

SALA DE  
LECTURĂ

Biblioteca

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 14 (357), serie nouă. Miercuri 15 aprilie 1998. Preț: 2.000 lei



**PAVEL CHIHAIA**

pictorii prerafaeliți  
sau despre nostalgia  
frumuseții pure

**JAVIER MARIAS**  
toate sufletele



**VOICU BUGARIU**

se numește  
mizeria



## PANOUL CIURUIT (XIII)

Cine ar putea crede vreodată că Adrian Păunescu e dispus să-și pună cenușă în cap, sau să treacă pe la spălătoria Nufărul, se va înșela amarnic. Stilul e la el, îndeosebi, trupul, cel multilateral tremurat și întreținut cu orice pică și, pentru acest câștig, e gata să-și vândă și numele. Nu numai că nu regretă ceea ce a făcut, cum e firesc și scuzaibil, dar, în plus, caută alibiuri, acte justificative, iar când nu-și mai poate stăpâni nervii, își pierde și controlul gurii. „Toți nenorociții, care nu s-au putut exprima pentru că n-au avut talent, au pus pe seama condițiilor politice lipsa lor de consistență și de exprimare”. ☞O mai agresivă constatare nici că putea găsi. Noi am încercat să demonstrăm, printr-un număr special, dedicat literaturii de sertar, că România a avut destule conștiințe artistice, numeroși intelectuali, cu o demnitate ireproșabilă, care n-au susținut nici cântul și nici cântările prezidențiale, capitol la care Adrian Păunescu a fost un campion grotesc. Atunci cum își permite licheaua națională (ca să-i împrumutăm și noi stilul!) să-i facă nenorociți pe I.D. Sârbu, pe Nicu Steinhardt, pe Mircea Zăciu, pe Bujor Nedelcovici, pe H.R. Patapievic și mulți alții, când asemenea personalități ne-au demonstrat că onoarea a fost pentru ei mai importantă decât toate onorariile, că statura intelectuală aleasă nu se poate confunda cu o statură grobiană, meru în bătaia vânturilor. ☞Și, ca să nu scape nici un prilej, A.P. blamează literatura de sertar (de fapt, ca toți aceia incapabili de a rezista tentațiilor istorice!), ajungând la astfel de afirmații: „... sânguina stupidă a unora de a înlocui tot ceea ce a fost valabil în România postbelică... încercarea de a înlocui ceea ce s-a construit în această țară în acești ani cu false opere de două sertare...”. ☞Din nou trebuie să-i atragem atenția lui A.P. că lecturile și judecățile sale sunt false; ceea ce nu-i deloc o noutate. Nimeni nu s-a grăbit să alunge din cultura română valorile postbelice, dimpotrivă, cele alese au căpătat o și mai înaltă apreciere, dar asta nu înseamnă că-s scutite de noi interpretări, de revizuirii. Nicolae Moraru, Vitner Valeriu Râpeanu sunt oare repere morale în arta noastră? ☞Apoi, mai trebuie spus ceva. În loc să-i încânte și să-i înobileze pe cei mai mulți, fiindcă n-am fost un popor vegetal, literatura de sertar dă frisoane mai ales slugarnicilor de ieri, de azi și dintotdeauna. După editarea numărului special de care pomeneam, am primit reproșuri prin intermediari și, uneori, prin viu grai, nicidecum o reacție în scris. De ce? Simplu. Altceva nu se putea demonstra. Iar încercările lui Adrian Păunescu de a contesta astfel de scrieri se înscrie doar în aria ridicolului: acolo unde se simte în apele sale.

### Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Cu sprijinul Fundației Soros  
pentru o Societate Deschisă  
și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Ioan Es. Pop (secretar general de redacție)

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  
Cont în valută: 472161601590

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.

## PLĂCILE TECTONICE ÎN POLITICĂ ȘI VIAȚĂ

de NICOLAE PRELIPCEANU

În clipele de copilărie, absolut necesare printre abrutizantele ocupații adulte, m-am întrebat cum se-ntâmplă de se cutremură pământul, prin mișcarea-frecare plăcilor tectonice, când, aici, la suprafață, totul pare întreg, fără fisuri, pământul e întrerupt doar de ape, dar și sub ele îl presimți tare, continuu, neîntrerupt, sigur.

Întâmplări mai mult sau mai puțin politice din ultimul timp m-au făcut atent asupra celor ce se văd și a celor ce nu se văd. Din păcate nu e vorba de vreo „metafizică”, ci doar de o altă „fizică”, ascunsă din diverse motive, în general necurate. La polo, știu încă din tinerețe, de la bazinul din Parcul „Babeș-Bolyai” sub apă se dau crunte lovituri nevăzute adversarilor și numai niște arbitri dibaci și cu experiență sunt în stare să le semnaleze și să le sancționeze. În viață, mai ales în aceea politică, e la fel: se afixează zâmbete, străngeri de mâini, ba chiar îmbrățișări călduroase și în același timp, în subteranele vizibilului, aceiași își aplică lovituri bine țintite și care să doară mult timp, dacă nu reușesc să ucidă din prima.

Reversul celor de mai sus e câte-o „unitate de monolit” între partide aparent despărțite prin idealuri și programe, când e vorba de cele mai surprinzătoare cauze. Așa, bunăoară, a fost cazul când cu numirea noului prim ministru, Radu Vasile. Voci din cele mai diferite direcții au aprobat entuziasmat alegerea, mâini de cele mai diferite modele s-au adaptat în străngeri călduroase, uneori ridicate, pentru poză, deasupra, ca la box. Ceea ce, desigur, vorbea despre faptul că viața politică e înțeleasă de mulți politicieni români ca un șir de meciuri de box. ceea ce mai vorbește și despre unitatea de vederi dincolo de partide și programe, existență dar mascată, ca să nu denunțe cine știe ce jocuri murdare.

Dacă am compara vizibilul din viața politică, adică ceea ce se propagă prin conferințe de presă și comunicate, cu scoarța pământescă, am putea considera împărțirile făcute altfel, pe sub partide și de multe ori împotriva lor, cu plăcile tectonice. Acestea sunt adevăratele partide, acelea care le pot dărâma într-o secundă pe cele de deasupra, după cum frecarea plăcilor tectonice, nevăzută, poate spulbera atâtea construcții falnice de la suprafață.

Sunt arătate cu degetul de către ignoranți tot felul de societăți secrete sau simple confrerii, dar nimeni nu se uită la sau prea puțini se neliniștesc de partidele secrete care cresc într-o faună otrăvitoare pe sub cele vizibile, menite să ia ochii naivilor.

acolade

## SALONUL PARIZIAN (II)

de MARIUS TUPAN

Prin ce a impresionat standul Promănesc, plasat în vecinătatea marilor edituri europene, mai exact, în spațiul notat G 49? În primul rând, printr-o selecție riguroasă, care a ținut cont nu doar de numele autorilor, ci și de prezentarea grafică a cărților. Într-o lume a concurenței, orice amănunt trebuie avut în vedere, altfel riști să devii oaia neagră a manifestării. N-am putea spune că standul nostru a pus în umbră marile case de editură, dar față de alți ani, când avea un spațiu restrâns, de data asta, în cei 50 metri pătrați, și-a putut dezvălui potența editorială românească, situându-se, după multe voci, într-o zonă medie de prezentare și interes, ceea ce a fost suficient pentru a convinge. Faptul că s-au subtilizat mai multe cărți, nu e doar amuzant, ci și elocvent pentru atenția care i s-a acordat. Cărțile sustrase aveau pe coperti numele binecunoscute ale culturii lumii: Mircea Eliade, Alice Voinescu, Constantin Argetoianu. Dar nici la capitolul cărți vândute n-am stat rău. Lider, în această privință, a fost, de la distanță, editura Humanitas care, ca și în România, cucerește treptat piața străină. Cu acest prilej, sugerăm Ministerului Culturii să deschidă o librărie specială la Paris, fiindcă improvizațiile n-au făcut nici un serviciu culturii române, iar standurile pasagere nu-și au eficiența scontată.

Preocupați să știm exact cam ce se caută în Orașul Luminilor, la o primă

ochire, am înțeles că e nevoie de sinteze dicționare, istorii de tot felul. căci străini vor să pătrundă mai repede și mai ușor în intimitatea unei culturi, pentru care s-a făcut prea puțin în anii din urmă. Traducerile scriitorilor celor mai importanți în limba franceză este o altă urgență, benefică, în primul rând, pentru spațiul românesc. În acele zile ne-a surprins plăcut afluența, existând chiar momente în care te puteai greu mișca printre vizitatori. Prezența reprezentanței Bibliotecii Naționale Franceze, Rodica Paleologu, pentru a achiziționa mai multe exemplare, a fost o dovadă în plus că deplasarea delegației noastre la Salonul de Carte de la Paris s-a soldat cu succes. Sigur, tot în acele zile, lansările de carte, direct la stand (Dumitru Țepeneag, Damian Necula), discuțiile ad-hoc, deloc protocolare, serile dedicate revistei Poesis și unei expoziții de grafică (ale cărei exponate au fost reproduse și-n revista noastră), comentariile pertinente ale scriitorilor deplasați la Paris, dar și ale celor care trăiesc acum, acolo (Laurențiu Ulici, Nicolae Breban, Dumitru Țepeneag, Sanda Stoilojan, Horia Bădescu, Ion Țepelea, Ion Vădan și mulți alții) au făcut o bună propagandă culturii române, au întregit un program care se cuvine a fi apreciat și consemnat ca atare. Pentru anii viitori, așteptăm noi și argumentate manifestări, ca toate ieșirile noastre în Europa să aibă efectul scontat.



# MICKEY MOUSE

## ȘI SAMUEL P. HUNTINGTON

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

**D**acă am accepta că ideologia nu este altceva decât manifestul unei economii concrete, iar cultura nu este mai mult decât ideologie ușor travestită sau trucată, nu am face decât să parcurgem încă o dată ciclul comunismului, cu sărăcirea sa spirituală, cu dictatura sa (ființele integral determinate material nu dispun de liber arbitru decât cel mult ca iluzie, nu au ce face cu libertatea politică și de conștiință - aceasta văzută ca fenomen cu totul secundar - și ca atare trebuie să fie total incluse într-un mecanism care transmite determinări) și, în cele din urmă, cu eșecul socio-economic și politico-militar cunoscut. Dacă era nevoie de o demonstrație imediată, dar și istorică, a caracterului spiritual al ființei umane, atunci dezastrul materialismului a oferit proba perfectă în acest sens. Necesitatea unui materialism nu anulează ci, dimpotrivă, afirmă existența unei realități purtate pe valul materiei - inducând, poate, chiar acest val, născând eventual materia.

Samuel Huntington ne vorbește despre șocul civilizațiilor. Șocurile se produc acolo unde colectivitățile umane se separă în planul cvasi-totalității valorilor. Globalizarea economiei planetare face ca să fie imposibil de conceput producția unei mărfi a cărei vandabilitate să se lăvească de margini statale sau de acelea, încă mai vagi, ale civilizațiilor. Pentru ca un produs să se propage universal, el trebuie să fie precedat de un simbol cultural, trebuie să fie purtat de vectorul reprezentat de o cultură. Mickey Mouse se mișcă liber peste toate faliile dintre civilizații. **Cultura**

**este o problemă adultă, proiecția culturii asupra copilăriei se numește civilizație.** Invadează planeta cea cultură care devine cel mai repede și mai nemijlocit civilizație.

„Newsweek” publica, acum câteva săptămâni, un editorial despre controlul pe care Occidentul are a-l exercita asupra dictaturii irakiene. Călea este simplă: „containment and contamination” - sub menținere militară în șah, o contaminare culturală eficientă, largă, exercitată insidios, la nivel democratic. Autorul articolului conchide: în final nu mai avem decât să asmuțim „noii câini ai războiului - Microsoft-ul și pe Mickey Mouse”. Decalajul dintre civilizații - ori dintre cultură și civilizație pe care o induce - este astăzi problema unei singure generații, deci a treizeci de ani. Atât trebuie să funcționeze mijloacele de contenție militară, apoi ele încetează să fie necesare, cel puțin în raport cu o problemă dată.

Dacă politica - așa cum am spus în repetate rânduri, în numeroase medii, cu o maximă încercare de argumentare, dar și cu o maximă insistență - nu este altceva decât transferul culturii în civilizație, atunci succesul politic aparține acelor forțe, acelor națiuni și sisteme care transferă cât mai mult din valorile lor culturale specifice într-o cât mai vastă civilizație - eventual în civilizația globală. Odată format un anumit model de civilizație, reproducând la scară populară schema unui anumit model cultural - creat de o elită - piața va fi marcată de o cerere conformă acestui model și, deci, economia se va vedea stimulată în consecință. Ciclul se încheie

astfel: elementul economic este cel care face ca, sub impact politic, valoarea culturală să fie vehiculată, amprentând o civilizație, civilizații, sau civilizația, iar această amprentă reorientează economic națiunile sau lumea. De bună seamă, modelul cultural transferat în civilizație nu poate fi oricare - există asocieri posibile și asocieri irealizabile, între factorul tradițional și valoarea actuală care se oferă; asemenea asociaționalismului psihologic, poate fi gândit un asociaționalism cultural și deci politico-istoric. Varietatea asocierilor, suplețea lor, durabilitatea structurilor care se nasc sunt maxime în spațiul personalității infantile. Iată de ce, a acționa asupra copilăriei reprezintă șansa principală pentru transferul culturii în civilizație. Lucrul a fost înțeles, și pentru acest motiv principalii agenți ai globalizării sunt Mickey Mouse, cow-boy-ul, rocker-ul și Ronald Mac Donald.

De ce nu mai trăim însă în civilizația Motanului încălzit, a Scufiței Roșii, ori chiar a Caprei cu trei iezi? Nu putem înțelege istoria dacă o concepem drept altceva decât o evoluție axiologică, o modificare gradată, dar nu mai puțin irezistibilă, a structurii constelațiilor valorice, definitorii pentru întreaga serie a civilizațiilor. Există însă o valoare centrală, permanentă, care este factorul de invarianță din schimbare; această valoare este progresul - nu o mișcare înspre mai bine, ci înspre o tot mai complexă utilizare a potențialului neglijat al umanului, această cu orice risc și dincolo de orice barieră. Noile simboluri culturale, acceptate de civilizație, invită la exprimare mai multe ființe umane, într-un chip mai puțin inhibat și, în acest fel, ele orientează conștiința omenească înspre viitor și nu spre trecut.

Din cele de mai sus se naște, neîndoind, o concluzie referitoare la modul în care politica operează selecții și opțiuni în cultură - pentru a genera civilizație (sau necivilizație) și istorie. Pentru ceea ce găsește însă omul politic în setul de valori al culturii, răspunzător nu este decât omul de cultură. Să venim deci în ajutorul bietului om politic și să ne temem de capacitatea lui de a discrimina în lumea noastră.

— minimax —

# POSIBILA EROARE

de ȘERBAN LANESCU

**D**upă ce s-a consumat episodul compus din (a) - **lucrătura** (într-adevăr, bine zis «o mineriadă ceva mai sofisticată») **debarcării premierului V.Ciorbea** și, cosensual, (b) - **opțiunea R.Vasile** - asta da, păcăleală de-nțai aprilie! -, în continuare, pentru cine mai rezistă la lehamite, este firească interogația privitoare la consecințe și implicații. Prin ce și cum va să fie, ce s-a-nîmplat, a fost de bine, ori, dimpotrivă? Așa cum s-a-nvîrtit el (jocul politic) (spre stînga sau spre dreapta?), încotro urmează să se-ndrepte România? Ș.a.m.d., întrebări, întrebări, putând fi particularizate în economic, politic, moral etc. Drept răspuns, din analizele și comentariile vînturate în mass-media, ca-ntoldeana, *Le Roi est mort. Vive le Roi!* precum și *Vae victis!*. Cu puține excepții (îndeosebi aceea reprezentată de *Alianța Civică*), mai toată lumea -lumea bună! - s-a arătat mulțumită și încrezătoare, sau, în orice caz, aprecierile asupra modalității rezolvării/depășirii crizei de regulă au fost favorabile/pozitive. Eventual, ce va mai fi de constatat este cum privește poporul schimbarea survenită, însă, nici prea greu de anticipat nu sunt rezultatele următorului sondaj de opinie către poporul, ca poporul, gîndește cum este îmboldit să gîndească. În fine, mai în glumă, mai în serios, de adăugat inventarului că, între timp, oamenii serioși ca Ion Ilici și Vadim se burzulesc pregătindu-se de zor pentru alegeri anticipate. Despre Europa, Occident? Om mai

vedea noi. Cumva, cumva, până la urmă tot i-or învîrți românii și *p-ăta*. Așa să ne-ajute Dumnezeu! După care se poate pune punct și basta. Viața e frumoasă iar trecând la lucruri mai serioase important dom'le este că se apropie campionatul mondial de fotbal. Totuși, chiar dacă, bine'nțeles, zadarnic, de amoru' artei, persistând totuși asupra interogației menționate la care conduce „episodul (a) + (b)”, iată în continuare un punct de vedere venind în răspăr cu opinia predominantă.

În primul rând, cât privește aprecierea că (a) n-a fost, la urma urmelor, decât un exercițiu democratic obișnuit prin Europa, în acest sens invocându-se frecvent cazul Italiei, ce cred este că, de fapt, **succesul înregistrat de lucrătura pedeilor, dimpotrivă, a lovit în și a distorsionat periculos procesul instituirii democrației** deoarece constituie un precedent al acceptării și, încă mai grav, al „legalizării” șantajului ca stil de comportament politic în interiorul unei coaliții. S-a adâncit astfel o dată mai mult falia despărțitoare între etic și politic. Desi foarte greu de trecut cu vederea, nu acesta este însă riscul major ce și l-a asumat CDR (îndeosebi PNTCD) și de-o potrivă Presedinția - ba încă, dacă e să te iei după *gura tîrgului*, la Palatul Cotroceni trebuie plasată întreaga responsabilitate pentru decizia luată. O decizie cel puțin discutabilă dacă nu hotărât eronată chiar dacă analiza este deplasată dincolo de cerințele unei *minima moralia*. Adică, așa cum a

fost gestionată criza, și **cu atât mai mult cu cât (a) s-a completat cu (b)**, rezultanta, nu doar inacceptabilă în ordine morală, se dovedește contraproductivă din considerente pragmatice provenind dinăuntrul raționalității politice. Prețul refuzului confruntării electorale în prezent îl constituie ipotecarea viitorului politic al PNTCD care astfel riscă la limită chiar ieșirea din viața parlamentară. Și iată de ce. În varianta cea mai optimistă, presupunând că actuala coaliție guvernamentală va rezista până la sfârșitul legislaturii, efectele sociale ale reformei economice, N.B., deocamdată abia pornită, cu siguranță vor aduce la putere o coaliție de stînga. Pentru că pur și simplu nu este suficient timp încât liberalizarea economiei să ajungă până la stadiul când se vor resimți efectele pozitive în nivelul de trai. Este o criză de timp nu atât obiectivă, ci anunțată de repetatele declarații ale președintelui E. Constantinescu cu privire la faptul că în noiembrie '96 forțele democratice au câștigat alegerile dar nu și puterea. Iar „episodul (a) + (b)” trădează un compromis a cărui semnificație este o pierdere suplimentară de putere, inclusiv la nivelul Președinției. (Nu mai lipsea decât inițiativa amnistierii criminalilor din decembrie '89!) Din această situație, continuarea ce se prefigurează este evoluția către deznodămîntul decuplării României de Occident, prin actuala amânare realizându-se nu evitarea acestui deznodămînt, ci, dimpotrivă, maximizarea probabilității lui de realizare. Cedând șantajului pedeilor, PNTCD și președintele E. Constantinescu și-au pierdut prestigiul moral care putea fi valorificat politic ulterior, admitînd eventualitatea unei înfrîngerii în alegerile legislative anticipate. Și este o pierdere pe termen lung, dincolo de anul 2000 când, cel mai târziu, stînga va reveni la putere într-o Românie care, atunci, doar va fi încercat să treacă la capitalism.



# PIRAMIDA TRIUNGHIULUI SOCIAL

de IOAN BUDUCA

Elita culturală românească l-a cunoscut pe Rudolf Steiner mai ales prin antroposofie, dar l-a cunoscut prost chiar și așa. Antroposofia acestui continuator al lui Goethe nu era o nouă teosofie, ci o nouă antropologie. Sufixul **logos** înlocuit cu sufixul **sofia** nu era un joc oarecare de cuvinte. La fel ca și Nietzsche, dar cu alte soluții, Steiner constată că tragedia generalizată în cultura celei de-a doua și a treia treimi a secolului al XIX-lea era purtată pe valul logosului științific și se născuse acolo unde intelectul cercetării obiective, experimentale pune în paranteze conținutul sufletesc-spiritual al vieții.

Științele cantitativului se decuplaseră fără rest de științele calitativului. Iar acestea din urmă își uitaseră tradițiile, ceea ce a făcut să apară, la începutul secolului al XX-lea, o noutate singulară în istoria omului: mișcări de tineret însetate de un ce uitat de generațiile mai vechi. Rudolf Steiner constată tragedia culturală din vremea sa atunci când reprezentanți de prestigiu ai noii științe au intrat pe domeniul moralei și au hotărât că nu există și nici nu pot exista fundamente ale eticii, că intuiția morală nu poate întemeia etica, pentru că nimic nu o întemeiază în lumea certitudinilor sensibile. În acest moment, urmașul lui Goethe scrie *Filosofia libertății* și strigă (în pustiu, deocamdată): ați uitat certitudinile suprasensibile!

Dacă strigătul său ar fi fost numai o atitudine lirică, precum s-a întâmplat la Nietzsche, probabil că ar fi fost mai ușor asimilabil noii paradigme a cercetărilor științifice, ca profet nostalgic, așezat cu fața spre trecut, un exponat interesant din muzeul istoriei ideilor. Dar n-a fost să fie așa. Steiner constată că tragedia secolului al XIX-lea (intelectul decuplat de conținuturile sufletesc-spirituale ale vieții) își are originea istorică în revoluția paradigmatică începută în secolul al XV-lea, când vechea cosmologie astro-biologică este înlocuită printr-una nouă, una pur geometrică și matematică, în care ipoteza conținuturilor spiritual-divine nu mai are relevanță.

Mai mult decât atât: spiritul polemic nietzschean nu re apare la Steiner, care argumentează că tot ceea ce s-a întâmplat trebuia să se întâmple, adică era necesar ca intelectul despiritualizat să se decupleze fără rest de conținuturile sufletești ale vieții.

În acest punct, urmașul lui Goethe reface pe cont propriu enciclopedia cosmologiilor astro-biologice (altfel spus, astro-spirituale) și produce un nou tip de antropologie în care omul este explicat ca fiind răspunsul dat de divinitate tuturor întrebărilor despre tainele universului. Reface, așadar, enciclopedia relației analogice macrocosm-microcosm. În cadrul acestei istorii a omului, Steiner găsește că decuplarea fără rest dintre intelect și

facultățile sufletesc-spirituale face parte din planul evoluției macro-micro-cosmice, un evoluționism de tip spiritual în a cărui logică și involuția este prinsă, la fel cum și apariția creatoare a noului absolut (pe care îl numește epigeneză).

O astfel de epigeneză are loc în chiar tragedia uitării conținuturilor sufletesc-spirituale. Omul a ajuns să se centreze exclusiv pe intelect (uitându-și originile) pentru ca din setea căutării lor (a originilor) să afle o noutate absolută: sufletul conștiinței, o nouă conștiință de sine, una în care intelectul se va cunoaște prima oară pe sine.



N-ar avea rost să descriem aici argumentele acestei epigeneze (de altfel, cum să descrii o enciclopedie?). Ceea ce este mai important de spus ține de faptul că antroposofia steineriană este capabilă să întemeieze o etică nouă, mai împlinită decât aceea a datoriei, una a iubirii și a încrederii, spune el, dar este capabilă, de asemenea, să susțină o reorganizare a piramidei organismului social.

Puțină lume mai știe, acum, că preocupările inițiale ale urmașului lui Goethe s-au conturat în jurul chestiunii sociale, care la ora aceea luase forma răspunsurilor socialiste

la toate întrebările. Numai că, observă Steiner problema proletarului în organismul social era văzută în cadre strictamente economice, din pricina unei anamorfoze inevitabile: spiritualul era redus la ideologic și această reducere devenise cu adevărat inevitabilă în noua paradigmă a cunoașterii care făcea ca proletarul să nu fie asimilat și altă tradiție decât aceea a materialismului. Nici el, nici doctrinarii chestiunilor sociale nu mai puteau realiza că forța de muncă nu este o marfă, că doar produsele acestei forțe de muncă pot fi mărfuri. Anihilarea tradițiilor care defineau omul în cadre sufletesc-spirituale a făcut posibilă apariția unui nou tip de autocunoaștere, greșită prin limitarea sa în explicații strict materialiste, potrivit căreia proletarul își autoconsideră forța sa de muncă doar ca o marfă printre alte mărfuri.

Demnitatea sufletească și spirituală a proletarului, va spune Steiner, este anihilată (reificată, ar fi spus Marx). Soluția socialistă: atunci când toți vom fi proprietari ai mărfurilor, nici o forță de muncă nu va mai fi o marfă. Soluția steineriană: atunci când valoarea și demnitatea forței de muncă a proletarului nu vor mai fi reglate în raporturile economice, ci în cele strictamente juridico-politice, abia atunci chestiunea socială se va rezolva în mediul organic al originilor sale.

De la această soluție organică plecând, Steiner propune o reorganizare a organismului social care să nu mai facă posibilă definirea în logică economică a unei entități de logică spirituală (forța de muncă, facultățile cu care e înzestrat omul). Piramida socială steineriană are trei date naturale: mărfurile (care sunt limitate numai de condițiile naturale ale mediului economic); forțele de muncă (limitate numai de reglementările juridico-politice, pe temeuri morale, așadar); forțele spirituale (care sunt limitate numai de nivelul de conștiință antroposofică a omului).

Organismul social steinerian ar trebui să fie construit, așadar, ca o federație de trei state - economicul, juridico-politicul, spiritualul -, fiecare avându-și autonomia legislativă și administrativă proprie, dar supuse toate unei supraordonări realizabile prin coordonare, ceea ce nu ar trebui să fie dirijat de nimic exterior, de nimic interior, ci lăsat în voia creșterii organice.

Unora li s-a părut utopie acest proiect. O utopie fără centru coordonator? Altor li s-a părut anarhie. Unde e centrul ordinii sociale? Lui Steiner însă i s-a părut că a găsit chera tripartitei masonice de la 1789: fraternitate (în economie), egalitate (în jocul juridico-politic), libertate (în lumea spiritualului). Greșeala celor care au pus în practică această tripartite a fost tocmai aceea că, deși au cunoscut contradicția ce se naște între egalitate și libertate, au continuat să subordoneze politic și economic ideea libertății.

Da, contradicția există, dar numai atunci când una din cele trei valori este pusă deasupra celorlalte, drept centru coordonator. Într-o autonomizare organică a piramidei sociale, egalitatea și libertatea nu se mai contrazic economic ori politic, ci în felul viu al vieții, spiritual adică, la fel cum s-ar contrazice respirația cu metabolismul hranei pe care o îngurgitim.



# CONTRABANDA MEMORIEI

de IOAN STANOMIR

„Contrabanda Memoriei” de Radu Sergiu Ruba (Editura Cartea Românească, București, 1997) plasează relația cu memoria, așa cum indică și titlul, într-o poziție privilegiată. Pentru scriitor, memoria explorată este depozitara instantaneelor dintr-un trecut perceput mai degrabă prin insolitul său decât prin grila impusă de sensibilitatea comună.

Simptomatică pentru sagacitatea ludică a prozatorului (ludic temperat de o anume duioșie) este proza inaugurală, „Costumul”. Decorul istoric al celebrării zilei de naștere a părintelui popoarelor e surprins cinematic; atașamentul isteric al supușilor alunecă în pură potemkiniadă. Circumstanțele războiului din Coreea transpar în virtuozitatea schimbului de replici versificate: Cineva izbucni: „Agresor american/Cădea-ți-ar bomba-n ocean!” Iar altcineva îl completă din cealaltă parte a sălii: „Dar și pacea bombă are/și încă una foarte mare!” (pag. 6). Din ceremonie nu poate lipsi un „tovarăș profesor nevăzător”, a cărui misiune ar fi aceea de a trimite tovarășului Stalin o imagină misivă. Scuza profesorului Tudor Ion ar fi de-a dreptul subversivă, dacă moderația autocritică nu ar tempera intervenția: „ - Apoi, eu, tovarășii dragi, nu-i scriu (...) Nu, pentru că uitați ce-am pățit eu: mi-am tot adunat bani din salariul meu amărât, cu gândul că până la urmă să-mi cumpăr un costum. Dar au venit reforma monetară, stabilizarea, banii s-au împușinat și mi-am dat seama că oricât aș nunci eu, tovarășii și tovarășe, tot fără costum am să rămân... (...) și acuma, vedeți dumneavoastră, de bine n-am ce să-i scriu iar de rău nu vreau să-i scriu că nu vreau să-l supăr pe om de ziua lui!” (pag. 8). Omniprezentul tovarăș Stalin cunoaște toate durerile supușilor săi și brațul mat al poporului își face apariția în persoana a doi „tineri cât casa”, descinzând din clasicul Gaz sovietic. Scopul sosirii lor e dezvăluit atunci când profesorul Tudor părăsește discret clasa în compania vizitatorilor. Surpriza finală nu e atât dispariția (previzibilă) cât reapariția senină a profesorului (cu totul atipică în contextul istoric). Explicația profesorului e legată de buclucașul costum, ce a provocat o involuntară dilemă organelor de securitate: „Au zis că într-o săptămână voi avea costum. Gri. Mi-au spus că gri. Erau cât pe-aici să se enerveze pentru că nu știam dacă îmi trebuie cu dungulițe sau nu” (pag. 10).

O educație sentimentală în cea mai bună dintre lumile posibile schițează „În Rusia veche, ogorul...”. Citatul sovietic e încadrat într-o intrigă centrată pe impactul eternului feminin irumpând în viața naratorului. Corectitudinea leninistă nu poate încuraja imprevizibilul erotic iar întâlnirea celor doi pionieri cu kolegele „minoritare” în pădure conduce la un cutremur școlar. Inițiatul coleg al naratorului, Stelică, e cel care precipită desfășurarea evenimentelor: „Da! ce, noi suntem proști să nu știm pe unde-i drumul? cum se zice pe ungurește „vino-ncoa să ne f...?” - Termină, mări! - Hai, zi o dată, că un cuvânt tot îl știu, pe ăla principal. Cum se zice „vino-ncoa?” - Gyere ide. Și numai ce-l aud pe Stelică al meu urlând în urma fetelor care tocmai coteau pe drumul de nisip: - Gyere ide baszni! Gyere ide baszni!” (pag. 13). Sancțiunea e drastică: pierderea cravatei de pionier. Inflexibilul pedagog Bujorel Gh.



Noiembrie. Eufonia liricii activează memoria afectivă: „Avansam, înțelegând ritmul și stridențele glasului din niște ecouri mărunte, cadențate, care nu se întorceau asupra mea din pereții sălii, ci de undeva din spate, de parcă o unghie nevăzută ar fi ciupit ușor corzile din adâncul pianului, cu bătaia întotdeauna pe prima silabă, ca în cuvintele limbii ungurești împrăștiate la întâmplare - gyere ide, gyere ide... Piroška... Angyalom...Csillagom”. (pag. 19).

„Cu forța la Lope de Vega” e o meditație asupra incompreensiunii și violenței disimulate în bunele intenții. Sosirea intempestivă a profesoarei între elevii nevăzători aduce cu sine un aer de spațiu concentraționar - participarea la piesa de teatru devine obligatorie. Contactul cu lumea (invizibilă) e mediat de auz, un auz prin al cărui filtru realitatea e fragmentată, pulverizată, lipsită de coerență. Elevii se simt abandonați, expuși într-o cușcă imaginară: „Într-adevăr „Lope de Vega” era o piesă. Dar chiar la teatru. Adică nu la radio, ci afară din internat, nu departe, în clădirea aceea din oraș. - Vezi, șopti Marius, ne-au pus pe rândurile din față ca să se uite artiștii la noi. - Ba la tine să se uite! - Asunta, porunca contesa pe scenă, Asunta, tu... Îi muștrului și pe ceilalți servitori. Iar eu, de la o vreme, am început să pricep că Lope de Vega era scriitorul, în timp ce piesa se chema „Câinele grădinarului”. Nici urmă totuși de grădinar, cu atât mai puțin de câine” (pag. 25). Tentativele naratorului - Ruby - de a descoperi volumele favorite se izbesc de vigilența proletcultistă a bibliotecarelor. Lectura Braille creează o complicitate tacită necunoscută cititorului comun; frecventarea romanelor e unica cale de evadare din universul marcat de conformism. Anii trecuți nu fac decât să conserve partea de miracol a primei lecturi: „Câțiva ani mai târziu, când am citit din scoarță în scoarță romanul, am ocolit cu bună știință pasajul cu pricina, ca, după întoarcerea ultimei file, revenind asupra lui să-l găsesc tot acolo, neatins, imagine cu imagine, ca atunci, la treisprezece ani. Ca în seara aceea în care câțiva băieți se repeziseră să pipăie personal textul: „Să vedem dacă e adevărat, ... Să atingem, ce se scrie aici, cu toate degetele”. (pag. 28).

Un apostol al ateismului e maiorul din „Suzana”. Expediția lui în îndepărtata comunitate rurală e parte a unui plan îndrăzneț - dispariția tovarășului Stalin nu trebuie să ducă la o relaxare ideologică. Știința se cere revelată țăranilor înapoiți, acesta fiind țelul

ultim al operațiunii „Dezminunarea”: „O comunitate închisă, înapoiată, care vede minuni mistice, poate fi târâtă în îndoială prin miracolele științei. În loc de viziuni religioase, vedenii tehnologice! Totul e să știi cum le servești!” (pag. 31). „Telegramele expediate de maior au frazare urmuziană și laconism agresiv: „Preluat maior comandant ca obiectiv. (...) Supraaglomerare nebunie populară misticism. (...) Camion cinematografic sosit. (...) Aflați că aborigenii îi spun decovilului „Suzi” (pag. 32).

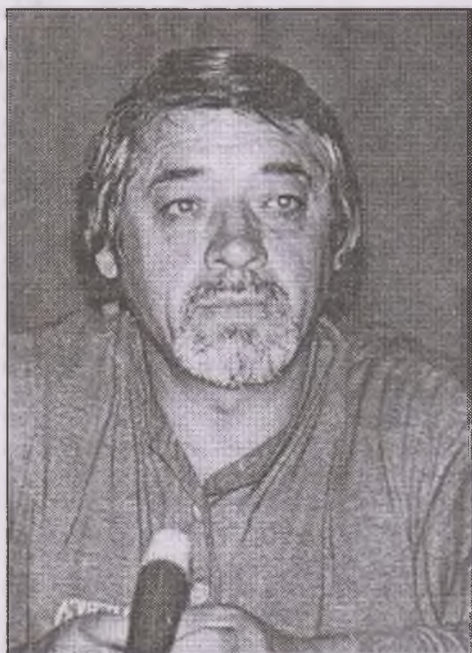
Apariția cinematografului în regiune pare a avea efectul contrar și maiorul descoperă progresiv că principalul adversar în lupta de reeducare ideologică e o icoană, posedând o origine fabuloasă. Exilată din sat, icoana continuă să genereze mitul. Maiorul e, un Saul refuzând schimbarea de pe drumul Damascului. Hierofania îi provoacă o reacție viscerală: „Sări dintr-o dată în picioare: - Lumina pe mit! urlă din toate puterile, loviți mitul! Executarea! Îl scutura strașnic pe sergent și-l târa spre aparatele sale. - Dar nu se vede nimic, tovarășe comandant, încercă să se opună subalternul, nimeni nu vede nimic!” (pag. 39). Căutarea mitului se dovedește o întreprindere anevoioasă iar percheziționarea decovilului aproape imposibilă. Tehnica îl abandonează pe maior față de propriul destin (un destin ce a refuzat credința); „Se părea că trenulețul începea să prindă viteză. Metalele sale, roțile, șinele produceau un sunet legănat, teribil de asemănător cu al aceluși obiect de cult... cc lapsus! Cum îi zice? (...) În momentul următor, fruntea lui izbea coaja accidentată a bradului tăiat, iar nările sale, pentru ultima oară, captau mireasma puternică și supraviețuitoare rășinei” (pag. 42).

„La o țară, America” e ultima parte a dipticului consacrat comunității articulate în jurul decovilului „Suzana” (același decovil aducându-l pe maiorul agnostic în sat). Tema este similară, până la un punct, cu a „Femeii în roșu”, romanul scris la trei mâini de Mircea Mihăieș, Mircea Nedelciu și Adriana Babeți. Epopeea Floarei străbătând neobosit drumul dintre satul ardelenesc și îndepărtatul Chicago („Cigagău”) evocă ethosul lui Ion Slavici - Miss Floarea e o Mară confruntată cu minunile Americii, ce convertește ființa bătrânei în aceea a unei Șeherezade. Strănepotul - narator își asumă rolul de cronicar al propriei familii; raportul dintre bunică și nepot e unul de complicitate voluntară. Minuția reproducerii graiului ardelenesc evocă o vârstă a clasicității prozei. Descoperirea Americii e, înainte de toate întâlnirea cu o tehnică dincolo de înțelegerea comună: „Trece spurcatul de tramvai păstă casele oamenilor și iaca așe se legănau păreții! Mai încolo, n-am știut sui și io în el și duce unde mă trimitea basu” (pag. 69). Aventurile cuplului Floarea Nuțu (un Nuțu străbătând America și apoi Siberia cuprinsă de revoluție) se plasează pe fundalul unei istorii copleșită de fabulos. Strănepotul cronicar e cel care investighează raportul dintre spațiul mitic și real. Dincolo de documentar, ceea ce contează finalmente e „spusa” - ea având darul de a întreține complicitatea copilului: „Vorbea despre ele ca despre niște sate dintre colinele din câmpia Sătmăruului: Socondul Mare și Socondul Mic ori Soconzel. Abia prin 1990, mi-a căzut în mână o hartă mai amănunțită a Statelor Unite, cu totul întâmplător, fără să-l caut, am dat acolo peste East-Chicago, Indiana. Aceasta trebuie să fi fost misteriosul „Iș-Cigagău” al Floarei Nodului. Al ei, ori al închipuirii ei, căci nu-l știa decât din auzite. Nu călcase niciodată prin Indiana” (pag. 86).

Trecutul e reconstituit prin oglinzi paralele. Singura cale de acces a naratorului-cronicar către realitate e una mediată. Rememorările bătrânei sunt ca un ecran plasat între adevăr și fabulos. Un ecran din care se nutrește scrisul însuși.



# leo butnaru



## Din panică în panică

Ca de obicei iremediabil parcă învâluit de panica poemelor nescrise dintr-odată mă surprinsei că ea panica mă părăsește brusc: sus în ceruri sau doar în imaginația mea capricioasă văzui cum de nacela unui aerostat se desprind îngeri gonflabili. De bucuria liberei plutiri în imensitate câte unul din heruvimi prinse a-și ieși din piele (de cauciuc alb și portocaliu) explodând neauzit surd acolo sus. Și dintr-odată brusc involuntar am fost copleșit de panica poemului pe care îl scriu și a tuturor poemelor scrise.

## În ultimul timp

A fost suficient să fac doar trei-patru pași în imensitatea crematoriului de nisip a Pustiului Gobi (iunie '89) pentru ca peste opt ani și ceva (vezi datarea prezentului text) să mă pomenesc deranjat de un poem despre acel spațiu căruia îi este dat să biruie fără să lupte; zic deranjat de un poem fiindcă exact în aceste clipe eu sunt preocupat de cu totul altceva visând cu ochii deschiși la niște triumfuri interzise (în genere în ultimul timp interzisul și invizibilul atrăgându-mi mult mai mult luarea-aminte decât inexistentul) această persistență a strict-opritului făcându-mi focul inimii de ne-aprins gândul de ne-transmis și plictisul otova resimțit ca un inevitabil fenomen grotesc al noroiului care în bătaia stelelor lejer și dureros ca la Cehov are strălucirea deriziunii în spuză ironiei suspinată

pe lângă plopii fără rost ai postmodernismului.  
24 noiembrie 1997

## Răvaș către o tânără colegă

Așa e domnișoară (am înțele) Agatha Gabriela așa e precum zici - poezia (română) ar fi o fecioară care se naște pe sine în vreme ce la Prut zic eu din încrucișarea unei vipere cu un arici se naște un metru jumătate de sârmă ghimpată.

## Safo ou bien la barque ivre

sau

### Dragoste între poeți

Când, uneori, te-asemeni cu o barcă beată (corăbii bete-s doamnele mai pline ca Uriașa lui Baudelaire sau barem medievala Muză-a lui Villon) în amoroș tangaj lin legănând vreun poet-mojic alde Esenin alias Rimbaud-vizionarul, și când el îți recită din trăsnete versuri despre-o undă verde care l-a spălat de vărsături sălcii și pete de bordeaux teoretizând că, după Etimble, al mărilor frământ viril de valuri redă erotica mișcare-a lumii tu îi răspunzi, Safo, că-ți este cunoscut **avant la lettre** simbolul cam vetust cu arca sau galera turmentată la care trag vâslaşii poeziei prinși de lumești/firești necesități, esențial fiind cu totul altceva. Îi spui: Colega, lasă vorbele de duh sau vorbele de damf, căci ele nu-s decât emoție, în vreme ce adevărul și iubirea sunt în cu totul altă parte; lasă că doar nu ești la prima-ți înmuieră în muieră și chiar de nudu-mi e și da și nu pentru confrăți el nu-i un caz tabu.. Iar poezia.. Cum să-ți spun?... Privește vaginul violet al celei flori de stânjenele stângaci sau stânjenele jenat de erotismul său involuntar - și, dis... , poete, pirat sau marinar vei restructuriza o nostalgie rea după cea din urmă dragoste a ta chiar dacă nu ți-a fost dat s-o cunoști pe prima.

## Reportaj cu un înger

Un înger s-a autoparașutat într-un lan de floarea soarelui prin care după aterizare cu enormă dificultate își poartă aripile destul de mari încercându-și-le maculându-și-le auriu-impresionist cu polen din nefericire mai lovindu-și-le când de-o tulpină când de alta lăsând câte un smoc de puf, câte-o pană pe aspre tije de răsărită și eu prind a da stăruitor din coate prin talerele boboase ca să ajung la înger și să-l ajut să iasă

la marginea lanului. Și de cum ajung îi iau cu atenție aripile ridicându-i-le deasupra capului deasupra desimii de floarea-soarelui frunzoasă. Pentru ca să fiu cât mai înalt și să țin aripile cât mai sus să nu i le agăț prin talerele răsăritei prind a merge în vârful degetelor însă vârful degetelor mi se afundă în țărână și sunt nevoit să pășesc pe întreaga talpă suferind că nu pot servi îngerul în mod ideal și gândindu-mă: Pah! mama lor de colegi ce mai reportaj o să-i trag eu despre mersul anevoios al îngerului prin lanul ăsta de floarea soarelui ce bate spre coacere!

## Și poate că...

Ce carnaval ne-carnal dar sfâșietor - transformarea unui înger într-un om dez-nașterea îngerului din divinitate într-o naștere a păcătosului apoi cel mai disperat simț care a trecut vreodată printr-o inimă omenească și care totdeauna trece prin inima îngerului căzut - speranța întru purificarea de păcate și poate că întru reabsorbirea în Dumnezeu..



TREPTILE DE AUR (1872-1880)



# PLĂCEREA DE A TRĂI IDEI

de ANDREI IONESCU

De la o carte la alta, Sorin Comoroșan, savantul cu reputație internațională în fizică și biologie, cucerește tot mai decis și dezinvolt noi spații (filosofia și ficțiunea literară) ale unei pluridisciplinarități generalizate. După **Exercițiile de naivitate** din 1993 și cele **13 metamorfe** (povestiri filosofice) din 1996, iată-l prezent în librării cu un „roman de gânduri” intitulat **Oglinzile sparte** (România de mâine, 1997). Orientarea spre umanistică este mai veche, din anii '80, și s-a petrecut sub influența lui Constantin Noica. Într-o mărturisire de grație, filosoful este vădit „vinovat” de ceea ce visează savantul-literat de astăzi. Una dintre nostalgiile care l-au ros pe Noica, neputând fi confundată cu o simplă cochetărie sau cu o declarație de complezență, și anume regretul de a nu fi ajuns în filosofie venind dinspre științele exacte, ci dinspre umanistică, pare a avea șansa de a-și verifica astfel îndreptățirea, iar domeniul rănit ca punct de pornire de a-și arăta valabilitatea și rodnicia.

Sorin Comoroșan pășește la drum cu scrupulozitate: își ia măsurile de precauție și își precizează întotdeauna poziția, acceptând limite și „prejudecăți”, cu conștiința clară că, oricât s-ar dori de deschis spre alte domenii și forme de adevăr, formația

lui științifică (care este fatal și o deformare) își va spune cuvântul. Luciditatea și cinstea aici admirabile: nu se eschivează metodată de la propria lui poziționare, după ce face (cu strălucire și o informație de specialitate la zi) sinteze ale datelor, ipotezelor și teoriilor din multiplele domenii pe care le stăpânește, având grijă să sublinieze dezacordurile „iscate din prejudecățile de tip științific”, precum și nelămuririle „iscate, uneori, din incapacitatea de înțelegere dincolo de demersul rațional”. Aceeși cinste deplină îl determină să încerce întotdeauna să se deschidă (și o face efectiv!) spre alte demersuri și alte tipuri de gândire: „Personal, sunt accesibil celor mai ne-ortodoxe puncte de vedere ce nu își găsesc explicația sau interpretarea în gândirea convențională. Într-un alt context, am sugerat conceptul de **exotism științific** pentru acele aspecte (speculative sau experimentale) care nu prezintă (încă) acoperire în teoria locală”. Iată-l aici pe savantul cu formație riguroasă, care nu pregetă să se delimiteze de orice teorie atunci când i se pare că poate surprinde „incongruențe și dificultăți”, pe omul de știință lucid și vigilent critic, dispus să accepte, ba chiar făcând invitația la trecerea curajoasă a pragului dintre „cercetarea” cu acoperire deplină la „căutarea” fără acoperire, deocamdată, dar care ar putea să o dobândească. Acest „exotism științific” proclamat și înfăptuit cutezător de Sorin Comoroșan i-a îngăduit să se deschidă spre literatură și filosofie, păstrând rigoarea și scrupulozitatea științei, dar depășindu-i rigiditățile. De la examinarea cu precădere a

ceea ce „se poate accepta științific” evoluează spre literar și spre vis, pășind pe terenul ipotezelor, formulând întrebări și căutând răspunsuri, nu rezolvând „probleme” (practice) și găsind conștiințios „soluții” (particulare și limitate). Până la un punct, desigur, aceste deschideri spre alte domenii și primeniri ale științei sunt rezultatul crizei din fizică și din alte domenii care păreau până nu demult ferme și riguroase, dar aceasta nu înseamnă că Sorin Comoroșan urmează pur și simplu o tendință generală de înnoire a atitudinii și mijloacelor înregistrată de aceste domenii, dintr-un oportunism al „sincronizării” mimetice. În cazul lui, avem de-a face, fără îndoială, cu o simțire nouă, autentică și imperioasă, care îl obligă să-și modifice radical abordarea, făcând-o să rămână la fel de riguroasă și cuprinzătoare, dar modificându-i hotărât accentele. Seria de distincții pe care le introduce în discuție atunci când propune „exotismul științific” este pe deplin grăitoare pentru dimensiunea creatoare și fertilă a demersului său, care a înregistrat o evoluție

**„Pentru mine, credința este un mod de a exista, determinându-mi modul de viață. Credința îmi dă certitudinea transcendentului și îmi justifică atât căutarea, cât și negăsirea lui”.**

spectaculoasă de la știință la literatură. Puntea de legătură este filosofia, definită ca o „poveste pe care o visezi”. Pătrunde astfel în lumea ideilor, care este țara „oglinzilor sparte”, un teritoriu unde „poți întâlni orice, oriunde și oricând”. Cuprinderea totalității cunoscutului și necunoscutului și nevoia de sinteză îl conduc la invenția unei noi specii literare cu încărcătură filozofică: metamorfa. Câteva încercări de a o defini ne vor ajuta să înțelegem necesitatea acestei specii ce decurge dintr-o viziune nouă, înrudită cu povestirile filosofice ale lui Borges. Punctul de pornire a fost reacția omului de știință Sorin Comoroșan la „dictatura exactității și rigorii”. La „realismul integrat”, prin care înțelege „expresia disperării unui optimist lucid în fața profunde crize a omului modern, alienat de tehnică și singur printre ai lui”, se adaugă atracția pentru idealismul filosofic, în stare să mențină în el credința și „certitudinea transcendentului”: „Pentru mine, credința este un mod de a exista, determinându-mi modul de viață. Credința îmi dă certitudinea transcendentului și îmi justifică atât căutarea, cât și negăsirea lui”. Într-un limbaj mai „științific”, metamorfa operează în felul următor: „...selectează din acest univers (al ideilor, n.n.) mulțimea ce formează o problematică și din ea obține prin factorizare o clasă de echivalență”. În limbajul obișnuit, metamorfa este un demers filosofic către realitate, exprimat în cheie literară, și cele mai bune exemple ni le oferă ficțiunile lui Borges privitoare la problematica timpului și a infinitului. Metamorfa mai poate fi privită ca

o reacție la „pierderea de cultură”, la degradarea valorilor și „mareea de subcultură și mizerie ce ne invadează astăzi”. Sunt antrenate astfel în universul metamorfei cultura, transcendentul, conștiința. La acest orizont „umanist” l-a condus chiar știința, cu întrebările ei din zona căutării la vârf, și în această viziune unificatoare la care a ajuns și pe care ne-o propune Sorin Comoroșan, separarea domeniului științific și tehnic al culturii de domeniul artistic, ne apare ca un artificiu didactic ridicol și contraproductiv. Drumul spre transcendent i-a fost deschis savantului de mecanica cuantică, iar conștiința, care până nu de mult părea să fie apanajul și reduta filosofiei, a devenit o componentă a științei. Una dintre cele mai pasionante probleme ale gândirii contemporane este pentru el „introducerea conștiinței în dinamica evoluției și atașarea ei de Dumnezeu”. În transcendent, ideea de divinitate fuzionează cu practica artei. Cea mai clară viziune a conștiinței i se pare aceea pe care ne-o procură creația artistică: „Pentru mine, cel mai important argument că nu sunt o mașină este ARTA și că dincolo de orice numărătoare este cineva care se uită la mine (și că dincolo de dincolo sper să mai fie CINEVA)”. Iată cât de organic se leagă aceste compartimente ale ansamblului unei lumi restituite astfel conștiinței și speranței noastre, în integralitatea datătoare de înțelesuri și tălcuri.

Una din contribuțiile majore la înțelegerea acestei profunde și indestructibile unități a culturii o constituie căutarea și propunerea unor invarianți în cultură. Un posibil invariant sugerat de Sorin Comoroșan ar fi eternul uman, asemănat cu „piatra râului ce nu se roade de val, ce nu se roade de cotidian, de

istorie și de social”. Metamorfa ar fi tocmai modelul ce permite investigarea unor „centre” ce alcătuiesc invariantul unei problematice de tip filosofic. Fiindcă, în toate

culturile lumii, oricât ar fi de diferite între ele, se poate detecta o problematică ce se referă la zonele de „frământare umană universal împărtășită”. Într-un fel sau altul, indiferent cum, se poate constata că marile cărți ale culturii tratează problematica idealurilor umane, iar protagonistul lor este intelectualul ca generator de cultură. Simpla înșiruire a unor asemenea enunțuri nu ne poate da decât o imagine palidă a acestei cărți de o rară densitate și tensiune a problematiceii și de o fervoare a implicării autorului în multiple ipostaze: om de știință, filosof și artist. Cele trei domenii sau posturi sunt distincte și în același timp consubstanțiale, implicându-se reciproc într-o interdependență indestructibilă. Știința devine astfel pentru Sorin Comoroșan „arta secolului nostru”, iar arta este „singurul loc unde subiectul își poate reconstrui unitatea”. Toate aceste însușiri neobișnuite ale acestui „roman de gânduri”, cum pe bună dreptate îl numește autorul, îi conferă, deopotrivă, vibrația artei și acuitatea ideii și îi asigură realizarea proiectului nesăbuit pe care îl formulează în primele pagini, acela de „a scrie un om”. Departe de a recurge la soluția comodă de a „confectiona” prudent și meticolos o carte de filosofie din lucruri știute, Sorin Comoroșan ne dăruiește speranța recompunerii omului din cioburile „oglinzilor sparte” și a regăsirii la scară umană a subiectului „pierdut printre moleculele din fizică și biologie”. De aceea i se potrivește cum nu se poate mai bine elogiul pe care Iorga își dorea să-l poată aduce scriitorului: nu am citit o carte, ci am cunoscut un om.



# SE NUMEȘTE MIZERIA

de VOICU BUGARIU

Taică-meu îmi trimite bani de pe lumea cealaltă. Da, numai asta poate să fie. Mi-a apărut în vis și mi-a spus un preț: 318.000. Din el voi deriva mai multe numere și voi câștiga la Loto. Mizeria se va retrage. Mizeria, o femeie hidoasă, în zdrențe, puțind, fără dinți, nespălată de ani.

În ultima vreme tot vrea să intre la mine. Sună la interfon. Ajunge chiar până la ușa mea, deși nu-i deschid. Mă vrea. M-a ales. Deocamdată n-o las în locuință. Clatină din capul ei neșesălat, rânjește în câțiva dinți cafenii, pleacă. Îndreptându-se spre lift, îmi mai aruncă o privire. Are o grimasă. Voi reveni cât de curând. Asta vrea să-mi comunice. Stai liniștit, mai vinde câte ceva de prin casă. Așteaptă-mă! Dispare. Suspîn. Închid ușa cu mare grijă.

Uneori mă atrage. Mă excită? Să coabitezi cu o asemenea femeie! S-o ai în pat! Sub bulendrele ei o fi un corp uman. Capabilă de tandrețe? De solidaritate? Senzuală! Să mă las în voia ei! O relaxare mare, ca o moarte. Lupta pentru salvarea aparențelor, istovitoare. Să-i pun astfel capăt. În brațele Mizeriei! Pe față!

Cu duhurile te obișnuiești, așa cred. Cuplurile din apartamentele cu un singur vecu își adulmecă fecalele vreme de decenii. Reciproc. Asta nu înseamnă că divorțează. Este ceva fatal, în locuințele obișnuite. Mirosul Mizeriei, iată secretul. Să nu îți se mai pară fetid. Ce dacă sinistra aia va dormi cu tine în pat? Omul se obișnuiește cu toate. Până la urmă, cine știe...

Lupta mi se pare inegală. Ea are timp să aștepte, eu nu prea mai am. Iată diferența. Aparențele ar fi salvate, la urma urmelor. Este oarecum șic să fii lipsit. Nu sărac, lipsit. A dus-o bine, dar acum treburile nu mai merg. Mai ciugulește câte ceva, evident. Dar umblă cu pantofii de acum cinci ani. Meschin. Cum să vorbești despre încălțăminte? Un intelectual nu pomeneste de așa ceva. Are alte chestii în cap. Orgoliul... Doctoratul... Dar când plouă, apa îi mustește în încălțări. Pleosc-pleosc! Și ce-i cu asta? Mărunțisuri. Are alte preocupări. Condiția umană, spre-o pildă.

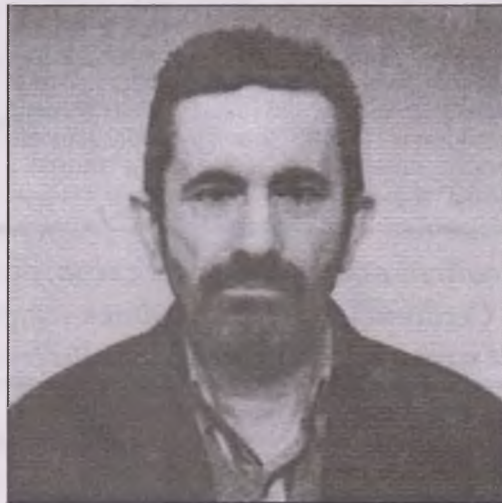
Este atât de simplu! Mai întâi, economisești banii pentru deodorant. Te speli, evident, săpun ai. De două ori pe zi, de trei ori. Dușuri. După aia o lași mai moale. Te speli o singură dată pe zi, că doar nu suferi de ablutomanie. Începi să miroși a transpirație. Ce să faci? În definitiv, și alții... Lenjeria, așternutul, mai rar. Detergentul este scump. Merge și așa. Apoi și mai rar. Că doar nu mai primești vizite. Oamenii au fler, te cam ocolesc. De femei nici nu mai spun. Ai putea să bei ceva, din când în când. Ai căpăta niscaiva amici de pahar. Nu poți să-ți permiți. Nici nu fumezi. În special femeile te-au citit. Chiar și prin telefon. Știu cine-ți dă târcoale. Te lasă-n plata Domnului. Un avantaj, la urma urmelor. Lucrurile se simplifică și mai mult.

Unul a scris că traiul prost este o otravă cu acțiune lentă. Aiurea! Basme! Este un tranchilizant, asta este. Când nu prea mănânci luni de-a rândul, începi să plutești, cumva. Oasele tale parcă au aer în ele, ca ale păsărilor. Capeți ceva de zburătoare obosită. Pășești încet, nu mai cunoști graba. Unde să te zorești? Într-adevăr, nu mai ai nici un prilej. Pavajul este moale, ca și genunchii tăi. Înaintezi fără vlagă. Mersul pe stradă, un coșmar. Destul de blând,

orice s-ar spune.

Femeile. Nu le mai admiri, le ignori de-a dreptul. Nici măcar nu faci efortul de a te uita la ele. La ce bun? Măcar niște priviri de poftă senilă, neputincioase, zadarnice. Nici atât. Nimic. Femeile sunt niște fantome înalte, frumoase. Trec pe lângă tine, pentru ele ești invizibil. Întotdeauna se grăbesc. Numai Dumnezeu știe de ce se zoresc și unde se duc. Câte vreme hainele tale mai au o oarecare decență, se întâmplă ca o fată sau o femeie tânără să te întrebe o adresă. Unde este cecul, domnule? Am înțeles că este pe-aici. Îi arăți cu degetul direcția și pleci încet, cu pașii tăi moi.

Ai avut o iubită. Te-a părăsit exact când a început flirtul tău cu Mizeria. N-a zăbovit nici o zi în plus. Din când în când îți dă telefon. În vocea ei este ceva special. Așa te adresezi unui



muribund. Mi-a trebuit ceva timp până să-mi dau seama că prudența ei, modul prevenitor de-a vorbi sunt potrivite într-un salon de spital, unde agonizează o rudă. De ce mă sună? Analizez destul de încet, acuz o anumită vâscozitate a inteliecției. Până la urmă găsesc totuși răspunsul. O face dintr-o curiozitate morbidă. Așteaptă cu răbdare ziua când o voce îi va spune doamnă, dar nu știți?, domnul cutare a murit. Sigur că da, l-au îngropat acum două săptămâni, la Străulești doi. A scris la mica publicitate. Iată mesajul care îi trebuie, pentru a se liniști. Îmi dă telefon, o știu, într-o anumită conjunctură. Când bea o cafea și trage o țigară. Formează un număr. Ce Dumnezeu, cât mai vorbește omul asta? Repetă. La fel. Hai să-l sun pe amărâțul ăla. Acolo precis n-o să sune ocupat. O face la câteva săptămâni o dată. Mai există o cauză. Este cumva șic să „te telefonezi” cu un „intelectual”, chiar decăzut. Nu? Ba da.

A fi curvă nu înseamnă să te culci cu mai mulți bărbați pentru avantaje materiale, ci să nu ai inimă. Să îți se rupă de ceilalți. Și să nu ști ce-i mila. Să ai cruzimea indiferenței. Cum? mi-ar striga indignată. N-am eu milă? Strâng toate pisicile de pe stradă. Plâng pentru câinii loviți. Da, da. Bineînțeles. Ești foarte sufletistă.

Încă un amănunt. Curva te izbește fără greș în punctul tău sensibil. Îți refuză exact ce ai nevoie. Ai murit? Ai apucat între timp s-o iei de nevastă? Asta este cu totul altceva. Atunci să te ții! Va cheltui milioane cu înmormântarea. Poate nici nu te-a înșelat, fizic. N-a făcut decât să te bage în groapă. Prin mii de lovituri mici,

subtile, aplicate în mod sistematic. De pe lumea cealaltă, o vei admira cum se duce săptămânal la mormântul tău, matematic. Face pomeni, dar figura ei devine tot mai cruntă, tot mai răzbuunătoare. De fapt, nu te-a iertat. Cum ai putut s-o lași de izbeliște? Aici este paradoxul. Făcea totul ca să te bage în groapă, dar beneficia de serviciile tale. Locuință, mașină, restul. Era nemiloasă, dar, pe de altă parte, te considera un animal util în casă, chiar foarte necesar.

Visul suprem al soției este să-și vadă soțul îngropat. Kafka a spus-o, dacă nu cumva mă înșel. Doar atunci se socotește ea împlinită. Pe deplin realizată ca femeie. Atunci intră în adevărata vacanță, dorită poate chiar din clipa nunții, undeva în străfundurile conștiinței.

Divagații suspecte. În definitiv, omul tot ar fi murit, poate.

Soneria. Sfioasă apăsare! Așa sună doar cine are ceva de cerut. Nu de revendicat. Mizeria, femeia urduroasă și murdară, o face mai apăsat, ba chiar și bate în ușa de câteva ori, nu se jenează. Mă întreb uneori dacă vecinii de palier o văd sau totul este o halucinație. În privirile lor văd compasiune unită cu repulsie incipientă. De ce oare? Fiindcă au zărit-o pe ea sau pentru că au băgat de seamă uzura hainelor mele și faptul că mă tund tot mai rar? Nu știu ce să zic.

Bineînțeles, nu este ea. Un tânăr, vrea să-mi vândă niscaiva produse promoționale, la preț redus. Îi arăt că nu mai am decât patul. Pleacă speriat. A intuit că sărăcia este molipsitoare, ca râia. Banalizata revelație. Nenorocită meserie și-a găsit, sărmanul! Câte sonerii, câte uși închise! Sunt plătiți la bucată, iau comision. Nu vinzi nimic, iei o laie, cum vine vorba.

Am televizorul. Este alb-negru. Sonorul aproape compromis. Scoate un sunet de fond foarte neplăcut. Un hârâit permanent. Dar sunt în contact cu lumea! Este un mic triumf, în definitiv.

Ce scriu eu aici? Hm? Vreun roman proustian despre mirosul și țoalele Mizeriei? Despre gura ei cu dinți puțini și cafenii, cu buze putrezite de fumatul unor chiștoace luate de jos, că sunt destule, slavă Domnului? Nu demult am văzut o scenă interesantă. Pe stradă, un bărbat din categoria disperaiților ultradecenți. Era îmbrăcat în haine foarte uzate, niște relicve, dar curate și bine călcate. Un ins eroid. Lu pentru salvarea aparențelor, până la ultima cartuș. Ei bine, omul curățel, n-avea patruzeci, a luat de pe jos un chiștoac de țigară și apoi m-a privit în ochi. De fapt, s-a uitat prin mine, fiindcă oamenii din categoria lui nu-și mai văd semenii decât într-un mod foarte superficial. Fapt curios, femeile cu adevărat elegante, vizibile în Centru, unde fac câțiva pași pe jos, de moft, pentru a intra într-o prăvălie, au aceeași privire. Nici ele nu par a-și vedea concetățenii. Extremele se aseamănă.

La televizor, filme americane. Un sfat-laitmotiv. Cu orice preț, nu-ți plânge de milă. Nici nu-mi plâng. Eu scriu aici un roman de amor. Nu există numai iubiri roz, de tip Sandra Brown, sau roșii, aezonate cu beții și înjunghieri. Nu există doar amoruri discordante, absurde, aiurite, false, imaginate, inexistente. Întâlnim, iată, și un „sortiment” mai special. Relația intervine între un „intelectual” oarecum „conservat” și o miserabilă vagaboandă fără vârstă, trecută și răstrecută prin vicile ieftine, prin toate mârșăviile imaginabile, ajunsă acolo unde mai joas este doar groapa.

Pe Mizeria, cum am spus, o văd destul de des. Dar n-am invitat-o înăuntru. Discut cu ea, din ușa. Vecina mă vede prin vizorul ei special, cu oglindă? Nu știu. Îi spun:

- Ce vrei, femeie? Ce tot vii aici? Nu ți-am spus că n-am nimic să-ți dau?

Mă privește parșiv și schițează un zâmbet sinistru. Gura ei pungită se destinde și i se văd cei câțiva colți galben-cafenii. Nu spune nimic. Își întinde într-o doară mâna aflată dincolo de mardărie, cu unghii rupte. Roase? Nu este



# Paulina Pepa

(Lucefărul nr. 8/1998)

## De iubire

A crescut între mine și tine o carte  
izvor de iubire prelins în cuvânt,  
nimeni nu știe cam cât de departe  
pot să ajung dacă-mi iau și avânt.

Rămâi interzis când îi vezi doar  
cuprinsul  
e plină de vorbe-nțelepte, iubite  
și, nu că ți-o spun chiar cu tot  
dinadinsul,  
dar vorbele mele e musai citite.

Ferește-ți privirea că sunt  
luminoase  
poemele mele scăpate din pix,  
frumoase-năuntru, pe-afară  
frumoase,  
și toate cu rima găsită la fix.

Dar tu m-ai căutat în alte părți  
îngeri-n cântec își drămuie vina,  
între noi acum e un vagon de cărți,  
citește, iubite! Pe curând. Paulina.

Lucian Perța

Acuză nervozitate, irascibilitate, insomnii. Poate că simte și valuri de căldură, transpirații, paretezii, cefalee, palpitații, extremități reci, dureri anginoase. Nu vrea să-mi spună. Pot presupune că tulburările lui psihice sunt aproximativ următoarele: scăderea memoriei, a puterii de concentrare, a simțului de răspundere (!). Probabil că mai acuză stări de melancolie, labilitate afectivă, tendințe depresive relativ accentuate. Este, „mai mult ca sigur”, susceptibil, capricios și anxios.

Totul este clar, **mon Dieu!** Omul suferă de o boală numită bătrânețe incipientă. Problemele lui n-au nici o legătură cu ambianța socială. Nimeni nu este de vină în ceea ce-l privește. El singur și-a făcut-o. Cu mâna lui, ca să zic așa. Trebuie să aibă mai multă grijă de viitor. Să nu rămână fără serviciu. Sau, dacă era dat afară de unde a lucrat, să plătească taxele pentru asigurări sociale. Totul ar fi fost OK. De asemenea, era indicat să nu mai fie atât de orgolios. Să facă niște acte de vasalitate față de unul sau mai mulți puternici ai zilei. Ar fi obținut, cu siguranță, un oscior. Așa, cu metoda lui maximalistă, a ajuns în marginea societății. Degeaba una dintre cărțile lui se află în bibliografia școlară (clasa a XII-a), iar nu știu ce proze i-au fost traduse în niște țări. I-am spus că între persoana lui fizică și numele lui, scris pe multe coperte de carte, nu este nici o legătură. M-a privit pieziș și mi-a spus că psihiatrii fabulează la fel de bine ca scriitorii.

gestul cererii. Ar vrea să mă atingă, dar nu îndrăznește. Eu așa simt. Nu vrea niscaiva bani sau mâncare. Mă vrea pe mine, de bărbat. Vrea să coabiteze cu mine. Este posibil? Că doar locuiesc în Centru. Instinct? Fler? Cum de m-a dibăcit?

Lumea nu știe câți muritori de foame locuiesc în Centru. Vorbesc singuri pe stradă. Sunt slabi. N-au servicii. N-au nici un venit stabil. Dumnezeu știe dacă îi așteaptă cineva acasă când revin din rătăcirile lor prin fața vitrinelor.

De ce nu s-a dus Mizeria undeva mai spre marginea orașului, să-și caute un concubin? Mister. Ba nu. A simțit că la mine este terenul slab, că voi ceda mai repede decât și-ar putea imagina cineva. Cândva, pe stradă, ni s-au încrucișat privirile. Atunci, într-o fracțiune de secundă, m-a priceput, mi-a intuit pasiunea secretă pentru decădere, pentru scufundare în mâlul călduț al pierderii de sine, al decrepitudinii speciale, aduse de îmbătrânirea sufletului. M-a urmărit și a aflat unde stau. Simte, ca un animal. Va avea succes, dacă perseverează. Așa s-a întâmplat, cred.

O bătrânică energică din comitetul de bloc mi-a sunat la ușă într-o zi și m-a interpelat cu oarecare iritare:

- Ce cauți cerșetoarea aceea la dumneata? Am avut plângeri. Pe scara aceasta stau numai oameni serioși.

Am privit-o fără indignare, ba chiar cu o urmă de simpatie. Din când în când mai face unele „demonstrații” de femeie tânără, reușind să mă învelesească.

- La mine nu intră nici o cerșetoare, stimată doamnă. Vine din când în când una. Când mă relează la interfon, nu-i deschid. Nu știu cine îi dă drumul. Îmi sună la ușă, îi spun să plece. Ce pot să fac mai mult?

- Anunțați poliția! Asta să faceți!

M-am trezit spunându-i următoarele cuvinte. Cu maximă „amenitate”:

- Selbstverständlich, gnädige Frau! Natürlich!

În viața mea n-am văzut o ființă mai descumpănită.

- Vă rog să nu mă jigniți!, mi-a spus, cu vocea ei de zile mari, de doamnă din top, menită de un destin viclean să aibă parte de tot felul de inși suspecti, socialmente lamentabili.

- Vai de mine, stimată doamnă! Dar nici vorbă să...

Ei, bravo! Îmi spun, după ce am închis ușa. Ce-am avut și ce-am pierdut! Aștia merită să mă încurc de-a binelea cu Mizeria. S-o vadă zilnic, s-o miroasă. Ce dacă este murdară, de fapt infectă? O cetățeană a patriei. N-are buletin? Carte de identitate scilicet, cu poză color? Se mai întâmplă. Unii n-are acte, ar putea spune ea însăși, și trăiește. Futu-le muma-n cur de îmbuibăți! Chiar așa, mămico, să-i țin eu isonul. Niște hoți.

Acum trebuie să mă întind. Așternutul este gras și are un miros de criptă. Nu contează. Așa să-mi treacă amețeala asta nenorocită. Văd negru, literalmente. Ceva neplăcut. Să nu fac, naibii, vreo lipotimie. Am glicemia scăzută, de nemâncare. Așa. Chestia cu hipotensiunea, urâtă. Aștia cu tensiunea scăzută sunt mai idioți decât hipertensivii. De ce oare? Fiindcă le vine mai mult sânge în creier. Probabil că din cauza tensiunii scăzute am ajuns aici. Penibilă scuză, orice s-ar spune. Hopa! Iar am început să vorbesc de unul singur. Uneori nu-mi dau seama.

Nu mai să nu fac vreo fibrilație. Este tot ce-mi doresc. Să nu începă ritualul cel păcătos. Telefon, Salvarea, medicul blazat și discret disprețuitor din momentul când își dă seama de situația mea materială, îngrijorarea lui totuși umană ivită atunci când îmi ia pulsul. Ridații-vă încet, foarte încet. Vă internăm. Puteți să mergeți până la lift. Da. Pot. Așa, încet, ușor. Drumul spre spital. Sirena mașinii. Hurdăcările, clătănările, bălăbănilile la câte o frână bruscă. Asistenta este o femeie cumsecade. Îmi aruncă

din când în când câte o privire amestecată. Compasiune, dar și o rugăminte mută. Vă rog, semi-bătrâne domn, nu-mi muriți acum! Așteptați până la spital! Încerc să-i zâmbesc, fac o glumă. Trebuie să salvez aparențele. O dată în plus. Să-mi ascund teroarea. Să arăt că nu-mi este frică de moarte. Și așa mai departe. La spital, în camera de gardă, același algoritm. Mai întâi, ostilitate difuză, abia perceptibilă. Apoi, îngrijorare. La Terapie Intensivă, imediat. Pe vremuri, respectivei secții i se spunea Reanimare. Au recurs la un eufemism elegant. Realitatea trebuie fardată, așa se cuvine. Cej de la T.I. nu sunt oameni cu un picior în groapă, ci niște bolnavi obișnuiți. Sigur că da. Numai că, întins, cu acul perfuziei în venă, văd în ochii medicilor adevărul. Știu că mă aflu din nou la una dintre răspântii, ca în „Grădina potecilor ce se bifurcă” de Borges. În orice clipă, o pot lua în una dintre cele două direcții. Odată, o doctoriță cinică mi-a spus că tulburările de ritm produc mai multe decese decât infarcturile. Când sunt în criză, îmi aduc aminte mutra ei ostilă, trăsăturile ascuțite, îmbătrânite, lipsa ei fundamentală de simpatie pentru bolnavi, coafura ei căruntă, „à la garçonne”, ridicolă.

Termină cu prostiile, bătrâne! Ești cam amețit, asta este tot. O să-ți treacă. Termin, de acord, dar ultima dată când am fost internat am aflat că n-am dreptul la spitalizare gratuită. Nu sunt nici pensionar și nici în „câmpul muncii”. Lucrați undeva?, m-a întrebat o doctoriță foarte amabilă. Nu. În schimb, sunt membru al unei „uniuni de creație”. Bineînțeles, nu este nici o problemă, trebuie doar o adeverință, cum că respectiva uniune plătește asigurări sociale. Desigur, o să aduc. Numai că „respectiva uniune” nu plătește asigurări decât pentru angajații ei. Asta-i situația. Cumva o să se rezolve, n-am nici o îndoială. Cel mai bine ar fi să nu mai fac nici o criză și să nu ajung la spital. Optim. Păi, vezi? Lucrurile se aranjează. Are dreptate. Pot să mă duc la Asigurările Sociale și să-mi plătesc singur cotele. Atunci beneficiez de spitalizare gratuită. Problema este cum. Bani? De unde?

În fine, mai bine mă gândesc la Mizeria, mai ales că amețeala mi-a trecut. Poziția orizontală a rezolvat dificultatea. Totul este foarte simplu, la urma urmelor. Să mă încurc cu femeia cea hidoasă? Pe bune? Ca experiment? Pentru a dovedi că sunt deasupra conveniențelor? Deasupra claselor sociale? S-o aduc la mine? Să-i „fac buletin”? S-o învăț să se spele? Cred că un duș cu mult săpun ar ucide-o. Am auzit despre un caz. O țigancă a pățit nu știu ce și a ajuns la spital. Cei de acolo au spălat-o minuțios, cu apă și săpun. Se pare că era prima acțiune de acest fel din cariera ei. Ce s-a întâmplat? Pacienta a făcut o eczemă rebelă. S-a îmbolnăvit de-a binelea. Fiindcă la suprafața pielii se formează un strat protector. Acțiunea de degresare îl îndepărtează. Chestia cu spălătul rămâne deci în suspensie. Poți să ai un caracter frumos și dacă ești jegos. Căinții se spală? Mă refer la maidanezi nu la ființele privilegiate, care mănâncă hrană de import, din conserve sterile. Nu se spală și cât de devotați sunt! Poate că femeia fără dinți este sufletul meu pereche. Ideea lui Platon... Niciodată nu poți să știi. Poate că în ea zace o anima de bărbat, iar în mine, una de femeie. Fiindcă doar astfel s-ar putea explica de ce mă simt flatat de atenția ei. În definitiv, la mine telefonul nu mai sună niciodată. Ea, Mizeria, nu mă caută decât personal. Cred că manevra de a da un telefon o depășește. Mai ales acum, când se folosesc tot mai mult cartelele magnetice. N-o văd întrebându-mă o cartelă, iată adevărul. De altfel, cea mai ieftină costă patruzeci de mii.

Ce-aș putea să mai spun/scriu/gândesc? Se pare că natorul/pacientul meu, deținătorul „vocii auctoriale”, are o fire depresivă, accentuată de vârstă. Este elementar. Ar putea să afle totul dintr-un tratat de sexologie. Suferă, după toate aparențele, de niște tulburări neurovegetative și psihice datorate andropauzei.



# ÎNTRE TELURIC ȘI DIVIN

de ROMUL MUNTEANU

Criticul literar poate fi considerat un cititor profesionist. Între o multitudine de cărți, el alege sau este ales de acestea din motive extrem de diverse. Experiența personală mă îndreptățește să afirm că nu întotdeauna opțiunile criticului sunt motivate de un program estetic anticipat. Adeseori, el rămâne într-o stare latentă, lecturile criticului putând fi ocazionate de diverse evenimente mărunte, obișnuite din viața noastră literară.

Cu vreo doi ani în urmă am făcut o lectură maratonică a volumelor de versuri scrise de Carolina Ilica. Ar fi trebuit să alcătuiesc o selecție de texte pentru o antologie ce urma să apară în limbi străine, însoțită de o prefață. În ultimul moment am renunțat din motive strict personale, dar impresiile de lectură au rămas. În sinea mea îmi păstrasem gândul de a scrie cu alt prilej. El s-a ivit acum, odată cu apariția volumului *Scara la cer* (I), într-o frumoasă ediție ilustrată la Editura Orient-Occident (1998). De la început m-a frapat în mod agreabil faptul că scriitura poetei nu poartă în relieful ei literar amprenta programatică a unei generații.

Matricea creației sale poate fi găsită în tradițiile spiritului transilvan, filtrat cu discreție, dar evident în întreaga sa carieră scriitoricească. Un anume duh al pământului respiră în universul său literar, o subțire pulbere etnografică este sedimentată peste poeziile sale despre casa străbună, părinți și peisajul local. Sensibilitatea poetei are rădăcini rustice. Ea este proiectată într-un spațiu mintal și afectiv peste care puterea divină plutește deasupra lucrurilor și a oamenilor.

Am semănat busuioc într-o sfântă dimineață de vineri

Ca o țărancă.

La-m udat cu apa din gură

Gândindu-mă la Dumnezeu și la dragoste

De parcă ar fi totuna.

(Ca o țărancă).

Versurile Carolinei Ilica sunt stihiale. Poeta refuză încărcătura ornamentală, ca și retorica zicerii contorsionate. Se observă în poeziile autoarei o voință bine supravegheată, capabilă să ducă la enunțuri literare simple. Ea nu cultivă absconsul și enigma decât în măsura în care acestea se definesc ca o expresie a misterului divin. Dar nașterea și moartea, legăturile ancestrale, încorporate în starea de dor, nu sunt și ele semne ale misterului divin?

Cu sufletul pe dinafară,

Privighetoriale

Umplu noaptea cu cântecul lor.

Ce jale dulce! - de-o dulce amară -

Ca dorul - dar nu orice dor! -

După cea mai frumoasă pereche

De pe pământ:

Părinții!

Veniți pe lume fără știrea noastră

Plecând din lume fără voia noastră.

(Cea mai frumoasă pereche)

Lectura operei poetei mi-a dat prilejul să observ că ea a acordat o miză deosebită încărcăturii afective a versurilor sale. Accentul

este calculat să cadă pe *Einfühlung*. Dar miza aceasta de ordin afectiv are și riscurile ei. Fiindcă atunci când o asemenea reacție nu se produce, unele poeme pot să pară de-a dreptul prozaice. *Copiii mei* constituie un text ilustrativ în acest sens. El este doar un mic recital de gesturi și griji de mamă.

Îi ajut să traverseze

Le răspund răbdătoare

Îmi fac multe griji pentru ei:

Căci pot fi ușor păcăliți,

Pot fi ușor prădați,

Pot fi ușor călcați de tramvai.

(Copiii mei)

Rămân evidente preferințele scriitoarei pentru mediul domestic și peisajul rustic, traversat de anotimpuri. Între bocet și idilă se înscrie o gamă de sentimente mici, fragile, determinate de spectacolul naturii în schimbare sau prezența decorativă a florilor de câmp. Între pământ și cer, se verticalizează conștiința, căutătoare a divinității. Invizibil, Dumnezeu plutește peste tot, chiar dacă oamenii nu pot să-l zărească. El rămâne însă mai accesibil altor făpturi inocente. Explicarea acestei stări de grație este evidentă într-o frumoasă poezie de factură blagiană.

Poate că Dumnezeu și acum păstorește

Turma de oi.

Dar îl văd numai mieii cu care vorbește

Și treimile frunzelor de trifoi.

(Turme singure pe dealuri).

Se cuvine să atragem atenția cititorilor că ne găsim într-un moment când, reluând firul anumitor tradiții religioase din lirica românească, unii poeți își întorc într-un mod tot mai evident fața spre Dumnezeu. Fenomenul acesta are însă explicații multiple. Fiindcă încolo de transcendentalizarea firească a poeziei asistăm la o contaminare a sentimentului din cauza *modei*. Se umple din nou văzduhul și pământul de îngeri, Isus

devine un personaj frecvent în textele literare uneori ludice, scrise de poeți din promoția '90, iar stările apocaliptice dramatizează versurile în mod artificial. Există însă sentimente ce nu pot fi traficate, fiindcă mimetismul religios în poezie se trădează prin lipsa de profunzime și acces la metafizică. Fără să fac un proces de intenție, am impresia că și în *Scara la cer* atât prezența divinității, cât și calendarul pascal au cu precădere o funcție ornamentală. Poezii ca *Săptămâna patimilor*, *Icoana răstignirii*, *Fiul și tatăl* nu depășesc limitele unui didacticism religios elementar, lipsit de un fior mistic profund, care să releve, cum ar fi spus Kirkegaard, starea de *frică și cutremur* în fața divinității. Iată un singur exemplu!

Azi n-am mâncat de dulce.

Azi doar m-am rugat.

E prima vinere din Postul Mare

Sub ochii mei

ploaia

s-a schimbat în ninsoare

Înnădind iarna

Ca pe un mai vechi

păcat.

(Prima Vinere)

Când Carolina Ilica abordează stări mai generale de conștiință, generate de întâlnirea cu natura sau cu alte moduri de expansiune a eului său mai profund, poezicitatea textelor se reechilibrează. Frica de-a nu mai fi, teama de golirea de orice pulsiuni erotice ce întrețin marele mecanism al vieții, dau relevanță unei trăiri cu accente tragice autentice. Lecția stoică pe marginea unor stări existențiale este și ea sugestivă pentru autoarea *Trestiei* sau a poeziei *La marginea lumii*, unde întâlnim un relevant sentiment mioritic al morții.

Între starea de reverie și starea de veghe germinează o lume a speranțelor și a regretelor literare.

Cele mai frumoase poeme

Nu le-am scris (încă).

Doar le-am visat,

uitându-le în zori.

(Cele mai frumoase poeme)

Itinerarul literar al Carolinei Ilica nu e egal. În pofida superlativelor rostite de unii critici, cariera sa poetică este marcată de urcușuri (mai ales în primele etape ale creației sale) dar și de căderi evidente în unele plachete din *Tirania visului*. În *Scara la cer* lirismul se devitalizează, iar coeficientul de poezicitate este în vădită scădere.



DRAGOSTEA PRINTRE RUINE (1893-1894)



# CIRCUL DEGRADAT ȘI GENERALIZAT

de LIVIU GRĂSOIU

Există, declarată sau nu, dorința fiecărui artist ca, atunci când împlinește o anumită vârstă, să marcheze evenimentul. Dacă se poate cu o împlinire, adică o operă nouă, originală sau, în caz contrar, cu o sinteză, ori o ediție de autor. D-l Adrian Munteș și-a serbat cei 60 de ani publicând (cu un an înainte) un roman remarcabil (**Caii de la bicicletă**), iar apoi acest volum la Editura Albatros. „Arlechiniada” reia, epuizând, un motiv predilect al autorului: **circul**. L-am întâlnit și în alte cărți ale sale și în amintitul roman. Numai că unghiurile s-au schimbat, fastul, strălucirea, luminile și misterele fascinante lipsind. Nimic atrăgător, nimic miraculos, arlechinii și colombinele devenind doar amintiri. Să se plice prin vârsta poetului? Iată-l întrebându-se neliniștit: „La 60 de ani ești mai sceptic cu o zi: / Să urci? Să cobori? Să faci tumb? Să scrii? / (...) La 60 de ani nu mai crezi, nu mai știi / Iar lumea se trage-n nepoți, în copii” (În loc de prefață). **Cercul**, pe care îl contemplant vrăjtit alteori, devine derizoriu, se descompune: „Din **circul** vechi n-a mai rămas nimic; / Doar un dresor și-o gloabă costelivă”. Nu este vorba de moarte, ci de trecerea în altă stare, deloc innoitoare. Noul **circ** se simte „jocul refuză să moară”, însă totul se degradează. **Histrionii** ies de pretutindeni: „Ies măscăricii leneși din culise, / Lumea se leagănă ca-ntr-o consolă; / Pirații umblă triști, fără busolă, / Iau cu chirie, pe corăbii vise” (**Arlechiniada**). Apare o lume ciudată, pestriță, grotescă, **circul**

extinzându-se și prinzând sub cupolă întreaga societate în care și epocile și-au pierdut cadența, coabitând pervers: „Ibovnici, regi, metrese cu arună, / Codoși, hangițe, slugi, încorporați / Secretul lui Polichinelle i-adună / Printre centaurii din **circ** îngreșoși” (Staluri). Personajele par marionete aflate uneori în stare de repaos, așteptând într-o pândă împietrită acapararea întregului peisaj citadin: „Artiștii încă stau de veghe / Dintr-o necesitate inexplicabilă, / la capătul nopții, / Arlechinii sprijină Colombinele, / Paiatele sprijină Arlechinii, / Saltimbancii sprijină Paiatele, / Bufonii sprijină Saltimbancii, / Clovnii sprijină Bufonii / respirația ta se sprijină de ei; / și pe respirația ta se sprijină lumea” (Gong). Constatarea „Cupola **circului** s-a tot lărgit, / E cât pământul care mai există” (Seară de adio) se naște din contemplarea relațiilor interumane: „Zarafi, poeți, ologi și cerșetori / Sparg aerul prin liniștea fluidă. / ... / Spânzurații și cruci și răstigniți / Și ruguri și călăi și eșafoduri / Se vând pe străzi. Cu treizeci de arginți / Cumperi cocote în călduri sub poduri” (Medievală). Este „un timp de osândă”, în frunte aflându-se conducători pe măsura specimenelor din subordine: „Clovnul pe tron e nebun, / Capete cad în piață, / Îngerii uită ce spun; / Bălciul în rai e pe față” (Bălci). Lipsesc valorile, proliferază ce-i rău și mizerabil pentru că „orice adevăr expiră / și alte adevăruri nu-s”: „Nici numele de altădată nu sunt nume, / Ci poate gropi cu morți zăluzi

ce se devoră; / Sub cruci li s-a impus alt timp și altă oră, / Un iad pe care trebuie să și-l asume” (Alis redivivus). **Coșmarul** provoacă schimbarea dimensiunilor firești, reperate pierzându-și statutul: „Clovni perfizi, atleți și fiare se incită ca-ntr-un rit; / Cad în urmă uși, zăvoare, lanțuri, fără nici un truc. / Izbucnit din nu știu care lumi, spăimâni ce n-au pierit, / Se învârt orb, de veacuri, doar un saltimbanc năuc” (Carnaval). În această monstruoasă Apocalipsă provocată de oameni și născută dintre ei se aud vagi lamentouri, ori se preling amintiri, iluzii. „Prin zbor de confetti și tril de fanfară / În **circ** se perindă înțelepți și viteji” (Manej). Asemenea imagini dedicate splendorilor apuse sunt rare. Ca și accentele descinse din cântecele de lume sau mai degrabă din M.R. Paraschivescu: „Of! iubito, nuri de piatră și trădări cu glas de flaut, / Te-ai înșurubat cu trupul într-o clipă clandestină. / Cine este amoresul ce te rupe și te-mbină? / În zadar încerc de veacuri să te strig și să te cânt” (Lamentația lui Arlechino către infidela Colombina). De pretutindeni izvorăște o imensă tristețe, o descurajare fără leac, adânc motivată de viziunea asupra unei lumi în continuu balans, unde poetul nu-i decât o „păiață prinsă între cărciumi și altare”. În jurul său, „Femei frivole, cerșetori, bastarzi și fiare / Ies ca vampirii dintr-o noapte aiurită / Fac sex pe străzi boccii, din disperare / Ostateci într-o junglă nesfârșită” (Autoportret). Universul terifiant, înrudit cu desenele unui Goya, unui Bosch, unui Chirnoagă îi oferă d-lui Adrian Munteș ocazia de a-și demonstra virtuozitatea în verisificație, atenția acordată formei fiind, aici, un prețios aliat în comunicarea ideii. Ritmurile și rimele se succed în cascadă înșirate de un neașteptat (datorită antecedentelor) prestidigitator. Chiar dacă poate părea hazardată o asemenea afirmație, nu mă sfiesc să consider „Arlechiniada” drept cea mai bună carte de poezie a unui autor cu bibliografie bogată, nu o dată comentat cu interes de critici.

# ÎNTR-O AGORA ONIRICĂ

de EMIL MANU

Ioan Tepelea **oficiază** ca poet (după cum declară și în versuri) într-o **Agora onirică**. La începutul lecturii mele din poemele acestui literatur atârdat de activ în multe domenii ale culturii (redactor-șef la trei reviste literare **Aletheia** (**Aurora**, **Unu**), director al Editurii **Cogito** din Oradea, Președinte al Asociației Scriitorilor și Oamenilor de Știință din Bihor etc.), am avut convingerea că poezia este, în cazul său, tot o activitate administrativă, dar, spre marea mea surpriză, am putut constata numai după câteva pagini parcurse din cărțile sale (liliputane ca format), dar conținând texte poetice dense, că m-am înșelat sau mai exact **era pe cale să mă înșel**. Poetul Ioan Tepelea **există** cu adevărat și se legitimează ca un **virtuoz al metaforei**.

Simbolic, poetul se „urcă” pe un fel de „șira spinării” a „istoriei” privind de acolo lumea ca o realitate emblematică. Poezia e pentru acest poet de o luciditate febrilă (pe plan liric) o **dialectică vastă a cuvântului**. Iată în acest sens chiar un portret nonfigurativ de cuvinte: „În zadar portretul acesta **de semne** mă înfrigurează, / **mă locuiește** pe jumătate / Îmi ia pâinea și vinul / Pățanii demodate **la Don Quijote**, / În zadar mă ispitește / **mă mistuie** celălalt Eu / **cu civilizația lui**...”. De remarcant expresia foarte îndrăzneată „**mă lovește**”.

Poemele de rezistență ale lui Ioan Tepelea sunt fragmente (ca la Bacovia sau ca la Dimitrie Stelaru), nu sunt expuneri lungi, narative sau discursive. În versurile sale se concentrează tropic existența imediată: „Aceași voce, dar un alt limbaj / Și ploaia ca o dorință de dragoste / Între atâtea întâmplări cu maxim folos / Așteptând primăvara cu **himenii** înmuguriți (**Aceași voce**). Aici prozaizarea voită are efect estetic. Dar să ne continuăm ideea legată de modalitatea estetică a fragmentului. Ioan Tepelea a învățat de la Arghezi că poemul lung e, în mod fatal, diluat ca sentiment și e lipsit de „profunditate” cum zice George Călinescu în extraordinarul său **Curs de poezie** tipărit la Iași în 1938 și publicat în 1939. În acest context, poetul afirmă că „toate cuvintele vorbesc singure”, adică au o expunere stilistică direct „poetică” egalând astfel poezia cu o rugăciune în sensul semantic.

Printr-o suită de metafore, poetul ne dă și o definiție a paradisului pierdut, sentiment atât de prezent și de fidel al poeziei moderne; o metaforă deosebit de plastică, emblematică e **umilirea** în fața divinității prin cerșirea, cel puțin a spațiului cuprins în sacralitate, punerea unui „**sechestr** pe **amurgul jilav**” al ultimei zile faste a vieții localizând-o ca în copilărie.

Poetul este un permanent „temnicer de cuvinte”, iar realitatea poetică e definită ca fiind

condusă de „psihiatru ai cuvintelor” care „vindecă ceața orașelor” (ceea ce este superb).

Omul e mereu, în toată existența sa, „o rană deschisă”. situat la începutul „plânsului cosmic”. Poetul e tot timpul cuprins într-o existență umană, dar totul văzut „ca-ntr-un vis” sau „ca-ntr-o nirvană”.

Spuneam mai înainte că poezia lui Ioan Tepelea e o **dialectică a cuvântului**, supus unei permanente **asceze**, de tip **cioranian**, adăugăm acum ideea că unul din volumele sale (**Îndreptățit la căderea în gol**) mărturisește printr-un motto această referință: „... când te întorci în tine și ești singur - fără tovarășia cuvintelor - descoperi universul incalificat, obiectul pur, evenimentul gol...”. Poezia devine astfel meditație cu accent ritualic, și poetul o șoptește ca pe o rugăciune. Totul spus indirect, invocând uneori un Dumnezeu chemat să-și salveze pe robul său rățacit printre lucrurile efemere: „Doamne, împrăștie-mi de sub frunte tăcerile fără rost”.

Se spune adesea că metafora, această figură eternă de stil, s-a compromis, dintr-un sens al poeziei devenind un trucaj stilistic. Dar poezii care au talentul de a asocia în mod insolit cuvintele (în fond, în întâlnirile cât mai extraordinare dintre cuvinte constă ca realitate estetică poezia) pot contribui la reabilitarea acestei forme de compromis de calofilia stilistică. Poetizarea în modul creator e un travaliu specific, realizat pe plan artistic, și adevărații poeți sunt convinși că poezia mai are încă ceva de spus omului contemporan asediat de prea multe aluviuni antipoetice. Și Ioan Tepelea cultivă metafora cu o ceremonie existențială.



# PICTORII PRERAFELIȚI SAU DESPRE NOSTALGIA FRUMUȘETII PURE

de PAVEL CHIHAIA

O expoziție retrospectivă de importanță internațională, „Symbolismul în Anglia”, a fost programată succesiv pentru trei muzee („Tate Gallery” - Londra, 16 oct. 1997 - 4 ian. 1998; „Haus der Kunst” - München, 1 febr. - 26 apr. 1998; „Van Gogh Museum” - Amsterdam, 15 mai - 30 aug. 1998), tipărindu-se și un admirabil catalog, cu contribuția criticilor de artă Andrew Wilton și Robert Upstone, tradus, de asemenea, în limbile germană și olandeză.

Am revăzut tablouri de la „Tate Gallery”, precum și multe altele din diferite colecții, dar ne-au surprins unele comentarii, cu totul nepotrivite, în legătură cu această retrospectivă și, îndeosebi, cu grupul pictorilor Prerafaeliți, inserați, de această dată, în cercul mai larg al Simbolistilor. Astfel, în cunoscutul ziar german, *Suddeutsche Zeitung*, din 2 februarie 1998, istoricul de artă Dorothea Müller își subintitulează cronică „Imaginea femeii multiplicată”, ajungând la concluzia că chipurile de femei din expoziție sunt asemănătoare între ele ca și două megastaruri contemporane: „Vedem figuri care ne amintesc de idolii pe care îi prețuim, de la Madonna la Michael Jackson, cei care par a fi «clonați». Ca și aceștia doi, chipurile zugrăvite (în Haus der Kunst), nu par a fi din carne și sânge, le lipsește sex-appeal-ul, chiar dacă fac efortul să demonstreze contrariul. Aceste chipuri par, în ciuda patinei timpului, surprinzător de actuale”.

A compara imaginile înfățișate de pictorii Prerafaeliți cu personaje „clonate” ca Madonna sau Michael Jackson, ne pare a vădi o penibilă lipsă de gust.

Intr-o altă prezentare, la fel de nepotrivită, a acestei expoziții, semnată de Petre Bode și apărută în ziarul *Abendzeitung*, se menționează „faldurile care dezvăluie mai mult decât acoperă corpul” femeilor zugrăvite, subliniindu-se „aceste frumuseți pictate, pământești și eterice totodată, care exală senzualitate” și considerându-se, în final, că tablourile conțin „o doză apetisantă de kitsch, parfum și decadentă... un extaz erotic, de rangul unei stări extatice, înalte, religioase”.

Prin urmare, coborându-se la cerințele gustului popular actual, acești critici de artă privesc pe artiștii din expoziția „Symbolismul în Anglia” - referindu-se, în primul rând, la Prerafaeliți - ca precursori ai sexualității ce colorează strident atât literatura, cât și arta plastică și filmele de consum din zilele noastre, o interpretare cu totul eronată, motiv pentru care am notat rândurile de față.

Stilul simbolist a apărut și evoluat în vestul Europei, în Franța, Anglia, Italia, Germania, Austria, în literatură, plastică și muzică, legat mai cu seamă de poezia franceză și - dacă ar fi să evocăm memoria epocii noastre - de numele poezilor Baudelaire, Rimbaud, Verlaine. Or intenția, mărturisită, a celor ce au propus această retrospectivă, alcătuiind raporturile picturii și sculpturii simboliste cu literatura și muzica - a - a fost să pună în lumină și contribuția majoră a culturii engleze la acest curent.

Curentul simbolist a fost destul de larg și în expoziție, în afară de pictorii Prerafaeliți, se află rude apropiate ale impresionistilor și suprarealiștilor ca Gustave Courbet, Odilon

Redon, Gustave Moreau, Arnold Böcklin, Fernand Knopff.

Totodată se cuvine să subliniem că, dintre cei care au întemeiat Frăția Prerafaelită (1848-1853) - Dante Gabriel Rossetti, William Holman Hunt și John Everett Millais - doar primul, care este și un prețuit poet, a căpătat o notorietate justificativă, ca și cei care li s-au alăturat mai târziu, discipolul său, Edward-Burne Jones și George Frederic



Watts. Aceștia trei se apropie cel mai convingător de idealurile Prerafaelite.

De fapt, în comentariile în legătură cu acești pictori, se insistă asupra simbolurilor din tablouri, neglijându-se denumirea Frăției lor, aceea de Prerafaelită, și care le revelă modelele. Precursorii lui Rafael, pictorii din Quattrocento (admiși de Prerafaeliți, care și-au propus să se exprime artistic ca și aceștia), nu înserează în mod programatic, simboluri. Caracterul determinant al Prerafaeliților poate fi găsit pe chipurile înfățișate, fel în care le-au gândit și zugrăvit, foarte apropiate de ale predecesorilor lui Rafael, prezentând totodată trăsături ale timpului în care au fost realizate. Simbolurile, așa cum vom vedea, au accentuat frumusețea, ingenuitatea spiritualitatea personajelor înfățișate.

Ceea ce și-au propus Prerafaeliții, în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea - și mai toți cercetătorii sunt de acord - a fost ca, după certitudinile științifice ale pozitivismului, după teoriile lui Charles Darwin și Sigmund Freud, să propună un ideal de frumusețe îndepărtat de scientismul utilitarist, pentru a acoperi acest gol spiritual. A fost totodată epoca Victoriană și perioada de supremație a faimoasei Royal Academy, condusă de pictori la Josua Reynolds și William Hogart, care se înscriau împotriva originalității și invenției, înfățișând doar demnitari și scene convenționale din viața aristocrației.

Or, tocmai religiozitatea, spiritualitatea precursorilor lui Rafael le-a părut pictorilor din Frăția Prerafaelită asemănătoare năzuințelor lor și

potrivită pentru a fi urmată. De altfel, W.B. Yeats, în eseuul său „Idei despre Dumnezeu și diavol” publicat în 1903, subliniază că pictorii Prerafaeliți căutau înfățișarea „dragostei nesfârșite... parte din substanța divină”. Și Christopher Newall, în studiul „Dragoste și moarte în pictura estetizantă a anilor 1860”, publicat în catalogul expoziției „Symbolismul în Anglia”, consideră că, în epoca Victoriană, de slăbire a credinței religioase, „arta a înlocuit, pentru mulți religia”.

Este semnificativ faptul că fervoarea pentru arta închinată, în primul rând Bisericii, a predecesorilor lui Rafael, se constată, nu numai la Frăția Prerafaelită, ci și la Nazareneeni, pictorii germano-romani care, potrivit, de asemenea, materialismului scientist și academismului convențional, s-au îndreptat către Roma - ca și Prerafaeliții - conduși, în anul 1810, de Johann Friedrich Overbeck și Joseph von Führlich, pentru a studia temele religioase, îndeosebi la Fra Angelico și Rafael.

Prin urmare, atât Nazareneeni, cât și Prerafaeliții și-au preluat modelele din arta religioasă a Quattrocentului, care a continuat înfloritoarea artă bizantină din Imperiul Roman de Apus.

Se știe că iconologia bizantină și-a propus să înfățișeze, dincolo de detaliile formale, lumina Dumnezeiască, taina vieții. Trăsăturile pe care le zugrăveau erau concepute pentru a pune în evidență prezența spiritului, insistându-se asupra ochilor, „porțile sufletului”, înfățișați precădere, dominând întregul chip. Motiv pentru care înfățișările semănau, de cele mai multe ori, unele cu altele, fiind consemnate în *Erminii* tratatele din care zugravii reproduceau diferite imagini. Existau adevărate dogme iconografice, preluate, de către artiști, uneori cu mici invenții, legate de regiunea în care se aflau. De pildă, chipul lui Iisus înfățișat în biserica Sfânta Sofia din Constantinopol (1042-1050), vădește trăsăturile sculpturilor antice, în vreme ce Iisus din biserica din Monreale (Sicilia - 1880) se apropie de tipul fizionomic, mai aspru, al localnicilor. Înfățișările erau pictate fără intenții de individualizare, deoarece artiștii considerau că importantă era trăirea interioară, lumina din sufletul sfinților. Ne pare, de altfel, semnificativ faptul că, într-o carte ca *Bizant* a savantului Andre Grabar, din 1964, nu găsim propunerea unei tipologii a chipurilor bizantine.

Deși continuatori ai artei bizantine, urmărind să exprime spiritualitatea chipurilor cerești sau, oricum, a unor înfățișări desprinse de realități zilnice, pictorii din Quattrocento au renunțat la hieratismul, la încremenirea artei bizantine, zugrăvind după modele reale, nu după dogmele iconografice din *Erminii*. Au înlocuit decorul stereotip cu adâncimea spațiului și au zugrăvit verosimil trăsăturile feței, păstrând însă, în continuare, ingenuitatea și puritatea imaginilor înfățișate de către artiștii din Bizanț. Caractere întâlnite mai ales la Fra Angelico - care se ruga înainte de a picta - cel la care admirăm simplitatea desenului și blânda discreție a culorii. Deși înscrise în spațiu și vădind tipuri individuale, respectând conveniențele anatomice, înfățișările sunt zugrăvite de Fra Angelico cu o invenție simplă, apărând visătoare, prea palidă pentru ființe pământești, așa cum ne reprezentăm pe îngeri, pe sfinți, pe călugări. Aureolați de o lumină interioară nemiintâlnită în arta europeană.

Este adevărat că, în secolul al XV-lea - așa cum consemnează istoriografia artei - știința medicală și-a propus pentru întâia oară, ca și arta de altfel, să cunoască aspectul oaselor și mușchilor, detaliile trupului, pe care Michel Angelo le va înfățișa cu inspirată fidelitate. Dar pe lângă noile câștiguri față de cunoștințele bizantinilor, constatăm la Fra Angelico, la Fra Filippo Lipi, la un Sandro Boticelli, aceeași fervoare pentru spiritul transcendent, pentru o lume platonice. De aici, de pildă, asemănarea chipurilor feminine din „Primăvara” (1478) și „Palas Atena îmblânzind Centaurul” (1482) ale lui Boticelli, cu totul alta decât la imaginile stereotipe, bizantine, preluate din *Erminii*.

Faptul că Nazareneeni și Prerafaeliții au avut ca modele înfățișările pictorilor din Quattrocento,



predecesori ai lui Rafael, și nu pe Rafael însuși, se datorește faptului că, la acesta din urmă, nu numai trăsăturile fizice ale personajelor - care, în general, par distribuite într-o premeditată regie scenică - dar și viața interioară sunt individualizate și în raport efectiv cu mediul din jur.

Din Frăția Prerafaeliților, care s-a manifestat inițial între 1848 și 1853, pictorul reprezentativ este Dante Gabriel Rossetti, dar nu poate fi uitat nici Everett Milais, care a zugrăvit o Ofelie (1851), eroina lui Shakespeare, înfățișată înneacă, plutind deasupra apei, păstrând încă pe chip extazul dragostei, precum tabloul „Frunze de toamnă”, unde adolescente cu fețe gânditoare, în plin elan al vieții, se află lângă un maldăr mort de frunze uscate.

La Dante Gabriel Rossetti, putem distinge două moduri de a-și însuși calitățile pictorialilor din Quattrocento. Regăsim aceeași detașare de viața reală, o trăire extatică, desigur însă nedesprinsă de mentalitatea contemporană, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când întâlnim o anumită melancolie, năzuința după o lume ideală. O anumită tristețe, despărțirea de lume prin moarte. Nu în ultimul rând, „răul secolului”.

Este de la sine înțeles că detașarea de realitatea pământească apare într-un anumit fel pe chipurile zugrăvite de Fra Angelico și într-altul trei secole mai târziu, la Dante Gabriel Rossetti, care nu se mai inspiră din tradiția religioasă, ca Nazareneii, de pildă, care zugrăvesc, îndeosebi, sfinți și scene biblice.

Personaje feminine, începând cu „Iubita lui Fazio” (Aurelia), din 1863, corespund idealului spiritual Prerafaelit, în care trăirile trec dincolo de hotarele pământești: „Lady Lilith” (1864-68), „Beata Beatrix” (1864-70), „Veronica Veronese” (1870-72), „Pajiștea plăcută” (1872), „Sancta Milas” (1874), „Îndrăgostitul” (1878).

Dar alte personaje ale lui Dante Gabriel Rossetti sunt înfățișate trăind dragostea pământească (un sentiment și nu un instinct, cum am văzut că interpretează unii comentatori contemporani). Spre deosebire de prima categorie de portrete, ele ne relevă trăsături individuale, atitudini specific realiste, relații efective cu mediul înconjurător, cum ar fi chipurile din tablourile „Gura sărutată” (1859), „Iubita” (1865-66), „Elena în Troia” (1863), „Femeie pieptănându-se” (1864), „Venus Verticordia” (1864-68), „Astartea Siriaca” (1875-77), „Proserpina” (1877).

Constatăm așadar la Dante Gabriel Rossetti, tablouri zugrăvite în spiritul pur al Frăției Prerafaelite, dar și portrete reproducând trăsăturile reale ale modelului, desigur, idealizându-l.

Comentarii expoziției din München „Simbolismul în Anglia”, ale căror opinii le-am menționat la începutul acestei prezentări, insistă asupra frecvenței imaginilor de femei în tablourile Prerafaelite, interpretând-o ca o vocație a artiștilor pentru erotism și chiar pentru o nedisimulată sexualitate. Dar se uită că, în toate timpurile, un prim ideal, nu numai estetic dar și metafizic a fost frumusețea și această frumusețe este adesea înfățișată sub chip femeiesc. Încă din antichitate, femeia nu a fost un simbol ci însăși întruchiparea frumuseții, a absolutului. Iar oglinzile pe care și le înalță în față eroinele din expoziția de la Haus der Kunst, nu vădese un act de narcisism, cum s-a afirmat, ci un joc subtil, cunoașterea frumuseții de către ea însăși.

Se cuvine să subliniem, de asemenea, că simbolurile din compozițiile Prerafaelite conturează idealul frumuseții, fiind de cele mai multe ori, atribuite și nu elemente cu semnificație proprie.

Există, de pildă, foarte frecvent, flori, dintre cele mai atrăgătoare, pictate fie în natură, fie ca decor al încăperilor, fie în ornamentele țesăturilor sau podoabelor. Alte elemente care apar în tablourile Prerafaeliților sunt instrumente

muzicale (la Dante Gabriel Rossetti, în tablourile „Pajiștea plăcută”, „Sirena Ligea”, „Veronica Veronese”). James Abbott Whistler își propune, în tablourile sale „Nocturnă în albastru și aur” (1865) și „Simfonie în alb” (1864) să asocieze pictura cu muzica. De altfel, Paul Verlaine propovăduia în „Arta poetică”, „de la musique avant tout chose”, iar, tot în aceeași vreme, esteticianul Walter Pater scria, convins, că, „toate artele merg către esența muzicii”.

Artistul, pe care îl considerăm cel mai important, al curentului Prerafaelit, Edward Burne-Jones, discipol al lui Dante Gabriel Rossetti, a revenit și el la modelele din Quattrocento, dar fără implicațiile contemporane din unele portrete ale ilustrului său învățător și prieten.

În expoziția „Simbolismul în Anglia”, personajele din tablourile lui Edward Burne-Jones vădese un hieratism, o idealizare a personajelor, cu chipuri palide, lunare, realizate printr-un desen pur, cu tonuri aproape acromatice, amintind mai cu seamă de chipurile zugrăvite de Sandro Boticelli. Trăsăturile acestor personaje nu sunt definitive, Edward Burne-Jones rămânând fidel precursorilor lui Rafael, și, prin ei, mai departe pe scara timpului, artei bizantine, dar înfățișând totodată acea tristețe metafizică apărută după jumătatea secolului al XIX-lea.

Găsim și la Edward Burne-Jones decoruri florale, adesea metafore sentimentale, instrumente muzicale și aluzii la versuri medievale sau contemporane. Ca și pictorii Prerenascențiști, el realizează compoziții ample, cu scene din trecutul antic sau medieval, cu semnificații poetice.

Astfel, în „Plângerea” (1864-66), o frumoasă femeie purtând o citeră, semn al nemuririi sau impasibilității, se află înaintea celei care își plânge soarta, învăluită în falduri agitate, înconjurată de flori cu petalele căzute. Limbajul faldurilor, prețuit din antichitate până la Renaștere, este folosit de Edward Burne-Jones mai ales în „Noaptea” (1870) și „Steaua de

***Prerafaeliții nu au avut vocația temelor religioase ca modelele lor, pictorii din Quattrocento-ul italian, la rândul-le continuând tradiția epocii bizantine. Nu au zugrăvit sfinți și îngeri, ci femei frumoase, eroi antici sau cavaleri medievali, care nu trăiesc lumina cerurilor dar poartă cu ei și ne încredințează de existența - dincolo de hotarele timpului - a tristeții, frumosului, infinitului. Totodată a neabătutei prezențe a morții.***

seară” (1872), simbolizate prin două tinere, prima având o corespondență cromatică cu întunecimea pământului și, totodată, cu claritatea reflexelor stelar, cea de a doua împrumutând și țărnelui undirile vesmântului său de culoare albastru-gri.

Câteva tablouri de mari dimensiuni ale lui Edward Burne-Jones, apreciate în mod deosebit de critica timpului încă de la apariție, atrag în mod deosebit atenția. Astfel vedem că în „Regele Copethua și fata cerșetoare” (1884), suveranul apare într-o armură strălucitoare iar cerșetoarea într-o sărmană rochie cenușie, dar din întreaga scenă care se petrece în fața unui castel, reținem, în mod deosebit, privirea regelui, plină de iubire și a fetei, oarecum indiferentă față de admiratorul de la picioare, adâncită în depărtări, ignorând tot ce o înconjoară. Aceste personaje lasă impresia că dragostea este transmisibilă, că rămân prizonieri lor înșile, în hotarele propriei cunoașteri, dincolo de rang și de veșmânt.

Tabloul „Dragostea printre ruine” (1893-94), inspirat de o baladă de Richard Jonson și, totodată, de o poemă de Alfred Tennyson, înfățișează un tânăr și o tânără îmbrățișați între ziduri de castel prăbușite, fata cu aceeași privire pierdută, străină, la picioarele lor aflându-se obișnuita citeră, evocând cerurile necunoscute ale muzicii.

„Treptele de aur” (1872-80), considerată capodopera lui Edward Burne-Jones, a fost intitulată, de asemeni, „Muzica pe trepte”, ceea

ce vădește, o dată mai mult, legătura Prerafaeliților cu această artă. Sunt înfățișate două șiruri de frumoase tinere coborând o scară, purtând fiecare un instrument muzical, poate traduceră plastică a unor raporturi de note muzicale descendente, deoarece, parcurgând treptele, cele 18 tinere comunică între ele. Această interpretare ne pare mai verosimilă decât opinia cu personajele „clonate” avansată de criticul de artă de la ziarul „Suddeutsche Zeitung”.

În „Stânca Destinului” (1885-86), Edward Burne-Jones înfățișează pe eroul antic Perseu îndreptându-se spre Andromeda, care se află legată de stânca Destinului. Ambele personaje sunt statuar concepute, la această verticalitate contribuind și colțul de stâncă, cel care desparte suprafața tabloului. Există, de asemenea, un contrast între imobilitatea prizonierii și elanul salvator al lui Perseu, între privirea melancolică, pierdută, a fetei, ca a tuturor personajelor feminine zugrăvite de Edward Burne-Jones, și ochii aprinși de dor și de hotărârea de a o salva ai cavalerului, precum și între albul marmoreean, uniform al trupului legat de stâncă, și umbrele piese ale armurii metalice. Tabloul „Stânca Destinului” împreună cu alte pânze din seria „Perseu”, a fost comandat de Artur Balfour pentru camera de muzică a locuinței sale din Londra.

Cu doi ani înainte de sfârșitul vieții, Edward Burne-Jones zugrăvește „Visul lui Lancelot lângă capela Sfântului Graal” (1896), cavalerul fiind înfățișat în armură, dormind. În vis îi apare îngerul care pazește potirul sfânt și îi prezice că eforturile sunt inutile, că nu va mai găsi niciodată relicva. Și de data aceasta constatăm un contrast, între cavalerul imobil și îngerul care își manifestă surprinderea și, totodată, compătimirea pentru năzuința deșartă a celui ce i se afla în picioare. Chipul aureolat al îngerului pare că luminează trupul inert al cavalerului în desfășurarea ireală a legendei.

George Frederic Watts, al treilea pictor important al curentului Prerafaelit, vădește, mai

cu seamă în ultima etapă a vieții, o puternică afinitate artistică atât cu Dante Gabriel Rossetti cât și cu Edward Burne-Jones, prin trăirea care se citește pe chipul personajelor sale.

Astfel, în tabloul „Orfeu și Euridice” (1872-77) admirăm efortul zeului muzicii de a susține trupul celei pe care a ucis-o cu privirea și moliciunea

cadaverică a acesteia, impasibilitatea față de elanul îndrăgostitului, redare cu o sobrietate care ne evocă reliefulurile antice.

Tot cu personaje antice, George Frederic Watts a zugrăvit „Dragostea și moarte” (1874-77), înfățișând pe Cupidon, aflat în fața Casei Vieții, opunându-se zeului morții din care vedem doar faldurile togei. Contrast între goliciunea lui Cupidon și aceste falduri amenințătoare, prăbușindu-se, ca valurile unui ocean, peste cel care încearcă să le oprească.

În sfârșit, „Speranța” (1885-86), capodopera lui George Frederic Watts, reprezintă o femeie, legată la ochi, deci ignorând tot ce se petrece în jur, aflată pe jumătate din globul terestru, încercând să cânte pe ultima coardă a unei lire sparte. Compoziție admirabilă, cu trupul curbat al personajului, oglinzind supunerea, umiliția, tristețea, lângă rigiditatea lirei, cu un ultim fir de care i se mai leagă speranța. Liră vădind nu numai șubrezia acelei speranțe dar și prezența muzicii încurajând iluziile omenești.

Prerafaeliții nu au avut vocația temelor religioase ca modelele lor, pictorii din Quattrocento-ul italian, la rândul-le continuând tradiția epocii bizantine. Nu au zugrăvit sfinți și îngeri, ci femei frumoase, eroi antici sau cavaleri medievali, care nu trăiesc lumina cerurilor dar poartă cu ei și ne încredințează de existența - dincolo de hotarele timpului - a tristeții, frumosului, infinitului. Totodată a neabătutei prezențe a morții.



# anghel gâdea



## Căinele din vis

Înălțat în două labe  
Se uita pe geam  
În așternutul meu  
Și văzând că tot lăncezesc  
A deschis gura scheunând  
Și m-a scuipat cu dispreț,  
A lehamite,  
Ca pe cel mai netrebnic stăpân,  
Căinele meu,  
Prietenul meu cel mai sincer,  
Pe nume Lăscărică..  
„Stăpâne, mi-a strigat,  
Învăță și tu să te guduri,  
Să lingi pantofii mai marilor tăi;  
La nevoie îți împrumut eu coada,  
Să dai din ea, bătosule,  
Și vom avea și noi la masă  
Mai multe ciolane și mai multe oase,  
Opozantule îndărătnic,  
Săracule !..

## Posibilă glorie

Lasă-ți barbă, rade-te-n cap, fă o trăснаie,  
Pune-ți între dinți o pipă uriașă  
Cât un falus cabalin,  
Scornește ceva, fă un scandal la o nuntă, la  
revelion,  
Sau măcar divorțează;  
Sparge un geam, o vitrină bogată a unui fost  
securist,  
Din centrul orașului,  
Scuipă-l pe primarul comunist între ochi,  
Dimineața, când își duce nepotul la grădiniță,  
Înjură-l pe președintele țării,  
Huiduie-l și strigă-i c-a fost kaghebigist  
Când vine în vizită de lucru  
La fabrica de nasturi  
Și-o să vezi câtă glorie te așteaptă,  
Băi golanule, băi animalule, băi poetule !..

## În fața toamnei

O poezie despre munți,  
Despre urși, despre zâne,  
Despre iubitele mele tot mai bătrâne  
Care mănâncă, mănâncă și iar mănâncă  
Singure, prin colțuri, în picioare,  
Pe furiș - și nu se mai satură..  
Pe la nunți și botezuri,  
Pe la onomastici și parastase,  
Tot ele, fostele mele, actualele mele,  
Nesătutele mele iubite  
De-o noapte, de-o zi sau de-o viață,  
Mănâncă, mănâncă,  
Privindu-și bărbații chiorâș..  
Își întrețin voiniceștii  
Trupurile lor inutile,

Strepezite de dragoste..  
Așadar, o poezie despre munți,  
Despre urși, despre căprioare  
Și despre zâne..

## Soarele îndărătnic

Nu vine - de mult nu mai vine  
Soarele,  
Dar tot se avântă calul țiganului,  
Gloaba de pe strada vecină,  
Fără căpăstru și fără Dumnezeu,  
Vine să pască lucerna crudă  
De pe răzorul din fața casei;  
O strivește în dinți și sub copite,  
O rupe sau o bagă-n pământ,  
Gloaba țiganului cu boașele mari  
Și cu voce de eunuc..  
Numai că lucerna tot răsare,  
Mereu, mereu răsare și crește la loc,  
Luminează gardul, și pomii, și oamenii,  
Verde - albastră ca cerul,  
Un cer și el răvășit  
De copitele calului răpciugos,  
Fără căpăstru și fără Dumnezeu..

## Inundație

Lumina vuia pe stradă  
Apoi intrase în curți  
Și se mălța pe ferestre;  
Avea un fluviu lunecând din cer,  
Dar noi nu știam să-nnotăm;  
Bolboroseam, dădeam din mâini speriați,  
Strigam: Ajutor! Ajutooor!  
Chemam întunericul nostru protector,  
Numai că se înecase și el,  
Îl simțeam pe sub picioare

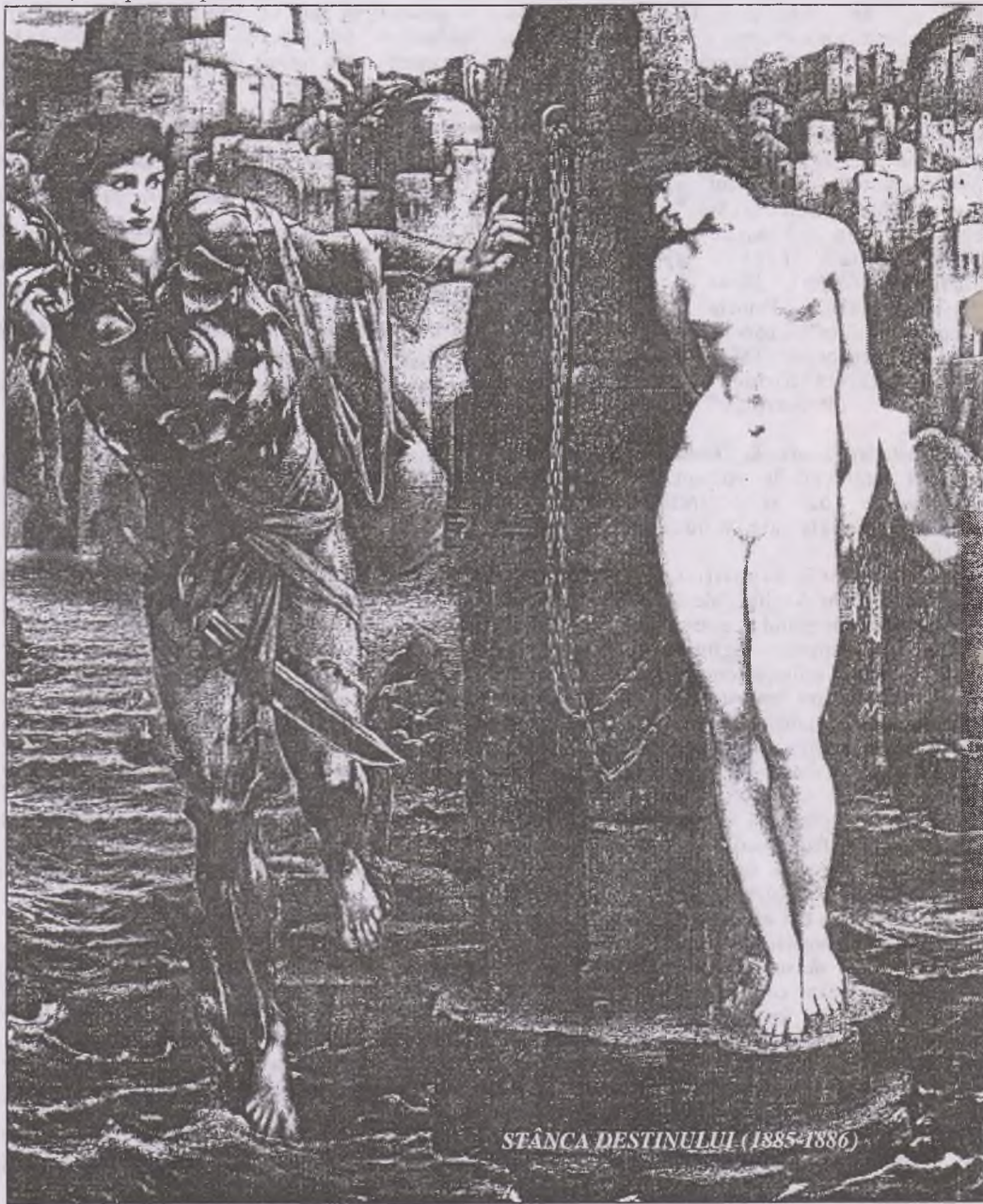
Horcând, gras și sătul,  
Paralizat de lumina  
Care mătura pământul..

## Aguridă

E toamnă, iar toamnă,  
O, și ce repede a mai venit !..  
Fructele crude atârnă zgribulite  
Pe crengi  
Așteptând soarele,  
Dar soarele nu vine, nu vine,  
Nimeni nu mai vine..  
Singurătatea din nou a învins,  
Ne-a pus cu botul pe gânduri;  
Stăm în curți, stăm în vile,  
Stăm în apartamente,  
Stăm în garsoniere,  
Stăm în cotețe,  
Stăm în noi înșine, glorioși..  
„Am învins! Am învins! Am.. ”  
Bubuie o voce isterică  
Într-o cutie..

## Copitele

Nu le simțim, poate chiar nu le simțim,  
Dar le auzim, desigur, cum bat, cum sună,  
Cum huruie pe creier  
Și pe oasele noastre,  
Și numai apoi le pipăim,  
Dar nu pe ele,  
Ci numai urmele lor de neșters,  
Ca niște tatuaje pe inima noastră,  
Pe meningea noastră,  
Pe tot ce am avut și avem  
Mai fragil și mai sfânt,  
Copitele știute și neștiute,  
Unsure, cu muchii de fier..



STÂNCA DESTINULUI (1885-1886)



## POVESTEA VORBELOR: A CUMPĂRA

de  
MARIANA PLOAE-HANGANU

Toate limbile romanice, cu excepția francezei actuale, au moștenit din latină cuvântul **comparare** pentru a desemna sensul „a dobândi un lucru, plătindu-l cu bani”, deci a **cumpăra**. În italiană există pentru acest sens verbul **comprare**, în sardă **komporare**, în retoromană **komprá**, în occitană, catalană, spaniolă și portugheză **comprar**. Chiar și franceza veche cunoaște o formă care continuă cuvântul latinesc, anume **(a)comperer**.

De fapt, cuvântul care desemna în latină semnificația „a cumpăra” era **emere** care a început să fie concurat încă din perioada latinei clasice de un compus al lui **parare** „a pregăti” și a nume **cumparare**, devenit apoi **comparare** „a procura”, „a face rost”, „a pune la dispoziție”. Semnificația celor două cuvinte nu se suprapunea total, de vreme ce în cazurile în care contextul cerea folosirea semnificației „a obține cu bani” se folosea în continuare **emere**. Prin secolul al III-lea **comparare** îl înlocuiește însă definitiv, mai întâi în textele juridice, inscripții apoi și în scrierea curentă. **Emere** nu a fost moștenit de nici o limbă romanică, aceasta poate și din cauza corpului său fonetic redus, dar și din cauza noului tip de relații comerciale instaurate la acea dată în societatea romană. Sfera semantică a lui **comparare** este foarte largă și bine conturată încă din latina clasică, ea înglobând și sfera semantică a lui **emere**. Astfel, începând cu secolul al II-lea, după cum dovedesc textele din A. S. Lelius, **Vulgata**, **comparare** se utilizează și cu sensul „a procura cu bani”.

În română verbul a **cumpăra** este atestat în scris pentru prima oară în 1551 în **Evangheliarul slavo-român de la Sibiu, 1551-1553**. Aceeași formă, cu ușoare schimbări fonetice, se întâlnește și în aromână (**acumpăr**), în meglenoromână (**cumpur**) și în istroromână (**cumpru**). În trecerea de la latină la română s-a pierdut, ca de altfel și în celelalte limbi romanice, sensul „a pregăti, a aranja, a dispune, a organiza”, fie că este vorba de ceva din natură sau din viața civilă. Există un singur sens care apare numai în română - nici o altă limbă romanică nu îl cunoaște - acela de „a judeca”, „a prețui (pe cineva)”, „a ști cât face”. Sensul „a răscumpăra”, existent de asemenea în română, se mai întâlnește și în spaniolă.

Franceza, așa cum am amintit, l-a moștenit la început pe **comparare** în special în sud, în timp ce nordul țării a format un nou verb din **acceptare**, etimon care era cunoscut și într-o mare parte a Italiei și în Sardinia. Cu timpul, urmașii lui **acceptare** (fr. **acheter**) l-au înlocuit definitiv pe **comparare**. Descendenții francezi ai lui **comparare** (forma veche **acomparer**) își modifică oarecum sfera semantică, căpătând semnificația „a ispăși”, „a plăti ceva foarte scump, eventual prin suferință”. Din franceza literară sensul este împrumutat și în română; îl întâlnim și la Nicolae Bălcescu, M.V., 121: „a **cumpăra biruința cu primejdia vieții sale**”.

## bujor nedelcovici

# REVELAȚIA DEȘERTULUI

\* 31 decembrie, la amiază

Ce am făcut în această perioadă de când n-am scris în jurnal?

În iulie am fost în România, în august la Carqueiranne, la mare, apoi m-am întors la Paris. Am scris eseu **Întâlnirea cu al XXI-lea secol** (care mi-a cerut aproape trei luni), câteva articole publicate în **România literară**, o săptămână la Madrid (în fiecare zi la Muzeul Prado - o să revin), o săptămână în Maroc (la Marrakech) și iată... am ajuns la sfârșitul anului.

În 1991 am publicat două cărți în România: **Al doilea mesager** (după 11 ani de când a fost interzis) și **Oratoriu pentru imprudentă** (nuvele, după șase ani de când a fost cenzurat). Un contract cu Editura Actes-Sud pentru **Le matin d'un miracle**, care va fi publicat în 1992. Am ratat proiectul de a realiza un film, adaptarea după **Al doilea mesager**.

Bilanț pozitiv. Anii impari mi-au fost benefici. Ce va fi în 1992?

O imagine mă obsedează. Eram la București, plecasem de la Editura Eminescu unde discutasem cu Eugen Negrici (tipografie, copertă, încercări de urgentare) și am ieșit din metrou la Piața Victoriei... Am întrebat un vânzător de ziare dacă are revista **România literară**. Mi-a spus că n-a comandat-o și mi-a arătat alte reviste și ziare, vrând să mă tenteze să le cumpăr. Mi-am continuat drumul îndreptându-mă spre casă. Vară călduroasă, mult praf, trotuarele murdare, trandafirii de pe marginea străzii neîngrijiiți, senzație de abandon și indiferență generalizată. Deodată, am avut revelația **deșertului și a deșertăciunii**. După 11 ani **Al doilea mesager** va fi publicat. Tot după 11 ani personajul principal, Danyel Raynald, s-a întors în insula natală. Dar cine va citi romanul? Am așteptat atâta vreme pentru a înțelege că... e prea târziu?! Fiecare lucru trebuie făcut la timpul lui - **Ecleziastul**. Acum nu este „un timp al bucuriei”, iar literatura nu mai are rolul și importanța din trecut. Este nevoie de altceva: politică, ziare, inițiativă, schimbare, bani și cât mai mulți bani...

A doua zi am intrat în Librăria Eminescu. Am fost recunoscut imediat de fetele care vindeau cărți. Le-am întrebat dacă mai sunt amatori de literatură și dacă tinerii cumpără cărți. Mi-au răspuns afirmativ și cu oarecare optimism, chiar dacă prețurile cărților s-au majorat de câteva ori. Am zărit o tânără cu mai multe cărți în brațe pe care intenționa să le cumpere. „Se citește”, mi-am zis eu, vrând să mă consolez. Și totuși... fiecare roman trebuie să apară când este necesar. Apoi,



împrejurările politice se schimbă, condiționările sunt de alt ordin și se ivește hazardul. Uneori intervine un declin în interesul pentru artă și cultură, apoi reapare determinat de alte împrejurări socio-politice.

În 1897, când au fost publicate piesele de teatru **Jeanne d'Arc**, de Charles Péguy, s-au vândut doar câteva exemplare, deoarece în același an a izbucnit „Afacerea Dreyfus”.

Acum, vom ieși din „Epoca Gutemberg” și vom intra în „Epoca Imaginii Virtuale și Numerice”. Societatea de consum (auto-consum și auto-devoratoare: Cronos care își înghițește copiii - Goya) și invazia agresivă a culturii vizuale: televiziunea, filmul de groază și sex. Cărțile mele interzise de cenzura din timpul dictaturii vor fi citite cu o altă înțelegere și cu un alt interes decât cele prevăzute de mine atunci când le-am scris. Poate aici se ascunde „a doua aventură a scriiturii și a autorului: imposibilitatea de a profetiza **când și cine** ca primi semn pe care a încercat să-l transmită”. **Un scriitor rămâne mereu o prezență incomodă, incertă și inactuală**. Cine poate avea trufașa speranță a lui Stendhal care a afirmat: „Cărțile mele vor fi înțelese peste 50 de ani?” Poate peste 20-30 de ani cuvântul scris va fi înlocuit (parțial sau total) de imagine, cărțile vor fi citite doar de o elită (cum în trecut erau scribii, astrologii și călugării), iar bibliotecile vor fi înlocuite cu fișiere rezumative, casete video, C.D.-rom-uri, sau cărți-video.

Arta este în criză! Nu numai în România, dar și în Occident. Sensibilitatea s-a schimbat, iar reprezentările noastre au suportat o mutație profundă. Conceptul romantic asupra „artei și a artistului” nu mai coincide cu „credințele simulate” ale sfârșitului de secol XX. Nici conceptul „artei ca substitut al religiosului și al sacrului” nu mai rezistă. Emoțiile și sensibilitatea se schimbă în funcție de perioada istorică. Arta s-a transformat într-o industrie culturală de divertisment și sursă de comunicație.

Ce-mi rămâne de făcut? Nu pot decât să scriu mai departe, însă fără nici o iluzie sau speranță, pentru că „vivre c'est défendre une forme”, cum spunea Hölderlin. Aștept ziua în care nu o să mai simt dorința-necesitate de a publica romanele și de a rămâne doar în scris. „Înscris” în propria formă, ca un cântec pe care să-l aud doar eu într-o cochilie de melc, apoi să-l fredonez într-o sticlă pe care s-o arunc în mare...



# DE LA PACTUL CU DIAVOLUL, LA CONTRACTUL ÎNTRU OAMENI LIBERI

de GEO VASILE

Provocatoare și captivantă ca un policier sau film-proces este culegerea de eseuri „Modernitatea ultimă”, semnată de Caius Dobrescu și publicată în col. **Prima Verba** de ed. UNIVERS. Despre tânărul autor, afirmat deja ca poet și romancier, Mircea Martin ne previne că „modul însuși în care el abordează literatura reprezintă în contextul autohton un indiciu și poate chiar un reper al unei schimbări importante. Caius Dobrescu are ceva de spus în cultura română și o spune cu energie, claritate și curaj”. Emul declarat al lui Adrian Marino, eseistul are toate șansele de a deveni noul papă al criticii românești, grație serioasei sale informații științifice, darului de a baleia și sintetiza cele mai disparate fenomene artistice și spirituale străine și autohtone, grație clarității în a sistematiza și circumscrie idei. Dar nu oricum, ci cu fervoarea redefinirii lor sub grila unei originalități polemice, proaspete, adesea în răspăr cu tabuurile confortabile. Prima parte a cărții, „descriptivă” introduce fișele unor vaste lecturi, în care forța analitică de asociere și disociere remodelează percepția cuminte, didactică a relației dintre literatură și politică în istoria intelectuală a veacului XX. Discursul lui Caius Dobrescu, fățș sau latent, este o perpetuă **apărare și ilustrare** a libertății și demnității artistului ce își capătă sensul doar în interiorul sferei publice, specificul și noblețea aceluia realizându-se plenar în gândirea și exercițiul politicii. Pledoaria pentru gândirea politică cu responsabilitate civică (de aici obsesia republicană - re(s)publica -) oferă un incitant excurs de idei literare, de la Dante la Sade, relevante fiind ambițiile

politice și spirituale ale literaturii în Renaștere (Ariosto, Aretino, Rabelais) sau la sf. sec. 18, când prin celebri **hommes de lettres**, maximalismul literar se afla la apogeu. Pregnante pagini despre romantism, scrie autorul, „incandescența totalitate a gândirii și sentimentelor” fiind atinsă de Nietzsche, precursorul decadentismului, sintetizatorul apolinicului cu dionisiacul, al cultului violenței (figura arheipală a războinicului, heroic fantasy) cu raționalitatea frumuseții geometrice (conștiința propriei tragedii). Caius Dobrescu se departe succesiv de spiritul **fin de siècle**, de individualismul inflammat estetic, de avangarda corporatistă legată de mișcările totalitare, de cultura politică a anilor '60 indusă de avangardă, pentru a chema la rampă opere și artiști ce-au creat sub auspiciile unui pact liberal-conservator, asistat eventual de un monarh luminat. Este vorba de o epocă pre-revoluționară, de pace socială, în baza căreia artiștii să se adreseze contractual utilizatorilor, fără să-i înșelă sau umilească. Caius Dobrescu pune preț pe o **revoluție liberală**, aptă să se nască prin temeritatea imaginației universitarilor, în detrimentul „fiecunilor alienante ale Contracturii și Postmodernismului”. Caius Dobrescu edifică acest scenariu al viitorului fără a convinge deocamdată, din ceata unor aluzii și reminiscențe, cerându-le artiștilor „nu labirintica lor îndoaială de sine, ci forța **convincerilor** lor”. Adevăruri morale din partea poeziei, menită să întrețină „tradițiile, exemplele, atitudinile nobile, dreapta judecată, distincțiile ontologice (între uman și non-uman, de exemplu). O artă profund solidară cu societatea, aptă să legitimize „vechiul regim al literaturii”. Intuit de Maiorescu, dar, vai, „parazitată de paseismul agresiv

și antisemitismul lui Eminescu” sau de „experimentele isterice ale unor Cioran și Eliade”. Afirmările lui Caius Dobrescu, venite din partea unui om eminent etic și inhibat de extremism, nu ne surprind. Cum nu ne surprinde gustul său accentuat pentru implicarea etică și politică a textelor lui Goma sau Havel: „Și este posibil ca opera lui Havel sau a lui Paul Goma să devină, într-un viitor previzibil, punctul de pornire al unui nou curent literar și intelectual. Pentru că acești autori nu închid, ci inițiază, de fapt, procesul căutării legitimității etice, republicane a literaturii. Trăind în tradiții literare în care sofisticarea modernistă și avangardistă reprezenta ea ea însăși un obstacol în calea articulării curajului civic, autori ca Havel și Goma ar trebui studiați și apropiați ca veritabili experimenteratori...”.

Cu adevărat pasionantă prin juvenila lipsă de prejudecăți devine cartea începând cu pagina 172, elocvente fiind pentru angajamentul polemic chiar titlurile capitolelor: „Literatură și vinovăție”, „Nichita Stănescu între mit național și poet underground”, „Soarta radicalismului în România”, „Războiul intelectualilor cu ei înșiși” ș.a.m.d. Cu o urbanitate abia reținută, Caius Dobrescu dezafectează convingător imaginea multor vedete literare ce continuă să pledeze (pro domo!)

***Moralist de zile mari, Caius Dobrescu propune un imaginar al violenței izbăvitoare, ca armă a omului liber. Modernitatea ultimă este dată de clauzele propriei libertăți, stabilite de propria autoritate. Libertate loială unui curs stabil și rațional al agorei, generator de poezie și arte, solidar și simbiotic servind interesul public.***

„separația clară dintre etic și estetic”, relație ce poate developa acum, după deceniile de ideologie comunistă, relația literatură-vinovăție. Sunt chemați la bară, cu argumente necruțătoare, „Un om între oameni”, „Mitrea Cocor”, Arghezi, G. Călinescu, Eugen Barbu, Petru Dumitriu, D.R. Popescu, Titus Popovici ș.a. Memorabil se termină rechizitorul la adresa lui G. Călinescu: „Mimând spontaneitatea amoralismului renașcentist, s-a dedat cultului puterii comuniste, cu aerul că Ghiță Dej este Lorenzo Magnificul”. În contra celor ce susțin că o anume duplicitate se poate trece cu vederea în baza talentului funciar, Caius Dobrescu scrie: „Angajat cu sau fără voie într-un asemenea proces, un scriitor devine cu atât mai periculos cu cât dovedește mai mult talent și mai multă personalitate”. Ironia vitriolantă devine mai nuanțată în cazul lui Nicolae Breban, cel mai îmbătat de fantezmele puterii, spre deosebire de grupul de la Târgoviște, Radu Petrescu, M.H. Simionescu, C. Olăreanu, Al. George. Scriitori afabili și urbani față de cititori, promotori ai **normalității**, dincolo de patetisme și ideologii, în spiritul unui **ancien régime** al civilității și onestității. Continuat de generația '80, ce a încercat să transfere ceremonialul livresc al comunicării și comunicării în existența civilă, în experiența directă a realității românești reușind să resemantizeze individul social. Ceea ce era mai mult decât nimic, dar nu suficient, căci, spune Caius Dobrescu, acest orizont existențial și estetic „nu a reprezentat un nucleu al societății civile, ci mai degrabă un ciob, un fragment rătăcit din amfora civilității interbelice”. Aproape diabolic este tratamentul critic aplicat poeziei lui Nichita Stănescu, liderul maxim al generației '60. Dincolo

de nedreptele aluzii biografice, verdictul se înscrie în linia obsesiilor exegetului, concepute ca plombe în exercițiul demolator: „poezia stănesciană s-a situat mereu dincoace sau dincolo de conștiință, dincoace sau dincolo de simțul identității și responsabilității. Ea nu este doar impersonală, ci entuziastă în ce privește fuga de personalitate, implicând o - haideți să îi spunem - fobie a eului extrem de acuzată. Sinele indistinct sau proiecțiile astrale sunt preferate dreptului la propria imagine, la propria **persona**”. Mai mult ca sigur, negativarea eroului liric nichitian ca un „dublu artificial al realității”, va deranja pe monografiile mai vechi și mai noi ai poetului. Mai aproape de comuniunea între gând și vorbă, între faptă și crez se află, în opinia lui Caius Dobrescu, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Virgil Mazilescu sau Emil Brumaru. Ei denumesc proximitatea, omul particular, salvând individualitatea de sub obrocul patetismului, prin proceduri ironice și autoironice. Reprezentanți ai radicalismului intelectual i se par a fi autorul Dan Petrescu, Al. Mușina, Liviu Antonesei, Luca Pițu, Florin Iaru, Mircea Nedelciu, I.B. Lefter. Dar și experimentalistii anarhiști (cei trei Gheorghe), sau Cristian Popescu. Lideri ai maximilismului românesc se impun retrospectiv I.D. Sârbu, N. Steinhart, dar și Adrian Marino. Punctul culminant al invectivei romanțate este atins cu ocazia unui transfer magic de putere între Elisabeta Rizea din Nucșoara, „dennă luptătoare anticomunistă” și Ana Blandiana ce nu pregetă să vampirizeze un mit mediatic, îmbrățișându-l la propriu pe ecranul tv. „Se situează însă D-na Ana Blandiana, beneficiară a transferului de autoritate simbolică, la același nivel al realității cu Elisabeta Rizea? Ce anume din viața și opera domniei sale justifică o asemenea investiție”, se întreabă sardonice autorul. Mari îndoeli în privința reveriilor și revelațiilor rezistente sunt formulate pe adresa dlor Paler, Liiceanu, D.R. Popescu, N. Breban, Marin Sorescu, A. Pleșu ș. a. Din rațiuni de igienă intelectuală a dezbaterii publice, autorul aruncă mânășă rezistenței prin cultură, promotorii acestui succedaneu orfic, egolatră și aristocrat fiind antieroi, cărora li se opun Ion Negoitescu „un veritabil model de curaj, de radicalism moral”, Gheorghe Crăciun, și bineînțeles Paul Goma, „primul care reușește să dea expresie unei rezistențe în numele moralei laice, în numele libertății conștiinței”. Nevoia de eroi fondatori, ca „genitori ai legii și ordinii” e cu atât mai imperioasă acum, după opt ani de reasezare a eroismului diversiunii, dar de întetire a profanării imaginii charismatice a Eroului. Pe de-o parte vâna edulcorată a

grupurilor intelectuale care au avut acces la autoritate în anii '60 și '70, pe de altă parte discursul „antieroi”, cultura alternativă a anilor '80 și '90, atins de neputința soluțiilor, parazitatea spațiului public. Salvarea vechiului Regat vine, argu entează C.D., dinspre Cluj, Timișoara, Brașov, prin autori ca Al. Vlad, V. Marineasa, Al. Mușina, „dușn.” al postmodernismului și partizan al „unor pretelceri profunde, pentru a îndrăzni să crezi că ai putea lăsa generațiilor care vin memoria unor fapte pline de măreție și curaj”. Apoteotic!

Un capital exploziv se intitulează „Condiționa/ optativ trecut” și demonstrează cum mulți intelectuali în viață, acuzând brusc complexul **imitatio Christi**, se folosesc de retorică ilicită pentru a obține poziții dominante în sfera publică. În timp ce alții continuă să rămână **usbeci**, inteligenți, cu o perversă și polimorfă cultură, scriind, spune C.D. o literatură a lașității. Fără să-și asume vreo responsabilitate și riscul moral. Usbecul de frunte este Octavian Paler, căruia i se face la pag. 259 un corosiv abstract al vieții și operei, de la origini până la Protv. Moralist de zile mari, Caius Dobrescu propune un imaginar al violenței izbăvitoare, ca armă a omului liber. **Modernitatea ultimă** este dată de clauzele propriei libertăți, stabilite de propria autoritate. Libertate loială unui curs stabil și rațional al agorei, generator de poezie și arte, solidar și simbiotic servind interesul public. Cu prețul riscului moral asumat față de imprevizibila și incomparabila putere a imaginarului. O pioasă utopie încorporată într-o carte cu voluptoase durități și ascuțiri de floretă și bisturiu. Și totuși, limpede, provocatoare, profundă.



# «CARTEA NEAGRĂ A COMUNISMULUI»

de IRENA TALABAN

În urmă cu câteva luni, mai precis în noiembrie 1997, a apărut, la editura Robert Laffont, un volum despre crimele, teroarea și represiunile sistemului comunist, din 1917 până în 1989.

Cartea a fost elaborată de un colectiv de autori, coordonator: Stéphane Courtois.

Chiar în săptămâna apariției - primesc un telefon de la Monica Lovinescu: «Ce faci, ești la ordinator, ca de obicei?» «La ordinator - zic - aș putea spune chiar: la ordine, adică la ordinele lui... Țurcanu. Corectez ultimul capitol din teza mea: **Comunismul, sistem anti-cultural... nu știu cum să-i fac să înțeleagă pe domni din juriu...**» Monica Lovinescu mă întrebuie: «Păi de comunism te-am sunat și eu. Lasă deocamdată teza și juriul și du-te-n oraș... a apărut cartea lui Courtois, s-a-ntors Virgil acum cu ultimul exemplar, du-te repede că se epuizează».

Evident, am alergat la o librărie uriașă - vreo cinci etaje de cărți. Am înhățat unicul exemplar pe care l-am văzut și m-am repezit la un vânzător să mai cer vreo câteva (pentru părinți, pentru prieteni români...). «Nu mai avem - zice vânzătorul - dar nu vă neliniștiți, primim săptămâna viitoare». Întoarsă acasă, am sunat la Robert Laffont. M-au asigurat că de câteva luni nu încetează să imprime cartea lui Courtois și că, în vreo zece zile, librăriile vor primi un nou transport. Acestea fiind zise, m-am apucat să citesc.

O carte concretă, precisă, fără interpretări sofisticate, la obiect - informațiile sunt culese din arhivele de la Moscova (cele care s-au deschis - și s-au deschis suficiente arhive pentru a trezi la realitate până și pe cei mai adormiți fideli ai comunismului, adormiți, în majoritate, fără voia lor), dar informațiile vin și din ziarul «Pravda», oficialul bolșevicilor, în care, în august 1918, se putea citi:

«Muncitori, a venit timpul să nimicim (în franceză, în original, verbul folosit este **anéantir**) burghezia, altfel ea vă va nimici pe voi! Orașele trebuiesc curățate fără milă de orice putregai burghez. Vom fișa pe toți acești domni, iar cei care reprezintă un pericol pentru cauza revoluționară vor fi exterminați (...). Imnul clasei muncitoare va fi un imn de ură și răzbunare!» (citată din «Cartea neagră...», p. 86).

Comuniștii nu s-au ferit să folosească expresii ca: răzbunare, ură, exterminare... curățare neplăcută, definitivă, rapidă. Evident, toate acestea în numele fericirii poporului rus, a tuturor popoarelor bătrânei Rusii. Fericire despre care nici rușii, nici ucrainenii, nici cazacii habar nu aveau, în orice caz n-o reclamaseră, ba chiar dimpotrivă: i s-au opus din răspunerii, au organizat rezistențe în sate și în orașe, în fabricile și uzinele devenite «ale poporului».

Deși citisem mii de pagini despre comunism, metodele sale, consecințe - mai ales despre metode și consecințe - deși cunoșteam o sumedenie de amănunte ale sistemului (foștii deținuți politici din România îmi povestiseră tot felul de detalii), deși tocmai încheiam o teză despre Pitești - 1950 și despre comunism ca sistem anti-cultural, cartea lui Courtois mi-a revelat aspecte pe care nu le cunoșteam, aspecte legate de rezistența popoarelor la comunism. Nu știam, de pildă, că ucrainenii s-au opus până în pânzele albe, că în 1919, pe Volga și în Ucraina revoltele țărănești s-au ținut lanț (p. 94), că, de

pildă, cazacii au fost deportați în masă «ca grup social și etnic» (p. 95), că în 1919 muncitorii de la uzinele Putilov (zece mii de persoane), într-o solemnă adunare generală, i-au denunțat și condamnat pe bolșevici (p. 99). Tot în 1919, muncitorii de la uzinele Tula organizează «**un marș pentru libertate și împotriva foamei**» (p. 100). În același an, într-o săptămână, la Astrakhan au fost ucise între 3000 și 5000 de persoane (greviști). Acesta a fost cel mai mare masacru de muncitori săvârșit de puterea bolșevică, înaintea celui de la Kronstadt.

Nu vreau să reiau citate esențiale din cartea coordonată de Stéphane Courtois - o traducere se pregătește deja în România. Ceea ce mi se pare important de ținut minte este faptul că bolșevicii au urmărit, de la început, distrugerea etnică a populațiilor - distrugerea nu a individului ca individ (cum crezusem și eu multă vreme), ci a apartenenței individului nu doar la o clasă anume, ci și (mai ales) la un grup specific, (un grup a cărui existență este definită printr-o limbă, un registru de valori, de tradiții și de obiceiuri care îl deosebesc esențial de un alt grup uman). Că naziștii au vrut să distrugă poporul evreu este un adevăr de care nimeni nu se mai îndoiește. Ceea



ce însă mulți nu știu este faptul că bolșevicii (comuniștii), după aceleași principii totalitare comune naziștilor, au aplicat metode vizând distrugerea specificului fiecărui popor de care ei (comuniștii) s-au ocupat - și asta în numele poporului respectiv! Culmea tragediei, pe care eu aș formula-o astfel, luând un exemplu concret: să fie desființat poporul român în numele poporului român!

Evident este valabil și pentru poporul rus, acest popor pe dosul căruia s-au vorbit vrute și nevrute în secolul nostru. Oricât erau ei de proletari, muncitorii de la uzinele din Petrograd (și din alte centre industrializate) au intrat în grevă în decembrie 1917, manifestându-și clar opoziția împotriva puterii ilegite a bolșevicilor conduși de Lenin (p. 62).

Timp de aproape cinci ani strânsesem material pentru teza mea de doctorat - o teză de

psihologie și psihopatologie a traumatismului analizat dintr-o perspectivă etno-psihiatrică. Ultimul capitol din această teză se intitulează «**Comunismul - sistem anti-cultural**» Cartea lui Courtois venea să-mi confirme ipotezele - supraviețuitorii Piteștiului și toți ceilalți foști deținuți politici aveau dreptate când îmi spuneau: «nu pe noi, ca indivizi, voiau să ne desființeze comuniștii, ci poporul român».

În cartea lui Courtois există un capitol scris de Nicolas Werth, capitolul se intitulează: «Un Etat contre son peuple = Un Stat împotriva poporului său».

Trebuia deci să-l cunosc pe Stéphane Courtois.

I-am scris o scrisoare și, două luni mai târziu, stăteam de vorbă în apartamentul său din Paris, situat nu departe de Muzeul Grévin - muzeul... figurilor de ceară. Vorbeam despre explozia pe care cartea o produsese în Franța, chiar imediat după apariție: pe canalul France 2, Bernard Pivot organizase o emisiune pe marginea «Cărții negre...» - incredibilă emisiune. Paranteză: era trecut de miezul nopții când, enervată peste măsură, am sunat-o pe Monica Lovinescu - la fel de enervată și ea: în emisiunea lui Pivot, comuniștii avuseseră ultimul cuvânt!

Mă tot întrebam: ce-o fi înțeles poporul francez din această emisiune în care Werth și Courtois - istorici, autori, cercetători în arhive - nu izbutiseră să scoată decât câteva cuvinte iar asta din cauza unor reprezentanți ai comunismului care nu încetau să susțină că «sistemul, o fi dat el faliment, dar pornea de la o idee generoasă: fericirea poporului».

Îmi veneau în minte vorbele lui Petre Țuțea (așa cum mi le relatase George Măruță): «Fii fericit că altfel te ia mama dracului!».

Stéphane Courtois este un personaj spontan, jovial, cu umor, autentic în felul de a povesti, pasionat de arhive; bun cunoscător al istoriei secolului nostru și al istoriei poporului francez, așteptându-se la reacțiile cele mai diferite. Stéphane Courtois era totuși uimit de... explozia «Cărții negre...».

«Știi - îmi spunea el mereu râzând - m-au... diabolizat. Priviți-mă cu multă atenție: astăzi, diavolul în Franța sunt eu. Incroyable! Prieteni, până și rude, care îmi telefonează și-mi spun: hai, Steph, recunoaște, nu-i așa că tu nu crezi tot ce-ai scris în cartea asta?»

În ce mă privește, am găsit acele reacții cu totul corespunzătoare așteptărilor mele: adormiții erau furioși pentru că fuseseră treziți și ei nu cereau altceva decât să adoarmă din nou.

Cât despre credința ce să mai vorbim? «Steph, tu nu crezi în ce-ai scris, nu-i așa?». Problema e că Steph n-a scos «Cartea neagră...» din imaginiția sa bogată, ci din... **arhivele sovietice**. Ce-ar fi să nu credem în arhivele sovietice, să ne închipuim, de pildă, că le-au inventat naziștii, că le-au fabricat la ei acasă, în rusește, că apoi le-au transportat la Moscova... și așa mai departe...

Dacă Orwell a inventat faimosul «1984» permițând exclamații de genul «heureusement, nu-i decât un roman» sau «mă rog, literatura-i literatură», ei bine, Courtois și colegii săi n-au inventat «**Cartea neagră...**». Ei au dat doar... cărțile pe față. Le-au mai dat și alții înaintea lor, din când în când. Se pare că de data asta pachetul a fost mai gros - concluzia: lucrare diavolească...

Și totuși, există oameni pe care **Cartea neagră...** i-a pus pe gânduri; ei încearcă să înțeleagă ce s-a întâmplat, cine și ce a știut, câți au știut... și mai ales câți, neștiind, ar accepta acum, în ceasul al doisprezecelea, să știe.



# TITANIC ȘI PRECURSORII LUI CINEMATOGRAFICI

de MANUELA CERNAT

N-am văzut caietul-program al filmului **Titanic**, adus în România de harnica societate „Guild”, dar nădăjduiesc că spectatorii prezenți la premiera de la „Patria” vor găsi în paginile lui referirile cuvenite la precursorii giganticei reconstituirii a lui James Cameron. Mai ales că printre aceștia se numără și compatriotul nostru Jean Negulescu. Până la remake-ul de astăzi, **Titanicul** realizat de el, în 1953, la Hollywood, nu și-a găsit egal, fiind socotit un model în materie.

În amintirea celor care l-au aplaudat la vremea lui, **Titanicul** semnat de Negulescu rămâne de neuitat. Nu numai pentru că filmul acela inaugura, magistral, filonul „catastrofic” al cinematografului american. Nu numai pentru că avea să cucerească două premii Oscar (story și scenariu). Ceea ce l-a înscris printre cele mai dramatice realizări ale epocii sale a fost formidabila forță cu care a recreat sfâșietoarea tragedie a naufragiului.

În cariera faimosului regizor hollywoodian de origine română, **Titanic** a însemnat un moment de apogeu. Poate fiindcă prin el, regizorul exorcizase o veche spaimă. O obsesie. Avea doar doisprezece ani când la Craiova sosise vestea catastrofei. Avidă de știri

senzaționale, lumea provincială amplificase până la delir evenimentul. Trezită brusc din plictis, urbea colporta cu plăcere morbidă detalii dintre cele mai macabre. Duminici de-a rândul, clătînând din cap și tuindu-și buzele, mătușile și unchii veniți în vizită la Negulești, căinaseră bieteile victime. Nenea Costea, aventurierul familiei, lăcrima după un tovarăș de afaceri din Salonic, îmbarcat în ultimul moment pe uriașul pachebot, la insistențele unui prieten.

Multă vreme somnul de copil al lui Jean a fost bântuit de vise rele, cu ape negre și sinistre, trupuri fără chip plutind printre sloiuri de gheață. Nici când în 1927 a părăsit Europa, îmbarcându-se pe transatlanticul „Berengaria”, Negulescu n-a dormit prea liniștit. Mai toate nopțile și le-a petrecut pe punte, scrutând inutil întunericul.

Fără a fi superstițios, primul tur de manivelă la **Titanic** l-a dat cu oarecare strângere de inimă. În breasla cineaștilor, reconstituirea celebrului și, pe atunci, inexplicabilului naufragiu, făcuse deja o victimă. La Berlin. În 1942.

În plin război, regizorul german Herbert Selpin plătise cu viața nefericita idee de a

reconstitui scufundarea Titanicului. În ultimele zile de filmare, pe platou, între două cadre, nemulțumit de calitatea unor machete de vapoare, azvârlise o vorbă în doi peri despre flota germană din portul de la Hamburg. În aceeași seară, zbirii lui Goebbels îl arestau sub acuza de „a-și fi permis să critice scenariul filmului și marina Führerului”. A doua zi în zori, gardienii pușcării l-au găsit atârnat de bretelele de la pantaloni. Se spânzurase sau fusese spânzurat? Mister nedezlegat, care încarcă însă povestea Titanicului cu o dramă în plus.

Pentru Jean Negulescu, **Titanic** a însemnat un pariu. Suferind îngrozitor de rău de mare și, după aproape un sfert de veac, păstrând încă vie, în fiecare fibră a ființei lui, tortura traversării Atlanticului, a decis să filmeze absolut totul în studiu, cu machete. Performanța tehnică obținută este atât de extraordinară încât artificii nu se observă. Copleșit de autenticitatea aproape documentară a reconstituirii, de dramatismul acțiunii, de tensiunea greu suportabilă a secvențelor de dinaintea scufundării, spectatorul urmărește imaginile alb-negru cu sufletul la gură. Vibrează la drama destinului individuale și însumarea cărora se conturează treptat incredibila și stupida catastrofă.

Aparatul de filmat explorează obsesiv măruntaiele vasului, îi caută parcă punctele nevralgice, întârzie îndelung pe chipul pasagerilor, pândind parcă semnele premonitiei ale dezastrului. Coșmarul trăit cu ochii deschiși de nefericiții pasageri de pe **Titanic** și-a găsit în filmul lui Negulescu un echivalent zguduitor. Sunt curioasă dacă noua versiune, super colorată, super muzicală și ultra-super mediatizată a lui James Cameron își depășește precursorul. Vom vedea.

teatru

## INVITAȚIE LA OPERETĂ

de MARIA LAIU

Este Opereta cu adevărat un gen facil? Nimic mai fals, pentru că are propriile sale subtilități, are farmec și este accesibilă, tuturor. Nici teatru, nici operă, nici balet, dar toate laolaltă!

De curând, la Teatrul de Operetă „Ion Dacian” din București, a avut loc o nouă premieră; es e vorba despre **Frumoasa Elena** de Jacques Offenbach, prelucrarea muzicală: Erich Wolfgang Korngold, libretul: Henri Meilhac și Ludovic Halevy, versiunea românească a libretului: Mircea Cornișteanu.

O echipă de elită, formată din regizorul Mircea Cornișteanu, scenograful Mihai Mădescu și Luana Drăgoiescu, dirijorul Constantin Petrovici, coregraful Francisc Valkay, maestrul de cor Gabriel Popescu au dat chip unui spectacol plin de fantezie și umor, cu multe accente parodice, spiritual și poetic în același timp.

Într-un decor foarte stilizat (semnat: Mihai Mădescu) cuprinzând elemente strict necesare, construit din țevi ușoare, îmbrăcat în mătase, multele personaje (la care se adaugă dansatorii și corul) se perindă cu dezinvoltură prin fața noastră etalându-și costumele create cu desăvârșită imaginație de Luana Drăgoiescu. Un amestec de văluri, broderii fine, costume moderne din piele, șalvari, sandale vechi grecești și ghetete din plin secol XX, cordeluțe aurii pentru păr, accesorii de tot felul - care oriunde în alt loc ar fi fost socotite a fi de un gust îndoielnic - dar în asemenea conjunctură dau strălucire unei producții ce trebuie să ne

„păcălească” mai mult decât teatrul prin fast și culoare.

Tineri balerini talentați împănază întregul cu mișcări încărcate de o fină ironie, exagerate cât trebuie pentru a stârni râsul; la fel și corul bine strunit ne amuză și ne încântă totodată: cântecele sunt nu numai vesele dar și extrem de melodioase.

Povestea frumoasei Elena și a ciobanului Paris (de fapt fiu al Regelui Priam) ce au stârnit fără voie războiul Troiei este demitizată, parodiată intens dar fără vulgaritate. O lume de legendă e luată peste picior cu seninătate, transformând eroi mitici în muritori de rând, păcătoși ca fiecare dintre noi. E drept, în mare parte interpretii au răspuns cerințelor, având reale calități actoricești. Astfel se remarcă în mod deosebit Alexandru Agarici (absolvent al unei facultăți de teatru, secția actorie) jucând un Paris candid, îndrăgostit, inconștient de răul pe care l-ar putea face țării sale; Paul Lăzărescu în Menelaos face dovada unui autentic talent comic, întrupând un personaj bețiv, laș, cam

tembel pentru un „erou”, la fel și Nicolae Simulescu (Calchas) interpretând un templier cam libertin, cam plictisit de cele sfinte, cam îngăduitor cu cele lumești și cam pornit după înavușire... O prezență tonică dublată de o voce excelentă are Mioara Manea (Elena).

Fiind mai ales un creator de comedie, Mircea Cornișteanu a zămislit în totul un spectacol vesel în care personajele nu trebuiau doar să cânte, pierzându-se în gesturi largi, exagerate, ca la operă, ci să existe scenic, să aibă consistență dramatică. S-a făcut, în felul acesta, dovada multelor însușiri pe care trebuie să le aibă artiștii unui asemenea gen. O cât de mică desincronizare a elementelor constitutive, ar face să șchioapete acest soi de spectacol atât de gustat altă dată, poate cam neglijat în vremea din urmă.

Fără a avea pretenția unei cronici de spectacol, aș dori ca aceste simple note pe marginea unei reprezentații de gen să poată însemna o caldă invitație către Teatrul de Operetă „Ion Dacian”.



Concursul internațional de poezie „Ronald Gasparic” a ajuns la a șasea ediție; s-a desășurat la Iași, pe 22 martie. Ronald Gasparic (1970 - 1991 este un poet român, ucis în 1991 la Brăila, de către fiul unui fost colonel de Miliție. Când a fost ucis, Ronald avea 21 de ani și era student în anul al III-lea, la Iași. I-au apărut două volume de versuri: **Plâns la zâmbetul meu** (Cartea Românească, 1993) și **Universul oblic** (Ed. Princeps, 1995). Familia poetului s-a refugiat în Canada. De câțiva ani, Québec s-a asociat

## Concursul internațional de poezie „Ronald Gasparic”

acestui concurs de poezie.

Anul acesta, premiile s-au atribuit poetului **Lucian Vasiliu** din Iași, **Mălina Anițoie** din Rădăuți (debut) și poetului canadian **Gilbert Langevin** din Montréal.

Sponsorii concursului au fost: Doamna Monique Gagnon Tremblay deputată în Parlamentul Québec, Doamna Vicky Ioniță din Montréal și familia Gasparic (în prezent, în Canada).

Concursul a prilejuit evocări literare, recitaluri, dezbateri despre poezie, la Iași (21 și 22 martie) și la București (sala Dalles, 1 aprilie). Au participat scriitori, profesori, presă, public.

În zilele de 25 și 26 aprilie a.c. în orașul Vișeu de Sus se va desfășura cea de-a XX-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, Cenaclul literar „Andrei Mureșanu”, Despărțământul „ASTRA” Vișeu-Iza.

Manifestările se vor desfășura în această perioadă după cum urmează:

25 aprilie - ZIUA LITERATURII - FESTIVAL DE POEZIE ȘI PROZĂ SCURTĂ

26 aprilie - ZIUA FOLCLORULUI

## Biblioteca noastră

- 1). **Generația confruntărilor** (Solo-Har Herescu), interviuri, ed. Hasefer, preț neprecizat.
- 2). **Orașul minunilor** (Eduardo Mendoza - trad. Angela Martin), proză, ed. Univers, preț neprecizat.
- 3). **Cârpaciul** (Bernard Malamud - trad. Antoaneta Ralian), proză, ed. Univers, preț neprecizat.
- 4). **New York-București, reîntoarcerea**

**niciunde** (Mircea M. Ionescu), teatru, ed. Semne, preț neprecizat.

5). **Dulcea taină a nebuliei** (Adrian-Cristian Kuciuk), proză, ed. Eminescu, preț neprecizat.

6). **Fuga încotro** (Maria Marin), proză, ed. Pro, preț neprecizat.

7). **Proză, domnilor, proză!** (Nicolae Sava), prozopoeme, ed. Axa, preț neprecizat.

8). **Profesoara și gardianul** (Const. Vremuleț), proză, ed. Porto Franco, 10.000 lei.

9). **Tainele luminii** (Ștefan Doncea), versuri, ed. Eurostampa, 15.000 lei.

10). **Esenianul** (Gabriel Tănăreanu), proză, ed. Ins, preț neprecizat.

11). **Omul de litere/viața de hârtie** (Gheorghe Mocuța), versuri, ed. Mirador, preț neprecizat.

12). **Triptic** (Georges Dumitrescu), versuri, ed. Viața Medicală Românească, preț neprecizat.

13). **Sastra** (Vasile Mitu), versuri, ed. Timpul, preț neprecizat.

14). **Jocuri de dreapta** (Ioan Benche), versuri, ed. Dacia, preț neprecizat.

15). **Umilul** (Iancu Tănăsescu), proză, ed. Ins, preț neprecizat.

Compusă pe un libret semnat de Jules Barbier și Michel Carré, după prima parte a dramei goethiene, opera **Faust**, în 5 acte și 7 tablouri înfățișează, într-o fabulație specific romantică, sentimentul iubirii, finalmente nerealizată, dintre cei doi protagoniști Faust și Margareta, urmăriți îndeaproape de umbra nefastă a lui Mefisto. Scene de ansamblu, cu cetățeni, soldați, personaje secundare iau parte la derularea evenimentelor, constituind un tot organic echilibrat. Muzica de mare cantabilitate, sugestivă și nuanțată redă cu accentuată plasticitate profilul moral al fiecărui personaj, iar orchestra, printr-o varietate și un colorit instrumental aparte susține și comentează desfășurarea întregului eșafodaj al acțiunii dramatice. Regia semnată de Alexandru Tocilescu și viziunea scenografică a arhitectului Cătălin Ionescu - Arbore au avut contribuții importante în realizarea și obținerea succesului de excepție al acestei remarcabile creații.

Orchestra condusă cu autoritate, cu o gestică suplă și sugestivă, de mare finețe și aplomb de maestrul Răsvan Cernat, baletul din actul V realizat de reputata noastră coregrafă Alexa Mezincescu au stârnit, alături de prestația vocală și scenică a cântăreților, copioase aplauze ale publicului, aflat într-un număr impresionant de mare în sală. Convingerea noastră se confirmă încă o dată că melomanii știu să aprecieze realizările artistice de mare și răspund prompt cu aplauze

frenetice și ovații.

Ca un fapt demn de menționat este inițiativa reprezentării operei în limba franceză, în care a fost gândită și creată lucrarea. Deși pentru public este mai anevoioasă urmărirea și înțelegerea replicilor

## Prima scenă lirică de Silvian Georgescu

ariilor, imaginea artistică, are mult de câștigat prin pregnanța ei mai sugestivă, mai expresivă. Compozitorul și-a zămislit opera cu „muzicalitatea” specifică limbii literare a textului. Cea mai bună traducere nu poate echivala niciodată suplețea originalului. De altfel marile teatre muzicale din lume prezintă în mod curent operele celebre numai în versiunea originală.

Noua monatre a operei **Faust** de Gounod ne face să reflectăm asupra unor probleme cu care se confruntă Opera Națională Română și a căror rezolvare vor duce desigur la îmbunătățirea activității ei, la realizarea unor succese prestigioase pe care cu toții le așteptăm. Cele 30 de opere, cât cuprinde repertoriul curent - ne relatează directorul general al instituției, dirijorul Răsvan Cernat -

pun deseori probleme dificile realizării unor manifestări de superioară ținută artistică. Cu toate acestea Opera Națională Română a obținut succese remarcabile, anul trecut într-un turneu în Franța. În momentul de față colectivul artistic face importante pregătiri, în vederea unei deplasări în Olanda. Pe plan intern, recondiționarea instrumentelor, îmbunătățirea acustică a fosei orchestrei, printr-o redistribuire a instrumentiștilor, chiar și unele amenajări ale clădirii vor duce inevitabil la creșterea calității producției artistice. Exigențele necesare în cadrul repetițiilor, aducerea pe scenă a unor interpreți valoroși, promovarea debutanților talentați, abordarea unor premiere de interes general, paralel cu revizuirea creațiilor mai vechi, pentru a corespunde oricărei exigențe, vor trebui să călăuzească activitatea de perspectivă a operei bucureștene. Premiera, de fapt reluarea, în curând într-o nouă montare scenică a operei **Traviata** de Verdi și al celebrului balet **Frumoasa din Pădurea Adormită** de Ceaikovski stau mărturie acestor preocupări permanente ale actualei conduceri a primei scene lirice a țării.

Număr ilustrat cu reproduceri de EDWARD BURNE-JONES oferite de Pavel Chihai



Javier Marias

# TOATE SUFLETELE

Javier Marias, scriitor care „exprimă în maniera cea mai spectaculoasă tendințele europene ale noii literaturi spaniole” (*Le Monde*), este romancierul cel mai tradus și recunoscut al tinerei generații de scriitori, distins cu numeroase premii naționale și internaționale, un adevărat *bestseller* cu fiecare apariție editorială. Născut la Madrid, în 1951, studiază Filosofia și Literele la Universitatea Complutense din capitala Spaniei, unde va fi apoi profesor. A predat, de asemenea, literatura spaniolă la Oxford și în diferite universități din Statele Unite. Traducător și interpret la înalte foruri internaționale, este și autor de scenarii și reportaje TV. Bogata sa producție narativă este configurată în principal de romanele: *Domeniile lupului*, *Străbaterea orizontului*, *Omul sentimental* - Premiul Heralde, 1986; *Toate sufletele* - Premiul orașului Barcelona, 1989; *Monarhul timpului*, *Inimă atât de albă* - Premiul Criticii, 1993, Premiul IMPAC, 1997; *Măine, în luptă, gândește-te la mine* - Premiul Rómulo Gallego, 1995 și Premiul Femina, 1996. Romanul *Toate sufletele* - care, pe lângă premiul menționat, a figurat pe locul al doilea în topul celor mai bune romane publicate în Spania, între 1975-1991, într-un sondaj inițiat de prestigiosul ziar *El País* - este aventura exilului fictiv al autorului-protagonist la Oxford, unde Javier Marias a petrecut doi ani ca *visiting* profesor, aventură definită de întâlniri și coincidențe fascinante, de stranii legături de dragoste, configurând un mediu în care evoluează, cu forță crescândă, misterioase personaje, care se perindă într-un prezent având ca centru barul cu numele simbolic *All Souls*, unde se adună „toate sufletele” din preajma protagonistului. Oferim cititorilor revistei noastre primul capitol din acest roman, în curs de publicare la Editura Univers din București.

Doi dintre cei trei au murit de când am plecat de la Oxford, și asta mă face să mă gândesc, în chip superstițios, că poate au așteptat ca eu să sosesc acolo și să-mi petrec timpul pe care-l aveam de stat pentru a-mi da prilejul să-i cunosc și pentru ca acum să pot vorbi despre ei. Se poate, deci, ca - tot în chip superstițios - să fiu obligat să vorbesc despre ei. N-au murit până când eu n-am încetat să-i mai văd. Dacă m-aș fi aflat mai departe în viața lor și la Oxford (dacă m-aș fi aflat mai departe în viața lor, de zi cu zi) poate că ar mai fi trăit încă. Gândul acesta nu e numai superstițios, ci și vanitos. Însă pentru a vorbi despre ei trebuie să vorbesc și despre mine, și

despre șederea mea la Oxford. Cu toate că cel care vorbește nu este același om care a fost acolo. Pare a fi, dar nu e același. Dacă mie însumi îmi spun eu, sau dacă folosesc un nume care m-a însoțit de când m-am născut și cu care unii își vor aminti de mine, sau dacă povestesc fapte ce coincid cu cele pe care alții mi le-ar atribui, sau dacă numesc casa mea casa ocupată înainte și după mine de către alții, dar unde eu am locuit vreme de doi ani, este numai fiindcă prefer să vorbesc la persoana întâi, și nu pentru că aș crede că facultatea memoriei e suficientă pentru ca cineva să fie mai departe același în epoci diferite și în spații diferite. Cel care povestește aici ce a văzut și ce i s-a întâmplat nu este

același om care a văzut și căruia i s-a întâmplat, și nici nu este o prelungire a sa, ori umbra sa, nici moștenitorul, nici uzurpatorul său.

Casa mea avea trei etaje și era în formă de piramidă, și în ea îmi petreceam multă vreme, dat fiindcă obligațiile mele de la Oxford erau practic nule sau inexistente. În realitate Oxfordul este, fără îndoială, unul din orașele din lume unde se muncește cel mai puțin, și unde e mult mai important faptul de a te afla decât acela de a face sau chiar de a acționa. A te afla acolo impune atâta concentrare, atâta răbdare și atâta efort de a lupta împotriva letargiei firești a spiritului, încât ar fi o exigență necumpătată să mai și pretinzi ca locuitorii lui să se arate activi, mai cu seamă în public, deși unii colegi se deplasau îndeobște tot într-o goană, spre a lăsa impresia unei agitații permanente și a unei activități intense în pauzele dintre cursuri care de fapt decurseseră sau aveau să decurgă în cea mai perfectă liniște și nepăsare, ca făcând parte din ideea de a te afla acolo și nu de a face sau măcar a acționa. Așa proceda Cromer-Blake, și tot așa Inchizitorul, zis și Parlăgiul, sau Spintecătorul, și al cărui nume adevărat era Alec Dewar.

Însă cel care refuza orice simulacru de agitație și întruchipa nemișcarea sau stabilitatea locului era Will, bătrânul portar al universității (*Institutio Tayloriana*, numită pompos în latină) în care eu lucram de obicei în liniște și nepăsare. N-am văzut niciodată o privire atât de limpede (de bună seamă nu în orașul meu, Madrid, unde nu există privi limpezi) ca a acelui bărbat de aproape nouăzeci de ani, îmbrăcat veșnic într-un fel de salopetă albastră, că i se permitea să rămână în multe direcții în ghereta lui de sticlă și să salute prietorii în timp ce intrau. Will nu știa literamente în ce zi trăia, și așa, fără ca nimeni să poată prezice data alegerii făcute de el și cu atât mai puțin să știe ce anume o determina, petrecea fiecare dimineață într-un an diferit, călătorind prin timp înainte și înapoi după voia lui, sau, mai bine zis, probabil, fără voia lui. Erau zile în care nu doar credea că se află, ci într-adevăr se afla în 1947, sau în 1914, sau în 1935, sau în 1960, sau în 1926, sau în oricare din anii extrem de îndelungatei sale vieți. Uneori se putea ghici dacă Will se afla într-un an nefast după ușoara expresie de teamă (era o ființă prea pură pentru a simți vreo îngrijorare, căci era cu desăvârșire lipsit de viziunea viitorului ce stârnește întotdeauna acest sentiment), care nu ajungea totuși să întunece vreodată privirea-i încrezătoare și mândră. Puteai bănui că o dimineață din 1940 era pentru



el cotropită de groaza bombardamentelor din noaptea trecută sau din cea care avea să vină, și că o dimineață din 1916 îl putea găsi puțin abătut de veștile proaste despre ofensiva de pe Somme, și că într-una din 1930 se trezise fără nici un ban în buzunar și cu ochii cercetători și sfioși ai omului care e nevoit să ceară un împrumut și încă nu s-a hotărât de la cine. În alte zile abia simțita stingere a zâmbetului său extrem de deschis, sau a strălucirii privirii atât de afectuoase era cu totul indescifrabilă - nici măcar ceva ce se putea imagina - pentru că se datora fără îndoială necazurilor și neplăcerilor vieții lui personale, care nu interesase niciodată pe vreun student ori profesor. În această călătorie veșnică de-a lungul existenței sale, aproape totul era de nepătruns pentru ceilalți (așa cum sunt portretele din secolele trecute sau o fotografie făcută alaltăieri). Cum oare puteam ști în ce zi dezolantă a nenumăraților săi ani se afla Will, când îl vedeam salutând iar cu un zâmbet pe jumătate, în locul expresiei pline de entuziasm a zilelor de bucurie sau chiar a celor neutre? Cum oare să știm ce bucată melodramatică din nesfârșitul său drum străbătea atunci când nu-și ridică mâna cu un gest copilăresc în vreme ce saluta? Mâna aceea ridicată vertical care te făcea să nutrești convingerea că în orașul acela nepriamitor cineva se bucura cu adevărat când te vedea, chiar dacă acest cineva nu prea știa cine erai de fapt, sau, mai bine zis, în fiecare dimineață te vedea ca pe cineva diferit de cel din ziua dinainte. Numai într-un rând am aflat, grație lui Cromer-Blake, în ce moment exact al vieții lui fără spaime, petrecută ceasuri în șir în

atele geamurilor gheretei, se găsea Will. Cromer-Blake mă așteptă să sosesc la intrarea clădirii și mă preveni:

- Spune-i ceva lui Will, niște cuvinte de condoleanță. Se pare că astăzi trăiește ziua din 1962 când i-a murit nevasta, și l-ar dura grozav ca vreunul din noi să se facă a nu fi la curent când trece pe lângă el. E tare abătut, dar buna dispoziție firească îi îngăduie să se bucure de protagonismul de azi tocmai atât cât îi trebuie ca să nu-și piardă tot zâmbetul. Așa încât într-un anume fel este chiar încântat. Și, fără să se mai uite la mine, netezindu-și părul încăruntit înainte de vreme, Cromer-Blake adăugă:

- Să sperăm că n-o să i se năzare să rămână veșnic la ziua asta; am fi nevoiți să trecem în fiecare zi pragul cu condoleanțe pe buze.

Will purta cravată neagră la cămașa albă de sub salopeta albastră, și ochii lui foarte deschiși la culoare păreau încă și mai transparent și apoși ca de obicei, poate ca

urmare a unei nopți petrecute printre lacrimi și văzând cum se moare. M-am apropiat de ușa gheretei, care era deschisă, și i-am pus mâna pe umăr. I-am simțit oasele. Nu prea știam ce să spun.

- Bună ziua, Will, deși pentru dumneavoastră nu-i deloc bună. Tocmai am aflat, îmi pare teribil de rău, ce pot să vă spun?



Will zâmbi cu blândețe și din nou i se lumină chipul trandafiriu, atât de trandafiriu că părea neted. Își puse mâna peste a mea și-mi dădu fără vlagă niște lovituri ușoare, de parcă el mă condola pe mine. Cromer-Blake, cu toga pe umăr, ne cerceta (Cromer-

***Casa mea avea trei etaje și era în formă de piramidă, și în ea îmi petreceam multă vreme, dat fiindcă obligațiile mele de la Oxford erau practic nule sau inexistente. În realitate, Oxfordul este, fără îndoială, unul din orașele din lume unde se muncește cel mai puțin, și unde e mult mai important faptul de a te afla decât acela de a face sau chiar de a acționa.***

Blake își ținea veșnic toga pe umăr și veșnic cerceta).

- Mulțumesc, Mr. Trevor. E adevărat ce-ai spus, nu poate fi o zi mai rea pentru mine. A murit azi noapte, știți?, în zori. De la o vreme era cam bolnavă, dar nu foarte tare. Disdimineață m-am deșteptat și trăgea să moară. Și-a dat sufletul imediat, pe nepregătite, dintr-o dată, poate nu voia să mă trezească. I-am spus să aștepte, dar n-a putut. Nici măcar n-am avut timp să mă scol. Will se opri un moment și întrebă:

- Cum îmi vine cravata, Mr. Trevor? De obicei nu port. Apoi zâmbi și adăugă:

- Dar a avut o viață frumoasă, ori așa cred eu, și nici n-a fost scurtă. Trebuie să știți că ea era cu cinci ani mai mare ca mine. Cinci ani, n-are nici o importanță acum. Acum eu

o să fiu mai bătrân poate. O să tot împlinesc la ani și poate o să ajung mai bătrân decât a fost ea vreodată. Își pipăi cravata cu nesiguranță. Și, în afară de asta, chiar dacă ziua nu-i bună pentru mine, n-am de ce să nu vă doresc ca dumneavoastră să aveți o zi bună. Bună ziua, Mr. Trevor.

Mâna nu i se ridică dintr-a mea - din propriul lui umăr - atât de aeriană ca în alte rânduri, dar se înalță, cu salutu-i vertical.

În dimineața aceea ne aflam în 1962, și din pricina asta eu eram Mr. Trevor. Dacă Will s-ar fi aflat în anii cincizeci, m-ar fi luat drept Mr. Renner. În timpul războiului din 14 mă transformam în doctorul Ashmore-Jones, în anii douăzeci eram Mr. Brome, în patruzeci doctorul Meyer, iar în anii șaizeci și optzeci doctorul Magill, acesta fiind singurul mod de a afla spre ce decadă înclinase Will, călătorul timpului, în fiecare dimineață. Pentru el eu eram zi de zi un membru al facultății aparținând trecutului, deși întotdeauna același în fiecare perioadă aleasă zilnic de spiritul său pentru a vieții în ea. Și nu se înșela niciodată. În mine, și în ochii lui limpezi și atemporal, își retrăiau propriul trecut rutinar acei Dr. Magill și Dr. Meyer, și Mr. Brome, și Dr. Ashmore-Jones, și Mr. Renner, și Dr. Nott și Mr. Trevor, unii acum morți, alții ieșiți la pensie, iar alții pur și simplu transferați sau dispăruți fără a mai lăsa vreo amintire în afara numelui, sau poate dați afară din universitate datorită unei abateri grave despre care bietul Will, în eterna-i gheretă, n-avusese nicicând cea mai mică idee.

Și în chip ciudat a mai trăit în mine, în unele dimineți, un oarecare Mr. Branshaw de care nu-și aducea nimeni aminte și nu se știa nimic, ceea ce - în toate diminețile când auzeam spunându-mi-se astfel: Bună ziua, Mr. Branshaw - mă făcea să mă gândesc dacă nu cumva capacitatea lui Will de a se

deplasa în timp nu s-ar extinde și asupra viitorului (poate a celui imediat, care ar cuprinde, ce-i mai rămăsese din viață) și dacă, stabilit la anii nouăzeci, nu ar saluta pe cineva care încă nu sosise la Oxford și care, poate, oriunde s-ar afla, încă nu știa că îi va fi dat să trăiască în orașul neospitalier și conservat parcă în sirop, după cum l-a caracterizat mai demult unul din predecesorii mei. Cineva care n-avea să fie recunoscut nici de Will, cu ochii săi visători și diafani, și căruia îi va da poate numele meu, nerostit niciodată când mi se adresa mie, în vreme ce îl va saluta ceremonios cu mâna la intrarea în Universitatea Tayloriana.



# ORAȘELE PLANETEI ȘI NOILE PROVOCĂRIALE CIVILIZAȚIEI

de MIRELA ROZNOVEANU

În luna ianuarie a acestui an am avut șansa să întâlnesc două personalități ale arhitecturii contemporane aflate într-un fel la antipod: pe **Richard Rogers**, faimosul arhitect englez înnoștat anul trecut sub numele de **Lord Rogers of Riverside**, și pe **Carlos Herrera Massieu**, unul din cei mai proeminenți arhitecți ai Mexicului. Discuția cu cei doi arhitecți a avut loc în Mexico City, unul din orașele cu cele mai dramatice probleme urbanistice de pe glob (cu o populație cât a României, situat pe un platou la 2.500 m altitudine, suferind cronic de poluare, lipsă de oxigen, apă) și Huatulco, o localitate modernă de pe coasta Pacificului, aflată pe hartă la aproape 200 km mai la sud de Acapulco.

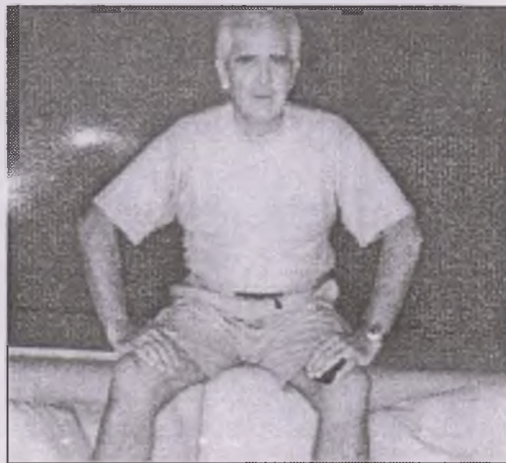
**Lord Rogers of Riverside** este autorul faimosului **Centru Georges Pompidou** din Paris și **Lloyd's** din Londra, ca și al unor proiecte urbanistice de anvergură construite în ultimele decenii la Șanghai, Berlin, Londra, SUA. Profesor cunoscut la Yale, Cambridge, Princeton, Harvard, Cornell, **Richard Rogers** a publicat în toamna lui 1997 la editura **Faber & Faber** din Londra **Cities for a small planet** (Orașe pentru o planetă mică) unde redefiniște strategia urbanistică pentru orașele de mâine, orașe ale unei „societăți globale”. În prezent, datele arată că jumătate din populația globului trăiește în orașe pentru că în 2025 acest procent să crească până la 75 la sută. Statisticile mai spun că orașele de azi sunt o cauză a poluării, alienării și inegalității sociale (numai în 1985 blocurile de locuit din țările industrializate au cheltuit energie în valoare de 250 miliarde dolari).

Pentru arhitectul **Richard Rogers** orașele sunt „motoarele creative ale societății”. Pe de o parte văzute ca extraordinare produse ale civilizației, pe de alta (într-o viziune spengleriană) ca un pericol mortal pentru valorile sociale (orașele distrug identitatea cetățenilor, măresc prăpastia dintre bogați și săraci, otrăvesc mediul înconjurător), metropolele prezentului, intrate într-o tragică criză ecologică și a resurselor vitale, sunt puse în situația de a-și redefini rolul și structura. Viziunea globală a problemelor planetei, consideră **Rogers**, cere soluții potențiale globale. Chiar dacă suprapopulația tinde să devină o problemă, societatea de azi are datoria să preîntâmpine criza care se profilează prin soluții aflate la îndemână. Mexicul, de pildă, explică **Richard Rogers**, deși o țară uluitoare de bogată, are o rată a sărăciei care întrece orice imaginație. Mexicul, azi cu 100 milioane locuitori, avea acum 20 de ani, 50 milioane. În 20 de ani populația se va dubla. Tragedia orașului **Mexico City** este o consecință a acestor fenomene. Nenorocirea este că stagnarea politică și corupția păturii conducătoare nu sunt în măsură să rezolve implicațiile ce decurg de aici.

În concepția arhitectului **Richard Rogers** dezvoltarea autosusținută (sustainable development) a orașelor înseamnă nu doar dezvoltarea a ceea ce este bun pentru prezent dar, de asemenea, și pentru viitor. Metropolele pot „învăța” să supraviețuiască atât de la orașele care se dezvoltă armonios, cât și de la societățile mici. Un exemplu în acest sens este orașul brazilian **Curitiba**, odată „bolnav” din cauza expansiunii rapide, a suburbiilor mizere, sărăciei, dar transformat de arhitecți și politicieni într-un oraș ecologic modern, un strălucit exemplu pentru întreaga lume. Criticând orașele lipsite de o structură urbanistică, suprapopulate, adevărate focare ale însingurării și poluării cum ar fi **Sao Paulo**, **Atlanta**, **Los Angeles**, **Houston**, autorul conchide: cu cât un oraș este mai mare, cu atât mai mare este lipsa coerenței sociale a membrilor săi. Absența dimensiunii umane în conglomeratele urbanistice împărțite pe „funcții” sau centre (comerciale, industriale, de locuit, de făcut cumpărături etc) nu creează decât ghettouri ce distrug liantul vieții urbane. Orașele dispersate pe sute de kilometri pătrați (cele mai criticate sunt orașele americane) au de altfel cele mai mari probleme de poluare și criminalitate.

Ecologia urbanistică, sociologia și economia au

în viziunea lui **Richard Rogers** rolul de a conlucra în orice planificare urbanistică a orașului. Și aceasta cu atât mai mult cu cât orașele sunt locul în care oamenii viitorului vor locui (în pofida faptului că se prognozează dispariția orașului în epoca informațională!), vor învăța, se vor bucura de valorile culturii depozitate în ele, dar mai ales vor comunica, afirmându-și propria identitate. „Orașele sunt locul în care oamenii se întâlnesc față în față, locuri ale creației și iubirii”. Cât despre cum se vede orașul viitorului, **Richard Rogers** îl prevede ca pe o societate complexă, având cetățeni activi în rezolvarea problemelor lui cruciale, în care



compartimentarea vieții nu va mai exista și fiecare își va putea ocupa locul pe care îl merită sau îl visează.

Nu m-am putut stăpâni să nu-l întreb pe **Richard Rogers** (care de la un moment dat părea căzut în acel gen de utopie comună savantului sau profesorului erudit) ce părere are despre orașul pe care **Ceaușescu** voia să-l construiască, și de la care ne-au rămas construcțiile megalomane din **Centrul Civic**. Deoarece interlocutorul meu nu s-a putut pronunța pentru că nu le-a văzut, mi-am permis să citez dintr-o carte recentă despre **Le Corbusier** (**Le Corbusier: Architect of the Century**. London: Arts Council of Great Britain, 1997) o remarcă despre „avantajul sclaviei în înălțătoarele și nobilele lucrări ale arhitecturii” pe care geniul necontestat al arhitecturii acestui secol o proslăvea atunci când **Nehru** l-a angajat să construiască **Chandigarh**, capitala **Punjabului**.

Nicăieri nu poți însă să înțelegi aceste „avantaje” mai bine ca în Mexic. Pe faleza prăpăstioasă a Pacificului am văzut case care rivalizează cu locuințele faraonice. Aici, îndrăzneala arhitectonică pare că nu are limite. Materia stâncoasă e o simplă pastă la îndemâna artistului care se joacă chiar și cu orizontul Oceanului, înglobându-l ca element al construcției prin jocuri savante de perspectivă. Ansamblul „**La Picuda**” ridicat de **Carlos Herrera Massieu** la **Huatulco** a intrat de mult în literatura de referință a „arhitecturii Pacificului”. Aflat la doi pași de reședința președintelui Mexicului, clădit pe șapte nivele, înglobând elemente arhitectonice egiptene și maya, cu un patiu de proporții faraonice, „**La Picuda**” (spațiu mitic prin excelență, în care timpul e al unui solstițiu etern) trebuie văzut ca un traseu inițiativ al cărui ultim pas este insula artificială în gen de altar legată de uscat printr-un drum de beton.

„Nu trebuie să crezi că toate casele construite de mine au la bază un concept pur estetic sau filozofic” mi-a răspuns modest **Carlos Herrera Massieu**. „Practic, viața mă obligă să fiu mai mult un arhitect comercial, ce trebuie să respecte gustul conservator sau lipsa de gust a clienților săi. Dacă aș vrea să mențin în tot ce fac principiile pure ale esteticii și ale arhitecturii, ar trebui să mă limitez la trei construcții pe an; ori eu construiesc mult mai multe în **Mexico City**, la **Merida** pe coasta Atlanticului, nu departe de **Cancun**, iar pe coasta Pacificului la **Huatulco**, **Acapulco**, **Guadalajara**, **Manzanillo**, **Los Cabos**”. **Carlos** mi-a vorbit în continuare despre tradiția

arhitecturii mexicane, de găsit în „principiile lui **Baragan**” dezvoltate în anii '50 și ale „Casei coloniale mexicane” construite din 1521, odată cu năvălirea spaniolilor conduși de **Cortez**.

Am încercat să aflu de ce 60 la sută din populația Mexicului nu are acces la apă potabilă și de ce sunt atât de multe barăci mizere la periferia metropolei (**Mexico City** se mărește cu circa 80 de mii de locuitori pe zi!). „Arhitecții mexicanii au căi de rezolvare ale acestei crize, dar ele sunt imposibile de aplicat deoarece politicienii care controlează finanțele statului nu se grăbesc să le dea curs”, mi-a răspuns **Carlos**. „Noi putem proiecta case pentru cei săraci la un preț accesibil, chiar asta și facem, am și făcut-o, dar cea mai mare parte a săracilor nu au un venit fix, garantat pe un ștat de plată. Omul poate că vinde tortillas la o răscrucă sau cine știe ce alte produse, nevasta lui poate că face același lucru, deci ei pot achita o casă, dar banca nu îi garantează. O altă problemă este strict urbanistică: dacă o familie de săraci cumpără o casă de 30 m pătrați, sau una construită de guvern, de 80 m pătrați, atunci ei încep să vopsească pereții exteriori în cele mai țipătoare culori cu puțință și să adauge noi camere și șoproane la casa inițială, desfigurând-o complet în 2-3 ani. Asta se întâmplă într-un oraș ca **Mexico City** și nu într-un sat. E de înțeles de ce fac asta, pentru că au 5-6 copii. Religia catolică împiedică, după cum știi, nu doar avortul dar chiar și măsurile preventive, de contracepție. Politicienii nu știu cum să rezolve această dilemă explozivă care poate sfârși într-o nenorocire. Iar arhitectul se găsește la sfârșitul acestui lanț al cauzelor, obligat să se gândească la urbanistica ecologică - după cum vezi **Mexico City** este un oraș fără copaci! - dar și la problemele lui financiare”.

Ce proiecte are arhitectul pe planșeta de proiectare? „Blocul inteligent” mi-a mărturisit **Carlos Herrera**. Un computer va avea în grijă un întreg bloc de locuințe. Dacă locatarul blocului va fi în avion, de exemplu așa cum suntem noi acum (zburam deasupra pădurii tropicale dinspre **Huatulco** spre **Mexico City**), poți programa computerul prin telefon să-ți pregătească cafeaua pe care vrei să o bei când ajungi acasă. Computerul controlează ușile și ferestrele, cantitatea de combustibil din instalația de căldură, luminile, absolut tot ce ține de gospodăria și siguranța blocului.

Bineînțeles că nu m-am putut împiedica să nu fac din nou remarcă nu prea agreabile despre contrastele incredibile ale Mexicului.

Ca să mă provoace, sau doar din curiozitate, interlocutorul meu a vrut să știe câte ceva despre România. Mai întâi am deplâns (după ritmul românului care se vâicărește întotdeauna) blocurile fără personalitate, înnegrite de vreme, construite din semifabricate de proastă calitate și semănând unele cu altele, urbanistica comunistă lipsită de fantezie ca și servilismul arhitecților defunctului dictator. **Carlos** a rămas uimit când i-am spus că extrem de mulți români au un apartament propriu, că rata natalității este aproape de zero (ceea ce nu e prea înțeles când continente ca Asia și America de Sud explodează în suprapopulație), că, după ocoalea mea întreaga Românie are o populație în cât a **Mexico City**-ului, că aproape fiecare țară are casa lui și o bucată de pământ în jurul casei, că la oraș nu există „favelas”, că fiecare locuitor are licență sau cel puțin opt clase de școală, că fiecare familie consideră educația copiilor cel mai important lucru, ceea ce a provocat admirația celor care trăgeau cu urechea la această conversație. Am mai vorbit despre planul lui **Ceaușescu** de a demola satele (ceea ce i-a indignat pe arhitecți) ca și despre distrugerea unor bune părți a **Bucureștiului** cu monumente istorice și de artă prețioase. Dar nenorocirile noastre trecute parcă păleau în comparație cu viața dură a milioanele de săraci lipsiți de educație ai Mexicului.

Totuși, am rămas neclintită în nenorocirile noastre, pe care mi le-am asumat din nou cu ușurarea că ele au avut un sfârșit, măcar și convențional, cu consecințe pe care România le plătește și azi. Și am sperat din tot sufletul că această plată a nenorocirilor a ajuns la o scadență.

Totul doar, mi-am spus, are un sfârșit pe lumea asta. Și apoi, prea se vedea România frumoasă pe platoul **Mexico City**-ului și de pe coasta Pacificului: cu un potențial uman fantastic, paralizată în neputințe parcă doar dintr-o fandoscală psihologică, atât de „roz”, în contrast cu viața mexicanilor și problemele lor! Mi-a fost chiar teamă, la un moment dat, că întreg Mexicul ar vrea să se mute în spațiul European dintre Carpați și Dunăre! Asta, m-am întrebat eu cu sarcasm, să se fi datorat „perspectivei”, iluzionismului sau lipsei de luciditate geografică? Nu știu exact. Dar cred că le-ar trebui multor politicieni români o călătorie în Mexic.





Biografia ca specie literară are o veche și frumoasă tradiție în Anglia. Ea s-a născut, într-un fel, dintr-un imbold al prieteniei. La începutul secolului al XVII-lea, Sir Fulke Greville evoca, într-o primă carte, viața prietenului său, renaștătorul

exemplar Sir Philip Sidney („The Life of the Renowned Sir Philip Sidney”, 1612) iar, mai târziu, peste mai bine de un secol, James Boswell dădea la iveală monumentală sa „Viață a Dr. Johnson” (1791), poate cel mai frumos omagiu adus prieteniei și, oricum, un document esențial nu numai despre un minunat cărturar dar și despre o epocă. În timp, a scris o biografie a devenit în Anglia sinonim cu o înțelepciune notabilă.

Ant scriitori ce și-au cucerit celebritatea în acest fel. Era firesc ca Jane Austen să stârmească interesul cercetătorilor. Atmosfera cărților sale este de natură să genereze bucuria cititorului, să reveleze afinități literare și afective ce s-au soldat, nu o dată, cu valoroase opusuri. Anul trecut, în

Anglia au apărut nu mai puțin de trei biografii dedicate mării scriitoare. Ne-am aflat în posesia compactului volum („Obstinate Heart - Jane Austen - A Biography”, Michael O'Mara Books, London, 1997) al cercetătoarei cambridgiene Valerie Grosvenor Myer care a consacrat mai multe studii Domnișoarei de la Chawton. Cartea sa este rezultatul unui demers cărturăresc, al unei erudiții ireproșabile ca și un evident reflex al unei afinități cu opera și personalitatea scriitoare. Disponând de o documentație bogată, exhaustivă, de o solidă cunoaștere a epocii din cele mai variate unghiuri, Valerie Grosvenor Myer a reușit a ne oferi, poate, cea mai documentată carte ce a apărut până acum despre Jane Austen. Autoarea cunoaște în amănunțime tot ce s-a scris despre romancieră, a studiat cu devotament o întreagă bibliotecă dedicată epocii și a reușit, în ciuda avertismentului Virginiei Woolf că „o cunoaștem pe Jane Austen din câteva vorbe spuse despre ea, din câteva scrisori și din cărțile ei”, să valorifice generos, dar totodată cu rigoarea omului de știință, tot ce documentația „arhivei” Jane Austen i-a putut furniza. Din punct de vedere documentar s-ar putea zice că este o lucrare peste care nu se poate trece. Jane Austen este încadrată în epocă, ea reînvie din corespondență și din variate surse, dimpreună cu familia, anturajul și mediul său social. Valerie Grosvenor Myer știe enorm de multe lucruri despre secolul al XVIII-lea. Ea reușește a lămuri detalii, a clarifica aluzii și a reconstitui cadrul material și spiritual al epocii în care a trăit Jane Austen. Pe alocuri ai sentimentul că personalitatea scriitoare ce

# PENEL FIN ȘI PLĂCUTE DE IVORIU

de VIRGIL LEFTER

formează obiectul biografiei este copleșită de cea a familiei și a mediului său. Este bine știut ce importanță a avut familia în existența scriitoare, totuși, de multe ori cititorul are senzația că parcurge o monografie a familiei Austen. Valerie Grosvenor Myer își intitulează biografia „Jane Austen - o ființă neclintită”, încercând a demonstra forța de caracter a romancierei ce, o viață întreagă, a acceptat statutul incomod de domnișoară, căci a considerat că o căsătorie nu poate fi decât rezultatul unei iubiri adevărate și nu un

veacul. Și totuși, ceea ce este specific pentru Jane Austen este tocmai conștiința scriitoricească deplină, sentimentul unei responsabilități artistice, fapt pe care corespondența sa dar nu mai puțin vocea auctorială din romane îl relevă. În „Northanger Abbey” vorbește limpede despre rolul și funcția romanului iar în scrisorile sale a revenit iar și iar asupra lecturilor pe care le-ar fi dorit cât mai ample, făcând observații pline de miez și înțelepciune asupra actului creator. Și-a definit, deși cu modestie, singură arta.

„Trudesc din greu pe mici plăcuțe de ivoriu cu un penel din cele mai fine”, scria ea într-o epistolă către nepotul J.E. Austen-Leigh,

dezvăluind aici nu numai efortul conștient al travaliului creator, finețe, rafinament și realism, dar și o conștiință mereu vie de artist. De altfel, scriitori englezi

contemporani de prima

mărime (Iris Murdoch, de pildă) o consideră pe Jane Austen un artist perfect lucid și responsabil față de arta sa, iar într-un esențial studiu, („Jane Austen și arta memoriei”), J. Harris arăta cât de legate de tradiție sunt cărțile lui Jane Austen, relevând caracterul livresc, legăturile intime ce există între opera Domnișoarei de la Chawton și operele contemporanilor săi. În fine, excelența biografic documentară a lui Valerie Grosvenor Myer ne-a amintit de un alt volum, declarat de data aceasta a se fi dorit a fi „Un portret al lui Jane Austen”. Sir David Cecil, autorul volumului în cauză, a reușit în pagini de referință pentru literatura engleză să ne reveleze perfecțiunea mozartiană, farmecul pe care romanele lui Jane Austen îl au.

Și poate n-ar fi lipsit de interes să încheiem aceste rânduri cu acel pasaj din cartea sa în care autorul evocă primul contact pe care l-a avut cu opera scriitoare: „Prima mea întâlnire cu Jane Austen s-a petrecut, cum se cuvenea, de altfel, la țară, într-o casă din secolul al XVIII-lea. Era într-o fermecătoare seară de septembrie, a cărei lumină pătrundea prin ușa larg deschisă spre parcul uriaș peste care se lăsase o ușoară ceață, când în salonul spațios, împodobit cu portretele unor doamne pudrate... și ale unor gentlemani gravi ce mă fixau din cadrele agățate pe pereții tapetați cu mătase patinată de vreme, mama a deschis «Mândrie și prejudecată» și a început să citească cu glas tare. Lectura a continuat și în ziua următoare iar, în clipa când mama a închis cartea, eu mă aflam deja cuprins de vraja celei ce o scrisese. Lucrul acesta s-a petrecut cu mulți ani în urmă, dar vraja acelor pagini minunate mai dăinuie și astăzi”.

**Cartea sa este rezultatul unui demers cărturăresc, al unei erudiții ireproșabile ca și un evident reflex al unei afinități cu opera și personalitatea scriitoare. Disponând de o documentație bogată, exhaustivă, de o solidă cunoaștere a epocii din cele mai variate unghiuri, Valerie Grosvenor Myer a reușit a ne oferi, poate, cea mai documentată carte ce a apărut până acum despre Jane Austen.**

contract din interese materiale meschine. Și totuși, în ciuda documentației riguroase, în ciuda tabloului de epocă complex și colorat, ceea ce nu se desprinde cu pregnanță din volum este „un portret” al scriitoare. Poate că autoarea însăși nu și-a propus acest lucru. Am fi dorit totuși ca din text să reînvie chipul „amabilei Jane”. Pe alocuri, Valerie Grosvenor Myer încearcă a demitiza personalitatea scriitoare, punând unele accente ce dau în vileag mai degrabă malițiozitatea artistei. Fără îndoială, marea maestră a ironiei fine, a „spiritului comic”, cum o numește George Meredith pe Jane Austen, nu a fost lipsită de malițiozitate - o malițiozitate nu însă dominantă, ci atenuată ades de înțelepciunea celui căruia suferința nu i-a alterat defel sufletul. Apoi, Jane Austen reprezintă un moment esențial al prozei engleze și prin faptul că ea face trecerea de la epoca iluministă la epoca romantică, constituie o prelungire a spiritului augustan, netezind mai apoi calea pentru marile romane ale secolului al XIX-lea victorian. Walter Scott recunoștea cu franchețe că autoarea romanului „Mândrie și prejudecată” este neîntrecută în a zugrăvi relațiile dintre oameni. Ei bine, apartenența lui Jane Austen atât la iluminism cât și la romantism, acea pendulare între rațiune și sentiment, între rațiunile inimii și ale minții, nu intră în preocupările scriitoare. Nu lipsit de interes ni s-ar fi părut apoi o evidențiere a tipului de artist care a fost Jane Austen. Nu puțini au fost aceia care au considerat-o un geniu nativ, un creator care scrie pur și simplu din instinct. S-a afirmat în epocă în ciuda numărului mare de scriitoare ce populau



# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1). Poeta Ileana Roman pregătește intens festivalul de poezie „Sensul iubirii”, la Drobeta Tr. Severin.

2). Ioan Lazu, prozator și geolog, prospectează imediata noastră apropiere.

3). Olteni prin baștină, Violeta Zamfirescu și Constantin Nisipeanu s-au întâlnit în tărâmul capital al poeziei.

4). Constantin Stoiciu admiră un viitor ministru, Petre Sălcudeanu, în vreme ce Sânziana Pop își caută identitatea în poșetă.

5). În Sala cu Oglinzi, de la Casa Monteoru, au fost surprinși împreună, Al. Paleologu, Ștefan Augustin Doinaș și Dan Deșliu.

