fiecare se ciocnește zilnic, inconștient, de canturile amintirilor unui trecut cu o multiplicitate culturală și etnic-națională încă vizibilă.

Viena e astăzi germană.

Budapesta e maghiară.

Praga - cehă.

Tocmai pentru că înțelege fiecare câtă inexactitate încapă aici, nevoia de certitudine devine dureros arzătoare.

Pe la 1910 trăiau doar în Viena 518.333 persoane născute în Boemia și Moravia. Ceea ce corespundea unui sfert de populație.

Însă deja la 28 martie 1900 popularul primar Karl Lueger a promulgat o lege după care oricine voia să aibă drept de ședere trebuia să depună jurământ „de păstrare în oraș, după puteri, a caracterului german“. Administrația

roza vânturilor

jan stepien (polonia)

Un om cumsecade

A fost un om atât de cumsecade încât la înmormântarea lui pământul s-a deschis

la izbitura de cazma

mănuită de-un gropar troscăit

A fost un om atât de cumsecade la înmormântarea lui

l-au onorat toate păsările orașului printr-un minut de tăcere.

A fost un om atât de cumsecade încât la înmormântarea lui nu a venit nimeni.

În românește de Petre Stoica

politic eficientă s-a îngrijit să nu apară nicăieri în Viena cartiere „etnice“ de durată, din cele cu identitate „străină“, ca în America. Din punct de vedere politic acest lucru era pentru Viena și toată Europa Centrală doar trucul prin care să nu recunoască vreodată că și aici - în ce privește mișcările masive ale populației - existau încă de mult, din târziul secol al 19-lea, „situații americane“.

Cine am vrea să fim?

Cu mai mult de un secol în urmă, pe când luase sfârșit Vechea Eră, trei mari imperii se confruntau la periferia europeană sud-estică, trei frontiere. Apoi au apărut căi ferate, spațiile intermediare devenind accesibile. Blocurile de putere s-au destrămat în noi națiuni și state. Însă schimbarea a fost doar de la trei blocuri la două, formate în urma unui război de treizeci de ani și după enorme purificări etnice. După Yalta, 1945, mai rămăsese doar granița între două. Când, la sfârșitul anilor '89, s-a spulberat și acest sistem, tranziția a însemnat la început fărâmițare, având drept țintă însă, după mișcări aparent haotice, omogenizarea și simplificarea.

A rămas un singur bloc, Europa, care nu își înțelege încă sinele, granițele.

Totuși, pentru a exista, blocurile au nevoie de contrast; care să le țină în viață. Nu poate exista înăuntru fără afară. Lipsită de frontiere, praguri și treceri, lipsită de Altceva, mai devreme sau mai târziu, unitatea se dizolvă.

„Beteșugul european“, cum se numea această febră a nervilor încă pe vremea primului război mondial, se apropie de sfârșit. Rămâne de văzut dacă pacientul va supraviețui bolii și tratamentului.

Fragmente din Rudiger Wischenbart, *Canettis Angst*, Weiser Verlag, Klagenfurt-Salzburg, 1994

În românește de Ana Stanca

„Jurnalul fericirii” în versiune italiană

UN DESTIN EMBLEMATIC ÎSI FACE APARIȚIA PE SCENA EUROPEANĂ

de GEO VASILE

Puține au fost surprizele-șoc în literatura Promână oferite de anii '90, și acelea venite majoritar din partea generației anilor '30. Vom aminti doar „Jurnalul fericirii” de Nicu Steinhardt, „Jurnalul...” lui I.D. Sârbu, reeditările (fără croșete) ale unor cărți de C. Noica, Cioran, Mircea Eliade, Al. Paleologu, Ion Negoitescu ș.a. Poate cel mai dramatic, în sensul unei veritabile revelații, este cazul Steinhardt, alias călugărul Nicolae Delarohia (1912-1989), care prin masiva sa carte de confesiuni și meditație „Jurnalul fericirii”, publicată, vai, postum (1991) a oprit pur și simplu respirația inteligenței române, fiind totodată lectura predilectă a marelui public prin toate cele trei ediții tipărite de Ed. Dacia din Cluj.

Cam de prin 1996 euforia critică stârnită de „Jurnalul fericirii” s-a surdinizat, ceea ce nu înseamnă că această carte de căpătâi nu-și are și nu-și urmează destinul. Nu mică ne-a fost surpriza de a ne afla în fața versiunii italiene a scrierii aproape testamentare a lui Nicu Steinhardt, sosită la redacție. *Diario della felicità* este o ediție masivă, superelegantă și cu maximă probitate, îngrijită de Gheorghe Carageani, apărută la foarte exigenta editură bologneză „Il Mulino”.

Dacă Emil Cioran era de mult cunoscut publicului italo-roman, nemaivorbind de Mircea Eliade sau de Eugen Ionesco, abia recent C. Noica va fi tradus cu volumul „Șase maladii ale spiritului contemporan” - *Sei malattie dello spirito contemporaneo* (Bologna, Il Mulino, 1993, introd. de M. Cugno), urmat de „Rugați-vă pentru fratele Alexandru” - *Pregate per il fratello Alessandro*, ibidem, 1994.

Ca și cum o postumă faimă internațională i-ar urmări pe cei doi foști camarazi de detenție în patria lui Giovanni Gentile, iată că e rândul lui N. Steinhardt de a fi citit în italiană prin îndrăgostita și imensa strădanie a doamnei Gabriella Bertini Carageani.

Întâmplarea face să nu fi citit, până acum, originalul, astfel încât sentimentul lecturii noastre în traducere a fost următorul: dacă autorul și-ar fi redactat cartea direct în italiană, fraza ar fi avut aceeași muzicală spiritualitate, susținută de o afină iscusință a frazării ample, întrerupte de concretetea brutală a detaliului, a secvenței halucinantă.

Supunerea la obiect a traducătoarei, la acest text cu sute de fațete, registre, cote stilistice, redactat de autor pe parcursul a aproape două decenii, este o adevărată izbândă creativă în sensul profesionist al cunoașterii celor două limbi, româna și italiana. Faptul că ambele limbi sunt pentru Gabriella Bertini Carageani *maternalne* se simte în certitudinea cu care traducătoarea stăpânește atât copleșitoarea informație enciclopedică a lui Steinhardt, cât și nuanțele artistice ale fiecărui idiolect.

Citind *Diario della felicità*, nu ni se pare exagerat să-l comparăm pe autorul român cu marii esești Chesterton, Benjamin Constant, Denis de Rougemont, Simone Weil, Edith Stein, André Frossard sau Fred Hoyle, fapt ce explică lansarea europeană a lui Steinhardt în versiune italiană, precum și succesul de critică și de public al acestei ediții îngrijite, cum spuneam, de specialistul în literatură exilului românesc, stabilit în Italia după război, Nicolae Carageani, din a cărei substanțială



prezentazione reținem disocieria critică ce oferă cheia de lectură a „Jurnalului fericirii”: eul narativ ca mediator între istoria individuală și cea colectivă. Calvarul lui Steinhardt începe în 1959, în urma refuzului de a colabora cu Securitatea, în rolul de martor al acuzării împotriva propriului său prieten, C. Noica. Arestat și condamnat la 13 ani de închisoare în cadrul procesului-farsă ce cuprindea încă 24 de reputați intelectuali, Steinhardt este pus în libertate după aproape șapte ani (1960-1966). Abia în închisoare se realizează treptată, dar decisă despărțire de ebraism și împlinirea vechii sale nostalgii creștin-ortodoxe: este botezat (clandestin) de un preot ortodox, asistat de doi preoți catolici, neofitul îmbrățișând, în cunoștință de cauză, ecumenismul. Se va călugări, în 1980, cu numele de Nicolae Delarohia, primit cu căldură la mica mănăstire maramureșeană din Rohia.

În ciuda bolilor agravate în detenție, a accidentului de mașină, de după eliberare, călugărul nu împărtășește asceza de tip isihast, creștinismul fiind pentru Steinhardt o religie a iubirii de oameni, nu una a retragerii din lume și a aversunii față de aceasta.

În ultimii ani de viață, cei mai intenși în privința activității sale de eseist înduhovnicit, va scrie cronici literare, muzicale, plastice, articole și meditații cuprinse în șase cărți, dintre care amintim „Critică la persoana întâi” (1983) și „Prin alții spre sine” (1988).

Viața omului n-a fost mai ușoară în acești ani, Securitatea nepregetând să-i facă o percheziție la Rohia și să-i „aresteze” cărțile primite de la celebri scriitori români din exil.

Printre cele cinci cărți apărute postum, „Jurnalul fericirii” deține, de departe, recordul crezului lui Steinhardt: „Între cultură și viață nu există un hiat, ci o simbioză ajunsă până la fuziune”.

Șocul ideatic al acestui montaj de fragmente este tocmai *fericirea* autorului, descoperită nu atât după detenție, cât în infernul penitenciar comunist. Descoperită simultan cu credința în taina crucii, a iubirii aproapei, a curajului Mântuitorului în fața morții. Ceea ce nu înseamnă că Steinhardt nu vestește comunismul totalitar, cu cortegiul lui de aberante abuzuri, violențe și atrocități. O face însă fără ură viscerală, dincolo de orice încrâncenare vindictivă, de la altitudinea unei morale suprafirești ce se confruntă cu un accident istoric tranzitoriu, inapt să-i lezeze omului religios libertatea și feroarea opțiunii. Căci, așa cum scrie Gh. Carageani, „nessuna prigionie al mondo (e neppure il mondo intero, prigionie piu grande del carcere) può impedire all'uomo di pensare e di avere fede. La fede vince la paura e fa diventare l'uomo libero, libero e felice.”

Ediția italiană preia ediția românească, **non varietur**, din 1992, cuprinzând, pe lângă cele 123

de note ale editorului V. Ciomoș, încă 389, referitoare la realități românești, personaje, concepte, citate.

De mare corectitudine filologică ni se pare faptul că numeroasele citate biblice ale autorului, sunt traduse în italiană nu după ureche, ci după textul oficial al Bibliiei, Ed. Paoline, 1963, confruntat cu cea mai recentă ediție din 1990.

Pronunțându-se despre actul traducerii, Steinhardt crede că trebuie atinsă profunzimea sufletului și a matricei stilistice a autorului: „originalul trebuie să fie, într-un fel, regândit și reseris de traducător”, ceea ce și face Gabriella Bertini Carageani, al cărei nume trebuia să figureze la loc de cinste, alături de cel al îngrijitorului de ediție, iar nu cules cu cea mai modestă literă într-o casetă abia perceptibilă.

Eul narativ, ce susține un extraordinar monolog polifonic, nu-și cruță cititorul și, deci, nici traducătorul. Uluitoarea informație la zi a autorului dar și a omului, căruia nimic din cele omenești nu îi este străin, baleiază cele mai felurite domenii, dincolo de spațiul și timpul iadului carceral. Leitmotivul crochiurilor, meditațiilor, comentariilor este aventura spirituală, **convertirea**, revelația ca o jubilație rimbaldiană a căii, vieții și adevărului Fiului lui Dumnezeu. Iadul carceral devine paradis terestru pentru cel însuflețit de imensa putere transfigurare a credinței ortodoxe, se preface spațiu al fericirii, mărturisirii și rugăciunii. Versiunea italiană recuperează stilistic universalitatea lui Steinhardt, ubicuitatea în spațiul și timpul istoric și spiritual al României și omenirii, disponibilitatea sa uriașă de a se mișca în interiorul paradoxului.

Pentru gânditor, ortodoxia nu are nimic fatalist, idilic și molcom, ci reprezintă însăși esența dramatică a **scandalului** messianic, a dublei naturi, umane și divine, a lui Iisus, cel venit să reînnoiască ființa și să-i ofere altă grilă de valori:

„Di considerare la felicità come nostro primo dovere. E di non dimenticare che il primo dovere del cristiano è quello di saper soffrire. Di essere coraggiosi e audaci. Ed essere miti e umili di cuore. E di non cercare la salvezza nella morte o nel nulla, ma conservando la modesta condizione dell'uomo che lotta”.

Cel ce vedea în creștinism rețeta fericirii absolute și, în același timp, „doctrina torturii ființ umane de către un Creator, decis să ne vindece de cele pământești”, își îngăduia să noteze, cu prilejul primului Paște în detenție, în aprilie 1960:

„Mi sembra che in questa seconda cella accada qualcosa di simile a ciò che dovrebbe essere accaduto durante il cammino per Emmaus. Il Redentore non è più tra i Suoi, lo sposo e partito. Ma tu, uomo, devi dimostrare fedeltà ed nuovo tipo di felicità, più in sordina, e percepire la realtà della presenza del Consolatore nel posto più inaspettato, più arido: in te. Tu stesso devi dare di più, non sei più un semplice spettatore, invitato, ma partecipe a tutti gli effetti, associato, creatore autonomo di felicità”.

Creator autonom de fericire în plin iad pământesc.

Am dat aceste citate, în italiană, nu numai pentru frumusețea lor expresivă, ci și pentru a susține demonstrația de forță suprafirească a unui om, a unui destin emblematic pentru secolul XX românesc și european.

Așa cum spune Virgil Bulat, unul din multitudinea de eroi întâlniți la Gherla, Aiud sau Jilava de Steinhardt, „nu închisoarea, ci forța sufletească a oamenilor este obiectul fundamental al povestirii”.

* Nicu Steinhardt, „Diario della felicità”, Bologna, ed. Il Mulino, 1996. Ediție îngrijită de Gheorghe Carageani. Traducere de Gabriella Bertini Carageani. Col. *Le occasioni*, 542 p., ISBN: 88-15-04863-4.

TRIUMFUL CĂLUȘULUI

de ION CREȚU

*Dacă este adevărat că lui Goebbles, ministrul propagandei sub Hitler, îi venea să tragă cu pistolul când auzea de cultură, atunci ideea de „cultură nazistă”, și cu atât mai mult un studiu închinat culturii naziste par mai degrabă un paradox. Nu însă și lui Lionel Richard, autorul eseului *Le nazisme et la culture*, Bruxelles, Editions Complexe, 1988.*

Gerard de Cortanze saluta **Nazismul și cultura** în *Art Press International* în următorii termeni: „Împotriva indoctrinării, supunerii, falsificării, apelurilor la sacrificiu, omagiilor, liniilor drepte, programelor, pendințelor: o carte la care timpul cel trecător merită să mediteze”. Alain Favreger nota, la rândul lui, în *La Liberté*: „Lionel Richard este unul dintre cei mai buni germaniști francezi ai momentului, și cartea **Nazismul și cultura** are o valoare inestimabilă pentru cunoșterea anilor negri ai ciamei brune”.

Universitarul Lionel Richard s-a născut în anul 1938. Predă literatură comparată și colaborează în mod regulat la *Magazinul Literar* și la radio (*France-Culture*). Este autorul a nenumărate volume închinată culturii germane, printre acestea *La vie quotidienne sous la République de Weimar*, *Encyclopédie du Bauhaus*, *Vienne Fin de Siècle* etc.

În ciuda aparentului paradox, există o cultură de esență nazistă. Spunem paradox întrucât este greu de imaginat dezvoltarea culturii într-un stat militarizat, un stat care controlează absolut toate componentele vieții sociale, politice, economice, și care a făcut din cultură un agresiv instrument ideologic. Și totuși, alilea Reich, notează Richard, a produs vreo două mii de filme, a înlesnit editarea a mii de volume, a sute de antologii, poeme, a organizat sute de expoziții de pictură, a contribuit la elaborarea a mii de monumente, statui, sculpturi, fresce. Producțiile așa zis artistice s-au înmulțit, au invadat viața cotidiană a milioane de germani, le-a tulburat intimitatea.

Volumul lui Richard este mai mult decât un studiu punctual, temeinic documentat. El vede problema în toată amploarea ei, din perspectivă istorică și politică, precum și strict culturală. Este luat în discuție nu numai modul cum privește Germania lumea, ci și cum a privit/privește lumea Germania. De la Madame de Staël la Jaques Rivière se încheie un amplu cerc al imagini. Dacă Madame de Staël vorbește în *De l'Allemagne* despre o Germanie „visătoare și romantică”, Jaques Rivière, în urma experienței devastatoare prin care a trecut Franța în urma războiului franco-german și a „marelui război” din 1914, nota cu sarcasm în *L'Allemand* (1919) că neamțul este, din punct de vedere intelectual, un individ slab modelat de natură, că spiritul lui prezintă un defect incurabil și că, în fine, cutia craniană i-a rămas goală. Al doilea război mondial constituie un moment dintre cele mai negre în istoria Germaniei. Lucru ciudat, totuși, după 1945, „ororarea provocată de deportări și de camerele de gazare a scăzut în mod deosebit dacă nu cumva s-a sters de tot”, observă, în 1950, Meyer Jais, în articolul „Auschwitz și problema răului”.



Partea de susținere teoretică a conceptului de cultură nazistă, raportul dintre frumos și morală, morală și politică, între frumos, morală și stat etc. este pe cât de amplă pe atât de convingătoare ca argumentare. Nu există mai bun exemplu de „cultură”, observă Richard, care să fi fost în același timp, chiar dacă nu toate formele ei de manifestare sunt reductibile la sistemul de reprezentare fascist, instrument și expresie a puterii politice. „Prin imagini, simboluri, mituri și idei care s-au impus la rang de program global pentru populație, conștiința ideologică a naziștilor a fost proiectată în mod arbitrar asupra vieții artistice și literare, asupra funcției și statutului artistului. Autonomia relativă a activității artistice a fost încet, încet anihilată. Chiar dacă contradicțiile nu au dispărut niciodată total din sânul celui de al Treilea Reich, ele s-au redus tot mai mult, fiind eliminate în mod autoritar și prin violență. Valorizarea publică a artelor, care a căpătat un loc dominant, a fost efectuată în funcții de criterii ideologice”.

Este greu de înțeles modul cum s-au dezvoltat artele, valorile pe care le-au promovat ele, fără o abordare directă a direcțiilor ideologice ale Reich-ului. În primul rând, observă Lionel Richard, sistemul nazist, ca orice formă de fascism, împinge la extrem exploatarea omului de către om, servindu-se nu numai de violența instituționalizată, dar și de mistificare și de perversiune. Mistificare prin imitarea tradițiilor, a vocabularului, a revendicărilor mișcării muncitorești, printr-un capitalism aparent. Perversiune prin întrebuițarea valorilor morale tradiționale (spiritul de sacrificiu, simțul onoarei, apologia erorilor, fraternitatea etc) în scopul înșelării și dominației. „Viața, precizează, Richard, n-a fost niciodată exaltată de naziști decât pentru o mai bună dirijare spre moarte. «O simplă privire asupra modului cum este organizat cel de-al Treilea Reich edifică asupra faptului că acest cult al morții

este un aspect fundamental. Vom da un singur exemplu, foarte vizibil: costumul negru al militarilor din SS și capul de mort de pe caschetă simbolizează încununarea răsturnării valorilor operate de naziști, răsturnare pe care fasciștii spanioli au tradus-o prin expresia Viva la muerte! - Trăiască moartea!

Vorbind despre gustul dubios care prevalează în cultura germană în anii '30, pictorul Ernst Ludwig Krichner scria: «Cum nimeni dintre cei care sunt astăzi la putere nu înțeleg nimic din artă, toți neprăvăliți sunt la loc de mare cinste». Sentimentul pe care ți-l lasă această observație critică este că de fapt nu sistemul nazist, ca atare, este vinovat de dezastrul cultural german ci cauze istorice mai vechi, care au produs indivizi cu un orizont îngust. Această concluzie este cu atât mai tentantă cu cât, spre deosebire de Hitler, Mussolini nu a subordonat total arta și artiștii statului. Cazul Marinetti este o dovadă dintre cele mai interesante, în acest sens, Manifestul futurismului din 1910 spunea, printre altele: «Vrem să glorificăm războiul, singura igienă din lume, militarismul, patriotismul, gestul distructiv al anarhiștilor, frumoasele idei care omoară și disprețul față de femei»...

Dacă ne limităm strict la literatură - ne obligă spațiul editorial -, trebuie să spunem că, **grosso modo**, se pot distinge patru mari curente de factură nazistă. Primul este reprezentat de scriitorii naționaliști. Operele lor, apreciază Richard, sunt anterioare anului 1933, dar ei sunt revendicați de naziști. De inspirație pan-germanistă, ele așează în centrul atenției războiul, satisfăcând exigențele unei burghezii nemulțumite de prevederile tratatului de la Versailles și disprețul față de republică. (Nu trebuie confundată această literatură de inspirație belicoasă cu literatura europeană de aceeași inspirație, dar pătrunsă de un autentic fior pacifist, precum *Focul* lui Henri Barbusse, sau *Pe frontul de vest nimic nou* de Maria Remarque). Al doilea curent este de sorginte romantică și are drept caracteristică principală „exaltarea instinctului, negarea morții, refugiul în vis”. Cel mai adesea în sânul acestui tip de literatură s-a cultivat balada - în versuri - și basmul - în proză. Curentul, de factură neo-romantică, pune accentul pe restaurarea trecutului. El face contactul cu al treilea curent, reprezentat de literatura regională, dezvoltat, la rândul lui, din naturalism. Național-socialismul nu a făcut decât să-i insuflă un accent **volkish**, adică legat de popor în fondul lui rasial. Tema principală a acestei literaturi este lupta

împotriva dezagregării provocate de progresul tehnic.

Esența literaturii regionale este lipsa de responsabilitate față de prezent, spiritul de abandon, resemnarea. De aici la literatura de propagandă nazistă este doar un pas: aici avem de-a face cu o luptă pentru Germania

eternă, inspirația scrisului își trage seva din alianța mistică și „eterna sevă a Reich-ului”. Vorbind despre literatura de propagandă pur și simplu, aceasta are toate defectele genului: sentimentalism, schematism, căutarea efectului. Drama lui Hanns Johst spune totul în acest sens.

Dacă adăugăm la aceste observații studiul atent al artelor, amploarea documentelor oferite spre consultare, a reperelor biografice, bibliografice, indicelui de nume etc., ne putem face o idee mai bună despre seriozitatea studiului oferit de Lionel Richard.

«Statul nazist a reușit vidul total, sterilizarea completă, absolutismul călușului. Este unul dintre marile succese ale statului totalitar» (Louis Gillet)



1) Geo Bogza îi amintea lui Octavian Paler că „Viața pe un peron” nu-i și scopul vieții sale.

2) Șaizeciștii între ei (Aurel Rău și George Bălăiță): vom fi sau nu în Consiliul Uniunii Scriitorilor? Și au intrat!

3) Gurul Vasile Andru își face noi adepți. În juru-i se află, de această dată: Lucian Vasiliu, Vasilian Doboș, Traian Mocanu (nepotul lui Ion Creangă).

4) D. Vatamaniuc scrutează cu nostalgie cărțile de altădată. În acest moment - *Opera lui Ioan Slavici* (1970).

5) Dilematicul Bogdan Ghiu nu împărtășește întotdeauna devierile aspriștilor.

