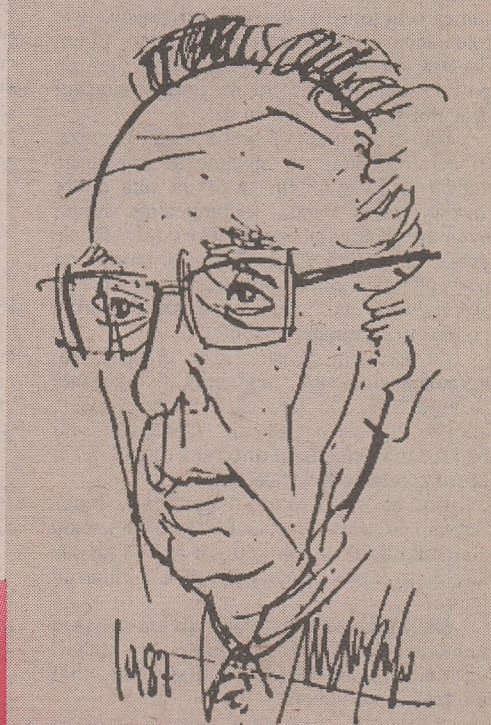


SALA
DE
LECTURA

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 27 (236), serie nouă. Miercuri 9 august 1995. Preț: 500 lei

VINTILĂ HORIA
sau UN
ȚĂRAN DE LA DUNĂRE



ROMÂNIA -
SPATIU FICTIONAL!



Stelian Tănase

IEȘIREA
DIN TUNEL



minimax

ACAPARAREA VIITORULUI (II)

de ȘERBAN LANESCU

Pomind așa mai de departe, nu cred că peste anapoda ori exagerat a remarca (iarăși) **preeminența scandalului**, oricare ar fi domeniul asupra căruia se poate concentra la un moment dat atenția, adică pretutindeni, în toate privințele. Prin frecvență, persistență și omniprezență, scandalul s-a impus drept stare de normalitate și, în genere, este acceptat ca atare. Acceptat dară nu doar de către cei puțini care, într-un fel sau altul, profită, ci acceptat și de către majoritatea celor trăind cumva mereu în pagubă, unii, deloc puțini, chiar crunt loviți. Grație libertății presei, scandalul (pe lângă seriilele tv) agrementează nimicnicia și mizeria vieții cotidiene funcționând astfel ca spectacol anesteziant ce oferă permanent subiecte pentru bârfă și taclale. De asemenea, un alt efect al abundenței scandalurilor este că pot trece aproape neobservate evenimente/fenomene semnificative, sau, cum li s-ar mai putea spune, cu bătaie lungă. Și am ajuns astfel la continuarea ideii avansate cu o săptămână în urmă. Între timp, tocmai s-a petrecut un eveniment ce o susține, eveniment semnalat în mass-media dar, printre atâtea scandaluri, fără a i se acorda atenție. Așadar, în această vară, recent, a „ieșit” prima promoție de absolvenți ai Academiei SRI (parcă așa se cheamă), ofițeri de informații pregătiți – N.B. – într-ale sociologiei și psihologiei sociale. Nimic spectaculos decât că este un semnal cert al acaparării viitorului de către cei care dețin acum puterea în România astfel încât să aiă asigurată o bătrânețe liniștită.

Abia tinerii, (dacă nu chiar copiii) sunt cei de la care se poate aștepta într-adevăr schimbarea. Această idee, apreciam cu o săptămână în urmă, nu este decât un mit cuprins în mitul tranziției, exprimată fiind de fapt o speranță, dar o speranță de soiul celor provenite din nepuință și resemnare. Pentru că – apelând la o exprimare... tehnocratică – „sistemul” are o componentă, un subsistem ce îi asigură continuitatea odată cu socializarea tinerelor generații. Educație, propagandă, presiune și, pe cât posibil,

divertisment, cu valorificarea științelor socio-umane și folosirea tehnologiei informatice, totul astfel direcționat încât, în ultimă instanță, să contribuie la menținerea/garantarea stabilității sociale. Ceea ce, s-ar putea aprecia, este cât se poate de bine și frumos, că doar ne-a ieșit pe ochi „revoluția continuă” a to’arășilor. Într-adevăr, atâta doar că stabilitatea socială ce este în curs a se închea în România, gândită prin raportare la valori fundamentale (printre care îndeosebi **libertatea și dreptatea**) se prefigurează ca *Ersatz* de democrație, Drepturile Omului, economie de piață ș.a.m.d., inclusă fiind în acest proces de falsificare și Biserica Ortodoxă. Persiflată în fel și chip „democrația originală” este totuși în curs de înfăptuire. Detaliile urmează a se desluși, fiind de așteptat și inovații politice, administrative, sociale, potrivite specificului satanic al imitației.

Și revenind la tineri, este iluzoriu a-ți închipui că ei, în virtutea doar a caracteristicilor psihologice specifice vârstei, pot constitui o forță socială capabilă să se opună procesului schițat mai sus. Ba, dimpotrivă. Căci neașezarea și căutarea, inerente tinereții, înseamnă totdeauna vulnerabilitate și disponibilitate la compromis. Iar „sistemul” selectează, (de)formează și valorifică diferențiat. Desigur, randamentul nu este 100%. Mai rămân delincvenții, **rockerii, metaliștii**, toți deloc periculoși din punct de vedere politic, precum și o minoritate a celor care, într-un fel sau altul, acced la demnitatea individului liber dar având și frică de Dumnezeu. Pot ei însă să se impună social, să inducă schimbarea împotriva „sistemului”, deci și împotriva celorlalți tineri, majoritari, cumva „înregimentați”? Întrebarea este, bineînțeles, retorică. Iar atunci, țintită fiind direct în procesul acaparării viitorului, tinerețea nu are cum să fie, acum, în România, o vârstă „revoluționară”, ci una dilematică și dramatică când nevoia imperioasă de autorealizare și autoafirmare cu greu își poate găsi altcumva răspuns decât prin compromis moral, sau, eventual, emigrare.

editorial

VREMEA JURNALELOR

de LAURENȚIU ULICI

Mă încearcă bănuiala că mulți dintre scriitorii noștri de frunte, fie mai tineri fie mai puțin, scriu, în acești ani de tranziție, jurnale. Mai mult, sunt gata să afirm, că tranziția asta e prin exelență propice jurnalului, specie epică ea însăși de tranziție. Nu numai schimbările din ordinea obiectivă a lumii îl incită pe scriitor să le prindă ca într-un insectar sau ca într-un stop cadru filmic, dar încă mai captivante și, deci, mai interesante de notat, i se arată schimbările din ordinea subiectivă, din mentalitatea și comportamentul oamenilor, mai cu seamă ale celor din cercul (profesional, social, politic) frecventat de scriitor. Un roman, o nuvelă sau o schiță de „ficțiune”, nu vor putea niciodată să reconstituie dinamica deseori uimitoare, uneori perplexantă, a acestor schimbări, pe cât o poate face notația jurnalieră fierbinte și necenzurată de nimic. Nu mă îndoiesc că probabila ispită a jurnalului în vremuri de tranziție e motivată sau încurajată și de orgoliul tipic scriitoricesc al descoperirii adevărului veritabil de sub straturile de simulare. Cu cât cantitatea de simulare sau de pseudo-adevăruri e mai mare și mai variabilă, cu atât isпита aflării și rostirii adevărului pur și simplu e mai presantă. Nemaivorbind de plăcerea pe care i-o poate oferi unei naturi îndeobște cărtitoare - cum e scriitorul – notația dezvoltătoare de situații, moravuri și caractere. Căci dacă în vreme de tranziție nu se văd prea bine nici țintele și nici calea ce duce spre ele, se disting în schimb cu destulă claritate defectele de constituție morală și comportamentală ale indivizilor. Radicalizarea atitudinilor politice, pe de o parte, acumularea de capital resentimentar, pe de alta, fac să crească pofta de discurs otrăvit a cărui expresie consacrată istoric, prin pana unui Jules Renard, este jurnalul. Dacă bănuiala că mulți scriitori români scriu astăzi jurnale este corectă atunci e foarte probabil ca materia acestor jurnale să fie ordonată de impulsuri demascatoare și – eufemistic vorbind – polemice. De spectacolul cuprins în aceste jurnale vor beneficia cititorii de la începutul mileniului următor – dacă ele vor fi publicate în timpul vieții autorilor – sau cei de la mijlocul veacului ce vine – dacă jurnalele vor fi păstrate pentru sertar și postumitate. Parcă-i văd citind și amuzându-se copios de cele ce le vor fi aflat despre lumea noastră de azi și mai ales, despre figurile, inclusiv literare, care o populează. Vreau să spun că un jurnal la vreme de tranziție e necruțător, scormonitor și rectificator în raport cu realitatea, cu oamenii și cu adevărul. Pentru scriitorul care-l ține poate fi și un fel de răspuns la eventuala lui absență din peisajul acestor ani, sau un fel de revanșă pentru eventualul său contratimp cu mișcarea generală a vieții sociale din interval. Poate că printre cei pe care-i bănuiesc că scriu astăzi jurnale se găsesc, în primul rând, scriitorii greu adaptabili sau chiar inadaptabili. Mai cu seamă lor specia jurnalului le îngăduie să-și examineze ca într-o oglindă nedumeririle, nemulțumirile ori neliniștile. Și la fel de posibil e ca, îndată ce tranziția va ajunge la un liman și lucrurile se vor normaliza (aproape că nu contează în ce direcție) virtualii autori de jurnale să dorească și, mulți, să obțină, publicarea paginilor de jurnal scrise acum. Dacă va fi așa, înseamnă că ne putem aștepta, spre mijlocul primului deceniu al secolului al XXI-lea, la o explozie editorială de jurnale. La întrebarea: de ce vor fi citite aceste jurnale? las altora – de acum sau de atunci – răspunsul.

octavian doclin

Eben-Ezer

Dar ca să poți avea pe deplin sentimentul
siguranței victoriei liniștii
și de ce nu desigur vinovăției
fără ezitare fără să-ți tremure mâna
înadins să așezi cuvintele la distanța convenită
întotdeauna poemul a fost stăpânul de
netăgăduit
și mereu contestat al unui spațiu cuviincios
al unui loc vreau să spun până unde
Dumnezeu ajută poetul până în locul unde
sugestia sau mai degrabă nehotărârea
sau teama devin imaginea reală a punctului când
doar acesta singurul

și singur poate fi soclul pe care să fie
ridicată și așezată piatra Eben-Ezer
dar numai și numai și doar
în sunetele false și înșelătoare de muzică de
cameră

misterioasă liniștită totuși secretă solemnă
anonimă și neterminată. punct deci.
fără reticență continuu și din nou de la capăt

Poemul bolnav

Obișnuit cu punctul
poemul a devenit leneș.
Asemenea unui ficat bolnav
cărui i s-a prescris
o supra-doză de polivitamine.

Sfârșit

M-am smerit în fața cărții poemului.
Am spălat picioarele cuvântului.
N-am cerut niciodată Poetului
să-mi arate semnele privirilor lui
din palmele foii albe.
Am știut întotdeauna
că mă voi lepăda de cuvânt
înainte de a-l fi rostit de trei ori.
Am fost martorul înălțării poemului
în ochii cititorului.

Astfel am devenit strămoșul propriei mele
poeme.

Mă mulțumesc cu atât. Și vă mulțumesc
pentru că m-ați ascultat.
Până aici.

Jocuri mecanice

Pieile viitoarelor patrii cresc pe noi
ca zgura din asfaltul încins
ne uităm unul la altul cu suspiciune
ne suspectăm din privire
pre-făcându-ne că nu observăm
devenind tandri cu noi abia mascând
grimasa din colțul ochilor
ninge din cer cu cenușă semn
că zeii știu să moară uitând cimitirele
dar mai ales știu din timpul vieții lor
că nu trebuie lăsate urme nici chiar ușoare
ce pot să arate locul de unde-au căzut.

Sărut sărutul iubitei
cum pudoarea se-așterne peste bobul de grâu la
vreme de iarnă
o piele nouă-mi acoperă-ncet goliciunea



Stâng

Fără gânduri înalte, cu emoții minime
mă sprijin leneș pe șoldul stâng al iubitei
într-o impropriu sală de expoziții.
Cu ochiul stâng privesc în ochiul stâng
al unei poete (talentată, ce-i drept)
care acuză lipsa de sponsori.
Purtând ochelari (poeta) citesc
de aceea mai greu și neclar
(deci: cer scuze publice eventualului cititor
pentru absența unor cuvinte din textul
apărut pe ecranul meu interior):

„poemele mele, dragele... pepinieră...
rezervație de amante... luați pe alese...
hai la mere... hai la mere...
grâu în blid... verde în fereastră de Paști“

Iubita dă semne de nerăbdare. Plecăm împreună.
În sală, poeta tocmai se pregătește să-și citească
poemul
prin lentilele aburite. Aud doar începutul:

„nimeni și nimic nu mă poate opri
să-mi aniverses două mii de ani de la moarte,
doar viața se comemorează“

Am trântit ușa prea tare și geamul se sparge.
Mă trezesc direct în piața cu fântână cinetică
întrebând în gând

„cât mai e ceasul pe-acolo, prin patria ta,
Virgil Mazilescu?
Pe la noi, pe-aici, am trecut la orarul de vară.
Suntem cu o oră înainte. Ne grăbim al
dracului“.

Forțat de împrejurări și cuvinte, închei aici
povestea.

(Cer din nou scuze publice respectivului cititor).
Între timp, mi-am pierdut iubita din vederea
poemului
și aud că și poeta a avut un nemaipomenit succes
de casă.

Poema, iubita și eu

Voi spune așa: o albă lumină. Chiar pură.
Și iridescentă. Ca din țeava revolverului.
Ea, ridicând vicleană, meșteșugit ochii.
Să mă orbească, să îmi suradă, să mă uimească.
Și când o privesc, la rându-mi, e ca o dără
nelămurită de sânge, alunecând alene
din colțul buzelor, și pe gură
să îmi adaste. O spărtură iradiind
în geamul care ne desparte pe mai departe,

oricând. Mărginind lumea mea de viața ei.
Stau. O privesc. Îmi alunecă mâna pe sticlă.
Mi se desprinde de pe degete o pâclă.
Anume suflată de ea, să mă orbească.
Iau aminte la arcul buzelor ei
încordându-se, unduind alene când îmi
răspunde.

Și eu, aici, pe pagina aceasta pe care scriu
stând, privind, încheind.

Se știe

Între moarte și moarte
se-ntinde o viață un timp
fără secrete (de nici o natură)
nici măcar temporare
cum între cuvântul moarte și cuvântul timp

între viață și viață
se-ntinde o moarte un anotimp
fără legi scrise (sau învățate pe dinafară)

nici măcar pe vreun palimpsest
cum între cuvântul viață și cuvântul anotimp

întind mâna spre tine dau gândul în vânt
iubita vine repede moartea și ea în curând

se știe: cum cuvântul viață în cuvântul cuvânt

Falsă baladă

Trec prin holdele divine
c-un ochi, Doamne, înspre Tine,
de sub geana celuiilalt
cade-o literă-n înalt,
drept în crucea Cerului,
pe creștetul Mielului.
Ochii mei de ieri, de ieri
aprinde nevăzute seri,
ochii mei de astăzi, azi
miros ca mierea de brazi,
ochii mei de mâine, mâini
caută sterpele grădini,
iară cei de răsposimăine
privesc grădini din vechime.

Strigăt

Adormisem pe umărul tău stâng
cum șoimul revenit din văzduh
cu pleoapele întredeschise orb priveam realul
o altă imagine am deslușit interioară

visam că ori de câte ori vânam poemul
prin preajma istoriei
de-atâtea ori se-auzea mugetul lui

ca de cerb hăituit
și astfel
cum se-ntâmplă o singură dată
cu trofeul superbului animal
și poemului urmărit
îi cădeau rând pe rând
unul câte unul

cuvintele.
„Roma termini, Roma termini“, atunci
am strigat
și m-am trezit copil.
În haltă la Doclin.

«MÂINE ESTE SIGUR ZIUA DE IERI»

de EUGENIA TUDOR-ANTON

Se observă la poeți/optzeciști ca și la cei mai tineri, tendința de a respinge tot ce a fost „înainte“, de a arunca peste bord tot ceea ce s-a scris mai înainte de ei. Este o atitudine explicabilă. Mai întâi, fiindcă întotdeauna generațiile tinere au repudiat pe mai vârstnicii lor confracți – și asta este valabil nu numai în cazul poeziei. Nu este nimic nou în asta, este o atitudine pe care istoria literară a mai înregistrat-o de atâtea ori și în atâtea culturi!

În al doilea rând, însă, această tânără generație de acum de la noi, mai ales poeții, – ținută din scurt înainte de 1989, își revendică dreptul – în împrejurarile noi, de după decembrie 1989 – să judece și să respingă, acuzându-i de „colaboraționism“ pe **toți** poeții (sau prozatorii) care au scris și publicat înaintea lor. Păcatul este că această negare reprezintă doar un pretext (îndreptățit, vezi bine, dar din nefericire) generalizat. Acest refuz, această incriminare se face, însă, fără nici un discernământ și fără ca măcar tinerii furioși de după 1989 să-i fi citit pe cei pe care îi condamne! Amestecând totul, din păcate! Și făcându-se a nu pricepe în ce împrejurări au scris generațiile dinaintea lor. Nu-i vorba, desigur de „lăutarii“ sau „lăudătorii“ de profesie, ci de scriitorii adevărați care erau nevoiți să facă niște concesii pentru a exista (editorial).

Revenind la poezie și la un poet, Ioan Vieru, a cărui poezie mi se pare reprezentativă pentru generația sa contestatară („am vrut/ să fim generația din oglindă“ scrie poetul) trebuie spus că atitudinea protestatară față de generațiile anterioare se conjugă cu un fel de atac concentric asupra limbajului poetic tradițional. Ca la toți poeții din generația tânără și foarte tânără – (iar Ioan Vieru e născut în 1960) faptul este vizibil.

Nu m-aș hazarda să încerc o categorisire, fiindcă zborul lor prin spațiul poeziei este atât de divers, și încă haotic, încât se refuză categorisirilor de orice fel și generalizărilor

pripite.

Am observat însă în poezia lui Ioan Vieru, scrisă înainte de 1994, forța de sugestie a unei rostiri poetice echilibrate, supravegheată de o luciditate neîntreruptă, de o luciditate, aș zice, amară. „Zidul“, „peretele“, „oglinda“ (ca dublu reflex: al imaginației și al realității trecute prin ea, „oglinda“ dar și „lacul“), „peretele“ ca opreliște, dar și „peretele abrupt al speranței“, „ghilotina“ („are și poemul ghilotinele sale“) sunt doar câteva dintre metaforele poemelor din primele trei volume ale lui Ioan Vieru.

În *Căile șoimului, Cearcăn sau Abisul mâinilor* se desprinde din pagină o poezie sinceră, bătuită de neliniște și dezamăgiri, îmbrăcată în armura lucidității care cenzurează, domolește tumultul. O sinceritate rănită, agresată care, la rândul ei, agresează. Dar cu o anume tandreță față de cuvânt. Poetul pare un timid grădinar în grădina cuvintelor pe care le ocrotește, parcă, în ciuda unor violențe de limbaj și de gândire: el vorbește mereu de existența minciunii care ne guvernează, de trădare (mai ales când e vorba de prietenie, sau de timpul prieteniei“ – trecut, bineînțeles – , sugerând degajat sau ofensat din „odăile paginii“ o stare de dezamăgire, punând o întrebare cu „gust amar“ resimțind dureros inegalitatea unei lupte, agresivitatea înconjurătoare: „**simplu, simplu să strigi/ în dimineața săracă/ abia poți și ce e soarele/ uriașul acela la pândă/ prin galeriile negurii/ uită a fi agresiv/ luptă egal**“.

Aceeași stare, simțită dureros în prefete când „vrăjmașă e umbra“: „**și spun ție/ cât încă nu mă vezi la capătul/ funiei false/ vers disperat aruncând zarurile**“.

Cu sinceritate, poezia lui Ioan Vieru sugerează o lume lăuntrică de adâncime, exprimată printr-o cerebralitate aparte ca în **Funcția timpurie**: „**se lasă seara pe pagină – / o mână lovită/ tu ai început să spui altfel cum în alergare ai ocoli demonstrația/ fereastra și se pare o scrisoare de adio/ pe care ai scris-o/**

să nu te mai poți elibera...“ sau ca în atâtea alte poeme din ciclul „sihăstria celestă“ al volumului *Căile șoimului*. Această „sihăstrie“ a poetului în fața hârtiei, e „săptămâna patimii“, căci poezia, din poema cu același titlu, este jertfă sau „ucidere“: „**o mai mare ucidere/ nu poate avea loc/ pentru că începi să nu mai învii/ și lași urme pe care/ le completezi cu tine/ până la capătul poemelor**“.

În volumul *Coloana oficială*, apărut la Cartea Românească (1994) întâlnim un ritm nou, concentric, o curățire a limbajului poetic de orice ornament complementar, spre o gravitate conținută, sporită. O exprimare a sincerității asumate – deși poetul cunoaște prețul acestei sincerități. S-ar putea spune o îndrăzneală a unei simplități care nu înseamnă simplificare, ci dimpotrivă, o simplitate nerespungând contorsionata rostire a sugerații inverse, mascând profunzimea unei sonorități interioare și a unei stări de fapt, tragice. Ca în *Joc verde*: „**zidul în care a dispărut metafora/ această noapte latino-americană/ lăsându-te convins/ / O, micul baraj al lichelelor/ în ploile estului/ / acum când sunt suspendați copacii/ și altă natură la marginea verdelui se arată/ mâine este sigur ziua de ieri**“.

O emotivitate intelectualizată se ascunde într-o rostire laconic-sugestivă, într-o sobrietate a sfielii și a decadenței, destrămand, în acest volum, pânza unei neliniști abia întrezărite, mai degrabă refuzul minciunii (din nou): „**cum ieți tu culoarea peisajului/ înaintea buletinului meteo/ printr-o simplă întindere a brațelor în aer/ / camioanele duc peste graniță arme/ fraților să tragă în noi/ / cei vechi stau la masă/ iertându-se unii pe alții**“.

Intrând într-un câmp de metafore sugestiv-îndrăznețe, poetul își găsește parcă o anume siguranță în sugerarea meșteșugită a unor pinteni înfipti în realitatea dureroasă, în care viețuiește împreună cu generația sa, generația generoșilor jertfiți de Istorie: „**apocaliptici, apocaliptici/ așa suntem noi/ / noi toți/ câțiva optimiști au ajuns la destinație...“** sau: „**inversiuni/ galantare unde am fost vânduți/ răscumpărați/ trecuți prin ziduri/ văzuți în libertatea clandestină/ fluierați în timpul coșmarului/ iertați pe hârtie/ și tot pe hârtie măcelăriți/ dar simțurile sunt mai multe/ decât degetele/ ca binele să vadă mai rău/ statuia prăbușită în sine/ elan popular/ în picioare călcând/ ultima generație**“.

Un ritm nou și o esențializare a limbajului poetic, percutant, ironic, sarcastic uneori: „**să ne jucăm puțin cu viața/ celorlalți – și-au spus – / bătrâna Europă leagă la ochi/ articolul politic/ cu un alt articol politic/ / nu mai contează autorii/ / care iertări/ care fluturi de noapte/ care albe religii/ visează la sângele tânărului împușcat/ / eu nu voi înțelege/ această noapte/ un fel de morgă în adâncul mării/ / eu nu voi înțelege/ glonțul**“ (*Cărâmidă, frunzele, glonțul*).

Nimeni dintre cei de bună credință nu pot înțelege, oricât s-ar vrea, această noapte în care au fluierat gloanțele și a fost pus în scenă jocul crud cu viața celorlalți.

O luciditate rănită, înșelată într-un „joc“ adesea nemilos, sălbatic, totdeauna inegal, mărește valențele rostirii poetice, odată cu acel imperativ al nemulțumirii ce se transmite organic ca în *golgota sării*: „**Le-am cerut celor care n-au dat nimic nimănui/ puțină îngăduință/ gheara nu-i omenească le-am spus/ și-am fugit lângă mare lângă far/ lângă bărci/ să denunțe/ / ei aveau o misie veche/ ușor literară/ / oameni de nimic/ partituri după care a cântat moartea/ Sau poate numai triumful**“.

De la *Căile șoimului* la *Coloana oficială* Ioan Vieru a străbătut un drum sinuos în care „sihăstriile celeste“ au devenit „civice“, „tristețile“ s-au accentuat, dar și forța de sugestie a discursului poetic s-a amplificat.



nefericit camarad de beție. Nu se mai scrisese nimic. Se bucurase odată de onorurile inteligenței. Ajunge. Sentimentele rămăneau aceleași manifestate când degerase prima dată).

Constata detașat că prietenii se tem să-i aibă la telefon. Se interesează unde urmează să apară pentru a rămâne ei acasă. Puțini rămân în preajmă. De obicei informatorii. Lor li se adaugă rudele apropiate. Chiar dacă te reneagă, și spun la servicii și vecinilor că au rupt legăturile cu Dionisie. Se întâmplă să-l însoțească la mormântul mamei, o mătușă, Jeana, o rudă a tatălui apărută de curând de prin provincie. Mai se țin tare cei umili, care nu ambiționează mare lucru. Sărântocii, justițiarii, visătorii. Greu de făcut ceva cu ei. Grupul despre care vorbea câte un provocator să-l testeze – vorbeau despre el între ei dl Stoian, Naum, Geamănu – nu se configura. La fel, un document care să rivalizeze cu Charta 77, cu polonezii și rușii. Și nici mărețea carte care va demonta tot, promisă de Dionisie odată. Puținii care se întâlneau când și când la el acasă atârnavă de miturile lor. Cochilia unde respirau avea un chepeng întredeschis. Ei erau condamnați la subterană, ca șobolanii. O subterană în aer liber, cu cerul deasupra. Și asta îți dă o psihologie anume. Te înrăiește, te asmută contra celorlalți. Ieșea să cumperi țigări și după tejghea vânzătoarea se uita la tine ca la un om mort. Și erai astfel. Îți întindea pachetul, lua repede mâna, nu cumva epidermele voastre să se ینگă. Să se infecteze de morbul care te-a dus Dincolo. Mai te oprea o gospodină, lăsa plasele jos, și se repezea, nenorocitul, vrei să ne distrugi. Să-ți rupă hainele de pe tine, să-ți scoată ochii cu unghiile, Apelurile telefonice îți promit o sfântă corecție.

Și totuși, ce devenise anturajul după ieșirea gazdei lor din joc? Printr-o încălcare atât de flagrantă a regulilor. Ei veneau la Dionisie pentru a simți un plus de siguranță. Se vedeau trădați, profesorul îi expusese unui pericol devastator. Să-și piardă rangul, să fie prost văzuți de superiori, să fie marginalizați pentru vina de a avea un asemenea prieten. Se făceau că nu-l văd pe stradă, când îi puneau Dracu să-și încrucieze pașii. Invocau copiii, ei nu, dar ei trebuie păziți. Cineva recunoșcu frica. Mă paralizază, am coșmaruri că aș putea fi filat de securitate. Nu reușesc să ies din pielea asta de ins normal. Viața dublă cere un efort peste puterile mele. Ar fi fost mai ferit dacă în jurul lui s-ar fi format un grup. Așa zicea dl Carol Stoian, un fel de eminentă cenușie pe lângă el. Bolnav de cancer, prea bătrân, trecut deja prin pușcării. Nu mai pune mare preț pe viață și neplăcerile ce i le puteau aduce poliția și anchetele. Avea rutina lor, a informatorilor, a pericolelor și a capcanelor. Era extrem de util. Dionisie nu era pătruns de situația lui. Părea chiar superficial și distant. Dl Stoian încerca să-i inoculeze microbul „înaltei lui

misiuni istorice“. În țările din est, prin vecini, există rezistență, curaj etc. Profesorul asculta distrat, zicea da, la demonstrațiile clare ale bătrânului fost prizonier. Siberianul, cum îi spuneau ei. Mai apărea și hahalera de Geamănu, înfierbântat: să facem o declarație contra anticristului. Iar a demolat o biserică. Să ieșim în stradă! Eu mă duc și-mi dau foc în fața CC-ului. A WC-ului, poate! marșa Dionisie. Geamănu, se făcea că n-aude și dădea un scurt buletin de știri. Ce era prin târg. Unu' trimisese pe bulevard un câine cu zgardă botnița și vesta confecționată din steagul PCR. Se dăduse foc la statuia lui Lenin. O găsiseră dimineață într-o trombă de fum. Necunoscuți legaseră niște pneuri, stropiseră cu benzină, și buuum! Sub nasul patrulelor, care mișunau pretutindeni. Oarbe! triumfa el. Professore, hai să tragem un protest. Scrii textul hotărât. Ce pielea mea, ești filosof! Tu ești lumina noastră, fă documentu' să le arătăm cine suntem. O tocană mișto cu dictatura, cultul personalității, cenzura și regim polițienesc. Dacă eu n-aș fi beat tot timpul, singur l-aș scrie. Tu ești doxarul nostru, arată-ne ieșirea din tunel. Ce, polonezii-s mai breji! Niște bețivi ca mine!

De ce nu scria profesorul? Se gândise mai demult să analizeze „Cum am ajuns aici?“. La torpoare, la moarte civilă? La dezertarea asta-n masă, la tribalism în miezul Europei? Oh, planurile creșteau iute în imaginație. Multe de spus Dionisie era un excelent observator al moravurilor dacă avea știința ghicirii dedesubturilor. Spiritul lui nu se tocise încă. Lumea aștepta de la el, încă de tânăr, o lucrare pe măsură. Care să lumineze veacul. Un tom de răscruce. El anuța să fie un cărturar. Ca Hasdeu, Iorga, Eliade. O mulțime de proiecte așteptau să fie înfruntate de un spirit puternic. Iar el, nu reușea să se desprindă din mediocritate. Avea acum prilejul să se dezlanțuie. Nu mai preda, funcționa ca modest cercetător la institut. Nimeni nu-l solicita din presă. Semnătura lui era interzisă. Arată ce poți! Tot amâna, se așeza la masa de lucru, țacănea vag la mașina de scris. Orânduia fișe, creiona un plan mereu mai vast. Se confesa cuiva, că în sfârșit a început opera magna. Cei din jur fremătau. Profesorul era singurul în stare să dea o imagine exactă a societății românești. În doar 200 de pagini. Un efort de concentrare, și gata. Veți admira trupul disecat, didactic, pe masa de operație. Elementele anatomice ale realității. Clar, senin, simplu. Într-un stil impecabil, clasic. Să înțeleagă și omu'simplu. Multe așteptau de la profesor. Numai că el amână. Se așternea la treabă, dar într-o dimineață se lăsa furat de gazete, apoi îl durea o măsea rebelă. După care intervenea ceva neprevăzut. Se chinuia o vreme cu o scrisoare ce trebuia redactată urgent. Apărea și un oaspete, și rufe de dus la spălat. Îl tulburau din migăloasă lui întreprindere. Și-i ieșea înainte o femeie frumoasă. Care n-auzise cât e de filat și glorios.

Și ajungea printr-o garsonieră sordidă la marginea guberniei. Se preciza exact adresa în raportul poliției secrete.

După escapade și tracasări, lui Dionisie îi părea rău că a părăsit manuscrisul abia început. Se plângea de firea lui netenace. De natura burgheză care sălășuia în el. Nu, profule, burjuii trag din greu, economisesc, sunt zgâciți cu timpul Mata eș'balcanic, stai în priveală, adulmecă, reflectezi. N-apuci să mai și faci. Ar trebui să te scoli din fotoliu întâi. E un efort supraomenesc, să vii în două picioare. Tolănit e poziția matali. Îl miruia Geamănu, bucuos că a găsit alt leneș. Capabil să-l înțeleagă de ce nu scrie. Avea un complice. Tot el îl înghiontea, hai, fă-ne documentu' să le rupem gura îmbuibaiților. Asta când se încontra cu Dobre, ditamai colonelul, căruia avea obiceiul să i se c... în cap. De față cu lumea, să fie clar. Făceau un cuplu ca Stan și Bran. Nedespărțiți. Dionisie, îl rugă să lase politica, să povestească isprăvile lui cu Dobre. Geamănu nu se lăsa invitat a doua oară. Părăseau terenul minat al comploturilor și protestelor imaginare. Nu se lăsa zgândărit de insistența de a da, în sfârșit, măcar câteva pagini. Despre natura regimului, și ce se întâmplă. Nu reușea să-și adune gândurile. Fisura înăuntrul lui era prea adâncă.

Geamănu nu-l slăbea, dl. Stoian îl presa. Îi lipsea Ma. Mergea la cimitir. Se așeza pe bancă și vorbea cu ea. N-avea secrete, îi spunea ce a făcut săptămâna de când n-a mai trecut pe acolo. Cum filajul se temea să n-aibă contacte suspecte, îl însoțea până aproape de mormânt. Se obișnuise cu nălucile. Le simțea în preajmă, și fără să le vadă. Uneori o lua cu el pe Jeana. Prefera să vină singur, lua un buchec de crizanteme, făcea 20 de minute cu mașina. Șofa mai rar, se temea de un accident pus la cale. Cu tramvaiul făcea o oră. Să traverseze orașul. Se mai amesteca în mulțime, îi făcea bine. Chiar dacă nu se elibera de filaj. Mereu prezent la câțiva pași. Se scufunda brusc în altă lume. Umilă, periferică, cenușie. Asculta atent conversațiile din vagon, privea figurile obosite, hainele ponosite. Trotuarele prin ferestrele murdare. Cartiere halucinante, fațadele cu tencuielile căzute, rufele întinse la uscat. Mahalaua din totdeauna, cu puradei la colțuri, cu biserică pierdute-ntre blocuri, populate de bătrâni. Vitrine pline cu conserve și borcane acoperite de un praf solidificat. Pufoaice, șepci, mantăi de altădată, șaphete proletare, biciclete multe parcate la bordură. Priveliște din prima jumătate a secolului, Orașul părea să fi înghețat undeva la 1950. Un fel de lume avortată, înghețată într-o noapte. Sub gheața transparentă, gospodina ducând sufertașe, bătrâna cărând cu cărucioare crăci și lemne rupte din gard pentru la iarnă, vânzători de ziare țipând pe refugii spre cei aflați în tramvaie, mici grupuri animate pe lângă grătare, mâncând în picioare dintr-un carton cârnați fierți, bând suc galben și cald. Lui Dionisie îi plăcea panorama. Se ducea la cimitir și pentru a reîntâlni, în lungul drum spre marginea orașului, figura cantaragiului așteptând zile întregi clientul dornic să aflece greutate are. Ieșea în întâmpinarea faunei care îngrijea de cruci, cavouri, plivea pământul și ținea focul aprins în candelă. Femei cu priviri vii, care-și câștigau bănișorii așa. Apoi erau micii funcționari de prin barăci. Servili, cu degetele întinse după bacșiș. Groparii, nebunii, lumea umilă neschimbată vreodată de cineva. În afara marilor patimi și a istoriei. Alt timp, alte durate. Profesorul se simțea bine depunând o monedă în palma unui cerșetor. Salutând vesel vânzătorul de lozuri, cerând detalii despre un fier de călcat. Amestecându-se la un colț de stradă printre chibiții unei echipe de fotbal. Îi plăcea pentru că aici nu existau tensiunile de la celălalt capăt al drumului lui. Unde-l lua în colț Jeana cu puternicii Geamănu și domnul Stoian care-l somau că are o chemare, și un rol de jucat. Plus colonelul Filip insinuant, precis, Naum cu privirea lui aprinsă, Tanti care se transformase în infirmieră, paznicul și menajera lui. Toate cereau un efort supraomenesc de adaptare. O încordare a simțurilor, o pândă prelungită. Trebuia lăsat în pace. Avea nevoie de somn. Numai atât.



NECESITATEA DISOCIERII

de ALEXANDRU GEORGE

Nu mai citesc de mult lucrări despre mișcarea legionară, deoarece pierderea de vreme nu se compensează pentru mine de unele mici informații sau noutăți în interpretare pe care le-aș putea afla. Consider experiența legionară (foarte dramatică și confuză, în unele momente de-a dreptul tragică) o afacere eșuată și fără viitor; am spus-o de mai multe ori după dec. 89, ceea ce mi-a îndepărtat multe prieteni cu oameni de care fusesem legat până atunci mai mult decât își închipuie cei care îmi cunosc fermitatea principiilor și mentalitatea mea liberală. Totuși am tresărit mai deunăzi în fața unui titlu, **Garda, Căpitanul și Arhanghelul din cer**, operă a unui tânăr care n-a făcut parte din mișcare, Grigore Traian Pop, dar care și-o închipuie cu certitudine. Mai ales m-a reținut primul capitol intitulat **Legionarii Nae Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, C. Noica, Mircea Vulcănescu, Ion Barbu, Radu Gyr și... Tudor Arghezi**. Cartea începe nu cu un istoric al mișcării, cu o încercare de explicație și de analiză politică, ci de la unul din efecte și de la o mirare a autorului pe care el o consideră generală: „N-o să ne putem mira la infinit – fiecare în diapazonul ignoranței sau ipocriziei sale – cum filozofi și scriitori uriași precum Nae Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, Vasile Băncilă, Ion Barbu sunt revendicați de Legiune, cum aceștia și Radu Gyr, Nichifor Crainic sau Tudor Arghezi au consimțit să-și pună retorica și lirica în slujba mitului Căpitanului, chiar dacă sinceritatea autorului **Florilor de mușcăi** a putea-o considera îndoielnică, chiar dacă ortodoxia lui Crainic s-a vrut un drum paralel cu cel al lui C. Z. Codreanu“. E fraza de început a cărții; și eu sunt surprins, dar pentru alte cuvinte decât autorul cărții care exprimă totuși una de nivel larg obștesc. Eu mă mir de cumulumul de contrasensuri și erori concentrat într-o unică frază, și nu mă voi ocupa de rest. Mulți cred ca și d. Pop; la Televiziune, d. Arachelian, în aprobarea d-lor Al. Paleologu și chiar Dan Am. Lăzărescu, a repetat-o pentru milioane de spectatori. Cât de reală e ea? Chiar toată intelectualitatea tânără a epocii a fost legionară? Mișcarea lui Codreanu a fost inițial o sectă religioasă, de inspirație slavă, care până și numele Legiunea Arhanghelului Mihai și l-a luat de la o organizație de extremă dreapta rusească; ea își propusese inițial scopuri de reformă morală, în afara sistemului politic. Apoi, profitând de criza liberalismului și de criza conducerii statului provocată de dispariția bruscă a regelui Ferdinand și a lui Ionel Brătianu, dar și încurajați de politicieni anti-liberali, din spectrul agrarian (Vaida-Voievod, C. Argetoianu) au ieșit deschis în arena politică, în anexa țărănistă și, după venirea în țară a lui Carol al II-lea, cu sprijinul acestuia. Ei nu-i cultivau pe intelectuali, se considerau niște inspirați, cu drepturi divine, de arhangheli, de a executa și pedepsi. Toți observatorii lucizi (inclusiv Nichifor Crainic dar și Vulcănescu) consideră decisiv momentul apropiării de ei a lui Nae Ionescu, acesta inspirându-i și determinându-i pe calea acțiunii. A fost un spor de prestigiu imens și abia de atunci datează fluxul de intelectuali care au intrat în Legiune ori s-a apropiat de ea cu simpatie. Dar căsătoria aceasta a fost prea bastardă și a durat prea puțin; ea se concentrază în anii 1937-1941. E prea puțin pentru a defini o epocă, o generație, o orientare de durată. Unii s-au și dezis ulterior de Mișcare, alții și-au păstrat structura anti-liberală și anti-democratică (Eliade, Noica),

alții au dispărut înainte de a se defini clar.

Și apoi, aceștia, fără să fie niște „uriași“, nu reprezentau chiar totul în generația lor. La **Criterion** de pildă, nu Mircea Eliade era spiritul rector, ci Petru Comarnescu, iar oratorul cel mai activ Vulcănescu; societatea era deschisă tuturor tendințelor, grație acestora, dar și lui Stahl sau Polihroniade; abia mai târziu, „generația“ se radicalizează și s-a subordonat legionarismului, cu totul în afara lui rămânând atâtea spirite strălucite, de la Anton Dumitriu la Mihai Fărcășanu. Nu-i mai pun la socotelă pe cei de „stânga“...

Și apoi, de când o generație întreagă și o cultură destul de complexă, ca a noastră, se rezumă la câțiva literați exaltați și vociferanți, care au avut ulterior norocul să se realizeze plenar în străinătate, deoarece un fenomen de contraselecție, realizat de comuniști, i-a proiectat în alte condiții culturale, mult favorizante? Dar numai prin fraudă se omit nume ca Eugen Ionescu, Ștefan Baciu sau Al. Ciorănescu, care numai legionari nu au fost



Făcând o mică socotelă, să ne întrebăm: unde sunt legionarii în literatură, în artele plastice, în cercetarea științifică, în știința dreptului, în sociologie și istoriografie, chiar în presă, domenii totuși conexe politicii și ideologicului? Au fost Ion Barbu și Dan Botta poeți legionari? Există vreo operă majoră în domeniul spiritului, eventual în filosofie pe care legionarii o pot propune ca testament de durată? Unde, care e aceasta?

În acțiunea legionară, în politică, totul e retrograd și nebulos, totul a fost curând infirmat de desfășurarea evenimentelor istorice, țara noastră neavând decât un drum la ora de față, acela pe care o îndrumaseră oamenii politici din trecut, liberali și conservatori (nu însă și tradiționaliști): drumul spre Europa, spre societatea deschisă, spre libertate și democrație, singura noastră putință de a ne descătușa forțele spirituale, creativitatea, soarta, în sensul adevărat al cuvântului.

Dar cea mai mare eroare din fraza apologetului legionar este cuprinsă în ideea că nume mari ale culturii pot valida o direcție eronată, pot justifica

crime și pierderi inutile. Căci acesta a fost pentru naivi un mare argument, decenii întregi, manipulat de comunism: el este bun, sublim, pentru că la el au aderat atâtea mari artiști și savanți, de la Picasso la Marquez și de la Joliot-Curie la Sartre. Și cum îmi place să descopăr similitudinea de raționamente a legionarilor cu comuniștii, de atâtea ori probată, să citez un exemplu din **Dilema**, 131, în care d. Sorin Vieru, un logician și un om „de stânga“, vorbind de Revoluția franceză, poate lăsa o asemenea frază pe hârtie: „După ce în privința aceasta s-au rostit Goethe, Hegel și Beethoven, nu este greu să accepți că revoluția a fost un eveniment mare, că Declarația drepturilor omului și cetățeanului are o retorică exaltantă, că armatele desculțe și prost echipate care au pus pe fugă la Valmy oștile austriece erau însuflețite de un spirit înălțător“ (**Un eveniment prea apropiat**). Trec peste clișeu istoric așa de ușor adoptat ca argument, totuși armatele franceze nu au pus pe fugă pe nimeni la Valmy, nici nu a fost angajată o bătălie; comandantul trupelor din coaliție care nu erau austriece, ci majoritar prusace, ducele de Braunschweig, s-a retras tocmai pentru că în fața sa nu erau niște desculți, ci o artilerie formidabilă (creată de marele efort al ultimilor regi, Ludovic al XV-lea și al XVI-lea, condusă de ofițeri ieșiți din Școala de Război și care a asigurat invincibilitatea armatelor franceze aproape două decenii), bătălia reducându-se la un duel de artilerie care i-a descurajat pe invadatori să continue, fapt la care a contribuit și o ploaie diluvială, împiedicând orice manevră de înaintare – dar întreb: oare, opinia unui Goethe, Beethoven și Hegel are vreo valoare în validarea Revoluției franceze? Ce calitate aveau acești oameni să aprecieze fenomenul politic reprezentat de ea? Și nu s-au dezis foarte curând de el, cu toată marea acestuia? Iar dacă e vorba de retorica exaltantă a cuiva, cine l-a întrecut până acuma pe Hitler, marele exaltator, care și-a câștigat publicul numai cu discursuri?

Las de-o parte că Beethoven nu și-a dedicat **Eroica** revoluției ci lui Bonaparte, în spiritul celebrării eroilor Antichității din lecturile sale din Plutarh, dar nu cumva același „republican“ de la 1789 și-a dedicat atâtea capodopere muzicale Arhiducelui Rudolf, personaj din partida adversă? Iar urmașul lui, Anton Bruckner, nu și-a închinat sublima sa **Simfonie a VIII-a** împăratului Franz-Joseph?

Ce dovedesc toate acestea? Că trebuie să procedăm diferențiat, să disociem tot timpul, neacceptând erorile, dacă nu prostiile marilor oameni, să nu le admitem neapărat naivitățile sentimentale. Oare cele mai mari crime în istorie nu s-au comis într-un „spirit înălțător“, și fără acesta naștii n-ar fi putut declanșa cel de al II-lea război mondial, într-o atmosferă de delir. Eu nu cred că prin faptul că mari personalități artistice, de la D'Annunzio și Papini la D.H. Lawrence, Knut Hamsun și Ezra Pound au aderat la fascism, acesta nu ar rămâne un fenomen profund condamnabil...

Mă rezum la ceea ce-mi propusese și nu merg mai departe: un fenomen istoric nu se omologhează pozitiv prin aceea că entuziasmează masele și zmulge pe moment (dar numai pe moment!) aprobări admirative din partea unor mari cărturari cu merite în tot felul de domenii. Logicianul Sorin Vieru crede altfel, în acord cu spiritele despre care eu crezusem că nu are nici măcar vași atingeri: „Adevărul revoluției se adresează nu doar intelectului, ci mai întâi sufletului. Există un **Animus**, care se exprimă în discursul politic și în analiza istorică dar există și o **Anima** a ei care vorbește în **Eroica** și în **Marseilleza**“. E o frază pe care ar iscăli-o orice legionar, vorbind despre „Mișcarea“ sa, căci aceasta a fost în istoria noastră echivalentul Revoluției franceze, ca și aceasta a produs un grav conflictualism lăuntric, a pretins o baie de sânge purificatoare, a exaltat o parte a națiunii și a precipitat-o împotriva celeilalte. Și ei i-a pus capac un general cu spadă, care a continuat războiul cu mijloace militare ducându-și țara la o catastrofă din care tot un biet rege a căutat să ne salveze, până când republica s-a instalat prea bine.

Nu mai continui cu analogiile pentru că un logician de talia d-lui Vieru m-ar putea acuza că, pe alte căi, cad în același păcat: sacrific de dragul aderenței sentimentale spiritul de disociere.

DESPRE VULGARITATE

de DAN STANCA

- Poem inevitabil -

Eclar pentru toată lumea că principala direcție în care evoluează societatea românească post-decembristă este aceea a vulgarizării. Nici nu e de mirare, de altminteri, fiindcă odată rupte tabuurile, înlăturate vechile interdicții, subiecte altădată imposibil de abordat au ajuns acum pe buzele și sub penițele tuturor. **Reversul democrației și al democratizării îl reprezintă vulgarizarea.** Ca într-o groapă a lui Ouatu sau a Berevoieștilor, toți ne tăvălim pierzând în acest fel simțul intelectual al ierarhiilor și elitelor. Placiditatea generală înăbușă orice țipăt autentic al cunoașterii. Oamenii s-au obișnuit să nu se mai mire de nimic și să nu se mai sinchisească de nimic. Lipsa lor de mirare pecetluiește de fapt asfixia intelectuală.

Întâi și întâi trebuie precizat că vulgarizarea în sine nu este un lucru neapărat catastrofal. Vulgarizarea până la urmă este o formă de popularizare: prezentarea unor cunoștințe dificile într-un mod accesibil spre a fi înțelese de oricine. Nenorocirea provine însă din faptul că prin această coborâre a ștachetei se produce o asemenea sărăcire și deschărare a obiectului de studiu încât, în final, el ajunge să fie falsificat. Să luăm un exemplu aproape clasic: sintagma școlărească „Luceafărul poeziei românești” în sine nu este greșită, informația pe care o conține își menține valabilitatea, dar ea reprezintă o vulgarizare înspăimântătoare a lui Eminescu. Această demonstrație stă în picioare și pentru alți mari scriitori. Nu poți vulgariza domeniul științei și tehnicii, care este gata vulgarizat, dar poți vulgariza domeniul poeziei și, bineînțeles, pe cel al religiei, al misterului. Cu cât obiectul meditației noastre este mai înalt, cu atât vulgarizarea sa este mai cumplită.

„Leonardo fusese pustit de harul picturii în urma unui uriaș complot păsăresc ce l-a împins spre facerea de mașini zburătoare” spune Mihai Mircea Ciobanu în ciudata sa „Estetica morții”. Dacă cea mai înaltă realizare a științei și tehnicii este aparatul de zbor, nu este aceasta cea mai bună dovadă a vulgarizării pe care el o reprezintă? Dar de la industria vizibilă aeronautică, la industria de exploatare a paranormalului trecerea spre acest nou palier al vulgarizării se vădește a fi cu atât mai periculoasă. Mi s-ar spune că grija pe care o arăt față de expansiunea acestor bazaconii nu are temeii, ele nefiind altceva decât distracții pentru vulg. Complet fals! Bazaconii nu sunt deloc gratuite. Bunăoară dacă pe o pagină de gazetă întâlnești șapte violuri și tâlhării, dintre care jumătate pot fi inventate, acestea nu te-ar putea îngrijora decât la un nivel al strictei materialități. Dar când pe altă pagină citești de șapte reîncarnări sau ședințe de spiritism, efectele unei asemenea cacialmale sunt de un ordin subtil, afectează resorturi ascunse ale întregii alcătuirii cosmice, cu atât mai grav cu cât vin dintr-o zonă, deci, ce depășește materialitatea și corporalitatea.

Ideea este următoarea: **nici un șarlatan nu este inocent.** Ceea ce la prima vedere ar părea păcăleală nevinovată pentru a te convinge pe tine, cititor, să scoți banii și să cumperi gazeta cu pricina, este de fapt un atentat periculos la stabilitatea și integritatea lumii, o provocare a haosului. Hindușii medievali împărțeau societatea în patru caste: prima, a preoților (brahmanii), a doua a nobililor (kshatriya), a treia a meșteșugarilor (vaysha), a patra, din care a luat ființă mai târziu proletariatul, shudra. Pe

măsură ce cobori ierarhia, constai un nivel tot mai scăzut și vulgar de înțelegere a realităților subtile. Dar dacă shudriștii corespund proletariatului, această corespondență trebuie citită într-un plan de adâncime. Profetia marxistă că proletariatul reprezintă clasa „mesianică”, anunțând o lume mai bună și mai dreaptă, nu e deloc falsă în măsura în care descifrăm în acest mesianism negativ nu banalizata luptă de clasă și de luare a puterii politice, ci tocmai reducerea capacității intelectuale, ce generează automat falsificarea înțelegerii de ordin superior. A intra cu bocancii în domeniul esoteric este, deci, o atitudine de shudrist care trece de la forjă și ciocan la astrologie și ocultism. Astfel avem datoria să deslușim în actualele pretenții ale unor reviste ce se ocupă de paranormal o sumbră îndeletnicire de proletar care în fața misterului își umflă mușchii ca într-o hală siderurgică. Trebuie, cred, să subliniez diferența dintre meșteșugar și proletar. În timp ce primul poate îngloba în activitatea sa și o aplicație tradițională a meseriei sale care urcă spre anticul **techné**, sinonim cu arta, proletarul nu are nici un sentiment de pietate față de obiectul muncii sale și, vorba marxistului, își vinde forța mușchilor capitalistului. Diferența e deci de mentalitate și nu de ocupație. Dacă s-ar face un sondaj s-ar constata că majoritatea celor care conduc acum reviste de paranormal au, în general, studii tehnice sau sunt pur și simplu la bază muncitori.

Cele două pericole majore de falsificare a spiritualului sunt reîncarnarea și spiritismul. Așadar, îndoctrinarea populației cu faptul că ar exista mai multe vieți și că s-ar putea stabili contacte cu morții. **Ateismul cel mai grosolan este de preferat unei asemenea atitudini pseudo-spirituale.** Reîncarnarea și spiritismul sunt însă concurate de vegetația halucinațiilor care înflorește în toate coșmeliile și apartamentele de bloc. Dacă săptămânal sunt aruncate pe piață reviste de zeci de mii de exemplare în care apar tot felul de declarații și reportaje despre persoane înzestrate cu facultăți paranormale ce văd la tot pasul draci și strigoi sau chiar, mult mai grav, îngeri și cruci, atunci, efectiv, nu mai avem nici o șansă de a ne restabili vreodată. Nu mai trebuie amintit faptul că cel mai mare rău în această direcție l-a făcut și-l face revista „69” a fenomenelor paranormale, editată de trustul „Expres”. Dacă am crede cuvânt cu cuvânt ce scrie acolo atunci ar trebui să ne socotim un popor de șamani și fahiri. Bineînțeles, puțini sunt cei care cred, dar vulgarizarea, oricum, își continuă ireversibil acțiunea. Ne distrugem prin deprecierea unor realități spre care ar trebui să privim cu uimire și pietate. Paranormalul trustului „Expres” pretinde autenticitatea respectivelor fenomene culese taman din ograda României.

În fond, operația inițiată de „Evenimentul zilei” de-a aduce pe prima pagină a gazetei fapte abominabile cunoaște acum o fază superioară. De parcă nu i-ar fi fost de ajuns mizeria violurilor și tâlhăriilor ultramediatizate, vrea să se infiltreze și în domeniul invizibil pentru a-l terfeli așa cum a terfelit societatea și moravurile ei.

Shudriștii sunt lângă noi și, oricât s-ar îmbăia și parfuma deoarece le-a crescut nivelul de trai, picioarele tot le put, cum le puteau și în urmă cu jumătate de veac, la instaurarea comunismului. Că tot comunism se cheamă această răsucire a ateismului într-un senzațional ocult.

Vă privesc
de dincolo de moarte!

M-am descompus
de voi să mă despart;

Pe craniu port
o cască de soldat...

În loc de ochi –
am două stele sparte.

II

Os de os mă leg
și mă privesc dacă sunt.

Scriu de parcă
m-am născut cu părul

cărunt.

Inima nu mai ține

secretele...

Îmi șterg sudoarea
și se cojește peretele;

Ceva mă sufocă, mă

apasă...

Cerul a căzut la mine pe

casă –

se ceartă cerul cu

pământul,

mă scald sub ploii și mă

usucă vântul.

III

Se-nfierbântă vatra minții,
mă întreb: De ce mă

bucur?...

Mi-au îmbătrânit părinții

Într-o gheară grea de

vultur.

A luat foc în mine spaima –

călăresc pe o furtună...

Tata s-a pierdut de Mama;

Noaptea s-a pierdut în

Lună.

Fumez Timp printr-o țigară
iar în fum se zbat cuvinte...

Blestemând hoții de Țară –

s-a mai sinucis o gară

din aducerile-aminte...

IV

Cade peste mine valul.

Dinainte să se nască –

Lumea asta poartă

maskă!...

Nici nu i se vede malul.

João BIGOTTE CHORÃO (Portugalia)

VINTILĂ HORIA sau UN ȚĂR

Motto:

Ca niște spade silențioase, cărțile mele își fac loc printre zgomotele secolului.

V.H.

Oricât mi-aș scotoci memoria, nu reușesc să-mi aduc aminte cum și când am întâlnit prima dată acest nume – Vintilă Horia. Dar cred că nu sunt prea departe de adevăr dacă spun că, într-o ediție argentiniană a eseurilor lui Papini, **Descubrimientos Espirituales**, publicate în anii '50, am dat de numele lui Vintilă Horia, coautor al traducerii și semnatar al prefeței. Cine era acest Vintilă Horia? De ce naționalitate era? Întrebări care au rămas atunci fără răspuns. Dar dacă prefața la **Descubrimientos Espirituales** nu mă lămură asupra naționalității și accidentelor biografice ale lui Horia, ea îmi dezvăluia profilul spiritual al autorului. Mi se înfățișa astfel un om care repudia moștenirea secolului al XIX-lea, secol ce adusesse cu el liberalismul și socialismul, naturalismul și pozitivismul. Din sursa aceea izvorau dereglările individualiste și aservirile colectiviste, determinismul care-l înrobește pe om și materialismul care se autocontemplă satisfăcut, ca tot ce este mediocru. În repudierea secolului al XIX-lea, Vintilă Horia se prevala de lecția unor maeștri – Léon Daudet, Chesterton, Eugenio d'Ors, Papini.

După acea primă întâlnire (și astăzi mi se pare de bun augur faptul de a fi văzut asociate, de la început, numele lui Papini și al lui Horia, autori care au contat atât de mult în formarea mea), după acea întâlnire am regăsit pe încă necunoscutul Vintilă în diverse publicații ce-mi cădeau în mână. Articolele sale erau stimulative, fiindcă îmi deschideau perspective spre alte lumi și construiau punți spre alți autori. Câci oare nu prin intermediul lui am ajuns să cunosc pe Raymond Abellio și Ernst Jünger? Un mare scriitor nu este o lume închisă, ci îți deschide larg ferestrele, spre noi și mai vaste orizonturi. Din lectură în lectură am descoperit așadar ideile lui Vintilă Horia, dar omul continua să fie, pentru mine, o făptură fără chip, nici patrie.

Abia la sfârșitul lui 1960, când scriitorul a primit Premiul Goncourt pentru romanul **Dumnezeu s-a născut în exil**, am ajuns să-i cunosc biografia și fizionomia. Campania declanșată atunci de presa sovietică – adică, plătită sau inspirată de Moscova, chiar dacă, în inocența ei, socotea că servește cele mai pure idealuri democratice – acea campanie contra scriitorului român m-a apropiat mai mult de omul persecutat ce-și atârnase țitera în salcii și își plângea însingurat tristețile exilului. (Mai târziu, cunoscându-l personal, i-am dezvăluit lui Vintilă Horia – care nu înțelege portugheza vorbită, dar citește cu ușurință – versurile lui Camões „Pe fluviile ce curg“, și atât de tare l-au impresionat, încât s-a gândit să extragă din ele epigraful ultimului roman din „Trilogia exilului“ – roman care ar fi urmat să se numească **Aux bords du fleuve à Babylone** și n-a mai ajuns să fie publicat.

În acel acum îndepărtat an 1960, ca și în perioada postbelică, lecția intelectuală și exemplul moral al lui Papini l-au menținut pe Vintilă Horia, în plin naufragiu individual și colectiv, la suprafața apei. Papini nu este literatul care sacralizează cuvântul ca pe ceva absolut, și nu e nici sofistul încarcerat într-un sistem sau în concepte desprinse de realitate; el este, mai ales,



João Bigotte Chorão împreună cu soția și cu traducătoarea

JOÃO BIGOTTE CHORÃO (născut în 1933 la Guadsa, Portugalia), critic și eseist portughez cu o vastă operă, și-a făcut studiile în orașul universitar Coimbra. Atât orașul natal, cât și cel al studiilor sale vor fi evocate mai jos, în legătură cu trecerea lui Vintilă Horia pe acele meleaguri. Recent, João Bigotte Chorão a fost ales membru corespondent al Academiei de Științe din Portugalia (Secția Litere).

Fervent prieten al românilor, atent la fenomenul literar românesc din exil, a fost un apropiat al lui Vintilă Horia, al cărui tragic și neașteptat sfârșit, în ziua de 4 aprilie 1992, semnatar rândurilor de față și a traducerilor de mai jos l-a aflat fiind în casa din Lisabona a acestui românofil de la celălalt capăt al Europei. Într-adevăr, vrând să ne facă o bucurie, atât lui Vintilă Horia, cât mai ales mie, João Bigotte Chorão i-a telefonat și a aflat, cu o consternare greu de descris, că marele scriitor român își trăia ultimele clipe...

Literatul portughez a mai întreținut o importantă corespondență, atât cu Mircea Eliade, cât și cu Ion Caraion pe când acesta trăia în exil. Despre cei trei scriitori români, João Bigotte Chorão a publicat studii în Portugalia.

Textul de mai jos, pertinentă analiză a operei lui Vintilă Horia scrisă cu ocazia vizitei acestuia în Portugalia, în 1978, a fost publicat sub formă de broșură la *Edições do Templo din Lisabona*; deși eseul datează de aproape două decenii, ne izbește actualitatea, atât a concepțiilor lui Horia, cât și a ideilor comentatorului său portughez. Totodată răzbate din text, în filigran, un tulburător portret cordial al marelui exilat român, așa cum l-a cunoscut și iubit autorul.

un maestru de viață care ne învață să credem la ora necredinței și să sperăm la ora disperării. Căci nu a fost el acela care, din pesimismul său, a extras un „Manifest al speranței“, și din prăbușirea sa fizică a făcut un inventar al fericirii?

Amintindu-și de acest exemplu, și drept semn de recunoaștere și admirație, Horia îi dedică lui Papini o carte încântător de autobiografică ce subliniază, din nou, înalta sa vocație de „scriitor ca maestru“. Dar acele pagini evocatoare, atât de cordiale în simplitatea lor, surprind un „Papini intim“, în orașul său, printre membrii familiei sale, cu prietenii săi, cărțile sale – un Papini care, chiar și în acel cadru domestic liniștit, nu încetează niciodată să-și exprime polemic opiniile și credințele.

De la lectura cărții despre Papini și de la nota pe care am scris-o eu atunci au început să se netezească drumurile care aveau să mă ducă la

Vintilă Horia. Dacă cred în ceva, atunci cred în familia spirituală, formate din persoane născute în locuri și epoci diferite, dar unite prin afinități ale spiritului, mult mai puternice decât orice legături de sânge. Nu știu ce întâmplare misterioasă (într-o scrisoare, Horia face aluzie la acel „hasard obiectiv“ al suprarealiștilor) ne face să descoperim, în multitudinea morților și în mulțimea celor vii, pe strămoșii și pe frații noștri. Se țese un climat de sărbătoare – un soi de nuntă ori de botez – când îi recunoaștem pe ai noștri printre atâtea chipuri indiferente sau ostile. Tăiem vițelul cel mai gras și ne punem hainele cele mai bune ca să sărbătorim întâlnirea cu cel pe care îl socoteam pierdut, ori a cărui existență o ignoram.

Viața noastră este ca un dor de întoarcere – fie întoarcerea în patria interzisă sau în casa părintească, fie înapoierea în paradisul pierdut, în inocența ori integritatea primitivă. Dorul sau drama lui Vintilă Horia este exilul, acea ruptură

N DE LA DUNĂRE

brutală cu trecutul, acel drum incert spre viitor: „Je comprends le sens tragique de l'exil – scrie el – ce lieu suspendu entre une origine perdue et une fin qui ne se laisse pas entrevoir.“ Exilatul e un om care trăiește din amintirea patriei pierdute și din speranța, mai totdeauna disperată, a întoarcerii. În captivitatea din Babilon, amintirea Sionului acționează ca lenitiv și ca ciliciu. Sunt dulci amintirile trecutului, fie pentru că acel trecut a fost într-adevăr fericit, fie pentru că depărtarea transfigurează mitic timpul ce s-a scurs. Dar fericirea de odinioară face încă și mai amară nefericirea de astăzi.

În romanul (pe care aș prefera să-l numesc nuvelă) **Les Impossibles** – și care mi se pare a fi una dintre cele mai bune creații ale lui Horia în domeniul ficțiunii – autorul narează, folosind de preferință monologul interior, povestea unui bărbat care trăiește în Elveția, chinuit de dorul de patrie și de dorința de femeie. Și în asta, în această identitate dintre patrie și femeie, constă originalitatea lui Vintilă Horia.

Ulise, înapoiat în patrie după numeroase aventuri și rătăcitoare drumuri, sărută emoționat pământul Itacii, de parcă ar fi sărutat gura ereditivă a Penelopei. La fel și protagonistul din **Les Impossibles** ar săruta, dacă ar putea, solul sfânt al țării sale. Nefiindu-i permis să o facă, el caută în femeie căldura, mângâierea, siguranța, realitatea patriei, fiindcă „sa chair est une patrie“, fiindcă – insistă el – „la femme est le pays retrouvé, la terre et le ciel, le pain et le sel“.

Protagonistul din **Les Impossibles** – naufragiat fără patrie nici nume – caută așadar, printre femei, pe aceea care să-l facă să pășească pe pământ sigur. Să fie din nou vorba de mitul lui Don Juan? Nu! Don Juan e bărbatul incapabil de dragoste fiindcă este incapabil de selecție și de fidelitate: e un impotent travestit în juisor. Pe protagonistul din **Les Impossibles** nu-l satisfac nici orice femeie, nici orice formă de iubire. Nu-i este de-ajuns dragostea la nivelul simțurilor, fiindcă el aspiră, de asemenea, la o iubire la nivelul sufletului – o iubire care nu e numai carne și nici numai spirit, ci este în același timp carnală și spirituală. Într-adevăr, „tout est saint en amour“, formula admirabilă care exprimă paradoxala libertate a celui ce își impune limite. Fără iubire nu există libertate.

Și iată că exilatul român întâlnește pe cea pe care o căuta, o nemțoaică scăpată și ea din ruinele războiului, o femeie care va fi pâine pentru foame și apă pentru setea lui, blânda Clara al cărei trup ia forma sufletului. În Clara el își regăsește patria care e siguranță și redescoperă copilăria care e fericire. Ea este femeia modelată pentru singurătatea și dorința lui, pentru sufletul și corpul lui.

Ca să se cunoască mai bine, ei evocă în comun amintiri și suferințe. Amândoi sunt „copii ai secolului“, expulzați din patrie, mai întâi de război, apoi de **pax sovietică** (acea pace a morților care trăiesc în conformism și abulie), supraviețuitori dintr-un naufragiu, ce caută o ieșire spre viață. Amândoi vor să construiască pe ruine speranță. Amândoi vor să aibă nu numai un trecut comun, ci și un viitor comun.

Și dacă nu ajung să-l împărtășească e numai fiindcă cineva se opune, cineva căruia nu-i cunoaștem nici chipul, nici numele, dar putem presupune că este vorba de un partizan al ideologiilor, de un inamic al oamenilor, de un

politician care, pentru utopiile viitorului, sacrifică realitățile prezentului. Înapoierea în patrie e astfel un vis imposibil, la fel cum imposibilă este iubirea – de unde și titlul cărții. Sub semnul melancoliei se încheie așadar **Les Impossibles**, „roman d'un grande soif inassouvie“, cum a scris autorul pe exemplarul dăruit mie.

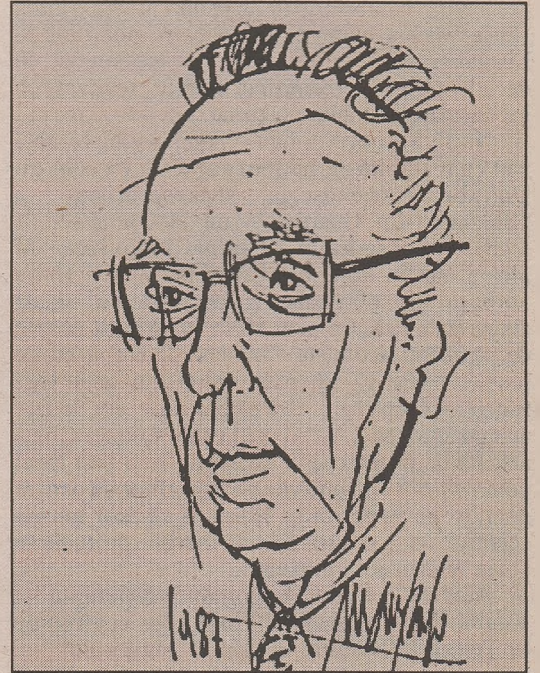
Dincolo de semnificația ei particulară, cartea lui Vintilă Horia are o cuprindere universală. Există cei care, ca el, își văd închise drumurile de înapoiere în patrie, și există exilații din patria lor, străini pentru aceia dintre compatrioții care, spre a construi o admirabilă lume cadaverică, dezgroată morții, îngroapă oameni de vii, dănuiesc pe mormintele profanate.

Iar pentru creștin, care își trăiește intens condiția de **homo viator**, exilul – cum subliniază Horia, evocându-l pe Dante – este trecerea de la profan la sacru, este viața însăși, acea lume în care trăiești, dar căreia nu-i aparții. Cu toții suntem peregrini, chiar dacă sedentari, și toți pornim în căutarea cuiva sau a ceva, femeie ori patrie, ca protagonistul din **Les Impossibles**, frumusețe sau fericire, denumiri care poate ascund numele lui Dumnezeu: cineva sau ceva care să ne umple golul vieților, singurătatea zilelor, panica nopților.

Acea tristețe oarecum metafizică, acel simțământ parcă al nimicului ce poate surveni în orice moment, chiar într-o oră de împlinire, Vintilă Horia le exprimă cu o vigoare singulară într-o pagină din jurnalul său, pe care o traduc, trădând-o: „Sunt zile care încep așa. **Es la gloria**, cum se zice pe aici, adică nu exact ce semnifică acest cuvânt, ci fericirea supremă. Și mai bine de o oră, acest soare sunt eu. Pe urmă, brusc, fără vreun motiv aparent, ca un peisaj acoperit de nori de furtună, trec în partea umbrei; devin cel care nu are nimic, sau aproape nimic, cel căruia i s-a interzis posesiunea esențialului, acumulând inamici, izgonit din casă, osândit la muncă fără odihnă, bătăind în incertitudine. Și cad ca o piatră în puțul fără fund al destinului meu apatrid, de psalmist lipsit de Pământul Făgăduinței.“

Jurnalul lui Vintilă Horia – din care s-a publicat doar un volum – se intitulează **Journal d'un paysan du Danube**. Cum se explică acest titlu? Vintilă Horia însuși, recurgând la **Petit Larousse**, lămurște: „on donne le nom de paysan du Danube à tout homme d'un extérieur grossier, d'un franchise brutale, mais qui frappe juste“. Și Vintilă Horia lovește just, iar franchisea sa, dacă nu e brutală ca cea a țaranului cu înfățișarea grosolană (ba dimpotrivă, delicată, chiar aristocratică este înfățișarea scriitorului, cu expresia lui serioasă de om care nu râde), ea nu pare totuși mai puțin absolută. Și în ce lovește Vintilă Horia? Lovește în multe păcate literare, politice și religioase ale timpului nostru: neorealismul, realismul socialist, noul roman, formalismul structuralist, infernul sartrian, laicizarea Bisericii, ideologiile care persecută – drept eretice – avangardele artistice și științifice.

Riscând să confund în memorie ce am citit în cărțile sale și ce am auzit din gura lui, îmi amintesc de rezervele lui Horia cu privire la Conciliu: Conciliul a deschis porțile în fața revoltei preoților și deziluziei laicilor. Mulți dintre prelații chemați să-și exercite misiunea în marile centre urbane nu erau pregătiți să reziste la tentațiile secolului. De aici scandalul preoților fără credință care subminează Biserica din interior. Cine va putea profetiza viitorul? Poate



cineva care nu aparține ierarhiei bisericești – adică un laic – să încerce a reconstrui edificiul năruit al Bisericii. Cine știe dacă nu s-a născut, sau nu este pe punctul de a se naște – fără ca nașterea sa să fi fost vestită de îngeri – un nou Francisc de Assisi, menit să construiască pe ruine?

Infectată de marxism (care începe prin pervertirea limbajului), Biserica nu pare astăzi în măsură să furnizeze doctrina de care avem nevoie ca să combatem materialismul. De aici importanța ezoterismului în această luptă, „creștinând“ învățămintele lui Guénon și Evola, de aici urgența de a construi o nouă doctrină politică bazată pe noua știință. Lăsând pe seama materialiştilor sarcina de a promova funeraliile pozitivismului și determinismului științific (morții cu morții!), abandonând și nostalgiile paseiste ale celor care, în entuziasmul gregar al uniformelor, marșurilor, imnurilor și stindardelor, distribuie ideile, ne revine să studiem principiile unei filosofii deschise care să concilieze inovațiile fizicii cu neliniștile metafizicii. Cu alte cuvinte, dacă vrem să salvăm omul din omogenitatea dogmatică, ni se impune revolta eterogenității.

Se cuvine, spune Vintilă Horia, să știm a împăca tradiția și progresul, adică valorile care îi scapă științei și descoperirile pe care le face aceeași știință și care se opun concepției materialiste despre om și univers. Se cuvine să arătăm, împotriva „teoriei laice“, că orice mare operă de artă este „o revelație a divinului“. Se cuvine să indicăm, amăgiților creștini tentați de marxism, lupta dramatică pe care, înarmați doar cu forța de neînfrânt a spiritului, o susțin disidenții ruși (și, într-o carte mai veche, Horia a fost printre primii care și-au dat seama de raza de bătaie a luptei lor solitare). Se cuvine să demonstrăm, împotriva ultimei fabulații născocite pentru inocenți – eurocomunismul –, că stalinismul e doar o față (și o fază) a internaționalismului marxist.

Primul volum din **Journal**-ul lui Vintilă Horia – care acoperă doar o perioadă de un an, din noiembrie 1964 până în noiembrie 1965 – trasează itinerarul spiritual al autorului. Opus „totalitarismului autobiografic“ (cum îl înțelegea și practica Gide), jurnalul dezvăluie mai ales fiziionomia eseistului – un eseist care nu își uită însă niciodată condiția de romancier și poet.

Cititorului portughez, **Journal d'un paysan du Danube** îi oferă și plăcerea faptului că autorul a înscris printre itinerarele sale țara noastră. Guarda, Coimbra, Fátima, Elvas sunt câteva din bornele care semnaleză peregrinarea sa portugheză, pe vremea când Portugalia prezenta „l'aspect d'une ferme bien entretenue, régie par

des mains habiles". (Ce ar spune astăzi Vintilă Horia văzând cum se acumulează gunoaiile la Lisabona și în alte orașe, ca un simbol al decadenței, și presimțind haosul realizat cu înverșunare de mâini nocturne?)

Nu fără emoție și fără o anume complezență văd cum admiră el, în *Journal d'un paysan du Danube*, „frumusețea shakespeariană“ a Catedralei din Guarda. Și nu fără amărăciune recitesc nota scrisă în 10 aprilie 1965: izolat de ploaie într-un hotel din Coimbra, Vintilă Horia vorbește de oboseala, și de tristețea, și de singurătatea sa. Ce-oi fi făcut eu în acea noapte de sâmbătă, acolo, la Coimbra? Izolat și eu de ploaie, poate că așteptam miracolul unei voci frățești – vocea care, fără să bănuiesc, era de fapt atât de aproape. (Astăzi cred că nu Coimbra, deja atacată de un proces de entropie, ar fi fost locul potrivit pentru a cunoaște pe un scriitor de o mare neliniște prospectivă ca Horia, și că doar într-un „centru“ unde se creează noi energii spirituale se putea realiza acea întâlnire.)

Anul 1971 e un an important în itinerariul lui Vintilă Horia: se publică *Viaje a los centros de la Tierra* („Călătorie în centrul pământului“) și apare, avându-l pe el director, primul număr al revistei de futurologie și cibernetică, *Futuro Presente*. „Futurologia (care nu e ghicitoare, ci studiu al viitorului pentru a «ameliora, pe cât posibil, permanența noastră întâlnire cu ce va veni»), futurologia – se spune în prezentarea revistei – trebuie să coexiste cu cibernetica, înțelegându-se aceasta ca artă a guvernării în sensul larg al cuvântului.“

Viaje a los centros de la Tierra reprezintă un fel de pelerinaj la sursele cunoașterii moderne, în filosofie și în teologie, în știință și în artă. Încearcă să fie (și, de fapt, chiar este) o panoramă a gândirii contemporane. Pentru a o scrie, Vintilă Horia a trebuit să călătorească prin Lumea Veche și Lumea Nouă. În această peregrinare, dorința de a ști este însoțită de complicitatea dintre romancier și creaturile sale: nu creaturi imaginare, ci reale, care sunt chipul ideilor pe care se va înălța lumea de mâine. Acești oameni care, majoritatea lor, nu alimentează cronică ziarelor și nici nu sunt produsul propagandei politice, trăiesc în locuri dintre cele mai diverse, în mari centre ca Paris, Londra sau Washington, ori, precum Ernst Jünger, într-un punct îndepărtat din Pădurea Neagră, acolo unde încă se mai păstrează valorile individuale.

Despărțiți unii de alții și ignorându-se, uneori, între ei, acești creatori se întâlnesc în aceleași concluzii. Coincidență sau convergență pe care o subliniază Vintilă Horia și care constituie, ca să spunem așa, firul conducător al cărții: „(...) geniile constructoare ale unei epoci coincid perfect căutărilor lor, și (...) un pictor «spune» același lucru ca un fizician sau un poet.“ Există un fel de „intenție comună“ în opera anumitor artiști, filosofi și oameni de știință.

Carte de o concepție extraordinar de ambițioasă, realizarea ei l-a obligat pe autor să invadeze teritoriul despre care s-ar fi zis că le sunt închise scriitorilor; dar numai literatul pur se mulțumește cu literatura și nu suferă tentația renașterii a cunoașterii universale, în care nimic din ce este omenesc nu pare străin curiozității neliniștite a spiritului său. Pentru a-și duce planul la bun sfârșit, Vintilă Horia a trebuit să cutureze dintr-un loc într-altul, în călătorii care au durat un an și jumătate – din ianuarie 1969 până în mai 1970 – și a trebuit să citească și să recitească opere dense de filosofie, teologice, fizică și medicină. Uneori îl năpădea îndoiala, sau teama de a nu fi pregătit ca să abordeze pe cutare economist sau pe cutare biolog. Nedormit, cu neliniștea unui student în ajutorul examenului, se scula în miez de noapte ca să-și revadă notele sau să răsfoiască unele cărți, veșnic temându-se că nu va fi la înălțimea întrevederii din ziua următoare. Or, unul dintre lucrurile care impresionează cel mai mult în *Viaje a los centros de la Tierra* este pregătirea lui Vintilă Horia, modul cum stăpânește domeniul de care

literații sunt, în general, străini – pregătire care-i permite nu să lanseze câteva întrebări jurnalistice, ci să întrețină un dialog lung și să pună întrebări care-i tulbură până și pe specialiști.

Pentru ancheta sa privind situația actuală a gândirii, artelor și științelor, Vintilă Horia ar fi putut să rămână liniștit acasă, înzidit de cărți. Dar, fidel vocației sale de romancier care iese în întâmpinarea creaturilor sale, a preferat să stea de vorbă *in loco* cu făuritorii ideilor care vor da eventual o nouă fizionomie viitorului. *Viaje a los centros de la Tierra* este așadar o operă futuristă. Nu în sensul mecanic sau material, exterior și iconoclast, al lui Marinetti, ci futuristă în sens spiritual, interior și constructiv. Unei concepții despre lume încă tributare secolului al XIX-lea, cu dogmatismul său științific, sectarismul ideologic și categoriilor sale perfect delimitate, i se opune imaginea, nedecisă, dar deja fascinantă, a unei lumi deschise, întemeiate pe principiul incertitudinii, care respinge toate formele de determinism.

În neastâmpărul său de „vânător de oameni“ – cum îl numește Marshall McLuhan –, Vintilă Horia, când nu-i poate interpela chiar pe pionierii sau creatorii lumii de mâine (Husserl, Jung, Unamuno, Joyce), interoghează membri de familie, prieteni, discipoli, exegeți, și vizitează locurile care păstrează urmele pașilor lor.

Totul, în această carte, merită citit, și recitit, și trecut prin reflecție. Nu se poate scoate în relief unul sau altul dintre interviuri, datorită interdependenței sau convergenței dintre mărturia filosofului și a fizicianului, a romancierului și a teologului, a muzicianului și a economistului. Doar pentru că sunt nume mai cunoscute la noi, putem evidenția depozițiile lui Gabriel Marcel, Karl Rahner, Messiaen, Fellini, Toynebe.

Ce lecție se poate extrage dintr-o carte precum *Viaje a los centros de la Tierra*? Că protagoniștii istoriei viitorului nu sunt actorii orei prezente – acea clasă politică ce alimentează cronică mass-mediei –, ci marii creatori, care își anticipează epoca și vestesc în deșert nașterea unei lumi noi.

Pe raftul unde se află istorii literare de diverse dimensiuni, intenții și merite – de la literatura unei țări la literatura unui spațiu lingvistic (literatura de expresie portugheză, spaniolă, franceză, engleză...), de la literatura unui spațiu geografic (literatura occidentală, literatura Americilor...) la literatura unei anumite perioade (a Renașterii, a Romantismului...) – pe raftul acela lipsea o carte ca cea a lui Vintilă Horia: *Introducción a la literatura del siglo XX*.

Limitată la secolul nostru turbulent, este totuși o carte de mari proporții și, mai ales, originală ca intenții și bogată în conexiuni. Nu e exhaustivă în ceea ce privește numele, deoarece sunt convocați în ea doar scriitorii autentici: cei care, la marginea propagandei și, adeseori, a succesului comercial, nu au cedat în fața „spiritului timpului“, și au intuit esențele, au presimțit decadența, înțeleasă ca sfârșit al unui ciclu al civilizației și început al altuia. Literații puri – cei care slujesc opinia publică, cei care împlinesc consemnele partizane, sunt obedienți față de putere, propagă locurile – comune –, acești literați nu au acolo nici un loc. În cartea lui Vintilă Horia figurează de drept doar marii creatori – romancierii și poeții care, precum Dante, au făcut din opera lor suma cunoștințelor timpului și au fost, mai mult decât martori, judecătorii acestui timp. Sunt scriitorii cărora le revine soarta amară a profeților ce se consumă strigând către urechi încrâncenate. Nu de literatura ca „tehnică literară“, ci de literatura ca „tehnică de cunoaștere“ se ocupă cartea lui Vintilă Horia, ambițios concepută drept un eseu de epistemologie literară. Abandonând viziunea îngustă care vede în literatură un teritoriu autonom, el se îndreaptă spre o viziune globală care să o integreze în alte științe. Există între literatură și alte discipline – filosofia, fizica,

psihologia, biologia – o coincidență sau convergență care îl face pe Horia să vorbească de contemporaneitatea sau complementaritatea diferitelor științe.

Așa cum am văzut, încă de la *Viaje a los centros de la Tierra*, Vintilă Horia intervievase persoane din cele mai diverse domenii – teologi, filosofi, scriitori, muzicieni, cineaști, oameni de știință – pentru a conchide asupra intenției comune care animă deopotrivă, deși adeseori nu se cunosc între ei, pe artist și pe omul de știință. Urmând căi diferite, aceștia ajung la concluzii identice. Ce misterioasă corelație va fi existând, de exemplu, între depersonalizare, dezintegrare, atomului și arta nefigurativă? Avangardele artistice și avangardele științifice se întâlnesc în aceleași descoperiri, fiindcă sunt contemporane și complementare. „Să apropii domeniile, până astăzi despărțite, ale științei fizice și ale disciplinelor umaniste“, iată obiectivul declarat al lui Vintilă Horia.

Principii ca cel al incertitudinii și al *incompletitudinii*, formulate de un fizician ca Heisenberg și de un epistemolog ca Gonthier, își găsesc ecoul în sfera artistică, și pun în cauză edificiul închis și auto-suficient al secolului al XIX-lea, cu scientismul său ingenuu și determinismul său implacabil. Omul era prizonierul dezarmat al unor obscure legi ale eredității, și nu merita osteneala, fiind inutilă, nici o tentativă de a se elibera de ele. Cu o minuțiozitate feroce, naturaliștii descriau tarel de familie și degenerescența oamenilor. Ce secol paradoxal, în care optimismului științei îi răspundea pesimismul literaturii: Libertatea umană, proclamată de politicieni, era tăgăduită de romancierii, ale căror cărți au aspectul macabru al unor amfiteatre de anatomie. Deoarece cadavre, și nu ființe vii cu reacțiile lor imprezvizibile, descriu romancierii, cu un zel morbid, în cabinetele lor de lucru. Cum scrie Horia, „eroarea lui Zola a fost să confunde știința cu literatura“.

Principiile incertitudinii și *incompletitudinii*, cu atât de fecunde consecințe în domeniul filosofiei și al științei – fiind opuse principiului cauzalității, ca și viziunii încrâncenat de deterministe – la fel ca ideea de contemporaneitate și complementaritate, referitoare la avangardele artistice și științifice, deschid și mari perspective de ordin politic. Omul, care în macrofizică este un dat cantitativ, în microfizică scapă sferei statistice: nu e măsurabil ca masă, ci ca individ – și ca atare este unu, unic, indivizibil.

Individul nereductibil la o masă; persoana care nu începe în nici o știință de tip statistic; integralitatea umană (trup și spirit), incompatibilă cu orice sciziune materialistă sau angelică; diversitatea creatoare opusă unicității sterilizante – iată câteva dintre contribuțiile microfizicii la procesul eliberării omului de forțele opresive și degradante ale determinismului. Scriitorii mai lucizi din epoca noastră, ca Ernst Jünger – care conciliază cea mai bună formație umanistă cu cea mai solidă pregătire științifică – denunță în opera lor pericolul masificării sau al colectivizării, și afirmă libertatea individuală în fața totalitarismelor. Ori, conform expresiei lui Vintilă Horia, ceea ce contează este ca „eterogenitatea microfizică“ să fie opusă „omogenității macrofizice“.

Revoluțiile doar formaliste, ca structuralismul, noile manierisme, ca suprarealismul, cercetările în domeniul exclusiv al limbajului – „limbajul în sine, limbajul ca scop“ – , falsele soluții sau propunerile parcelare nu îl interesează pe Vintilă Horia, preocupat de o concepție globală care să cuprindă știința și religia, fizica și metafizica, lumea vizibilă și invizibilă, pe om și pe Dumnezeu.

«JERTFA DIN FIECE POTIR»

de CORNELIU MIRCEA

«**E**rece anotimpul... Burează-ncet și bruma/Pălește frunza-ngustă a micului răsad/Iar timpul curge...»; ... zi după zi, ceas după ceas, secundă cu secundă, secunde lungi cât ceasul, ceasuri dilatate-n zile, săptămâni, anotimpuri – așa şu curs cei paisprezece ani de supliciu ai scriitorului Ion Maxim. Ar fi împlinit 70 de ani la 1 iulie 1995. Dar a murit în plină maturitate, lăsând, după o activitate febrilă desfășurată timp de un deceniu și jumătate, o seamă de cărți și de studii critice (având proiectate încă douăzeci de lucrări). A fost și rămâne modelul exemplar al unei conștiințe imaculate, inflexibile, pe care nici molestarea trupului, nici tortura psihică, nici infernul „camerelor de gazare“ (barăcile ferecate în canicula dogoritoare, unde mirosurile pestențiale ale dejecțiilor, sudoarea, lacrima și sângele se amestecau, construind iadul perfect al comunismului roșu) nu au îngenuncheat-o.

„Mă-nvăluie amarul țesând în suflet plasă/Ca un păianjen sumbru ce liniște nu-mi lasă;/Iar golul s-adâncește, mă macină, dușman/Și toate-n astă lume îmi par durate-n van.“

„Mă-nvăluie amarul“... Versul – zgâriat cu unghia pe zidurile închisorii (după ce, printr-o tehnică ingenioasă, praful de siliciu a fost umezit și, lipit de perete, prefăcut în mult râvnită pagină albă) – revarsă amarul, eufemismul durerii îngemănate cu disperarea, „păianjen sumbru“ plutind în spațiul vid, mortuar. Nici un sunet nu se mai propagă în golul adâncit. „Și toate-n astă lume(...) par durate-n van“. Dar vanul a fost chiar emblema deceniilor roșii, chintesența lor. Cauza? O societate scelerată, guvernată de scelerate, amestecați de-a valma cu o mână de creduli și cu o alta care a încercat – din interior – să se opună vanului, reușind, poate, să facă infernul ceva „mai suportabil“. O societate „a celor mulți și obidiți“, care au rămas la fel – și mulți și obidiți – sub cizmele năclăite de sânge ale celor care și-au imaginat, în nebunia lor, că istoria ar fi lipsită de orice reper sacru și că privirea ei oarbă ar putea uita hecatombele de trupuri ucise, aruncate la groapa comună.

„Lumina-i clipă... Zarea-nchisă... Chipul Se risipește-n noapte... Năluciri Mai spulberând și umbra și nisipul În aburul oglinzii din priviri“.

Încerc să-mi imaginez chipul de atunci al scriitorului Ion Maxim, și-i zăresc pomeții emaciați ai obrazilor, buzele aproape vinete, ochii triști, încercânați, nu lipsiți de „aburul oglinzii din priviri“ – un Christ torturat, îndurător, dar de neîngenuncheat. Cum de a reușit să supraviețuiască uzinelor morții? Ce – sau Cine – i-a fost reazem la greu, la durere? Și dintre paginile poemelor din care citez* – scrise, mare parte, în temniță, recitate și memorate zilnic, cu glas lăuntric, spre a se imprima pe imaginara pagină de tipar – se desprinde un singur răspuns: **dragostea**. Dragostea de ființa iubită, dragostea de Dumnezeu, dragostea imaculată și fierbinte, dragostea etern biruitoare...

„Prin umbre caut umbra pe care o doresc, Nepământești fantasme, tufanii potrivesc. Deodată-ntre mesteceni, prin spulberata cretă Se-ncheagă-atât de-aproape albastra-și silueta. Ești tu... te văd... mă cauți și ochii mari îți pleci

Și tremuri tulburată, simțind fiorii reci.“

Trupul poate fi ținut în temniță, cătușele pot macera gleznele, spiritul, însă, e liber. Nimeni și nimic nu l-a putut înlănțui vreodată. Poetul Ion Maxim a scris, a visat, a iubit în bezna mucedă, împărțându-se din Lumina suverană. Un univers nou, durat din lumină, iradiind doar lumină – lumina-fulger, lumina-văpaie, lumina-ninsoare, lina și blânda lumină, lumina privitoare, Lumina care știe – care Se știe – a înlocuit cosmosul sordid. Cuprins de flăcările rugului dulce, spiritul s-a privit pe sine, beat de propria-i frumusețe: „Viformița tot crește, trecutul însă-i șters,/În suflet bate vântul și cern zăpezi mărunte;/Și totuși se zărește în noi alt univers,/Nou orizont se-nalță, cerând o nouă punte./.../Și pare-n vâlvătaia acestei noi lumini/Că-i alta și culoarea împodobind grădini./Iar gândul rățăcește prin pulberea lactee/Și aninat de stele, din praf de curcubeu/Adună stropi cum zmulge din holdă câte-un spic/Să-nchege universul cel mare și cel mic.“

Orice culoare-i alta, după cum alta-i orice formă, universul rostitor se despletește-n alte stele – atotștiutorii ochi ai noului cer –, alta e pulberea lactee, alta e ființa intrată în imperiul Ființei. Și fericirea-i alta, o fericire nouă, nemaștiută, neînțelească încă, o bucurie extatică revărsată spasmodic din miriadele de ochi, din miriadele de guri de lumină; iar fericirea poartă atotputernicul nume: **iubirea**.

„E liniște adâncă. Zefirul calm adie/Ducând în aer jertfa din fiecă potir;/ Se frânge iar oglinda cu ape de safir,/Pe vas, clepsidra nouă, nisipul nou înscrie.“

„E liniște adâncă“... E liniștea spațiilor fără de margini și fără de gravitație, liniștea în care germinează lumi, liniștea în care miresmele din fiecă potir se nalță spre Centrul mereu pierdut în ceața de lumină. Oglinda cu ape de safir se oglindește în propria-i oglindă, oglinzind lumi de lumină, ape de safir răsfrânge-n alte ape de safir. Spiritul jubilează-n ritmul miriadelor de oglinzi mereu ivite aici, în cerul nou, unde „zefirul calm adie“ și unde „clepsidra nouă, nisipul nou înscrie“. Suntem departe de ungherele sordide, suntem – și vom fi mereu – împreună cu spiritul nepieritor al celui ce este și va fi **pururi** Ion Maxim, dincolo de orice loc și timp, dincolo de orice moarte.

*Interferențe, EPL, 1968

Democrație (I)

de CLAUDIA ENE

Poate cel mai devalorizat dintre toți termenii politici folosiți cu o frecvență mare după 1989 este **democrație**. Exprimă o noțiune vagă nu numai în spațiul românesc, ci – după cum sugerează și etologul spaniol Fernando Savater (*La tarea del héroe*, Destino Libro, 1992, p. 242 ș.u.), în întreaga lume. Se poate adăuga oricărui alt termen, cum ar fi „stat“, „revoluție“, „guvern“: **stat democratic, guvern democratic, revoluție democratică** sau „sclavagist“, „burghez“, „popular“, „socialist“: **democrație sclavagistă, democrație burgheză, democrație populară, democrație socialistă, democrație economică socialistă**, și chiar **democrație internă de partid, social-democrație** și, mai nou, democrație socială, fără să adauge nimic și fără să scadă nimic contextelor în care apare. Așa stând lucrurile, nici sensul cuvântului nu este deosebit de clar și variază nu atât în funcție de contextul lingvistic – așa cum am văzut –, ci de intenția emițătorului și de cadrul mai larg al doctrinei în care se înscrie. Un politician occidental va înțelege prin democrație respectarea libertăților publice și protecția sistemului liberei inițiative, iar un politician de stânga – egalarea posibilităților economice ale cetățenilor și o gestionare comună a mijloacelor de producție (cf. F. Savater, op. cit.). Sensul etimologic se pare că s-a pierdut complet sau abia dacă se mai regăsește în construcțiile în care intră acest cuvânt sau în definițiile care i se dau. Totuși, toată lumea știe că **democrație** are la bază cuvintele grecești **demos**, care, deși este tradus prin „popor“, denumeste, de fapt, păturile de oameni liberi, cu depline drepturi politice, dintr-un polis, și **kratos**, „putere“. Într-o structură ca **democrație sclavagistă**, atributul nu spune nimic, pentru că, și în acest tip de democrație, **avem de-a face** tot cu o conducere a păturilor de oameni liberi: stăpânii de sclavi și cetățenii „liberi“. La fel democrația populară nu vrea să spună decât că toți cetățenii unei țări sunt liberi și au dreptul de a împărți puterea. Practic, în aceste cazuri, nu se nuanțează noțiunea de democrație, ci se fac evidente categoriile de oameni cu drept de a participa la conducerea treburilor cetății. Mai greu de definit mi se par noțiunile de social-democrație și democrație socială, care nu fac decât să simbolizeze anumite orientări politice, fără să poți înțelege foarte clar la ce se referă în mod exact. Din punct de vedere lingvistic este greu de înțeles ce vrea să spună acel „social“, așezat înainte sau după democrație. Fără îndoiala că aceste concepte vor fi fost bine și clar definite în doctrinele care le-au născut, dar și de această dată, **democrație** își pierde sensul său de dicționar, conținând numai ca nume al unei ideologii.

Deloc întâmplătoarele lecturi

DESPRE IMPOSIBILITATEA
DE A-ȚI LOCUI TIMPUL

de DAN-SILVIU BOERESCU

1. Matei Călinescu – **VIATA ȘI OPINIILE LUI ZACHARIAS LICHTER** (Ed Polirom, Iași, 1995). Întodeauna procurarea acestui roman a constituit o problemă! Pe vremea când primele sale două ediții circulau pe ascuns (autorul plecase din țară, iar cenzura realizase caracterul antitotalitar, subversiv, al cărții), cartea mi-a fost împrumutată de Paul Nancă. (Atenție, fapta se întâmpla în chiar redacția revistei „Convingeri Comuniste” – care, vorba lui Silvestri-Tâmăcop, din vechiul Lucaș, exprima cu totul alte convingeri decât cele din titlu –, sub nasul, ca să zic așa, tuturor șefilor comuniști ai studențimii bucureștene... Care șefi sunt azi acționarii unor prospere bănci româno-elvețiene ș.a.m.d. – dar asta-i deja altă poveste.) La anul de (reînnoită diz-)grație 1995, ediția a III-a mi-a fost oferită de poetul George Bocșa, eu nereușind să o achiziționez pe cale obișnuită dintr-o librărie. Se pune, logic, o întrebare: de ce se bat rumânii noștri pe Zacharias Lichter, acum – ca și pe vremuri? Explicații sunt multe: decolul social agresiv n-a suferit modificări majore, funcția protestară a romanului-eseu nefiind afectată; acutizarea tensiunii politice face din mistica aparent desuetă a anarhismului o cale de manifestare a tineretului (care, oricât s-ar înverșuna mediile oficiale să ne convingă, nu este dedicat „satanismului”); în fine, în afară de tinerii noștri bătrâni și bătrânii noștri tineri, care citesc deopotrivă cartea, atât ca pe un remember puternic producător de sensuri noi cât și ca un manifest, ca pe o aventură prospectivă, ar vrea să o mai citească și alții – mult mai numeroși – snobii dintotdeauna, aduși de ambalajul mitologizant în care apare prezentată opera în folclorul oral (chiar dacă nu vor rezista să parcurgă mai mult de zece pagini, mulți vor face din Zacharias Lichter un feteș obligatoriu al bibliotecii lor). Iată cum un personaj voit asocial devine obiect de cult pentru o masă socială care, sunt convins, nu îl înțelege pe deplin! (Cultura noastră și-a făcut, se pare, o adevărată specializare din a cultiva acest tip de paradox, nutrindu-și consumatorii, încă de la Craii de Curtea-Veche cu atâția exo-topici și atâtea ex-centricități.) Cât regăsește cititorul obișnuit (cel care se îngheșuie să smulgă volumul din rafturile librăriei) din această exprimare a asocialității „ca pe o expresie a revoltei morale și ca pe o cale a salvării”? Mai bine zis, conștientizează cititorul comun acest deziderat? Mă tem că acestea sunt doar niște biete întrebări retorice... Pentru Matei Călinescu, personajul său este „un cinic (în sensul etimologic și diogenian) disperat și mistic și, în același timp, un mistic care face din cinism și din negație tehnici paradoxale ale purificării”. Părintele Steinhardt vedea, de aceea, în Zacharias Lichter un protest antitotalitar de tip Zinoviev. Autorul, luând act de această afirmație a monarhului de la Rohia (făcută în testamentul politic din **Jurnalul Fericirii**), își recunoaște însă o anume oblicitate estetizantă față de „caracterul direct, tăios, necruțător al discursului zinovievian”. Ba chiar mărturisese că, după decizia luată în 1973 (aceea de a alege calea exilului), a resimțit această „ambiguitate calculată” (menită a oculta presiunea cenzurii) ca

pe un soi de culpă morală, similară lașității!! (Mă întreb câți dintre „disidenții” noștri au curajul să porceadă la o asemenea anamneză...) Matei Călinescu n-a fost dintre aceia, tot mai puțini odată cu trecerea timpului, care au îndrăznit să se revolte pe față împotriva sistemului. El „a edificat o contralume fictivă, și mai îndepărtată, deși parcă mai inteligibilă (în măsura în care orice ficțiune e mai inteligibilă decât acea realitate mincinoasă surpată în propriul ei neant”. Dar „neputându-se exprima direct, fiind silit să adopte o formă critic-alegorică, protestul lui istoric s-a transformat într-o contestare generalizată a oricărei societăți și a istoriei înseși”. Această extrapolare a răului particular la scara (negatoare a) istoriei îl absolvă însă de presupusele sale păcate. Mesajul metatextual al operei de artă nu se opune inițiativei politice, ei îi asigură o anume complementaritate necesară. Uneori, este cazul lui Zacharias Lichter, superioritatea poeziei asupra acțiunii este evidentă, impunând viețuirii în negație, în cenușa socialului, o dimensiune profetică, fără de care existența n-ar fi altceva decât o rutină nesfârșită... „După ce au vorbit, profeții simt cenușa lumii pe limbă; înțelepciunea lor e gustul cenușii”: circ – nebunie – perplexitate.

2. **Răsvan Popescu – OMUL CU CIOC ȘI GHIARE** (Ed. Olimp, București, 1995) „Toți oamenii sunt clovni – susține Zacharias Lichter – numai puțini au însă revelația metafizică a acestei condiții”. Nu vi s-a întâmplat niciodată să aveți senzația că lecturile vă sunt ghidate de o instanță morală neștiută? Mie da, dovadă că personajul lui Matei Călinescu tinde să mi se substituie în chip de receptor critic al romanului lui Răsvan Popescu. Cât de bine poate fi citită această istorie cu ochii lui Zacharias Lichter, pentru care „circul, forma cea mai de jos a spiritualului, exprimă conștiința spectacolului absurd al existenței”. Gari – omul cu cioc și ghiare – realizează și el angrenarea în acest mecanism al incomunicabilului. „Lección finală a cercului (...) se dezvoltă, cu toate tâlcurile ei ascunse, doar celor care înțeleg necesitatea de a mânji, înjosi, călca în picioare comunicarea”. Și, ce vreți metaforă mai explicită a acestui circ, decât aceea că personajul este chiar un gazetar, deci un agent al comunicării, obligat aici să denatureze funcționalitatea acestui resort social. Fabula existenței acestui șacal mediatic este, aparent, cea convențională: din presupus vânător de soi devine el însuși vânatul derizoriu. În termenii intrigii aproape polițiste (dar și aproape... de Costa Gavras, bunăoară, sau în perimetrul cinematografic autohton, de Lucian Pintilie, care de altfel chiar ecranizează un text al lui Răsvan Popescu), reporterul de investigație al unui influent cotidian primește sarcina de a urmări un om politic incomod puterii, cu consensul de a scotoci (cu ciocul și ghiarele) prin biografia acestuia până la cel din urmă cearșaf murdar. Chiar atunci când misiunea este îndeplinită și ziaristul îl surprinde pe „Sfântul” într-o atitudine compromițătoare, vânătorul este sacrificat de un alt vânător neștiut. Caracatița decide ca, după ce șacalul și-a făcut datoria, acesta să fie scos din joc. Astfel, lui Gari, ziaristul, i se însenează o crimă

oribilă și neverosimilă, pe care, printr-o atitudine normală, el ar fi putut-o anihila (avocătește, de pildă) ulterior. Numai că el ajunge să resimtă această normalitate chinuitoare de șacal ca pe o alienare și începe să o saboteze nevrotic. Înțelegându-și condiția de victimă el și-o asumă simultan și pe aceea de vinovat.

În lumea șacalilor presei, Gari este culpabil prin definiție. La nivelul superior al organizării represive, în care acționează cei care decid acțiunile șacalilor, agresivitatea sa nu-i mai folosește la nimic. Nici măcar pentru autoapărare. Ferocele devorator de biografii își regăsește astfel propria biografie făcută harcea-parcea. Cu conștiința acestei revelații, își va înțelege și vina, astfel încât, chiar dacă nu recunoaște crima înscenată, el nu poate să omită că este „vinovat așa, în general”... A construit oare Răsvan Popescu o utopie negativă a presei, a societății, care este guvernată de și prin această presă, în general? Întrebarea vine în chip reflex, ca o deformare profesională. El însuși om de presă, scriitorul ar putea fi acuzat că încalcă etica gazetărească, dezvăluind trucurile și dedesubturile (adesea, murdare) ale meseriei. Este, de altfel, cea mai seducătoare capcană în care poate cădea un comentator grăbit (și, aici, sunt silit să-i dau dreptate Elenei Stefoi, care semnează postfața). Dar, deși apelează în proză la senzațional cu armele ziaristului (și, uneori, cu micile deficiențe de exprimare ale acestuia: „ghiare”, „servici”, „cearșaf”, „expreso” etc.), discursul romancierului are o altă finalitate. În cele din urmă, nu anecdoticul existenței personajelor este lăsat în prim-plan, ci tragicul acesteia, cu toate „reziduurile” ei morale, generatoare de angoase frisonante. Aici Răsvan Popescu se desparte irevocabil de gazetar, sau cel puțin de imaginea comună a gazetarului contemporan, față de care el însuși are o atitudine necruțătoare, ajungând – vorba lui Zacharias Lichter – la revelația metafizică a condiției sale simbolice: „cu masca lui de faină, brăzdată de lacrimi false, clovnul intră pe nesimțite într-un tragic de dincolo de contingent și imediat, într-un tragic ontic care ține de esența tăcerii și a singurătății”.

3. Martin Heidegger – **TIMP ȘI FIINȚĂ** (traducere de Dorin Tilișca și Mircea Arman, Ed. Jurnalul literar, 1995.) Ca un corolar al lecturilor din Matei Călinescu și Răsvan Popescu, să reținem de la Heidegger că pentru „omul de pe Pământ” cea mai mare suferință a sa este tocmai „uitarea Ființei sale”, ceea ce în viziunea filosofului german (atins de starea de perplexitate, după Zacharias Lichter), îl obligă să devină gânditor: „Vom gândi, mai întâi, pe urma Ființei, pentru a o surprinde în specificul ei; vom gândi apoi pe urma Timpului, pentru a-l surprinde în specificul său...” Contemporanii noștri filosofi sunt atinși de o mare Neliniște, spune Radu Enescu în studiul său introductiv, considerând această stare drept un posibil nou punct de plecare al gândirii filosofice (după „Mirarea vechilor filosofi” și „Îndoiala modernilor”). Acest sentiment de incompletitudine și frustrare s-ar putea găsi chiar la originea stării de alienare a omului de azi. Instaurarea stressului filosofic ca lege nebănuită de conducere a societății a sădit în noi germeii unei boli mai puternice și mai active decât HIV și Ebola la un loc. Suntem făcuți să înțelegem că nu ne putem locui Timpul în conformitate cu aspirațiile noastre originare, deci – neînțelegând jocul – ar trebui să primim regulile sale oculte ca pe un dat obligatoriu. Răspunsul dat de literatură acestei amenințări este încă o dată de o provocatoare ambiguitate. Și Zacharias Lichter și Omul cu cioc și ghiare o dovedesc, fiecare în felul său cu prisosință. Dar nu găsim, oare, în această ezitare programatică și însăși speranța unei noi resurecții? Neliniștea clovnului este, totuși, la fel de bogată în înțelesuri ca și cea a filosofului. Rămâne doar ca și cel ce se teme încă să-și biruie tăcerea.

ROMÂNIA – SPAȚIU FICTIONAL

de ROXANA SORESCU

«**A**ș fi putut ajunge poet de frunte în România/fermier în Santa Catarina, în sud, în Brazilia/turist întârziat c-ur-vers puteam să măsoz câmpia/sau în Tonga puteam să privesc cum se coace vanilia/La Drăgășani poate aș fi fost procuror/sau redactor la pagina a doua la „Universul“/am ajuns, sub tropice, să fiu franc-tiror/s-ascult papagalii cum îmi fluieră versul//Nimic n-am ajuns din ce aș fi putut fi/profesor în Oahu sunt mai mult din întâmplare/plimbându-mi dorurile intercontinentale în Waikiki/născut în ozon de brad, botezat în spumă de mare.» (Autoportretul poetului tânăr în 1976) Din atâtea posibilități ratate, Ștefan Baciu s-a ales să fie unul dintre cei mai importanți poeți români contemporani (n. 1918, Brașov – m. 1993, Honolulu), care și-a desfășurat cea mai mare parte a activității literare în afara granițelor țării și care și-a scris opera în limba română (alături de cea în limbile spaniolă, engleză, germană, portugheză) într-un mediu unde nu existau nici cinci vorbitori ai acestei limbi, iar dintre aceștia nici unul nu era și cititor de limbă, necum de poezie, română.

Destinul însă îi oferă compensațiile lui, iar destinul unui poet nu se încheie decât în cazurile nefericite odată cu viața lui. Astăzi Ștefan Baciu își începe cel de al doilea ciclu de existență în cultura română, căci s-a încheiat tipărirea operei lui poetice, la care s-au adăugat două volume de memorialistică. **Poezile poetului tânăr** (Editura Eminescu, 1991), **Poezile poetului singur** (Editura Eminescu, 1993), **Peste o mie de catrene. Sub Tâmpa... din Honolulu** (Editura Aldus, Brașov, 1995), toate îngrijite de sora poetului (deși numai ultimul specifică lucrul acesta), distinsa specialistă în istoria teatrului Ioana Mărgineanu, reunesc tot ce a scris în românește Ștefan Baciu, înlesnind deplina lui integrare într-o cultură pe care el nu a părăsit-o niciodată, deși ea l-a ignorat mai bine de patru decenii.

Pentru criticul literar, care își subminează programatic plăcerea lecturii cu nevoia de clasificare și de caracterizare a scriitorului, Ștefan Baciu este un personaj derutant. I se pot găsi afinități cu Bacovia sau cu Ion Pillat, cu Arghezi, cu Blaga, cu Urmuz sau cu Emil Botta, fără să semene de fapt cu nici unul dintre aceștia, creator al unui stil sintetic și personal, nenăscut prin imitație și inimitabil. Cei care i-au conferit, la șaptesprezece ani, două mari premii literare, al Fundațiilor Regale și al Societății Scriitorilor Români, pentru volumul **Poezile poetului tânăr**, au știut să recunoască un talent ce, prin evoluție, va confirma încrederea și va crea pentru literatura română un univers cu totul insolit și nu o dată derutant.

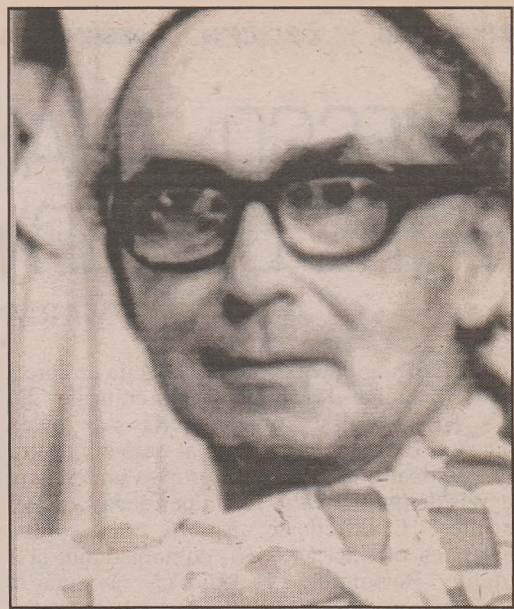
Ștefan Baciu își creează o lume imaginară a cărei caracteristică este confluența: un spațiu care reunește peisaje heteroclitice, aflate la mii de kilometri distanță, un timp în care prezentul este dublat de un trecut niciodată mort, o gândire poetică transferând continuu realul în suprareal; rezultatul este de obicei un poem în care elementele descriptive, minuțios concrete, se reunesc într-o viziune suprarealistă, expresie a unei sensibilități exasperate de singurătate și de imposibilitatea de comunicare, de refugiul impus în anamneză și ficțiune. Gravitatea poemelor de tinerețe se metamorfozează în trăire tragică indirect exprimată ori reținută cu voință, descriptivismul se simplifică până la reducerea la liniile esențiale, dar rămâne efortul de a se salva de

real prin crearea imaginarii compensatoriu, temă fundamentală, vizibilă din momentul debutului și accentuată de frământările impuse de biografie. Aceasta este de fapt translarea psihică esențială a oricărui act creator, pe care poetul o etalează aproape în fiecare dintre poemele sale. Spectacolul gândirii poetice este pentru Ștefan Baciu la fel de important ca și tematica inspirației.

Cele trei volume marchează trei etape ale biografiei: tinerețea trăită în spațiul românesc, maturitatea trăită în spațiul străin, mare parte în peisajele exotice ale Braziliei și insulelor Hawaii, și senectutea – trăită în purgatoriul intermundan, în care spațiul real se suprapune celui ficțional. Dar caracteristica de bază a actului poetic rămâne aceeași, accentuată cu vârsta și cu sporirea experienței creatoare: imaginarea unui univers ficțional compensatoriu, din acumularea trăsăturilor concrete, afectiv descrise, ale universului real; ca și expunerea psihologiei actului creator ca substanță a poemului, prin suprapunerea prezentului cu trecutul, a existenței cu non-existența.

Nu pitorescul meleagurilor străine fascinează în poezia lui Ștefan Baciu, ci persistența peisajului românesc care se suprapune celui străin, ca și cum s-ar derula deodată două filme pe același ecran. Spațiul românesc al poetului este unul care a încetat să mai existe. El este în primul rând un produs al memoriei, al unei memorii halucinante, oprite asupra unor oameni și asupra unor întâmplări care demult s-au topit în neant. Exactitatea amănunțelor conferă amintirii un caracter dramatic și ireal, un joc de-a existența-care-nu-mai-este, de căutare a sinelui undeva, într-o lume pe care poetul o poartă în el însuși și pe care încearcă s-o integreze în spațiul vieții sale reale. Pendularea între posibilul-care-nu-mai-există-decât-în-amintire și realul care se impune drept cadru al manifestării posibilului, de fapt jocul dintre viața-transformată-în-moarte și luxuriața vieții reale creează o tensiune tragică irezolvabilă, sub aparențe senin cotidiene. Poezile foiesc de nume proprii de oameni și de locuri, printre care se simte adierea morții și încrâncenarea luptei cu neantul: „În oraș era primăvară/pe străzi gotice/seara desemna/flori de lampă/și sub lumina ei de atunci/în noaptea aceasta scriu/la tropic/după 30 de ani/despre un contimporan.“ (Ion Vinea)

Drama acestui poet constă în a nu putea uita, în a păstra în sine cadavrul unei tinereți pentru care nu mai e loc pe pământ. Obsesia numelor proprii, a locurilor și a oamenilor de atunci este de fapt obsesia morții atotprezentă, devenită componentă structurală a ființei. Omul care scrie: „De fetele blonde liceene/plimbându-se vara pe Corso/îmi aduc aminte/în noapte//de ierni cu zăpezi peste creste/cu skiuri, tăiș de patine/îmi aduc aminte/în noapte/la tropic, scriind sub palmieri“ creează, prin memorare, o situație paradoxală, de contrast tragic: încercarea de a construi o utopie în trecut, pentru ca ființa să nu se destrame. Fără să rostească o singură vorbă patetică, fără lamentații, numai din acumularea de amănunte, Ștefan Baciu scrie cea mai dramatică poezie a exilului interior. Se petrece un fenomen aproape invers față de ceea ce se întâmplă cu poezii rămăși în țară: aceștia imagină spații alegorice, în care să se refugieze din fața realității frustrante; Ștefan Baciu imaginează un spațiu ireal, dar concret, al țării și al oamenilor ei, singurul spațiu în care ființa poate redobândi unitatea. Lipsa de patetism a expresiei subliniază



dramatismul demersului. Poate că dintre poezii rămăși în țară cel mai aproape de Ștefan Baciu a fost prietenul său Emil Botta. Dacă toată poezia lui Emil Botta ar putea fi descrisă în funcție de „încercarea bufonului de a exorciza spaima de neant prin arta sa cu aparențe comice“, poezia lui Ștefan Baciu ar putea fi descrisă ca „încercarea unui profesor universitar de a exorciza spaima de neantul interior prin arta de a-și construi un spațiu imaginar, al originii“. Pentru că demersul creatorului nu poartă numai semnele înfruntării continue cu dispariția, el este și un demers mitic, o strădanie de a regăsi în memorie originile care să justifice ființa. Atât de numeroasele elemente de exactitate sunt, de fapt, dovezile pe care neliniștea interioară și le furnizează fără încetare ca să oprească spaima de gol. A scrie pentru a nu te sinucide, a scrie în limba originilor pentru a-ți dovedi că ai dreptul să existe, a te azvârli în poezie ca strămoșii cu pieptul în spadă spre a regăsi lumea de permanentă a zeilor tutelari: „Poezie – fin pumnal/baionetă; dinamită// nu sclipiri de carnaval/nici luciri de bachelită//poezie cu trăgaci/nu un cântec vechi al lirei/nu un joc știut, dibaci//poezie – hara kiri.“

Efectul suprarealist al suprapunerii a două spații ca și a două ordine ale timpului este triplă de efectul combinării, parcă în joacă, a cuvintelor cu rezonanță exotică și a vocabulelor autohtone. Foarte des numele proprii exotice apar în pozițiile tari, în rimă: „alai“ rimează cu „Kauai“, „reține“ cu „Filipine“, „rai“ cu „Molokai“ etc. Efectul este uluitor. Senzația de suprarealitate lingvistică intră în opoziție cu realismul minuțios al descrierii, iar tensiunea care se naște între imaginea și limbajul descriptiv al imaginii trebuie analizată ca un procedeu de bază al modernismului românesc.

Sinteza cu totul singulară dintre descripția clasică și libertatea fantastic-suprarealistă care îi asigură lui Ștefan Baciu un loc inconfundabil în literatura română găsește în catren un foarte adecvat mijloc de expresie. Dimensiunile restrânse ale acestuia favorizează sugestia prin elipsă, iar juxtapunerea creează analogii imaginare prin care se construiește o atmosferă în care realul și imposibilul se amalgamează indestructibil. Sobrietatea catrenului, ce interzice orice dezvoltare retorică, se potrivește bine cu tensiunea interioară care, cu cât mai concis exprimată, cu atât mai puternic presează din adânc. Aș presupune că Ștefan Baciu – autor de catrene de la șaptesprezece ani, dar asiduu cultivator al lor mai ales în ultimii ani de viață, când nu știi dacă a mai scris și alt tip de poezie – ar vrea să dea celor patru versuri o consistență și o strălucire nouă, aspirând ca ele să însemne pentru limba română ceea ce înseamnă hai-ku-ul pentru limba și literatura japoneză, o formă a maturității stilistice și a rafinamentului de gândire: „Vine un timp de tăcere/vine un timp de descânt/vine o dusă durere/vine o muzică-n vânt.“ Catrenele acestea nu se citesc neîntrerupt, ci cu lungi pauze melancolice între ele, în care aburul sugestiei să se resfire în voie.

IONESCO: AVANGARDA CA IESIRE DE SERVICIU (I)

de MARIAN POPESCU

Cum s-ar putea comenta seducția pe care a exercitat-o avangarda în culturile din Est? Ca și cum seducția s-ar putea comenta! Exprimă ea un semn al timpului nostru sau este doar o dorință de a apropria un teritoriu interzis de politicile din Est în perioada Cortinei de Fier? E dificil de răspuns acum, după declararea oficială a căderii comunismului și a zidului Berlinului. Pentru că avangardă înseamnă a vorbi mereu despre libertatea spiritului. Ionesco nu spunea că avangarda este libertatea spiritului?

Am fost totdeauna timid apropiindu-mă de opera lui Ionesco, de teatrul și de jurnalele sale. Nu m-a înșelat faptul că destinul său de scriitor născut în România și devenit membru al Academiei Franceze a fost subiect de interpretări politice, obiect de propagandă sau de cenzură pentru regimul comunist din România, chiar dacă avangarda a întreținut mereu o oarecare relație cu politica. Dar discursul lui Ionesco a atins demult acel grad al libertății punctului de vedere asupra umanismului timpului nostru, care nu lasă ca ambiguitatea negativă să oblitereze esența acestui discurs.

Ionesco vorbește adesea despre iraționalul timpului nostru. A făcut-o mai ales în teatrul său, teatrul absurdului cum se spune mereu. Este chiar absurd acest irațional sau este, mai degrabă, un exercițiu rațional al gestionarilor societăților moderne asupra continuității umane pe pământ? De exemplu, învățarea unei limbi străine. Trebuie învățată dacă vrei să ai o poziție în lume, să ai o imagine mai precisă a

inconvenientului de a fi născut. Dar logica și discursul rațional sunt bulversate în timpul lecțiilor. Primii pași în învățarea cunoștințelor despre lume sunt imaginea convenționalului, a artificialului viu, din care teatrul a făcut una dintre cele mai rezistente rădăcini de-a lungul secolelor.

Ionesco a suspectat mereu folosirea convenționalului și obișnuința de a considera că istoria și destinul se confundă până la a se dizolva în ceea ce se numește **viață**.

„Mă simt pierdut printre miile de cuvinte și fapte greșite care sunt **viața mea**, care dezarticulează, care-mi distrug sufletul. Viața aceasta este între mine și eu însumi, n-o recunosc ca fiind a mea, și totuși ei îi cer să mă înfățișeze. Cum să fii înfățișat de ceea ce te ascunde? Cum să faci ca toate măștile să devină transparente, cum să urci fluviul întâmplărilor, al erorii, al dezorientării până la izvorul pur? Cum să îndrept ceea ce m-a falsificat și cum să exprim, doar prin cuvânt, tot ceea ce ascunde acest cuvânt? Cum să dai expresie inexprimabilului?” (Eugène Ionesco, „Présent passé, Passé présent“, p. 242).

Poate că după război – monument istoric al iraționalului rasei umane – Ionesco a simțit că a venit timpul să se aventureze chiar în teritoriul limbajului, punând întrebări simple și terifiante în același timp. Nu întâmplător au apărut operele teatrale ale lui Beckett și Ionesco după război. Moartea, moartea sensului, absența sensului și sensul morții sunt văzute, ca și în cazul expresionismului (altă avangardă a începutului

de secol), drept căi ale spiritului liber într-o lume divizată artificial. Într-o scriere din timpul războiului, René Char spunea: „Pierderea adevărului, opresiunea acestei josnicii dirijate care se intitulează bine (răul, nedepărat, inspirat, bizar este util) a deschis o rană în coapsa omului pe care doar speranța marelui infinit nerostit (viețitorul nesperat) o atenuază. Dacă aici, jos, absurdul este stăpân, alege absurdul, antistaticele, cel care mă apropie cel mai mult de șansele patetice.” (René Char, „Poèmes et autres proses choisis“, p. 49).

Absurdul ca noțiune merită efortul de a privi de aproape ceea ce se întâmplă cu noțiuni simple ca libertatea, binele sau sensul. Pentru Ionesco, la începutul opțiunii sale pentru teatru, aceasta însemna o dublă provocare: a sa față de o realitate adversă și a altora instalați deja în comoditatea discursului convențional. Zece ani mai târziu, Ionesco dezvăluie, în „Note și Contranote“, un alt motiv: privirea celorlalți asupra sa. Este o provocare pe care ar fi vrut când s-o accepte, când s-o refuze. Știa că teatrul său („Cântăreața cheală“, în 1950, și „Lecția“, în 1951, primele lui piese de teatru) va atrage critici dure – și asta nici nu a întârziat – și că a-și impune propriul punct de vedere asupra unei lumi teribile, într-un limbaj dramatic necunoscut, ar putea fi o sinucidere literară și artistică. Ca și în cazul predecesorului său, Caragiale, primele lui piese au avut puțini prieteni și mulți adversari, nu numai în Franța dar și în Anglia, de exemplu. O celebră discuție între Ionesco și criticul englez Kenneth Tynan a demonstrat că teatrul absurdului nu atrage simpatii, ci dimpotrivă. Poate pentru că Ionesco, la fel ca și Caragiale în epoca sa, nu a scris un teatru **popular**, adică un discurs teatral supus convenției acreditate de istoria teatrului. Ionesco știa că lumea criticilor este o lume gurmândă, că ei, criticii – cum va scrie în „Antidoturi“, p. 220 – trăiesc pe seama lui, din opera lui, căreia îi fărâmițează gândirea fără să o arate și pe a lor.

(text citit la „Colocviul Internațional Eugène Ionesco, 22-23 mai 1995, Institutul Francez din București/Editura Humanitas)

cinema

CINE ȘI DE CE URMĂREȘTE DISPARIȚIA FILMULUI ROMÂNESC?

de MANUELA CERNAT

A m aflat cu stupeoare că guvernul a hotărât, prin ministrul său de finanțe, să sisteze subvenționarea filmelor românești. Doar Craii de Curtea Veche al lui Mircea Veroiu, care practic a încheiat filmările, va mai primi ceva de la buget. Restul cineaștilor? Să se descurce! Vor să facă filme? Să le facă pe buzunarul lor. Statul nu mai are bani pentru fleacuri. De altfel românii trăiesc de minune și fără producție națională. Și așa nu mai prididesc cu puhoiul de filme nord și sud-americane revărsat clipă de clipă peste ei din satelit, din cablu, ori cu binevoitorul concurs al posturilor noastre de Televiziune, fie ele de stat ori particulare.

Anul acesta, pentru a XVIII-a Ediție a Festivalului Filmului de la Costinești, prin tradiție o competiție a debuturilor, în absența oricărei premiere românești, a trebuit să propun organizatorilor singura formulă posibilă: o retrospectivă globală a scurt-metrajelor de absolență. Presa a aplaudat cu entuziasm formula dar nimeni, absolut nimeni nu a semnalat că nu a fost decât un biet colac de salvare, un

succedaneu al cărui succes maschează o tragică realitate: agonia cinematografului românesc.

Cauzele nu sunt doar financiare. De abia intrată în conștiința geopolitică a planetei, Slovenia, țară cât un timbru pe harta continentului și infinit mai săracă decât România, are pe șantier pentru anul în curs 10 lung metraje. Iară noi? Noi ne punem singuri lațul de gât. Dacă în 1980 în România s-au putut găsi fonduri pentru finanțarea a 36 (!!!) de lung-metraje, nu pot pricepe în ruptul capului de ce nu se pot găsi și astăzi. Pentru că de trăit nu trăim mai bine ca în 1980, ca să putem crede că economiile făcute de stat pe seama cinematografului au dus la astuparea altor găuri din buget, spre folosul nostru, al tuturor.

Cauzele actualei crize sunt de mentalitate. Cei care ne diriguiesc destinele nu percep și nu pricep rostul industriei filmului. Cu darul nostru proverbial de a sări dintr-o extremă în alta, așa cum din pricina aberațiilor **împușcatei**, în România femeile nu mai au astăzi acces la viața politică și nici la funcții de conducere, tot așa, din pricină că **împușcatul** privilegia filmul între

celelalte arte (nu din pasiune ci din precise rațiuni propagandistice), astăzi cineaștii sunt lăsați de izbeliște.

Paradoxul stă în aceea că încă de la primii săi pași, cinematograful românesc a năzuit spre etatizare. Pentru că tot ne aflăm în anul centenarului, n-ar strica să ne amintim că de la bun început pionierii noștri și-au dorit cu ardoare instituționalizarea cinematografului. De la Leon Popescu, producătorul **Independenței României**, la Paul Călinescu, inițiator în 1936 al Oficiului Național al Cinematografului, toți au înțeles că într-o țară ca a noastră, cu moravuri balcanice, în absența finanțării de către stat, a unor structuri industriale și a unor minime garanții de neîmixtiune în procesul creației, filmul nu putea depăși condiția artizanală și nici nu putea rezista concurenței străine impuse de economia de piață. Ceea ce era valabil în 1912 și în 1936 devine cu atât mai stringent astăzi în condițiile invaziei de imagini sosite la preț de dumping din periferiile culturale ale planetei.

Și totuși, guvernarea noastră lasă cinematograful să piară în suc propriu. Se cheltuiesc miliarde pentru „imaginea” României, dar nu se înțelege că în această eră a audio-vizualului, o țară **fără cinematografie** se auto-exclude din rândul lumii civilizate. Astăzi, până și triburile bantu se căznesc să încropească o brumă de producție cu care să se înfățișeze țanțos la Cannes. Numai că în vreme ce Africa, Asia și America Latină își rup de la gură ca să finanțeze filme, noi, europenii cu tradiție în domeniu, renunțăm de bună voie și nesiliți de nici un for internațional la statutul de țară producătoare. Deși avem în urmă un secol de imagini, cum nu multe alte națiuni de pe glob se pot mândri că au.

Centenarul cinematografului bate la ușă. Cine și de ce are interes ca pentru industria filmului românesc el să fie un parastas?

ARTĂ FRANCEZĂ ȘI ALTE ACARETURI PARLAMENTARE

de CORNELIU ANTIM

În clădirea de beton și zidărie din vârful fostului Deal al Spirii, de-i spune astăzi Palatul Parlamentului (zis, mai anțărț, al Poporului), cineva s-a gândit, după alegerile din '92, să pună în folos public o serie de spații din cele mult prea generoase care sunt în perimetrul cu pricina. Așa a apărut, acum mai bine de un an de zile, sala de reuniuni internaționale, cu toate anexele trebuitoare. Anumite protocoale de stat o impuneau, zice-se, la standarde europene. După aceea, la scurtă vreme, avea să se nască, dintr-o idee/ambție mai veche a noului președinte al Camerei Deputaților, om cu alese înclinații spre artele vizuale, **Oficiul de ambientare și expoziții de artă**, cu personal specializat angajat, în sarcina căruia cădea „mobilitatea” mai acătării a incintei și, de ochii lumii, organizarea de expoziții periodice. Un excelent spațiu de expunere, dar condamnat din capul locului să fie prea puțin agreat de Bucureșteni, căroră li se pare cam peste mână să-l frecventeze, chiar și în preumblările lor duminicale prin zonă. Și mai este inatractivitatea

pe care o inspiră celor mai mulți mastodontul ceaușist, care a împovărat atât de mult viața românilor în ultimii 15 ani.

Cu toate acestea, cerbicia și profesionalismul bine remunerate ale colectivului de muzeografi au pus pe picioare, în intervalul de când activează sub oblăduirea Parlamentului, câteva reale evenimente artistice. Între acestea se află și recenta expoziție patrimonială, realizată în colaborare cu specialiștii Muzeului Național de Artă, având ca tematică „**Arta franceză în Secolul Luminilor**”.

O expoziție capcană, ce-și propune nu atât să repună în circulație publică un tezaur aflat cam de mulțor ascuns privirilor, datorită interminabilelor lucrări de refacere a clădirii Muzeului Național, deteriorat de râvna incendiară a zeloșilor „revoluționari”, cât să atragă validarea publică a eforturilor de achiziții, pe care Camera Deputaților și liderul ei cu virtuți de Mecena le-au întreprins în ultimul timp. Eforturi ce nu au scăpat scandalului de presă și cârcotelilor politice.

lumea literară

DEZVĂLUIRI, DEZVĂLUIRI

● Unii s-au făcut că nu observă, alții au conchis că nu-s destul de relevante dezvăluirile, fiindcă se știe cum erau obținute cândva declarațiile, dacă te găseai în Rahova sau la Jilava. Dacă Virgil Măgureanu n-are voie să umble în dosare, de unde deține „Adevărul” atâtea documente ale trădării și mizeriei umane? Ce comedie se joacă în apropierea noastră, fără să-i cunoaștem actorii (acum mascați), mesajul (ambiguu) și oportunitatea reprezentării? Vorba unui analist de primă mână, nici noi nu mai înțelegem nimic. În schimb, Cristian Tudor Popescu, cel care semnează un pamflet vitriolant în „Adevărul literar și artistic”, e ferm în convingerile sale: „Am învățat că moralitatea nu există în natură. E un artefact, o întortocheare inutilă a minții umane. Nu are absolut nici o importanță, absolut nici una – înțelegeți ce înseamnă absolut? – dacă pe dinăuntru ai un boț de gunoi sau un cristal de stâncă”.

● A ajuns la aceste fraze tranșante în urma unor mari dezamăgiri: căderea ultimei redute de moralitate, văzută în numele lui Paul Goma. „Dând cu ochii de documentele din arhivele Securității (...) am tresărit. Gomora aceasta m-a făcut stană de sare. Tristețea, din ce în ce mai

resemnată, care mă copleșește ca o apă murdară, și-a închis inexorabil cerul. Goma primea bani buni, sume considerabile, în valută forte, pentru **literatura** disidentă care i se difuza în străinătate (...) Din propriile declarații transpare obsesia Statutului social, a parvenirii pe cale scriitoricească. Iar linsul cizmelor lui Ceaușescu (probabil prețul pașaportului), pus alături de vehemențele ulterioare, pare mai dezgustător decât odele pentru Tovarășul, produse cinstit și consecvent, la metru”. După o asemenea lectură, Adrian Păunescu și colonia sa de menestrelă se simt răzbunați, gata să ridice încă o dată tonul în Parlament.

● Declarațiile inserate în săptămânalul surnumit sunt scrise în anul 1977. Goma ajunge, ca atâția alții, la mari performanțe. „În încheierea acestei declarații, adresez mulțumirile mele cele mai sincere domnului Nicolae Ceaușescu, Președintele țării, care, pe de o parte mi-a dovedit că nu s-a schimbat, pe de alta mi-a arătat înțelegere, generozitate și încredere în mine, cel care voi mai fi.” După asemenea fraze, aproape că nu mai ai replică. Dar nu numai acestea se cer comentate, când ți se oferă un dosar cu date halucinante. Pentru confirmarea unui caracter, apar și argumentele lui Al. Ivăsiuc, binecunoscut

Cu tenacitate, în expoziția de care vorbim, dl. Năstase și compania sa de ambientare au „strecurat” câteva dintre piesele de mobilier și obiecte de decorație interioară (porțelanuri și faianțe pictate, pendule, casete, miniaturi, servicii de cabinet etc), ce ar urma să decoreze cenușiile incinte ale bizarei clădiri a actualului Parlament. Și așa, printre picturi în splendide encadramente, aparținând școlii franceze din secolul XVIII-lea, „extrase” din colecțiile Muzeului de Artă, sau printre cele câteva busturi și alegorii „de cabinet”, ce-i drept imperial, din aceeași epocă, semnate de un Houdon sau Clodion sau Allegrain, s-au putut contempla pentru prima dată acum și cele cinci tapiserii de mari dimensiuni, achiziționate cu ani în urmă de soția vizionarului megaloman din fruntea falangelor comuniste ce au condus țara până în '90. Aceste mari compoziții parietale, după migăloase operațiuni de restaurare, sunt astăzi apte de a intra în circuit public ca prețioase bunuri patrimoniale. Ceea ce s-a și petrecut, fără ca prea multă lume să înțeleagă despre ce este vorba. Mai cu seamă că pragul acestei altfel frumoase și reușite expoziții nu prea este trecut de nimeni, din rațiunile pomenite mai înainte.

Acesta nu este, totuși, un motiv pentru ca oricine dorește să se afle în contact, fie și numai pentru o jumătate de oră, cu câteva vestigii autentice și tulburătoare ale patrimoniului artistic universal, într-unul din segmentele lui semnificative și încântătoare, cum este cel al Secolului Luminilor, să facă efortul de a trece Dâmbovița, dincolo de imensa peluză verde de la Podul Izvor, pentru a intra în noul lăcaș expozițional al Camerei Deputaților. Surprizele vor fi pe măsură!

personaj, venit în sprijinul confrăților. „Paul Goma are o latură tristă, el e un rezultat al rămășițelor războiului rece, o personalitate supra-ambicioasă, ușor de manevrat, subtil, încăpățânat, conflictual, care simte că trăiește numai când este în opoziție cu cineva, un mediu fără idei, fără ideologie, greu de suportat și ca prieten, invidios până la patologie... Paul Goma nu iubește pe nimeni. El are nevoie să iasă în față”.

● Dacă nu mai dorește el, îl ajută acum alții. C.T. Popescu nu scapă o schiță de portret: „Îi răsfoisem 2-3 cărți: crispată stilistic, ostentative, cvasinule ca literatură. Câteva articole: aberante, pline de injurii (penibile prin aglomerare și violență căutată), de minciuni ordinare (cum a fost cea, recunoscută, cu privire la colaborarea cu Securitatea a lui Lucian Pintilie), mustind nu de noblețea indignării, ci de zvăcnetele răutății. Un om vizibil rău, o întruchipare aproape didactică a basarabeanului peștiș la mațe”. Suficient, nu?

● Totuși, nu îndeajuns. Fiindcă C.T. Popescu extinde cazul. „Toți aveau ceva de smuls din cadavrele Ceaușeștilor, și disidenții în primul rând. Resentimentele strict personale, parvenire neconsumată, pecunie, lăcomie, ranchiună sau pură patologie, pe asta se întemeia **disidența**. De parcă s-ar fi străduit să semene cât mai mult portretelor **demascatoare** pe care le forja Securitatea pe numele lor”. Și, să nu lăsăm cititorul în ambiguitate, îl anunțăm că „departe de imaginile idealizate” se află, în viziunea lui C.T. Popescu, Doina Cornea, Dumitru Mazilu, Dan Petrescu, Ana Blandiana, Mircea Dinescu. Așteptăm reacția lor dar, mai ales, a lui Paul Goma, cunoscându-i orgoliul. O lămurire necesară n-ar prisiși nimănui.

giuliano agostinetti



Născut în 1947 la Veneția, a studiat și a activat în Italia, Franța, Somalia. Licențiat în litere și deținător al diplomei de muzică corală, este profesor de italiană, istoria artei și psihologie.

Personalitate caleidoscopică, având preocupări din cele mai diverse, G.A. este autorul mai multor texte aparent divergente prin care aproximează însă, din unghiuri variate, același halou al Fânței: „Riso e pianto” – cercetare antroposofică, „Otto etti di storia” – texte umoristice, „Sotto gli occhi gatto” – poeme ș.a.

Tu peste douăzeci, tu peste patruzeci de ani
fragedă o! prea fragedă
cu sufletu-ți puternic
vom capitula împreună
tu în haine ușoare precum copila de
cincisprezece ani
copila de cincisprezece ani care n-ai fost
nicicând
în lumea opacă, și eu garbovă stavilă
umbletului tău sprinten
firii tale grăbite, de femeie cu casă și bărbat.
Vezi, numai un fir reține dimpreună
cuvinte ce, pe verso, nu le știe descifra nimeni
fapte al căror sens e ascuns înafară,
efluyii din bucate ce dau parcă în clocot, din
care
urcă și se împărtășie miresmele
ca par de noi străine, în lume

dăinuie legile noastre, grăiește vocea noastră –
tocmai pentru ce nu e socotești
iute iepurele: în trecut
rămâne sămânța, închisă și întreagă,
pe care am uitat-o din viitor.

*
* *

Noi suntem pești, și-n elementul nostru
păsări-pescari și cormorani nu-s un pericol
ci doar opacul gest al ritmului universal.
Noi suntem oameni, și dincolo de zilele comune
irumpe când și când să ne cuprindă trupul
cu ghearele-i un martin-pescar
un înger, o tumaore, un zeu-zmeu de hârtie.
Din dosul voalului unui element straniu
sosesec doar amenințătoare
sclipiri de flacără din uriașul cosmos.

emanuelle horodniceanu

Născut în 1954 la Veneția, tatăl român, mama venețiană. Licențiat în litere, este reporter de televiziune, fiind realizatorul unui mare număr de emisiuni culturale și de actualități, scurt-metraje etc. Bibliografia sa înregistrează numeroase articole de critică cinematografică și artistică, un „Alfabet venețian”, introducerea la un volum consacrat Carnavalului de la Veneția ș.a. Esențialmente liric în tot ce întreprinde, E.H. este autorul mai multor volume de versuri, unele încă inedite. Astfel, i-au apărut: „Military voyage” (1979), „Mulination” (1985), „Passos” (1989); inedite sunt volumele „Bagatelles” și „Surâs român”; în prezent definește „Il libro del bosco” și „Il libro dei colori”.



Primul surâs

Vom trage
după Nebunia
ce sosește
de mână
c-o femeie prietenă...
Dacă la sfârșitul
sfârșitului Zilelor
vom găsi vreme
ca să-ți jucăm trupul
la zaruri
și să-l atârnăm, amintire
de zidul unei mănăstiri...
Călugări Călugărei
cuprinzându-se strâns
în așteptarea leilor
vreunui Mangiapreti
Mangiafuoco
marionetele pe rând
lemne de foc
pentru vițelul Celui Puternic
Îngăduie-mi s-ascult
tăcerile-ți pline de bucurie
doamnă din Kyoto

Sărbătoarea recruților
s-a sfârșit
(la fel și băuturile)
Soare Sorel
arunc-o rază
să fie punte!
Sunt aici
cu farmecul unui Crist
ce se joacă de-a Binele și Răul
viclean ca un Motan...
Aicea stau
pisicile acelea din Orient
fugărindu-se pe pajiște
îmbrăcate de vânt
(Bate Rece
în portalul acesta
ce rezistă cu greu)
Nebunia e meșteră
în a evita plumbii
(o, Mamă)
Cine trage
de pe coama unui acoperiș?
Greierul n-are Patrie
și cântă Răzvrătirile
Furnica știe să răzbuie
natalul burg în flăcări.

7 POETI

*
* *

Am implorat albastrul mării: dă-mi
profunzimea ta, ce ne revelă
culoarea sunetului, nouă celor ce suntem
expulzați, sperați. Și-am implorat,
mai grav la chip, munții cei aspri:
deslușiți-mi taina
de-a vieții încătușați în continentul dur
și-a convorbi – totuși – cu stelele, dinspre care
ne-ajunge
cugetarea, redată-n limba păsărilor.
Și-apoi: le-am cerut stelelor să-mi dea
măsura mea de om în nemărginita grădină;
astfel ședeam în tăcere, deplină,
noaptea, când gândurile pleacă-n bejanie,
pân' ce din trup se-auzi glas de munți,
de mări îmi vorbi sângele, de stele gândurile
le-auzii povestind, pribege și senine.
Domol răsărea atunci ziua
și-nct risipea răsuflarea
spiritului aceluia nocturn; și-i răspundea
senină unui bolnav înfrigurat
căruia de sportivă neliniște, incredul că există,
de îndoială i se oprise inima.

A treia mulination

Să am două iubite
îmbrățișându-mă
pe-o pajiște
Una senină
ca iarba-n deșteptare
Una Obscură
ca iarba ce se pleacă
la vântul de furtună
pot să le-aștept
când vreo Zăbavă
ori Timpul
mi le-așin
Depart
singur voi implora
la umbra stâncilor
fiece Fantezie
ce permite Iluzia
Lângă tine
zilele mele
sunt numai frunze
tremurate de-ăripile
vreunui cintezo
ce sare peste Azi
și se confundă-n Măine
Zâmbiți?
Nălucirile mele
se trag în Sunete...
Acordeonu' acela
a atacat un vals
din cele triste
pe care-l dansez
(sau încerc)
cu Lady Lustrini
și mă leagă
în imensitatea Trupului ei
Se râde...
E bine să râzi puțin
în brațele nu știi cui
să sperii ca Muzica
să nu se mai oprească

VENETIENI

Formei

Pe tine, divină și amăgitoare
esență-a Frumuseții,
aș vrea să te implor;
aș vrea însă apoi, din răspuțeri,
cu sacrilegă furie
să-mi înfig ghearele în părul tău
și să te trag
în apele amare de granat
ce-mi sfâșiară inocența.
Să pătrundă în urechile tale,
ce vor s-audă numai îngereștile lire,
urletul verii bacante.
Să te fac să cobori de pe tronu-ți de ambiguitate
și indiferență
până la tina profund inconstientă
spre-a te-nvăța să fii smerită și miloasă.

*
* *

ger aripe de-argint

adriana mosca

Născută în 1952 la Veneția, licențiată în litere la
Universitatea din localitate.

Bogată activitate literară (numeroase apariții în volume,
reviste, antologii, participări la întâlniri literare) și plastică (a
expus la mai multe saloane și expoziții), semnalată și comentată
în presă, la radio și televiziune.

Din cele zece plachete de versuri publicate semnalăm;
„Soluzione aperta“ (1983), „Il grido del silenzio“ (1985), „Lunae
sinus“ (1987), „Geometrie oniriche“ (1990), „Dietro la porta dell
estate“ (1991).



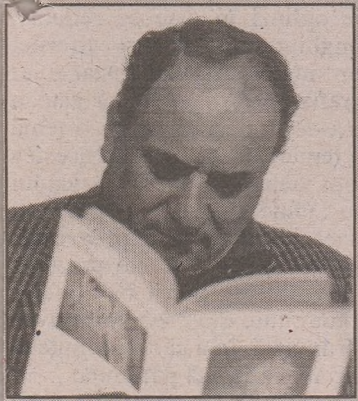
traversează azurul
cu glas domol
îmbie somnul
să umfle pavilioanele marine
iar respirația amiezii
scandează timpul infinit.

Catharsis

Depune-ți lacrimile-n palma mea:
le voi preface-n briliante.
Însă nu cere de la mine dezlegarea,
sunt fratele-ți
iar nu stăpânul tău.
Voi lua în cârcă îngrijorarea ta
ascunsă de privirea oamenilor
s-o duc unde dori-vei,

pe muntele cel
mai înalt și sacru,
ca tronul Domnului,
afară din istorie.
Însă nu-mi cere să te-nvăț;
eu știu numai să tac.
Poate-ntr-o zi va înflori și pe-a mea gură,
asemeni crinului de stâncă,
cuvântul care de deslușiri nu are trebuință.
Poate-ntr-o zi auzi-vor și urechile mele;
departe însă e ziua aceea.
Să putem cel puțin învăța împreună
să așteptăm.
Cântul meu de victorie,
crâmpeliul meu de adevăr
în fața zidurilor neștiutului
se face rugăciune.

gianfrancesco chinellato



Născut în 1942 la Veneția, profesor la un Institut Tehnic de
Informatică.

După debutul petrecut la începutul anilor '60, a publicat
peste 10 plachete de versuri, dintre care notăm: „Per una terra
di tenebre“ (1976), „Il ciclo della morte, Sequenze (1974-75)“
(1978), „Perla dei mari“ (1982), „Atmosfera dei cieli occulti“
(1990) ș.a.

Participă frecvent la întâlniri cu iubitorii de poezie, în
ambianța misterios-fantastă a Veneției sau aiurea, în școli sau
„trattorie“, cluburi ori cenacluri artistice.

Literați prestigioși, poeți și critici - Livio Baldissera,
Francesco Mojsjo, Giuliano Pasqualetto, Paolo Ruffilli etc. -
s-au pronunțat elogios la adresa poeziei sale.

Însoțind sufletul

soțești clipa
metafizică de sunete
(la remorca nopții)

Sărutat de stele
orașul catapulțează cadavre
din neantul de veci

Văzduh-sunet
tămăduind prin har și pe tămăduiți

În febra izbiturii
se zvârcolește chiar și posedatul
parabolă-a căderilor mortale

Poate e noapte

Iluzii ale visului
condamnat de cangrene

Temerar - nespus de
e încă lașul

Semnal acustic

de (mare) spațiu cosmic
(evident nu se-nțelege arta)
Cuvinte și cuvinte și nimic mai mult

Șopârta iese din vizuina ei

La muzeul figurilor de ceară eram și eu
ținând în mână hoitul
sufletului meu poetic
și perechea mea (moartea)

Ne sărutam cu foc
poate era arteriosclerotică
ca morile de vânt
ce nu macină poezie

Metalapidariu

Să trăiești cu plictisul
(cuvânt care contează)

Orașul moare
și moare și poetul

E formă-a artei știința
și rimele (totul ne înconjoară)

Morandi e un geniu
prin butelcile sale
și prin onestitatea viețuirii

Metafizica nu-i cuprinsă
în silabarul sufletului

Țăgăduință-antică

praș suspendat în poveste
dar al unui zeu în delir
care iubește visul
praș neliniștit și schimbător
care cununi splendoarea cerului cu marea
și inima sărată și chipu-acoperit cu buruieni
marine
și gingășia crudă-a amintirii și gustu-amar al
timpului
everberează trupu-ți putrezit lumina așteptării
și-a tăcerii
dar ochiul beznei neliniștit e pe stradelele tale
dar anotimpurile-ntind voluptoase mădulare
adolescente
Veneție, țăgăduință-antică oamenilor

mario stefani

Născut în 1938 la Veneția. Licențiat în filologie, cu o teză
despre „Epistolarul“ lui Pietro Aretino. Profesor la diverse
institute de învățământ superior.

Poet de rasă, M.S. este în același timp un prestigios jurnalist.

Volume de versuri și proză: „Desiderio della vita“ - Rebellato,
1960 (ediție îngrijită de Diego Valeri), „Il male di vivere“ - Pan
Editrice, 1968, „Elegie veneziane“ - Rebellato, 1971, „Il poeta
assassinato“ - Pan, 1980 (cu o prefață de Virgilio Guidi și un
portret de Eugen Drăguțescu), „Metamorfosi di un cane e altri
racconti“ - C.I.G., 1988 (cu o prefață de Milena Milani și gravuri
de Nicola Sene), „Poesie erotiche“ - Panda Editore, 1988 „Per
più antiche memorie“ - E.U.V., 1990.



Prezentare și traducere de: Mihai Banciu

Coboară vertical orele

O chilă putredă e viitorul,
pusă din nou pe coama valurilor.

Umbra vechilor vise
însoțește călătoria fluviilor.

Coboară vertical orele
peste iluzia frunzelor moarte.

Drapele de hârtie

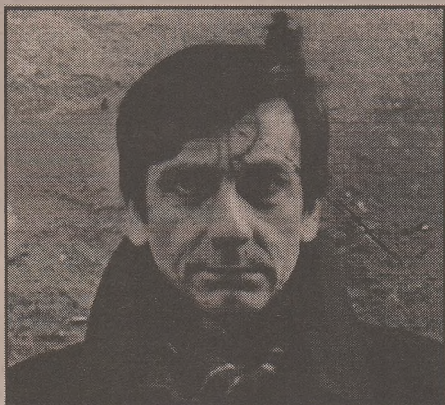
Vântul făptuirilor inutile
flutură până la plictiseală
drapele de hârtie.

În târgul de purici
nicicând nu conținește glasul
care anunță
gloria falșilor profeți.

Nemărginita suferință

Singur precum o pată
în fundul ochilor
măsur nemărginita suferință,
aștept seara-nghetată
fără sobă ori lampă.

jacopo terenzio



Născut în 1949 la Veneția, unde trăiește și în prezent. Pictor și poet, J.T. se remarcă printr-o prezență activă în viața culturală venețiană a ultimului deceniu: expoziții și serate literare, lecturi și „performances” în librării și galerii de artă etc. A expus la Cortina d'Ampezzo, Milano, Veneția.

Dintre volumele de versuri publicate de J.T. menționăm: „L' esigua banale” (1990), „I giorni veneziani” (1990), „Canti del Porto Franco” (1990), „Maledetti e basta” (1992), „Inanalisi” (1993).

În anul 1992 a fost invitat la International Brecht Symposium, organizat de Universitatea Delaware, Newark, iar în 1993 a colaborat cu artiști japonezi în cadrul Bienalei de Artă de la Veneția.

aldo vianello



Născut în 1937 pe Insula Pellestrina din laguna venețiană, Aldo Vianello este ceea ce numim în mod curent un autodidact, a cărui poezie își trage seva din aburul misterios-metaforic ce învăluie Serenissima.

Debutază în 1964, fiind caracterizat de Giuseppe Longo drept un „caz literar”. De atunci a publicat un mare număr de volume, prefațate sau prezentate de scriitori celebri precum Ezra Pound, Diego Valeri sau Aldo Palazzeschi. A publicat, de asemenea, volume de proză și a fost distins cu numeroase premii literare.

Antologia „Summa dell'essere verbo” înglobează cele mai semnificative creații lirice ale autorului, din perioada 1964-1992.

Nu mai e timp

Nu mai e timp
spre a ne regăsi,
spre a ncerca
să ne îndrăgostim din nou
Spre a privi departe
și-a cugeta
dacă ora aceea
petrecută cu tine
a trezit ceva
nou
Dar nu e timp
și-anevoie
izbutesc să pun teanc
pe pat
plăpumi și pături
pentru iarnă
Cine știe dacă ceilalți
se opresc
să privească frunzele
galbene care-și iau zborul?
Dar nu e timp
să ne îmbolnăvim
să ne oprim
încercând să-nțelegem
cât adevăr a fost
în fericirile de-odinioară

Dar nu e timp
ca să mai ai timp fără îndreptări
fără temeieri
Iar zierele se-adună
absente
cu vești absente
și aflu despre morți
din întâmplare,
după luni de zile
Dar nu e timp
decât pentru ultra-scurte regrete
și câte-un drink
și-o mediocră poezie
care nu pare nici măcar
că-mi aparține

Șapte poeți pentru Veneția

Șapte poeți venețieni într-o înfrățire poetică cu România, șapte chipuri diferite mărturisind un demers artistic valabil, autonom, ale cărui rezultate sunt de-acum cunoscute în panorama literară actuală.

Giuliano Agostinetti, Gianfranco Chinellato, Emanuelle Horodniceanu, Adriana Mosca, Mario Stefani, Jacopo Terenzio, Aldo Vianello sunt cei șapte mușchetari ai acestui „certamen”.

De la poezia stării sufletești, de la reflexele clasice la poezia intimistă, la experimentul cel mai îndrăzneț, la investigarea semantică a cuvântului, la semnificatul însuși al semnificantului – toate acestea le vom găsi la acești șapte prestigiați, acrobați cu ei înșiși, martori șagălnici și neliniștiți totodată ai timpului nostru. Lectura creațiilor lor este întotdeauna interesantă și cuceritoare, ca atare timpul nu va fi cheltuit în zadar, dimpotrivă, va fi un moment de reflecție și – de ce nu? – de speranță, un pariu având drept miză omul.

Mario Stefani

SCANDALOSUL

De curând, în cadrul unor festivități prilejuite de mutarea arhivelor Academiei Goncourt de la Biblioteca pariziană a Arsenalului la Nancy, s-a acordat premiul Goncourt pentru biografie **Vieții lui Céline**, masivul op a lui Frédéric Vitoux.

Rareori un premiu a încununat cu o mai deplină justificare istoria unei vieți, ca aceasta. Autorul, romancier diligent, înamorat de o Italie sensuală, nu părea predestinat pentru vreo vocație particulară să-și dedice eforturile elaborării minuțioase a biografiei marelui scriitor blestemat. Și totuși, de mulți ani, Frédéric Vitoux își închină, fie și numai în parte, dar într-o bună parte, viața, construirea unui labirint de oglinzi în care se reflectă, surprins din unghiuri, în planuri diferite, chipul nicidecum simplu, ușor de sesizat al lui Céline. Monografia recent publicată este a patra carte scrisă de același autor pe o temă celiniană. Dacă remarcăm că una din acestea narează amănunțit viața lui Bébert, (pisica lui Louis-Ferdinand Céline), personaj pe care toți cititorii romancierului îl cunosc prea bine, căci este unul din cele mai vii, mai prezente din romanele sale, înțelegem că biografului nu-i putea fi străin nimic din ceea ce-l privea pe omul în a cărui viață, în a cărui intimitate, în al cărui mister a încercat să pătrundă.

Să pătrundă nu odată prin efracțiune. Căci modelul viu al acestui biograf a făcut totul pentru a șterge urmele, a încurca pisteles care le-a bătut, a se închide, dacă nu într-un turn vremelnic, măcar în fundul unor galerii întortochiate, unde iscoditorii se pot rătăci cu ușurință. Aparent el însuși a vorbit despre sine, și aproape numai despre sine. În romanele sale pare să fi semnat un pact autobiografic. Dar – insist – e doar o părere. Céline recurge neconștient la spațiul amintirilor, dar nu pentru că ar fi pornit, asemenea lui Proust, în căutarea timpului pierdut. Spațiul memoriei sale este răvășit, răsturnat; pe terenurile vagi ale reminiscențelor se îngrămădesc miraje, minciuni, false perspective. „Amintirile sunt tenace... dar se sparg ușor, sunt fragile...” citim în **Moarte pe credit**. Cum să utilizezi, ca biograf, aceste cioburi, frânturile de adevăr, bine malaxate cu minciuna, cum să extragi din magma lor haotică realitatea unei vieți? Și-apoi, care e adevărata viață a lui Céline? Cea trăită de el, suntem gata să răspundem prompt...și naiv. Doar cea istorisită, o știm, e falsificată prin mitomania sa constituțională, ca și, mai ales, prin arta sa. Dar această viață din ficțiuni nu se impune oare, cu forța unui **adevăr esențial**? Față de acest adevăr, ce mai înseamnă adevărurile foarte relative, ale existenței reale? Și totuși mai mult decât la un alt scriitor, e nevoie la Céline de o amănunțită cunoaștere a itinerariului său în timp. Căci între aceste

CELINE

de NICOLAE BALOTĂ

„până la capătul nopții“ și acela descris în universul imaginar, al verbului, relațiile – corespondențe și discordanțe, deopotrivă – sunt continue.

Vitoux se dovedește un biograf care evită deopotrivă apologia și rechizitoriul. Biografia sa este, aș putea spune, inchizitorială. Ea pătrunde în toate ungherele chiar cele mai ascunse, ale vieții lui Céline, deloc lipsită de asemenea ascunzișuri. Ca și Paulhan care își pune odată, în tinerețe, să scoțosească plasa de gunoi din fața casei lui Valéry, în căutare de ciorne aruncate, tot astfel Vitoux nu se sfiește să cerceteze toate mărturiile, toate documentele, până la cele mai sordide, scoase din pubela polițienească a istoriei. Fără să se constituie în avocat, el caută să înțeleagă, printr-o participare simpatetică la actele modelului pe care-l portretizează. Fără să devină procuror, el nu minimalizează acuzațiile ce i se pot aduce. Judecată dreaptă, așadar, a unui om care a judecat și condamnat adeseori pripit, a unui om implicat în istoria acestui secol sângeros.

Totul a început în 1894, la Courbevoie, banlieue, suburbie pariziană foarte populară pe vremuri, din care azi a crescut și crește încă o mare parte din „La Défense“, cartierul cel mai futurist al Parisului, anunțând sec. XXI, al aglomerației pariziene. Céline va întreține toată viața, ca pe un mit fondator, legenda începuturilor sale din Courbevoie. În realitate, desi s-a născut acolo, trimis îndată după moare la o doică la țară, nu este un „fiu“ al acelei urbe. Avea însă nevoie de o rădăcină, fie și imaginară, într-un sol mărunț, popular. Frumoasa Arletty, celebra actriță, prietena fidelă a scriitorului, originară din aceeași suburbie, va exclama mai târziu: „Céline trădător? Cu neputință! Doar e din Courbevoie!“ Toate legendele celiniene se cer demitizate.

Nu le vom lua desigur pe rând. De tânăr, foarte mobil, grăbit, fugitiv, mereu nesatisfăcut, mereu în căutare, Céline este o imagine a instabilității. Angajare timpurie în armată, vârtoarea primului război mondial, în care este prins, studiile grăbite, târziu, de medicină, călătoriile de la un capăt la altul al lumii, ca medic al Societății Națiunilor, amorurile fugitive – între două trenuri – și goana după banii pe care îi va cheltui tot în fugă, ce introducere mai vie în substraturile temperamentale ale stilului celinian decât o reprezentare a acestei existențe volatile. Anii dintre cele două războaie sunt cei ai creșterii sensibile a unei febre ce alimentează delirul lui Céline. Căci ce este acest delir – esențial în constituirea imaginii sale – dacă nu metamorfoza unei realități sub efectul febrei (febra scrisului în ultimă analiză). Céline pare să fugă nu atât spre ceva, cât de ceva, de contemporanii săi, cu care neînțelegerile se

acumulează până la scandal, de lumea pe care, pe măsură ce o descoperă pe rând – în Africa, Anglia, America, mai târziu în Germania – ajunge să o urască în toate aceste ipostaze ale ei. Și fuge, înainte de toate și în cele din urmă, de sine. Vitoux pune în lumină, în nenumărate împrejurări pornirea auto-destructivă a autorului **Morții pe credit**. În fuga lui Céline ca și în febra lui, în mizantropia lui ca și în agresivitatea auto-anihilatoare, creșterea, agravarea, e continuă. Să nu fi cunoscut el pauza, suspendarea turbulenței, a mișcării care deplasează liniile? Vitoux descoperă rare momente de retrospectivă, de nostalgie încântată în această viață. Ele nu sunt legate niciodată de propria existență a lui Louis Ferdinand Céline, ci de ceea ce a precedat-o sau i se pare lui că ar fi precedat-o. Te mișcă tandrețea lui Céline pentru anumite ore ale unui paradis pierdut dinaintea de nașterea sa. El presupune un fel de vârstă de aur, în care totul ar fi fost ordine și frumusețe, dragoste a lucrului bine făcut: asemenea dantelei bunicii sale sau aversurilor bunicului său, profesor de liceu și poet de duminică. El care creează un stil ce pulverizează sintaxa, dinamitează fraza, ia în răspăr retorica înflorită de odinioară! Și totuși – ambiguitate tipic celiniană, una din multele – nu admiră nimic cu o mai sinceră ferveoare ca dantela de Bruxelles sau o metaforă justă. Dacă este însă ceva ce-l apropie cu adevărat de acei străbuni mitizați ai săi, este conștiințiozitatea minuțioasă, probitatea muncii perfect efectuate, încăpățănarea în tăcerea efortului repetat. Omul acesta cu totul amoral în aventurile sale erotice, în materie de bani, în raporturile cu semenii săi, cu societatea, cu lumea, are cea mai exigentă, mai înaltă din moralele desăvârșitului meșteșugar. Ca să nu spunem – căci expresia ar fi socotită de el, prea pretențioasă – a artistului perfect. Chiar în această ambiguitate iese la iveală o anumită trăsătură de caracter a lui Céline. Psihologia sa, aș spune, întemeindu-mă pe multe amănunte, gesturi, acțiuni, relatate de biograful său, este apropiată de aceea a „omului din subterană“, eroul cunoscutei nuvele a lui Dostoievski. Ca și omul bolnav, din „subsol“, care suferind de ficat își argumentează suferința, tot astfel Céline, suferind de neputința (închipuită și atribuită de el epocii sale) de a realiza anumite valori, caută să le distrugă în el însuși.

O cursă spre abis, iată în ce se angajează el pe deplin. Câteva exemple, de la cele inocente la cele grave. Părinții, mic-burghezi ambițioși, fac eforturi, sacrificii pentru a-l trimite în străinătate, în Germania, apoi în Anglia, pentru a deprinde limbile, în vederea unei cariere comerciale. În Anglia ajunge pentru un timp într-un colegiu distins: lux, calm, libertate ordonată, civilitate a meravurilor bine temperate. Adolescentul Céline e profund nefericit. Nu pentru că n-ar fi savurat atmosfera, ci pentru că aceasta îi producea, ca o dulce amnezie, o uitare a grijilor de acasă. Or, cum va spune el mai târziu „N-aveam acasă decât un singur lucru în comun, în familie, grija colțului de pâine! Dar asta o aveam teribil. Am simțit-o de la prima suflare.“ Mecanismul se declanșează automat: grija bănească a săracului exclude bucuria lipsită de griji: colegiul elegant e un loc fericit, dar utopic, detestat, spurcat, ce se cere distrus. Nu-l poți distruge, anihilează-l în tine, în plăcerea ta.

Când mult mai târziu, spre sfârșitul celui de al doilea război Céline va fugi împreună cu soția lui din Franța, temându-se de urmările atitudinii sale în timpul ocupației hitleriste, va asista în deambulările sale prin Germania la prăbușirea Reichului. Céline se străduia să scape din cursa catastrofală în care căzuse, voind să ajungă în Danemarca, unde își

trimisese din vreme, ca un burghez grijuliu – o parte din aurul agonisit. Dar mai mult decât violențele ori vicleniile istoriei, forța ocultă, distrugătoare dintr-însul (care-l împinsese de fapt în această situație imposibilă) îl mână din cataclism în cataclism. Când, în sfârșit, ajunge la limanul râvnit, acesta – Danemarca păcii și aurului – se dovedește o închisoare mai strașnică decât tot ce-i oferise pribegia până atunci. Mai târziu, când totul se va potoli, când i se va îngădui să se întoarcă în Franța, când vor începe să-i apară scrierile, să-i reapară admiratorii, gloria, el însuși se va condamna la o reclusiune în care își va proiecta retrospectiv apocalipsa războiului. Proiecție, viziune a unui ins ce purta, înscrise într-însul, semnele pieirii. Să ne amintim cuvintele lui Bardamu, alter-ego-ul său fictiv din **Călătorie la capătul nopții**: „Poate asta cauți în viață, numai asta, cea mai grea mahnire cu putință, pentru a deveni tu însuși, înainte de a muri.“

Să nu ne închipuim însă destinul acestui om, drept unul tragic. Biografal său aduce la iveală atâtea fapte derizorii, atâtea gesturi anapoda, atâtea peripecii comice, încât viața aceasta ne pare mai curând aceea a unui clown, când patetic, când hilar, decât a unui ins urmărit de o sumbră fatalitate. „Voyeur“ mai mult decât „jouisneur“, Céline urmărește (nu numai în jocurile erotice, ci în toate și peste tot) spectacolul lumii. Rolurile pe care le-a jucat în comedia umană au fost adeseori dizgrațioase, uneori de-a dreptul odioase, începând cu rolul tânărului ucenic, prea puțin corect al unui bijutier, trecând prin rolul ambiguu al militarului, rănit și decorat desigur în primul război mondial, dar care mai apoi își va exagera mințind, fără rușine faptele de arme, până la rolul acuzatorului public, vindicativ, delirant, al vizionarului ale cărui vehemente enorme depășesc orice limită, virând uneori (ca și în cazul lui Père Ubu al lui Jarry) de la atrocitate în grotesc.

Vitoux cântărește îndelung și judicios violențele delirante ale lui Céline. Dar explicațiile pe care le dă (nicidecum justificări) ale ororilor proferate de scriitor în **Bagatele pentru un masacru sau în Școala cadavrelor** (antisemitismul unei anumite societăți, al unei epoci, al Tatălui lui Céline și altele) sunt oarecum exterioare. Nici o explicație, precum aceea pe care o dădea mai demult criticul Robert Poulet, care spunea despre Céline: „o dată lansat, întrecea orice măsură; cuvintele îl antrenau“, nu este suficientă. Scriitorul acesta se lăsa, fără îndoială, antrenat de fluxul verbului, dar era prea artist pentru a nu fi fost întotdeauna stăpânul cuvintelor sale.

Urile lui Céline nu trebuie separate de pornirea sa autodistrugătoare. Obsesiile sale îl fac și, putem spune, îl desfac. Îmi amintesc interviurile ce i s-au luat în ultimii săi ani, printre care unele pentru micul ecran. Îl vezi pe Céline în vestonul său ros, slinos (costumația mizeră făcea parte din rolul pe care-l juca în ultimii săi ani) rostind și repetând o judecată, care-l obseda, asupra oamenilor în genere: „sunt grei, sunt greoi“ – spunea el și pe ce ton, plin de silă, batjocoritor, cu o undă de milă disprețuitoare! A visat mereu zborul, mobilitatea lejeră, absolută, a adorat printre toate artele dansul, singura sa iubire a avut-o pentru o dansatoare din America, a jinduit după ușurința, după starea de grație volatilă, angelică. Și-l vedeai, el însuși greoi, împiedicat, dens, turtit sub povara propriilor obsesii. „Iată Omul!“ – ricana el, închipuindu-i pe oameni cum era el însuși, cum n-ar fi vrut să fie el însuși.



1) „Proiecte de trecut“ pentru Ana Blandiana și Octavian Paler.

2) „Ferestre deschise“ (1959), atracția lui Paul Everac. Aprobă (?) – Romul Munteanu

3) George Ivașcu (dreapta) e de acord cu strategiile de viitor ambador ale lui Ioan Grigorescu.

4) „Bob auriu“ (1959) în degetele lui Tudor George.

5) Nicolae Velea surprins de un „Zbor jos“ (1968).

