

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 36 (245), serie nouă. Miercuri 18 octombrie 1995. Preț: 500 lei

«călătoriile» magice



ale lui
ioan petru
culianu

GULLIVER CRUCIFICAT

radu-victor nițu
MANUSCRISELE
DE LA
MAREA NOASTRĂ



PARTIDUL-COMU/NSMUL-ROMÂNIA

- roșii, tablă de materii -

de SILVIU BĂDAN

Nume: Gh. Gheorghiu-Dej, căpitan infanterie(r) Vășile Budrigă, tov. prof. Florian Petrescu (președintele Partidului Socialist Român), Simion China (prim-secretar comitetul județean P.S.R.-Maramureș), tov. Kim Yu Sun (ambasador, R.P.D. Coreeană), tov. Mohammed Mafa'a (secretar general al P.C. din Israel - aripa Gaza?) și Ciorecan Gheorghe (copil de trupă, angajat la hipodrom, membru P.C.R. din octombrie '45, membru de onoare P.S.R., 80 de ani, suferind, „același om - patriot și comunist“).

Fapte: „Încă o lovitură de cuțit aplicată în inima țaranului - Privatizarea AGROMECC-urilor“; „Cum au uitat așa de repede unii șefi ai S.R.I. că își datorează întreaga lor pregătire profesională și starea materială regimului socialist?“; „Să înceteze războiul criminal dus de NATO împotriva poporului sârb!“; „75 de ani de la marea grevă generală a muncitorimii române din octombrie 1920“; „Comunicat“ (convocarea plenarei Comitetului Central pe 28 oct. a.c., ora 10); „Apel către tineretul român“; „Viitorul va aparține socialismului“; „Rugăciunea unui parlamentar din AGA“; „Epigrame“ (lui Corneliu Coposu, Luciei Hossu Longin, lui Viorel Cataramă); „Din activitatea internațională a unor partide comuniste și muncitorești“ (act ratat, lapsus calami).

Rebus: ȚĂRĂNIME - UDA - AGASANT - PLUG - R - STOG - BRE - R - ARCA - TOR - ICI - NOO - ANTIC - AC - LAPTE - NEGRU - CALE - RĂZOR - L - A - ALBINĂ - AMT - RV - IOED - APAO - PÎINI - SECARA - ETC - EN - SC - AR - NE - TRACTOARE.

Publicație: „Scânteia Socialismului“, an II, nr. 16 octombrie, 1995; 4 pagini, 200 lei.

Editori:

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

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

Redacția și administrația:

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

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

Tehnoredactare computerizată:

INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

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

NU MAI AVEM NICI BANI SĂ CUMPĂRĂM CĂRȚI

de NICOLAE PRELIPCEANU

Apar nenumărate cărți. Contrar lamentațiilor, sutele de edituri publică enorm. Nu am, din păcate, în față, vreo statistică - dacă o mai fi alcătuit-o cineva - dar cred că se publică de cel puțin zece ori mai multe titluri decât înainte de 1989: Cum intelectualul de rând, obligat să-și câștige existența prin vreo școală, prin vreun institut, sau la oficiul de șomaj, nu a prea avut acces până acum la edițiile străine ale marilor opere, azi, când tot ce-ar fi vrut el să citească din copilărie și până ieri apare în românește sub ochii săi, el se află în situația de a înnebuni. Întâi, de plăcere, iar pe urmă pentru că își dă seama că altă cortină (de fier, de hârtie?) s-a așezat între el și obiectul dorinței sale dintotdeauna și anume banul. Căci noile cărți costă enorm. Cum trăim într-o lume unde nu există nici o coordonare, ori corelare, între prețuri și salarii, cărțile cele mai puțin rare aiurea devin aici de neatins pentru buzunarul intelectualului de rând. Editura Humanitas; față de care mi-am exprimat o constantă prețuire în repetate rânduri, face un lucru incomplet după părerea mea, editând Nietzsche, Fichte, Spinoza etc. în ediții nu scumpe, ci groaznic de scumpe. Nu că aceste ediții n-ar trebui să apară. Ba da, în tirajul presupus a se vinde. Însă, pentru studenți - și cam toți suntem azi, financiarmente și nu numai, studenți - aceste ediții de lux, „pentru doctori“, ar trebui să fie dublate de unele populare. Mi s-ar putea replica: dar atunci edițiile de lux nu se vor mai vinde deloc. Se vor

vinde 1.000 de exemplare, oricum. Ca să nu mai vorbesc de ce ne-a făcut tot Humanitas cu Tocqueville. **Democrația în America:** după ce a publicat vol. I într-o ediție accesibilă, doiful a apărut direct într-una de lux, alături de primii. Deci cel care a luat vol. I acum doi ani, trebuia să-l cumpere din nou, și încă la ce preț, ca să-l aibă și pe-al doilea. Păcat că o editură atât de mare, și la propriu și la figurat, are astfel de, să le spunem eufemistic, „scăpări“. Oricum ar fi, rămân unul dintre clienții ei, deși îmi e din ce în ce mai greu să mă țin, cu leafa mea încremenită (nu în proiect, d-le Liiceanu), de prețurile cărților, în veșnică ascensiune.

Că nu mai poți găsi o carte editată la Cluj sau Iași în București e un loc comun. Mă gâdeam că, prin lipsa difuzării egale a culturii în țară, s-a și realizat federalizarea României de care strigă atâta unii că se tem. Revistele literare, de pildă, nu mai circulă aproape deloc, decât în zona limitrofă orașului unde apar. Ce bucureștean cultural mai găsește la chioșc: **Orizont** de la Timișoara, **Apostrof** de la Cluj, **Poesis** de la Satu Mare, **Timpul** de la Iași, **Arca** de la Arad?

Prin casele oamenilor bibliotecile dispar sau, în cel mai bun caz, încremenesc și ele ca și salariile. Cu cele publice se întâmplă același lucru. În România s-a citit întotdeauna mai mult decât în alte părți ale Europei. Ar fi o tristă integrare dacă ne-am pierde și-acest obicei, totuși nu dintre cele mai reprobabile.

acolade

SCRIEȚI RĂZÂND!

de MARIUS TUPAN

Cuvintele alese ca titlu la rubrica noastră aparțin unui distins academician care, timp de o jumătate de veac, a fost obligat să trăiască în afara granițelor țării, să tânjească după vremurile copilăriei și, firește, după spațiul în care a găngurit primele cuvinte. Acesta se află în orașelul Moroieni, localitate unică în felul său, ajunsă celebră printr-un sanatoriu (care a inspirat și o carte remarcabilă - **Biblioteca din Alexandria**) dar, sperăm, de-acum încolo, și prin prezența unui muzeu (sau casă de creație) ce urmează să se întemeieze, deși primele semne nu-s deloc încurajatoare. O singură placă înfiptă în perete și două camere eliberate, din cele unsprezece câte are vila, nu-i totuși un debut strălucit, fiindcă primăria care-și are sediul aici se mișcă greu și nu promite să părăsească imobilul curând. Ca și când aleșii poporului tușesc dacă nu-și desfășoară activitatea într-o casă doldora de istorie și cultură! Doar aici s-a născut Alexandru Ciorănescu, cunoscut în toată lumea ca artist al cuvântului (poet, prozator, comparatist), în jurul căruia multe clogii devin superflue. Puțini intelectuali de-ai noștri, alungați din țară de un regim despot, au reușit să se afirme ca fiul celor din Moroieni: să publice peste 300 de cărți, să fie invitați la mai toate simpoziioanele internaționale de anvergură, să dea numele unei străzi din Tenerife, în viață fiind. Și, la el acasă, acolo unde dorește să facă din proprietatea sa muzeu, dotat cu o bibliotecă imensă - din cărțile sale -, un loc de întâlnire al creatorilor, mai exact spus, un spațiu ce conservă și propagă cultura, e dus cu vorba, plimbat pe la diverse foruri, amânat, descurajat. Primăria nu-și urgencează mutarea, statul român,

gestionarul avuției naționale, nu se grăbește să plătească transporturile spirituale (așteaptă și-n acest caz un sponsor!), noii culturnici nu realizează că un așa mare creator, ajuns la 84 de ani, trebuie protejat ca o comoară națională. Nici mass-media nu-l răsfată, privind mai degrabă spre demagogi și aventurieri, care dintotdeauna au stimulat compromisurile și mediocritatea, în care continuăm să ne zbatem, fără a lua seama la cei care sfidează învârtelile balcanice și practicile orientale, impunând în lume imaginea unei României creatoare. După ce a încercat în mai multe rânduri să vină acasă în mod ideal, Alexandru Ciorănescu s-a întors într-un mod real, cum bine spunea în intimitate, să calce pe scările pe care s-a rostogolit cândva, să omagieze casa ridicată de tatăl său, cu propriile brațe, să îmbogățească sălile cu manuscrise, afișe, picturi, desene, pe lângă zecile de mii de cărți, de care pomeneam mai sus. Și dacă destinul va fi generos, să scrie și-aici câteva romane, purtate de mult în gând. Dar nu din acelea catastrofice, cu subiecte tenebroase, care-s necesare, dar nu esențiale, ci stimulative pentru viață și creație, deconectante. Scriitorii care l-au vizitat de curând au primit îndemnul să scrie răzând, căci, oricâte piedici și necazuri apar în viață, salvat, fie și parțial, vei fi prin faimosul nostru haz de necaz. În actualele condiții, când ceea ce vrea să întemeieze nu demarează deloc în condiții optime, Alexandru Ciorănescu nu și-a pierdut buna dispoziție, deși observă prea bine că omagierea creației și a creatorilor întârzie încă. Nu-i greu de bănuț de ce.

OLIVIER DEBRÉ

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

Dacă noi nu mai suntem cei care am fost acum o vreme – fie și pentru faptul că nu ne mai mișcăm, nu mai gândim, nu mai simțim, nu mai organizăm existențe sau resentimente în același referențial – atunci totul trebuie rețrăit, iar cum viața este depășire („Ce este timpul, Doamne? – Depășire – Depășire, dar a cărui lucru? Poate a sufletului meu“, Sf. Augustin), viața nu se înfiripă drept altceva decât continuă retrăire – resimțire și regândire ceea ce a mai fost trăit și gândit, dar noul. Fiecare moment al re-experimentării încearcă să fie totodată anticipare, profecție, creare a timpului și duratei.

În retrăire – poate – măcar unul dintre secretele creației – asigurarea libertății față de trecut. Pentru Jean Paul Sartre, omul este integral liber tocmai pentru că el poate să își reevalueze trecutul. Hinduismul asigură sufletului libertatea derivând din infinita reînțoarcere pe drumul existenței. Muncile lui Hercule, inițierile – sau, ident, botezul creștin – sunt despărțite de trecut și renaștere pentru viitor.

Ființăm atâta vreme cât suntem neîntrerupt implicați în reevaluare, retrăire și renaștere. Când lumea regândită devine – prin forța implacabilă a acumulărilor – mult prea apăsătoare și vastă transmitem altora dreptul judecării noastre, judecării participării la timp, la lumea celor văzute sau nevăzute.

Arta este – desigur, și ea – înainte de toate. Renaștere. Până la urmă, istoria – istoria politică, istoria civilizațiilor, a artei sau științei – poate fi interpretată ca o continuă renaștere, dar, când Hemingway spunea că în fiecare nouă carte încerci, încă o dată, să atingi ceva care nu a putut fi atins într-o încercare anterioară și care, de fapt, nu va putea fi niciodată realizat, nu făcea decât să afirme că efortul începuturilor este implicat în fiecare gest creator.

Istoria nu este o alternanță oarbă a civilizațiilor sau un simplu joc al convergenței condițiilor de afirmare a acestora într-un loc sau în altul, așa cum crede Arnold Toynbee; ea este exprimare progresivă a valorilor existenței și culturii în lungul timpului, de la spiritualizarea naturii în preistorie și până la confundarea unei întregi națiuni cu afirmarea creativității tehnice (în lumea americană), sau a principiului universalității dreptului, în întreaga arie euro-atlantică.

Renașterea devine creație, întrucât evoluția formală continuă și coerentă lasă loc discontinuității valorice. Renașterea italiană sintetizează aparent spiritul latin și grec, situându-se în perfecta continuare a acestora. În realitate, creația greacă afirmă valoarea individualității încorporată logosului universal. Este o derivare a voinței de reprezentare. Lumea romană este primatul unei voințe centrale reglatoare, ordonând reprezentările lucrurilor. Renașterea italiană ajunge a fi emanciparea voinței – eliberatoare a schimbării reprezentărilor universului.

Nicolas de Staël este unul dintre cei mai mari pictori moderni abstracti. O amplă expoziție organizată, acum

aproximativ cincisprezece ani, în sălile de la „Grand Palais“, la Paris, l-au adus în primul plan al interesului contemporan în domeniul artelor plastice. Opera lui este larg cunoscută și răspândită. În galeria „Phillips“ din Washington pot fi contemplate pânze de o imensă valoare și forță de sugestie aparținând lui Nicolas de Staël, expuse în cea mai bună companie, alături de capodopere de Van Gogh, de lucrări impresioniste ori aparținând unor maeștri mai vechi.

Recent, la Paris a putut fi admirată opera unui pictor cu indiscutabile trăsături de geniu – Oliver Debré – la celebra galerie „Jeu de Pomme“, în Jardin de Thuilleries, loc prin care este obligat să treacă orice artist – de oriunde ar fi el – aspirând la o recunoaștere universală. Privitorul putea trăi nu o singură dată reamintirea sentimentelor și reflecțiilor încercate în fața pânzelor lui Nicolas de Staël. Și totuși creația rămânând – și de această dată – creație, noul pătrunde înspre veșnicie prin straturile nenumărate adunate de istoria spiritului și intuițiilor umane – pătrunde însă venind dinspre zona ocupată deja de percepția, de intuiția și de spiritualitatea unui de Staël.

Spațiul reprezentării plastice – pânza, deci – în cazul lui Nicolas de Staël este ocupat de mari suprafețe de culoare, de pastă groasă, asemenea pietrelor unor ziduri ciclopice. Întocmai contemplării profilului cetății minoice, închiderea privirii prin petele și straturile de culoare consistentă, la de Staël, produce un efect de liniște și valorizare spirituală – absolutul există, neîndoielnic, situat dincolo de acest zid al giganților. Un zid penetrabil, totuși, întrucât datele obstacolului au un joc reciproc, plutesc legate nu printr-un mortar sau o magma, ci printr-un abur dens, un fluid vrăjtit, în stare să te poarte, într-o curgere ascunsă, printre obstacole până dincolo de lume.

Olivier Debré pleacă de la lespzele de culoare ale lui Nicolas de Staël. Unele dintre acestea capătă însă prevalență asupra celorlalte. În cele din urmă, pânza este o unică mare suprafață de culoare – atât doar că, undeva, într-o singură porțiune a ei, ea este sfâșiată, sau destrămată, sau iluminată parcă printr-un singur gest. Aripă a unei ființe străine pătează un cer pur, sau însângerat, sau albit de timp. Efectul este de o mare forță.

Nicolas de Staël cultivă cu precădere spiritul constructivist. Olivier Debré afirmă spiritul ludic, aplicat peste construcție. Renașterea unui principiu personal întreține și permite creația.

Spiritul constructiv este însă o etapă absolută – el nu poate lipsi din istoria politică, din artă, din istoria (limitată) a reformelor, sau a resincronizărilor civilizației. Cât material vechi – sau câtă sugestie veche – se poate încorpora noului pentru ca retrăirea să dobândească înălțimea creației? Lumea care se naște astăzi intră în spațiul privirii asemenea sfâșierii excentrice, în formă de aripă, de pe fondul culorii unui tablou enorm, al lui Olivier Debré.

ALTERNATIVE (III)

de ȘERBAN LANESCU

Dintr-atâția frați mai mari/Bolșevici ajunși șmenari./ Dintr-atâția frați mai mici/Toți de teapa lu' Ilici/Hop, că unu mai zbanghiu/A dus mâna la șuriu/De să zici că iese dramă/Da e numai panaramă. Deocamdată.

Citind ultimul atac la Președinție al lui CVT am fost tentat să cred că în ceața și bulibășeala năucitoare din politichia românească s-a cristalizat cel puțin o certitudine: „tribunul“ a rupt (de-a binelea și de-adevăratele) lanțul iar ipoteza că face (cu mantinelă) jocul Cotroceni-ului pică. Și, firesc, am așteptat ca tot omu' reacția prezidențială fincă, mi-am zis, gata, de data asta nu mai poa' s-o mădrăgească. Sfântă naivitate! Pe malurile Dâmboviței, acum, politica n-are nimic, dar chiar nimic de-a face cu onoarea. De asemenea, am înțeles, în fine, cât de adevărat este articolul din Constituție ce stipulează că nimeni – inclusiv Președintele – nu este mai presus de lege. De legea „României Mari“, adică legea gangului. Iar apropo de onoare, mi s-a părut de-a dreptul dubios cum, indignați și principiali nevoie mare, au sărit cum ar veni de partea Președintelui toți cei care au beneficiat și, cu siguranță, vor beneficia în continuare de „bлагословиле“ *României Mari*: Ce dacă „tribunul“ a fost confecționat și lansat de laboratoarele Puterii. Pe altă parte, abstracție făcând de „pitorescul“ *șucăr*-ului (și nu întâmplător îi zic *șucăr*), episodul reclamă o abordare hermeneutică, ori, altfel spus trebuie socotit ca un simptom a cărui interpretare nu este deloc, da deloc, veselă, în pofida aparențelor de bălci. Interpretare – s-ar conveni, poate, precizat – ce nu poate rămâne la „paradigma Caragiale“, depășită binisor de realitățile românești actuale.

Așadar, prin obișnuință, tumoarea părea să fi intrat în normalitate și menținerea ei într-o stare relativ latentă a generat prezumția că treptat, cu timpul, se va tămădui miraculos, de unde și una dintre ideile centrale ale propagandei oficiale: „România o țară/societate stabilă“, reafirmată recent și în America întru seducția capitaliștilor. Deși în dec. '89 românii au fost supuși unei sinistre farse sângeroase și foști călăi au patalamale de revoluționar, deși au urmat mineriadele, deși jaful la care s-au dedat „foștii tovarăși și împreună cu ei o parte din presă e greu de povestit, jaf avându-și corespondență extinderea mizeriei într-o polarizare socială de tip „sud-american“, asta sub o guvernare ce se proclamă, cinic, social-democrată, deși, deși, deși... *După toate câte, și cum s-au întâmplat în ultimii aproape 6 ani, mult, tare mult dispreț față de poporul român trădează teza/ideea/sloganul „România o țară/societate stabilă“*. Dispreț inclus și în calculele politice ale cancelariilor occidentale unde, după cât se pare, s-a pariat pe „team-ul Iliescu“ care a obținut această „stabilitate“ și, se mizează, o va menține mult și bine. „Stabilitate“ ambalată/ornamentată frumos în/cu „Drepturile Omului“, „Stat de drept“, „Economie – înăuntru socială afară viguroasă – de piață“. „Tolerență“. „Europa“ etc., mă rog, tot ce a substituit „vitorul de aur al omenirii“ și și dă bine pe la forumuri internaționale – occidentale.

Atâta doar că dedesubtul ambalajului tumoarea există iar atacurile lui CVT trădează o metastază. Jocul lui I. Cristoiu în acest „episod Vadim – Iliescu“ până când a ajuns să titreze „*Corneliu Vadim Tudor a devenit cel mai puternic om din țară*“ a fost ușor de deslușit. Dar – stai și te-ntrebi – nu cumva oare chiar o și crede? Fiindcă spunând CVT (și abstracție făcând de interpretarea psihiatrică, diversionistă) nu se poate să nu te gândești la cei care i se află alături și/sau în spate. Iar în plus, mai trebuie luat în considerare „factorul extern“, adică Moscova. *Dintr-atâția frați mai mari...* indiferent (dincolo de limbaj), nu s-a-ntâmpat nimic altceva decât că „fratelui Ilici“ & *Comp*, i s-a și li s-a reamintit un contract. Un contract semnat cu sânge. În rest, între pe de o parte, *potemkiniada, democratică practică de „team-ul Iliescu“* și, pe de altă parte, *promisiunea lui CVT: „doi ani de regim autoritar“*, diferențele sunt doar de stil, deci reconciliabile, așa cum poate fi dedus și din ultimele „perfecționări“ ale legislației. Că până la vreo „revoluție de catifea“, mai va, sănătoș să fim.

Henriette Yvonne Stahl, *MARTORUL ETERNITĂȚII*

Carte încadrabilă perfect în categoria „literaturii de frontieră”, amestec bine dozat de memorialistică și romanesc. „Dacă nu m-am sinucis cu adevărat, n-a fost decât din repulsie”; tentația suicidului și-a găsit sorgintea în crizele de hipersensibilitate care au marcat copilăria autoarei, înaintarea în vârstă accentuând fața maladivă a eului, împingând ființa la excese devastatoare. Drogurile, alcoolul, sexualitatea practică la paroxism neatingându-și scopul (= eliberarea de „demoni”), această descătușare pare a se fi întrezărit în momentul pătrunderii în labirintul teozofiei, pașii fiind călăuziți de doi „maestri”. Concluziile autoarei-subiect (dacă se poate vorbi de concluzii!) nu conțin nimic apodictic, de un singur adevăr pare a fi convinsă distinsa scriitoare: drumul „eliberării” trebuie să pornească din sine către sine, exorcizările fiind posibile doar printr-o necruțătoare introspecție. Manual terapeutic? Nicidecum! O simplă relatare a unei existențe tulburătoare, o propunere. (Oricum, un document pentru istoricul literar.)

Martorul eternității este un exemplu viu de escaladare aproape voită a tensiunilor malefice și, apoi, de autoamăgire prin parcurgerea unor căi terapeutice dubioase. Un exemplu persuasiv al efectelor negative pe care neglijarea moralei creștine (singura capabilă a desluși bietului muritor sensul existenței sale) le atrage după sine, adâncind – sub masca re-abilitării – prăbușirea în van a făpturii interioare. Exaltarea relatării nu poate ascunde fragilitatea beneficiului! (Ed. Universal Dalsi, 5400 lei)

Jean-Pierre Vernant, *ORIGINILE GÂNDIRII GRECEȘTI*

Sub atenta coordonare a d-nei Zoe Petre, apare excepționala lucrare a elenistului Jean-Pierre Vernant, menită a descifra originile gândirii elene specifice spațiului temporal care desparte epoca miceniană de cea a Greciei clasice, o epocă de veritabilă criză... productivă. „Idealul politic de **isonomia** – egală participare a tuturor cetățenilor la exercitarea puterii – este, fără îndoială, cea mai novatoare noțiune politică și etică a arhaismului târziu. Acest concept se manifestă explicit în soluțiile politice pe care diferite cetăți – Samos, la moartea tiranului Polycrates, Atena lui Cleisthenes, Miletul răsculat împotriva dominației persane – le propun pentru a șterge urmele tiraniei și pentru a o evita în viitor (...). Într-un sens, așadar, conceptul de **isonomia** și programele politice pe care acest concept le inspiră încheie ciclul început odată cu prăbușirea palatelor miceniene (...). **Isonomia** poate să-și deschidă un nou ciclu, acela al inventării politicii – ca practică permanentă a cetățenilor, ca subiect esențial al elaborării conceptelor, ca matrice a unei întregi civilizații.”

Ioan Nistor, *COLECȚIONARUL DE LINIȘTE*

Inteligentul și cultivatul autor optzecist... dizident își explică pe înțelesul tuturor crezul poetic (într-un interviu așezat la sfârșitul cărții sale de versuri): „Un poet care își respectă semenii trebuie să vulnereze în permanență anomaliile, să-și ajute aproapele scufundat în mocirlă din cauza orbirii spirituale programate de alții, chiar dacă lira lui scoate note foarte aspre. Experiența mea poetică se situează, indiscutabil, în realitatea imediată, în pofida tuturor aparențelor. Impresia că livrescul sau iraționalul declanșează discursul poetic este falsă; pomesc întotdeauna de la realitate, dar o filtrez, în mod deliberat, prin livresc și metareal, de unde și senzația de grotesc. Pot, oare, să înstrunez cântece de pahar, plecând de la aragaz, mașina de tuns iarba și scobitori, pot, oare, să arunc pe tapet propria-mi biografie, atâta timp cât societatea românească este devorată de cangrene urât mirositoare? Nu vreau să par lipsit de modestie, dar cred că mă situez mai aproape de realitate decât acei poeți care ironizează fânul, ridică imnuri sutiinelor și natalității bovine, își elogiază reumatismul sau își pun întrebări cu privire-la felul în care trebuie să scrie versuri, chiar dacă în poemele mele se intersectează drumurile suprarrealismului, ale lui Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, Unamuno, Ionescu, Beckett, Asturias, Márquez, Bioy Casares și ale altora. În fond, este vorba de ambiția sintetizantă a 'generației '80', aplicată pe realitatea cotidiană. Așa concep eu discursul liric (...). Dacă Baudelaire, Rimbaud și Arghezi vizau o renovare a limbajului poetic printr-o 'estetică a urâtului', intențiile mele sunt cu totul altele: 'degradarea' limbajului poemelor din acest volum traduce, de fapt, lamentabila degradare morală a societății românești actuale. Vocabulele 'vulgare' nu reprezintă altceva decât oglinda etică în care va trebui să se privească prezumtivul cititor...”

Dacă înțeleg bine, poetul dorește să confere rostirii sale artistice calități de terapeutică socială. Dorește să aplice, într-un fel, principii homeopatice. Nimic rău în intenția respectivă, numai că d-l Ioan Nistor nu trebuie să uite un singur lucru: Céline a procedat la fel, realizând, însă, capodopere. În caz contrar, oglindirea monstruosului rămâne o simplă oglindire, iar răcnetul revoltei rămâne doar un scrâșnet și atât (în cel mai bun caz!). (Ed. BAB, 1000 lei)

Daniela Vlasie, *BISERICA*

Învăluit în aceeași atmosferă sumbră ca și romanul anterior (*Sărbătoarea măslinilor*, 1994), ultimul roman al gălățencei Daniela Vlasie (în prezent, prin adopțiune, timișoreancă) îi este superior primului atât prin dimensiunea sondării psihologice, cât și prin scriitura extrem de concisă, nervoasă precum o șchiuitură, cu impact dureros, greu de anulat asupra conștiinței cititorului. *Biserica* este romanul unui drum lung și dramatic al ființei spre mântuire, după o suită de tentative eșuate de a atinge cumva palierul absolut al existenței. Toate experiențele eroinei (afective, sociale, erotice) sunt sortite unui iremediabil (deseori grotesc) fiasco, calea spre sublimul năzuit este pavată cu dale execrabile, cercările la care se supune personajul au determinare dublă, obiectivă și subiectivă, existând și o doză de masochism în toate întâmplările crude parcurse. Triumful morții vine să spele ființa de toate impuritățile care au maculat-o treptat și, sigur, ispășirea finală n-ar fi fost posibilă dacă, în adâncul ei, eroina nu și-ar fi conservat neatins sămburele de puritate mereu jinduită ca realizare faptică, nicidecum atinsă în zonele lumescului.

„După ce timpul literar mohorât de la noi va trece, despre acest roman se vor scrie, probabil, zeci și zeci de comentarii critice”, este de părere d-l Alex. Ștefănescu (care semnează prefața cărții). Nu pot decât să subscriu. Și – cred – acele comentarii critice vor aminti, printre altele, de influențe; asta deoarece, într-un timp în care proza contemporană românească – atâta cât există ea acum! – vădește influențe (unele stimabile) de pe varii meridiane, d-na Daniela Vlasie re-face, fără obediențe și fără de complexe, excelente filoane narative specifice prozei noastre interbelice. (Ed. Universal Dalsi, 4000 lei)

Ion Biberi, *PROCES, Buc., Ed. „Cultura națională”, 1935*

Romanul remarcabilului om de cultură Ion Biberi (cartea poate fi achiziționată de la anticariatul Scala, la prețul de 2800 lei) i-a prilejuit criticului Pompiliu Constantinescu o cronică acidă, în care este dezavuat un „ciudat caz de simulare a personalității sub obsesia unui covârșitor model literar”. Redau câteva fragmente semnificative: „D. Biberi a făcut un Joyce de voiaj, suficient să intre într-un buzunar și să simuleze impresia profunzimii. Un ton abstract, teoretic, lovește romanul *Proces*, de o monotonie săcâitoare; un ritm nediferențiat în trepidăția lui voită contribuie la aceeași impresie. De remarcat că Ulysse are o complexitate de ritmuri, în structura lui interioară, adaptată la fiecare stare sufletească. Am voi să ne oprim la un episod revelator din romanul d-lui Biberi; am voi să descoperim ceva în spiritul acuzatului Alexandru Padeș, care își transcrie senzațiile dintr-o singură zi, în cursul unui proces la jurați, unde-și observă jocul interior fugitiv. O aglomerată fișă de stări cinestezice nu este însă și o viziune romanesacă organizată. (...)

D. Biberi este neîndoios un mare admirator al lui Ulysse; este, fără teama de a fi suspectat, și un cititor pasionat, inteligent, al lui Joyce, dar romancierul Biberi este un simplu satelit al unui mare astru”.

top 5

Librăria Kretzulescu

- Henriette Yvonne Stahl, *Martorul eternității*
- Dan Pavel, *Etica lui Adam* (Ed. DU Style, 4000 lei)
- Nicolai Berdiaev, *Originile și sensul comunismului rus* (Ed. Dacia, 2346 lei)

Librăria Sadoveanu

- Adrian Severin, *Lacrimile dimineții* (Ed. Scripta, 5000 lei)
- Daniela Vlasie, *Biserica*
- Paul Goma, *Justa* (Ed. Nemira, 3000 lei)

Librăria Eminescu

- Mircea Zăciu, *Jurnal, vol.2* (Ed. Dacia, 3468 lei)
- Henriette Yvonne Stahl, *Martorul eternității*
- Dan Pavel, *Etica lui Adam*

Librăria Alfa

- Nicolai Berdiaev, *Originile și sensul comunismului rus*
- Mircea Zăciu, *Jurnal, vol.2*
- Adrian Severin, *Lacrimile dimineții*

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Daniela Vlasie, *Biserica*
- Paul Goma, *Justa*
- Mircea Zăciu, *Jurnal, vol.2*

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar și pe autori) să expedieze pe adresa redacției noastre un exemplar din noile apariții de carte.

PINCE-NEZ-UL POESCO-TEATRAL AL LUI LUCIAN VASILESCU

de ȘTEFAN ION GHILIMESCU

De curând, inegalabil de inspirata deditură NEMIRA – cel mai prestigios și cel mai frumos nume al unei aventuri private în domeniul culturii scrise de după ciuma roșie – a scos pe piață o carte de poezie pre-scrisă de Lucian Vasilescu și ilustrată de Felix Lupu. Lucian Vasilescu este un debutant matur pe care „Nemira” îl ajută să strălucească, însă în această întreprindere, în afara flerului și a unei necuvântate generozități, nu e nimic, nesigur, neobișnuit, dacă mă gândesc ce surprize de proporții în materie de carte românească originală ne-a mai făcut acest editor. Problema e că o instituție atât de titrată a acceptat fantasmagoria autorului de a copia „macaronic” pe coperta cărții sigla Evenimentul zilei, cu adăugarea „Un poem văzut de Lucian Vasilescu”, care este un titlu de carte, dacă mi se permite să mă exprim așa, de-a dreptul imposibil și atât de bizar-anapoda încât până și pe daiști i-ar face să se urce pe pereți... Perplex, mă tot întreb ce poate însemna daravera asta care are darul de a induce o sumă de relate, care de care mai năstrușnice și mai fără de lege. Cum cartea nu suflă un cuvânt despre titlu pe care și-l pune în moț, iar eu mă pnumără printre acei care abia dacă răsfoiesc într-un an un număr sau două din ziarul lui Cristoiu, îmi imaginez că noul venit în poezie (nu-mi amintesc să mai fi publicat până acum) și-a făcut studiile post-universitare la Școala de ziaristică a multuosului editoralist iar, mai apoi, pentru a scăpa și a exorciza demonul unei meserii nemiloase, pe cale să devină vocație din simplu refugiu, a fixat sibilinul titlu al gazetei în ace cu gămălie chiar în fruntea propriului volum de fugi poeticești, invitând critica să-l ia la ochi și să tragă în pianist. Pe altă pistă, din recomandarea parnasiană a lui Laurențiu Ulici, cocoțată la trapez deasupra capului plin de femei al poetului, pe ultima copertă a cărții, s-ar părea că Lucian Vasilescu a văzut și scris acest poem în chiar paginile de „fapt divers” ale pomenitei gazete ca „un fel de a fi, complementar unui fel de a scrie”.

Tot rătăcind în labirintul titlului, prind până la urmă un fir ceva mai carosabil – vorba poetului – și, sigur că da!... pe Lucian Vasilescu l-am întâlnit – cum să nu? –, se împlinesc în curând un an, în Nord. Lucian Vasilescu juca când l-am cunoscut eu un teribil teatru ab-surd, într-un loc iubit și de Nichita. Teatru absolut, oral! Ce mai încolo și încolo, balșoi teatru!... Ab-surdul Vasilescu era conștient că are un singur spectator, poate nici pe acela, dar i-ajungea, deși moroșanul nu-l ierta cu horinca... Iar după toate astea, acum cineva tot se va întreba, nici o grijă!, ce are istoria asta cu titlul cărții pe care o discut... Mă și grăbesc de aceea să spun că Lucian Vasilescu este în titlul cărții sale leit histrionul pe care l-am cunoscut. Lovit rău de viață, nefericit visceral, întins ca o strună, contrariat profund în drepturile politice de cetățean al planetei, naiv și demn până la demență, poetului îi rămân întregi absurdul și disimularea translucidă, umorul negru carbonic și vorbele „grele”, câteva femei de cauciuc de la care nu pregetă să învețe amorul și arta pură.

Poezia lui Lucian Vasilescu e un receptacul de inițiative ale Isarîkului limbii; cele șapte Troie ale limbajului stându-i pe papirus poetului cum stă mierea în fagurele mov de viespi. De multă vreme, am senzația, n-am mai citit o frază doldora de ambiguități, nervoasă pur sânge și atât de bine strunită de gramatică! „contele ochea îndelung și trăgea întotdeauna/mai bine iar după victorie ne încapățânam/împreună spre gara de nord/pe drum contele arlanoff încânta semafoarele/cu câte o strofă de verde cu mare bucurie la/așternut iar eu mă luptam cu legile fizice eram o/pereche perfectă și era destul de târziu pentru/acest fel de plăcere despre care arlanoff cânta/in cercuri nemișcarea a înghetăt pe ape/de pleoapele-mi grele și-agăți zâmbetul braille/copitele singurătății se aud pe aproape/pan zeului fluturi i se așează pe nai/ era strofa lui preferată o prezenta la intrarea/in gară apoi făcea o neasemuită plecaciune și/mantaua de sticlă-i sub stâlpul cu bec unde/ea aștepta/avea creion chimic legat cu sfoară de gât cerea/doar cuvinte și oameni cărând la valize baloturi/pachete și vize treceau pe sub vorbele ei cu/privirea în jos ca prin ploaie (...)” Stilul acesta, îmi dau bine seama, e curat reportericesc, amintind de basetege-le subțiri ale unor Berentavos, Multike, Paso, Geo Bogza și alți „poeti” necercetați, pentru că, mai ales, Lucian Vasilescu ascultă de Dali, care, privind zierele pe dos, vedea lucruri divine. „Vanesa era femeia care avusese cele mai multe orgasme deodată și urma să vină la numărul cincisprezece. I se întâmplase aceasta în nocturnă, pe un stadion arhiplin, într-o vreme în care planeta era tare tristă. În noaptea aceea, mirosul de sex împlinit a schimbat soarta lumii. Mirosise atât de bine și atât de departe, încât toate cuțitele s-au ofilit în râni și s-a lăsat pace. Comandanții și-au adunat atunci soldații și le-au dat ordinul de dezertare. Ei și-au aruncat uniforme și au plecat, așezându-se pe ea au ridicat-o cu grijă. Respira ușor și frumos ca într-un somn de dinainte de copilărie. Au ridicat-o și au văzut că se făcuse transparentă. De pe pereții interiori ai sănilor ei, o rouă translucidă se scurgea spre pântec, spre coapse, spre pulpe, spre glezne, către călcăie, în pământ. După ce au ridicat-o din iarbă, au condus-o la vestiar. Aici, ea și-a tras peste cap o piele nouă și-a pornit-o prin lume”. (pag. 61)

„Înălțarea, avea obiceiul să spună stăpânul și sclavul Galei, reprezintă punctul culminant al voinței feminine de putere, în sens nietzschean. Este super-femeia care urcă la ceruri prin voința virilă a anti-protonilor săi”. Nu-mi rămâne decât să-l caut printre îngerii pe Luchino cel cu capul plin de femei (Jeanette, Matilda, Rafira, Amanda, Olesia, Serena și cei patru pitici, certificați cu fotografia mișcată a ultimei pagini parnasiene a cărții). Ajuns aici însă trebuie să spun că figurația poetescă, încă și mai abitur, tonul vitalist și ejectiv, în ciuda



unor accente urmuziene, ubuești și, declamat, daliniene, rămâne în orizontul Jurnalului de sex al lui Geo Bogza, făcând certă deosebire între Câmpina – Ploiești și Port Lligat, în interiorul sferei transparente a celor 20922789888000 de combinații ale lui Lullus. „Uite, mamă, astăzi eu sunt eroul principal”. Uită-te, mamă, la mine – mândrește-te! Fiul tău a ajuns în centrul atenției. Vezi, mamă, că n-ai așteptat degeaba, vezi, mamă, că răbdarea și chinul tău au fost, în sfârșit, răsplătite? Vezi, tu, că există pe lumea asta, totuși, dreptate, că nu degeaba și-ai păstrat tu credința în bine? Încă de dimineață am simțit că astăzi este ziua cea mare. Apoi, când n-au mai adus gheață – am fost sigur; astăzi va fi. Într-adevăr, de cum au intrat, am deslușit în privirea lor că e vorba de mine. Ușa a rămas multă vreme deschisă și în cameră au intrat oameni mulți – bărbați și femei – cu carnete și pixuri în mână. Au adus și un trepied pentru camera video, au adus reflectoare. Pentru că totul va fi transmis în direct. Știu că nu poți veni, de altfel nici n-ai avea loc – e atâta înghesuială aici. Uită-te măcar la televizor: știu că zjua de astăzi dă sens vieții tale și sunt mândru. Scuză-mă acum, dar trebuie să începem. Se va lucra foarte încet, pentru ca toți cei de față să-și poată nota, să se poată filma și transmite toate detaliile”. (pag. 73,74). Nenorocirea lui Lucian Vasilescu e că a fost citit și osândit mai întâi de Bacalbașa și Caragiale a cărui mustață, nu mă îndoiesc nici o clipă, reprezintă conștiința tragică a chipului bărbătesc încă dinainte de descoperirea suprarrealismului integral.

Mă întorc dară și zic că Lucian Vasilescu, înainte de a ține calea Revoluției de la Ploiești, pentru ca să scrie TEATRU, face o escală poescă cu acest jurnal de prestidigitatie pe dos care-i iese ca o bilă de jongleur din măneca gazetarului dar care prezervă întreagă operația de jupuire pe viu a poetului potențial. „Acum liniște. Se împachetează toată această mucava în care am fost potriviiți ca să credem. Se stinge lumina, se pleacă – în șoaptă, firește. Lasă-mă să mângâi aerul din preajma ta. Ca și când m-aș întoarce acasă. Singur. Zornându-mi umbra pe caldarâm. Patru de noapte vestește orașul că nici nu există”. (pag. 89). Poetul a murit, trăiască poetul! Unul nou, desigur, care să facă dumnealui, frumușel, teatru, pen' că lucrurile astea, teatrul și poezia s-au deîmpărțit prim împărțitor cam de mult și ar cam fi cazul...

Ce-i drept nu e ușor, însă Nordul obligă, și, dacă nu o faci dumneata, stimabile, cine să o facă?...

vasile igna

Pârgă

„...spice coapte de curând,
prăjite la foc
și boabe noi, pisate“
(Leviticul 2,14)

Acel câmp era, totuși, cel pe care-l
văzusem,
cu adevărat l-am văzut, nu l-am visat
ca atâtea lucruri, ființe, locuri pe care apoi
nu le mai vedem niciodată. Acel câmp
era în flăcări, grânele ardeau și
vălvătaia se răsucea ca un vârtej de vântoasă
pe deasupra mării întinderi de galben și
neghină.

Neghina pe care mă gândisem că va trebui
să o
strâng, s-o aleg din șuvoaiele boabelor și
iată, acum, ea ardea alături și împreună cu
ele.

Până când s-a rotit peste toate un nor,
mai întunecat decât un stol de ciori alungate
de foame și din mijlocul lui au început
să curgă tăciuni încinși și miere neagră.
Acel câmp era, totuși, un câmp de miere
neagră, așteptându-și albinele, bolnave

Junie

Roua întâi, apoi urma furtunii.
Zdrențele pomilor, cuibul sfărmat al
căldării de nori peste care se-așează lîntoliu
roșu al soarelui. Soare de gheață.
Gemeni de-am fi, înălțați din aceeași
tulpină,
brațul tău drept sugrumând armoniile
fructului,
nu-i decât umbră limanul
spre care se-ndreaptă privirea.

Dar nu evadarea o cauți
ci drumul păzit de o stea din înalt,
strălucirea-i sfioasă.

În lumina înscrisă-n văzduh o să crezi
și în raza cea dreaptă
ei i se-nchină cu daruri regești
călătorii veniți din pustie.

Fără cuvinte, într-o cămașă de forță
îmbrăcat, va veni Anotimpul.
Timp dezghiocat – anotimpul –
o dără de sânge încet coborând
spre marginea Drumului.



Enkidu

Pleoapă închisă, mână peste mână,
talpă rece peste talpă fierbinte.
E cineva care privește toate acestea,
e cineva care veghează morocănos și
pune pecete peste nopțile tulburi,
peste diminețile incerte.

Mâna tremură, ochiul privește
prin lentila mișcătoare a lacrimii,
totul se vindecă de nenorocire
lăsând-o să treacă spre noi precum
cămila prin urechile acului.

Poate e întunecimea care se apropie,
poate e cerul care cade ca un prapur
de purpură peste urmele unor pași de
cenușă,

poate aburul de gheață care
înconjură trupul în somn și-l
sustrage vieții.

O, Enkidu, cel ce te plânge
nu te mai plânge; cu adevărat tulburată e
apa

în care privești de o turmă de
ciute barbare.

O, Enkidu, himeră a Clitemnestrei,
pleoapă cotropită de vremelnicie.

Nu mai aștept

Nu mai aștept de mult Învingătorul
nici pe acel din Attica nu-l mai aștept.

La Delphi, tronul său din aur, dar obscur,
e când legendă, când o amintire.

Și porțile Oracolului sunt închise:
în fața lor se deapănă povești
cu preotese și regine frigiene.
De vipia amiezii cotropit,
se subțiază caierul din care
cernite parce torc fără răgaz.

De ce, când ești învins, aud, îmi pare:
o cupă singură e mântuirea,
cu sânge gros de taur, doar atât?

Și Midas, regele? A fost cândva pe-aici?
E urma tălpii sale încrustată-n piatră?
E duhul lui ce tulbură măslinii?

Nu mai aștept.
Dar trec învingătorii
și duc pe scut ce-a mai rămas din trup.

Reisaj

Și această întindere fără sfârșit
ce ochiul n-o poate cuprinde și nici mintea
n-o înțelege altfel decât ca o întindere fără
sfârșit, unde animale și oameni, plante
și arbori, totul, până la cea mai mică
furnică își ține locul cu amarnică
încrâncenare.

Și acest timp condensat, într-o noapte
sute de ani, prin strămoși până azi, totul
venind de-a valma, învălmășeală de chipuri,
dorițe, vise, coșmare și strămta chilie-a
speranței;

Și acest întruna Călător cu barba albă,
lungă de-un cot, îndrumându-ne pașii;

Și iarăși această întindere fără sfârșit
ce se așterne în față, orizontul
întunecat, cu milioane de fluturi
fără de aripi, cu cerul jos din care
străbat voci fără de înțeles,
cenușă purtătoare de vorbe.

Peșteră

Umbre scobite în întuneric, trupuri
de abur, duhuri profetice –
pereții cu semne livide.
Flacăra scundă a focului, cea străvezie,
prin care se văd oasele unui schelet
de împrumut. Și umbra aceluiași trup
clădit pe o schelă străină.
Ambiția sângelui, leneș urcând
dinspre tălpile moi, buretoase,
spre harta cu linii incerte a creierului.
Umbre, din nou. Prețul plătit
pe piețele nopții se socoate-n polen.
Pe crusta peretelui
fragezi licheni cafenii
se cojesc în uitare.

ABUNDENȚA NINSORII

de MARIANA SIPOȘ

„Zăpada de altădată“ e un roman din „Iotul“ pe care editura „Cartea românească“ le-a editat anul acesta pentru recuperarea scrierilor autorilor din exil: Mioara Cremene, Alexandru Ciorănescu, Rodica Iulian, Aurora Cornu, etc. inițiativă cu totul laudabilă, din păcate rămasă fără prea mare ecou în presa culturală. Există părerea că „eșantioanele“ n-ar fi reprezentative și că s-a evitat o dezbatere din respect pentru numele autorilor sau pentru prestigiul editurii respective.

Este tocmai motivul pentru care am citit aceste cărți și m-ar bucura ca și alții s-o fi făcut, fie și numai pentru a verifica dacă aceleași cărți semnate de nume care n-ar fi avut „girul“ exilului ar fi putut apărea la fel de ușor, din moment ce cărți de aceeași valoare – cel puțin – din motive financiare zac în sertarele editurilor de 3-4-5- ani.

Asta nu înseamnă nicidecum că romanul Biancăi Balotă nu e binevenit. El ne readuce în lectură un tip de personaje care de la Mihail Sebastian încoace a cam fost uitat. Un „accident“ are loc și „zăpada de altădată“, ba

chiar și un mic incident, la ieșirea dintr-un magazin, în chiar seara de Anul Nou, incident care bineînțeles va pune față în față un bărbat și o femeie și – prin asociere de idei – mai mulți bărbați și mai multe femei, în desele memorii care fragmentează firul epic.

Din păcate, multe din aceste personaje (Alex, Toni, Noni, Pavel, Luiza, Veronica, Diana, Mira, Nandu, Sebastian, Alin, Irina, Radu, Iuliana...), nu știi de unde vin, încotro se duc, dar sunt introduse cu facilități în scenă ca niște vechi cunoștințe ale cititorului, care cu greu se lămurește că în ultimă instanță e vorba de o femeie fără nume, că ea e personajul principal, că în viața ei au existat Matei, Lucian, Sebastian, fiecare cu povestea lui, cu rudele lui, cu „grupul“ (gașca, banda) lui în care se petrece, se chefuliește, se dansează, se iubește. Mai există apoi o foarte bună prietenă – Teodora – descărăreață, tonică, bună să dea sfaturi, să sară în ajutor, să medieze împăcări, fără să aflăm vreodată dacă va fi având și ea neîmpliniri, dureri, necazuri, iubiri.

Și dacă ea – personajul principal – rămâne

fără nume, câteva colege de birou sunt „pedepsite“ cu numele de familie (madame Kahn sau Siran), iar el – cel cu accidentul din seara de An Nou – este „onorat“ cu numele întreg – Constantin Nedelcu, apoi „alintat“ – NED – scris chiar așa, cu toate majusculile.

E poate și această inflație de nume o tehnică narativă, ea îți permite să faci abstracție de real, să nu spui nimic altceva despre lumea aceea a anilor '60 despre care doar deduci că e vorba (după aluziile la filmele care rulau – „Zboară cororii“, „Viva Zapata“ – la melodii precum „Capri, c'est fini“ sau după repetata comparație a unui personaj cu actorul Amedeo Nazari, comparație care-și pierde forța de sugestie din moment ce cititorul de azi are alte repere de frumusețe în lumea actorilor, iar autoarea nu-i vine în ajutor cu nici o altă referință la acele vremi).

Noroc cu zăpada care mereu e de altădată, mereu e în amintirea tuturor, nu se perimează... Ninge mult în romanul Biancăi Balotă.

Fulgii sunt „mari, delicați“, ninsoarea e „ca un mic preludiv de Bach“ la pagina 7, la pagina 215 ninsoarea e „vaporoasă“, dar tot ca „un mic preludiv de Bach“, așa încât ce mai contează că un băiat de 16 ani pleacă pe jos de la Cernica spre București și tot mergând prin zăpadă se rătăcește și ajunge exact în partea opusă a orașului, tocmai la kilometrul 10 pe șoseaua Chitila, de parcă ar fi zburat, purtat de crăiasa zăpezii care n-a avut la îndemână o hartă a împrejurimilor Bucureștilor sau n-a vrut să țină cont de ea, că în povești totul e posibil!

Și dacă în procesul redactării unui roman „scăpări“ ca acestea – până la un punct – firești, ne întrebăm ce rol o fi avut redactorul cărții dacă nu le-a observat și corectat împreună cu autoarea?

Mai că ne vine să ne întrebăm unde sunt... redactorii de carte de altădată?

REBREANU SI LUMEA PREZUMTIVULUI

de IULIAN BOLDEA

Punând lumea lui Rebreanu sub semnul prezumtivului (Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului, Ed. Moldova, 1995), Dan Mănuță își mărturisește intenția de a submina cel puțin două dintre poncifurile care împovărează receptarea acestei opere; e vorba, mai întâi, de prejudecata „naturii“ creatoare a lui Rebreanu, în care s-ar epuiza toate valențele personalității sale și care „îi reduceau capacitatea creatoare la aceea de simplă cutie – perfectă – de rezonanță“ și, pe de altă parte, de ponciful realismului „exclusiv“, al perfecte adecvări la canoanele obiectivității și impersonalității estetice.

Amendând teza „naturii“ creatoare a lui Rebreanu, autorul studiului precizează rolul esențial pe care îl joacă, în edificarea operei, **schema**, proiectul inițial, modelul cu valoare arhetipală. Însă cum dincolo de Schemă putem bănuși opera împlinită care, în fond, o validează și „Schema transpare fără greș din întreaga țesătură, fie în totalitate, fie în elementele ei esențiale“. În accepțiunea pe care i-o atribuie exegetul, Schema „nu este o aproximație critică, dar o certitudine, un principiu formativ, mult mai vizibil la alți scriitori ai epocii, într-un sens mai apropiat de al lui Camil Petrescu decât de al lui Sadoveanu“.

Pornind de la fecunde semnificații ale unei astfel de tensiuni între model și realizare, studiul

lui Dan Mănuță investighează „ordonarea structurii românești în vederea unei transformări de conștiință“. Demersul critic nu acoperă însă întreaga problematică, de o uluitoare complexitate, a operei rebreniene, ci se concentrează doar asupra funcției personajelor, într-un excurs care, departe de a izola romanele lui Rebreanu, își asumă, dimpotrivă o perspectivă sintetică, integratoare. Pus de exeget sub emblema **metonimiei**, modelul românesc pe care îl configurează și îl confirmă operele lui Rebreanu presupune prezența a patru elemente esențiale, ce se intercondiționează (existența Personajului, „alterarea realismului prin inserții romantice și fantastice și tensiunea creată prin ruperea de canoanele melodramei; prezența unei sintagme narative unice; structurarea unui singur simbol în jurul povestirii“).

Punând sub semnul îndoielii „un principiu realist esențial: certitudinea lui «a ști», Rebreanu realizează, prin creația sa, o relativizarea a principiilor realiste, asumându-și, adesea, un discurs românesc tutelat de normele registrului estetic prezumtiv. Nu în puține cazuri, viziunea prozatorului omniscient își pierde siguranța, caracterul apodictic, asumându-și normele supoziției, exigențele prezumtivului, lucru îndelung probat de exeget prin numeroase exemplificări extrase din creația prozatorului ardelean. Discreditarea lui „a ști“ în beneficiul

lui „a părea“, abdicarea de la premisa teoretică absolutist-realistă se realizează atât la nivelul destinului personajelor, cât și prin intermediul unor procedee precum: suspensul, toposul metempsihozei, prezența elementelor oculte etc. Regimul prezumtiv al relatării se concretizează și în acel „enunț deschis al Personajului“, care își confirmă cele mai valide disponibilități estetice, mai ales în **Răscoala**, unde „Este își demonstrează mereu propensiunea către ar fi, refuzând trecutul pentru că l-a actualizat“. Și autorul continuă: „Consumat acum, trecutul nu poate fi recunoscut decât cu dificultate, sub înfățișarea mitologică a actualității. Viitorul, ca în toate romanele lui Rebreanu, apare la prezumtiv, cu o nuanță de incertitudine venită din copleșitoarea atracție a identificării“.

Urmărit mereu în acel joc – tensionat sau destins – al Schemei și al configurării artistice efective, personajul rebrenian e văzut ca o „instanță psihologică aptă de a-și subordona ansamblul procedeele narative“. Dacă „Schema se supune Personajului“, cum precizează autorul, e de presupus totuși că acesta (Personajul) nu se eliberează total de imperativele „modelului“ inițial, păstrând, într-un fel de palimpsest al alcătuirii sale, intactă (chiar dacă pusă sub semnul ipoteticului „ar fi fost“) rețeaua de intenții auctoriale. **Personajul** reprezintă punctul de convergență al demonstrațiilor, în bună măsură convingătoare și pertinente, ale autorului acestui studiu. Caracterizat prin valențele **miticului** sau ale **paradigmaticului**, Personajul e o emblemă a Dorinței, el „determină structurarea întregului model epic rebrenian, al cărui teritoriu devine, prin el, unitar, altfel spus, unic“. Între unicitatea eului și multiplicitatea realului, între dorința de autonomie ontologică și Autoritate se circumscrie destinul personajului rebrenian, analizat cu minuție, într-un suplu spirit analitic, în această carte.

ÎN AȘTEPTARE

Doi bărbați se plimbau de colo până colo prin curtea vilei, parcă fără nici o treabă. Văzuți de sus, din heliicopterul care tocmai trecuse, huruind îngrozitor, păreau a fi doi militari, doi ofițeri îmbrăcați în scurte militarești verzi-kaki, probabil împlânite sau măcar matlasate. Doar capetele descoperite ar fi putut să nedumerească o clipă. Însă absența bonetelor sau chipiurilor nu putea fi luată ca un fapt neobișnuit pentru doi ofițeri în repaos.

Văzuți mai de aproape, cei doi nu mai aveau aproape nimic din înfățișarea unor militari. Chiar și scurtele, care păreau lungi, care păreau să țină de o anumită uniformă, erau de fapt diferite; prevăzute cu glugi, fermoare, buzunare și buzunărașe „secrete“, fără să aibă însă însemnele unei anumite arme. Croiala lor militar-sportiv-vânătoarească se potrivea de minune și unor ingineri silvici, unor geologi sau unor simpli turiști montani cu înclinații militaroase sau cultivând o disciplină ceva mai severă. Pantalonii și pantofii, cât se poate de „civili“ (pantalonii unuia dintre ei, un tip îndesat, dacă nu chiar bondoc, erau aproape caraghioși, cu carouri mari, stridente), lăsau cel mult posibilitatea celor doi să pară niște militari deghizați.

Deși trecuseră câteva minute de când heliicopterul zburase pe deasupra capetelor lor, încă niciunul nu comenta „evenimentul“. Continuau să-l ignore, ca și cum treaba asta nu i-ar fi fost privit, ca și cum zborul unui heliicopter pe deasupra unei vile „ascunse“ într-o pădure montană, n-ar fi fost cu totul neobișnuit. Parcă ar fi fost un consemn să-și țină gura. Dar tot atât de bine, dacă nu chiar mult mai aproape de adevăr, puteau să aștepte reciproc să deschidă celălalt discuția. Da, era ca o mică pândă, nu putea fi vorba de altceva, din moment ce zborul heliicopterului nu-i lăsase impasibili. Dimpotrivă, încă de când îl auziseră, mai întâi bâzâind ca un uriaș bondar mecanic, ciuliseră încordați urechile. Apoi încordarea lor crescuse, pe măsură ce era clar că „obiectul“ le va survola teritoriul. Iar când, în sfârșit, intrase în raza privirii lor, nici unul nu ridicase capul, cum ar fi fost firesc, pentru a-l urmări în voie. Eventual, de ce nu?, să-și pună și mâinile în șolduri, semn cât se poate de ostentativ că nu le păsa lor de cei de acolo, de sus. Îl urmăriseră, totuși, cu coada ochiului, de parcă cineva din heliicopter ar fi putut, la rândul lui, să-i urmărească prin binoclu, să-i fotografieze sau chiar să-i filmeze. Iar ei, știind asta, preferau să arate, din cine știe ce motive, niște expresii indiferente, dacă nu chiar apatice.

Deci continuau să se miște încolo și înapoi în jurul vilei, tăcuți, părând fiecare absorbit în propriile gânduri.

Ceea ce s-ar fi putut numi curtea vilei era mai degrabă un amestec indecis de grădină, parc și poiană. Probabil cineva gândise inițial într-un anumit fel tot acest spațiu dintre vilă și liziera pădurii și dispusese amenajarea unor alei concentrice, secționate de altele, asemenea unor raze. Fuseseră plantați trandafiri, arbuști exotici și garduri vii. Apoi un altul sau alții, cu o gândire mult mai



**mihai
sin**

pragmatică, adaptată la starea României și poate chiar la indicațiile Șefului cel Mare (să nu mai rămână un metru de pământ necultivat, acolo unde este posibil! Astfel că apăruseră mici grădini de legume printre blocuri, pe șantiere, lângă barăcile constructorilor, în curțile unităților militare, pe maidane, la marginea orașelor, pe tot felul de „pământuri ale nimănui“, repartizate cu dărnicie de primării, ba chiar și pe lângă Case de Cultură – agricultură și cultură, de ce nu? – și în multe alte locuri, dintre cele mai neașteptate: de pildă pe balcoanele blocurilor, unde oameni dornici de adaptare, de a fi în pas cu „linia“ sau pur și simplu împinși de nevoi, începuseră să cultive, în loc de flori, ceapă, usturoi, morcovi; pătrunjel sau chiar roșii. Se părea că din „țară în curs de dezvoltare“ sau mai bine zis „în curs de infometare“, cum devenise pe la începutul anilor optzeci, România va redeveni o mare putere agricolă, reușind să-și hrănească nu numai propria populație, ci și o bună parte a Europei. Numai că, din nou, aproape ca o fatalitate, și această indicație se dovedea a fi o nouă mare prostie. Fiindcă nu de pământ agricol ducea lipsă România, atâta timp cât mii, sute de mii de

hectare erau batjocorite de către cei ce conduceau, leneveau și furau în cadrul vastului sistem al agriculturii socialiste, devenită practic monopol de stat, în fapt o imensă moșie a clanului Ceaușescu), hotărâseră că trebuie plantați pomi fructiferi și chiar câteva straturi de legume (așa, să fie ceva „verdeață“ proaspătă pentru ciorbe!), din care acum, în noiembrie, nu mai rămăseseră decât tulpini, vrejuri uscate și câteva cotoare de varză. Dar în apropierea vilei crescuseră câțiva copaci mai înalți, brazi și fagi. Poate că nu-i plantase nimeni, fiindcă era spațiul lor natural, zona lor, însă faptul că fuseseră lăsați să crească spunea și el ceva, înseamnă că cineva se gândise totuși și la poziția vilei, încercând cât de cât s-o mascheze, s-o „camufleze“.

Spre liziera pădurii, totul sau aproape totul (câteva porțiuni de drumuri de acces spre clădirile anexe ascunse în pădure) rămăsese neschimbat, adică iarbă înaltă de poiană de munte și mici pălcuri de arini, brăduți și jnepeni, semn că mai sus, la doar câteva sute de metri, începea zona alpină. Într-un colț al poienii iarba era cosită regulat, devenind deasă asemenea gazonului. Acolo fuseseră amenajate trei puncte de aterizare pentru helioptere, unul principal, flancat de două mai mici. Spre acel loc era îndepărtată acum toată atenția celor doi bărbați.

– Ce ziceți, domnule Pascu, rupse în sfârșit tăcerea unul dintre ei, un tip de statură mijlocie, dar părând mai înalt, fiindcă era uscățiv, cu fața suptă, ce credeți, vor ateriza totuși aici, la noi?

– De unde vreți să știu? răspunse celălalt tot cu o întrebare. Părea vizibil bucuros că partenerul lui de plimbare se hotărâse să vorbească primul. Era semn că îi cedaseră nervii. Totuși, în ton nu lăsa să i se citească mulțumirea. Dimpotrivă, vocea îi suna de parcă ar fi fost agasat de stupiditatea întrebării. Apoi, ca și cum n-ar fi vrut să-l supere pe uscățiv adăugă, conciliant:

– S-ar părea mai degrabă că da. Nu ne survolau ei atât de jos degeaba. Și pe urmă...

– ... pe urmă?!... reluă slăbănogul, zâmbind abia perceptibil, părând că înțelege perfect jocul celuilalt și n-are nici o intenție să i-l strice.

– Hai, să nu-mi spuneți că n-ați auzit nimic! Dar heliicopterul asta ne dă târcoale de vreo jumătate de oră, domnule Pantelie!

– Bineînțeles că l-am auzit. O dată mi s-a părut chiar că-l văd, trecând fulgerător după versantul celălalt. A durat două, trei secunde și, oricum, arăta ca o mică pată. Putea fi o părere...

Eziță vizibil câteva clipe, ca și cum ar fi vrut să mai zică ceva.

– Da?!... îl încurajă cel numit Pascu.

– Însă la început nu i-am dat prea multă importanță. Chiar dacă, recunosc, mi-a trecut prin minte la un moment dat că ar putea fi Dânsul. Nici acum n-aș băga mâna în foc că...

– Domnule Pantelie, domnule Pantelie!... Dar cum puteți să spuneți așa ceva?! Dânsul nu merge niciodată cu un singur heliopter, asta e sigur. Îl mai însoțește cel puțin unul,

mai de aproape sau mai de departe. Totuși, un șef de stat, domnule! Există un protocol minim, niște măsuri de siguranță!...

Vocea fusese acum sever afectuoasă, muștrătoare dar și înțelegătoare. Aproape o voce cu care i se adresează, în anumite situații, părintele fiului său. Și asta în pofida faptului că pe cei doi nu părea să-i despartă prea mulți ani. Fața mai degrabă rudimentară a domnului Pascu era luminată de ochii căprui, foarte vii, foarte expresivi. Dintr-o clipă în alta privirea putea deveni ironică, ocrotitoare, rece sau străbătută de o scipire aproape sălbatică, furioasă. Dar gama era, cu siguranță, mult mai largă. Totuși, expresia cea mai frecventă părea să se confunde cu starea obișnuită a acestui bărbat puternic ca o morsă și, uneori, agil ca o felină: o forță liniștită, de care părea să fie deplin conștient, dându-i o încredere și o siguranță neobișnuite în tot ce făcea. Mișcările economicoase și gesticulația minimă tot de aici păreau să vină.

De toate acestea era convins, fără îndoială, și uscățivul Pantelie. Fiindcă acceptă fără crâcnire reproșul, dar cu același zâmbet subtil, poate și ușor crispat, care exprima o perfectă înțelegere și asumare a jocului. Prin ochelarii cu ramă groasă și lentile cu multe dioptrii, privirea părea să se filtreze devenind din rece mai îngăduitoare și, parcă, uneori ușor umedă, semn al căldurii. Era genul acela de intelectual înzestrat cu o bogată inteligență, însă o inteligență de un anumit tip – mai uscată, mai abstractă, mai rece și, în mod sigur lipsită de acea vitalitate, de acel farmec, de „ceva“ care să facă să „percuteze“ să facă „priza“ necesară, impactul cu ceilalți. De aceea și, probabil, și din alte motive, astfel de intelectuali sunt condamnați îndeobște să fie toată viața „numărul doi“, indiferent de domeniul în care lucrează sau își exercită pasiunile și patimile. Excepțiile sunt extrem de rare și era de bănuț că domnul Pantelie știa toate acestea, marile lui ambiții fiindu-i subminate de o anumită resemnare. Ambiții care nu încetau însă să-l roadă. Dar și mai sigur era că le știa sau mai bine-zis le simțea domnul Pascu. Altfel nu și-ar fi permis următoarea remarcă, făcută pe un ton ce se putea numi glumeț:

– Uneori am impresia că realitatea e pentru dumneavoastră ca un fel de prăjitură. O înțelegeți sau o acceptați doar în măsura în care vă place gustul și vă stârnește pofta. Dar cum e puțin învechită, cum ceva din compoziția ei nu vi se pare reușit – că are prea mult zahăr sau prea puțin, gata, o dați de-o parte.

– Dar scuzați-mă, domnule Pascu, ce-am spus de fapt?! Nu prea văd legătura...

Însă domnul Pascu nu catadixi să-i răspundă. Păru să stea câteva clipe pe gânduri, apoi se hotărî brusc și schimbă direcția de mers, îndepărtându-se de locurile de aterizare. Iar celălalt îl urmă, fără să-l mai întrebe ceva.

– Să ne găsim un loc mai discret, zise domnul Pascu. N-are rost să ne expunem, să fim văzuți căscând gura după helicopterul ăsta. Dacă aterizează aici, și cred că așa va fi, atunci presimt că va aduce un tip important. Un grangur, atât din punctul nostru de vedere, cât și al lor.

Din nou, Pantelie zâmbi subțire: adică, mare lucru, mare constatare. Doar n-o să vină cu ditamai helicopterul vreun amărât...

Găsiseră un buștean la câțiva metri de la intrarea în pădure și se așezară. De aici, controlau cu privirea toată zona care îi interesa. Fără să-și facă iluzii, bineînțeles, că nu sunt la rândul lor observați. Pantelie o și spune, malițios:

– Am senzația că cineva ne urmărește de la distanță. Cu binoclul, probabil.

– N-are decât, veni prompt răspunsul lui Pascu. Asta e treaba unora, atunci să și-o facă cum îi taie capul. Noi ne încadrăm în Regulament, ca să-i zic așa. Nicăieri nu serie

că n-avem voie să stăm pe un buștean, la marginea pădurii, discutând vrute și nevrute.

– Se spune că helicopterul a mai fost pe aici, acum câteva luni, aducându-i pe domnul colonel Coldea și pe încă cineva care părea foarte important. Poate era chiar Generalul.

– Se spune... îl îngână Pascu. Prostii! Cine spune asta?

– Nu-mi amintesc prea bine, preferă Pantelie să răspundă evaziv. Cred că Florescu... Știți, căruia noi îi spunem Profetul.

– Să te cheme Florescu și să mai fii și Profet! Nu merge! pufni domnul Pascu. Nu merge deloc. Mi se par două lucruri incompatibile.

– Totuși... îndrăzni Pantelie, insinuant. E un personaj interesant, să știți. N-o să puteți să-l respingeți la nesfârșit.

– L-a nesfârșit?! se prefăcu indignat Pascu. Dragă domnule Pantelie, eu n-am de gând să stau aici la nesfârșit. Ba chiar am de gând să stau cât mai puțin cu puțință.

– Dacă ar depinde numai de dumneavoastră... observă Pantelie și mai insinuant. De noi...

– Eu sunt un om ocupat, domnule, n-am timp de pierdut, continuă domnul Pascu, ca și cum nu l-ar fi auzit pe celălalt. Eu mai vreau să înfăptuiesc ceva pe lumea aceasta, chiar dacă bătrânețea a început să-mi dea târcoale.

Deși domnul Pascu spusese toate acestea pe un ton hotărât, ușor patetic dar și cu o undă de auto-ironie la sfârșit, Pantelie îl privi surprins. I se păru că simte în vocea celui alt și o anumită disperare. De aceea se grăbi să pună puțină sare pe o rană ce părea de mult deschisă:

– Ei, lăsați... Eu unul n-am nici o îndoială că, dacă vi se va permite, dacă vi se va da prilejul, veți putea înfăptui lucruri mari. Cât despre bătrânețe, ce să mai vorbim...

Dar domnul Pascu nu păru să ia în seamă maliția celui alt. Sau nici n-o observă. Ciuli urechile. Acum iar huretul helicopterului se auzi mai clar, părând să se apropie. În liniștea solemnă a dimineții de toamnă târzie, zgomotul acesta suna straniu, ca o provocare săcâitoare aruncată muntelui. Apoi zgomotul se stabilizează și, destul de clar, se auziră pocnetele unor împușcături. Văneau oare din helicopter sau doar se distrau stupid, trăgând la întâmplare în cine știe ce ținte de jos? Pe lângă felul monoton în care huruia motorul helicopterului, împușcăturile se spărgeau parcă în aer, reverberându-se în cercuri concentrice, în funcție de obstacolele întâlnite prin văi și pe creste. Apoi împușcăturile încetară, la fel de brusc precum încuseră, iar intensitatea huretului motorului crescuseră câteva clipe, pentru a se îndepărta din nou.

– Și ce spuneți cu helicopterul ăla? păru să-și amintească domnul Pascu.

– Ei da, cineva foarte important... Se pare că...

– Iarăși... făcu Pascu, mimând exasperarea. „Se pare...“ Toată viața mea am încercat să-i conving pe cei din jurul meu, iar uneori chiar să le impun, să fie mai direcți... Să spună lucrurilor pe nume.

– Și, ați reușit? se interesă, ca din întâmplare, Pantelie.

– Dacă am reușit!... Domnul Pantelie vrea să știe dacă am reușit, comentă Pascu, nu fără umor, ca și cum s-ar fi adresat unui public. Cum să reușesc, domnule, într-o lume ca a noastră?!... Cel mult am îmbunătățit stilul, ca să zic așa, în vreo două trei cazuri.

– Mda... constată Pantelie. Nu e prea încurajator.

– Fiindcă am un exemplu viu chiar în fața mea, i-o întoarse Pascu. Doar v-am mai spus, domnule Pantelie, v-am rugat chiar să lăsați deoparte măcar o parte din temeri... Din prudența și expectativa tradițională, ca să zic așa. Măcar acum, măcar aici, unde chiar ni s-a cerut destul de clar să renunțăm la...

– Eu n-aș fi chiar atât de sigur, îl întrerupse Pantelie. Aici, după părerea mea, fiecare joacă după cum îl duce capul, fiindcă fiecare se gândește sau se va gândi la pielea lui.

– Mă rog... Dar până acum ce-au făcut?! nu-și ascunse domnul Pascu disprețul.

– Spuneam că se pare, reluă Pantelie aceleași cuvinte, menite să-i arate lui Pascu că nu înțelege să renunțe la opinia lui, se pare că atunci abia sosiseră primii dintre noi. Unul a și plecat la scurt timp. Fusese o eroare, nu îndeplinea nici macar un standard minim de inteligență. Dar altfel era tipul de lichea absolută. Mi-a spus chiar domnul Florescu, confidențial. Însă tot el a adăugat că, după părerea lui, era o eroare calculată, fiindcă tipul părea să fie informator și provocator profesionist. Oricum cu vechi state de servicii. Nu făcea altceva, de dimineața până seara, decât intrigărie, pasa vorba de la unul la altul. Reușise să-i înnebunească pe toți. Mă refer la „prima tranșă“ cum îi spuneam noi. Adică la primii trei, al patrulea fiind chiar căcănarul de care vă spuneam.

– Eh, oftă domnul Pascu, dând vag din mână, din ăștia se găesc destui. Nu ducem lipsă...

Era în continuare foarte atent la bâzâitul helicopterului, care acum se auzea din ce în ce mai stins, așa încât pe domnul Pascu îl cuprinse neliniștea: să se fi înșelat oare mica lui „precizare“ cu aterizarea la vilă să fie infirmată? Să fi fost doar niște derbedei cu grade mari care veniseră să se distreze trăgând din helicopter și atâta tot? Dar ca și când cei în cauză l-ar fi auzit helicopterul țâșni deodată de după o culme, luând în înălțime. Parcă s-ar fi răsfățat, bucurându-se de aerul limpede și de albastrul inocent al cerului, îmbrățișând cât mai mult din minunățiile care se vedeau jos. Însă, așa cum se vedea acum, mult micșorat, domnului Pascu i se păru fragil, ceva între vietate și jucărie mecanică, neținând parcă nici de cer nici de pământ, două forțe teribile ce puteau să-l strivească oricând. Rămase așa câteva minute, mișcându-se totuși, aproape imperceptibil, de parcă s-ar fi bălăcit în oceanul de aer. Apoi, pe neașteptate, decis, se puse în mișcare venind direct spre vilă, ca și cum ar fi vrut s-o atace. Și pe măsură ce se apropia, fragilitatea lui dispăru undeva în memoria domnului Pascu, iar bâzâitul redeveni huretul amenințător.

– De data asta cred că va ateriza, se grăbi să spună Pantelie, iar domnul Pascu se mulțumi să confirme.

Apărură ca din pământ și două jeepuri, din care coborâră patru inși în civil, cu siguranță din corpul de pază. Acum nu mai era nici o îndoială că helicopterul va ateriza și, într-adevăr, aparatul își făcu apariția deasupra poienii, lăsându-se lin spre principalul teren de aterizare. Zgomotul deveni acum infernal, aproape insuportabil, iar copacii, arbuștii și iarba din jur se zbuciumară de parcă ar fi fost bănuțuite de forța unei furtuni.

– Ia să fim mai atenți, zise Pascu, simțind că-l cuprinde un soi de înfrigurare.

– Colonelul Coldea, parcă mă așteptam, spune Pantelie, când coborî primul individ din helicopter. Și maiorul Murza, da...

– Dar, domnule, exclamă Pascu, tipul tânăr, înalt, cu balonseid kaki, am impresia că seamănă teribil cu...

– Mie nu mi se pare, zise Pantelie. Nu cred să-l mai fi văzut vreodată. Iar al patrulea trebuie să fie, oricum, pilotul.

– Da, confirmă fără rost domnul Pascu, privindu-l cumva ciudat pe celălalt. Apoi își mută privirea, fără grabă dar parcă și fără chef, spre cei ce se urcau acum în jeepuri, cărând câteva sacoșe.

– O iau spre Buncăraș, adăugă el. Dacă vom trăi, vom vedea.

(Fragment din romanul „Quo vadis, Domine“, vol. II, „Reședința“)

saint tobi

GULLIVER CRUCIFICAT

Se făcea că într-un oraș o cruce imensă fusese înălțată, ca un obelisc.

Crucea era împodobită cu ghirlande de flori și cu nenumărate becuri multicolore care, aprinse noaptea, îi dădeau un aspect feeric. Pe cruce era ținut un uriaș și acel uriaș se făcea că eram eu.

Nu știu de când și pentru ce pricină fusesem răstignit: nu-mi aduc aminte de o existență anterioară. Poate chiar acolo, pe cruce, m-am născut.

La picioarele mele se întindea orașul miniatural, ca văzut din avion, cu centura sa de lacuri, cu blocurile și parcurile sale.

Viața se derula normal, doar la o scară redusă, trenurile, mașinile și avioanele părându-mi niște jucării de copii, iar oamenii, soldați de plumb.

În timpul zilei nimeni nu-mi dădea atenție, ca și cum acest axis mundi pe care mă aflam făcea parte din peisaj, ca un arbore gigantic sau un nou Turn Eiffel.

Doar când se lăsa înserarea, ceva ciudat se producea.

O toacă vestea cetățenilor ora și cuprinși de spaimă, fiecare își lăsa treaba și, în grabă, cu toții se îndreptau spre cruce.

În orașul acela se întuneca brusc, pe neașteptate, fără prologul fastuos al amurgului care ne pregătește sufletește pentru bezna ce va urma.

Odată cu întunericul, oricât de cald era ziua; se făcea dintr-odată frig, un frig glacial, căci în aceste locuri vara și iarna nu erau anotimpuri, ci alternau cotidian, ziua și noaptea.

Cum orașul nu era electricizat, singura sursă de lumină erau becurile crucii alimentate de un dinam special.

Spectacolul, era, într-adevăr, grandios: crucea-turn iradia ca un curcubeu, iar toți locuitorii orașului scufundat în noapte, erau strânși la picioarele mele.

Odată cu noaptea toată vegetația pierea.

Ca prin farmec, copacii își pierdeau frunzele, păsările dispăreau și începea să ningă. Străzile se acopereau cu nămeți de zăpadă. Singurul loc din oraș în care nu ninge și nu era frig era piața din jurul crucii, căci becurile degajau nu numai lumină ci și căldură.

În timp ce casele lipsite de încălzire deveneau congelatoare în care orice vietate îngheța, piața crucii rămânea înverzită, cu rondurile cu flori intacte și pomii înfrunziți.

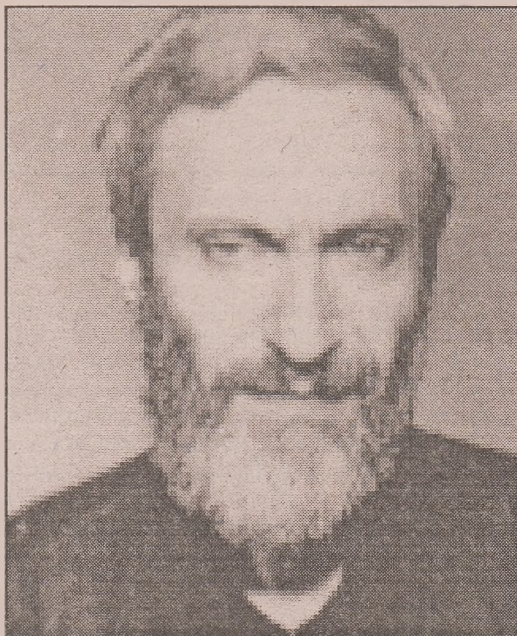
În acele momente începeau preparativele în vederea ceremoniei religioase care mă avea pe mine drept obiect de cult. În jurul crucii se aprindeau focuri și o turmă de miei ajungea în piață împreună cu un sobor de preoți cu prapuri și junghere. Micii erau sacrificați sub ochii mei și câțiva mi se aduceau drept ardere de tot. Spectacolul mă dezgusta profund și refuzam să mă ating de hălciile de carne friptă și de butoaiele cu sânge pe care cu macaralele mi le ridicau la gură. Deși înțeleseseră că nu sunt carnivor, noapte de noapte, repetau același ritual atroce de care aveau nevoie ca justificare pentru ospățul care invariabil termina ceremonia.

După ce se îndestulau cu carne și sânge, cădeau cu toții în genunchi, prosternându-mi-se și, dirijați de popi, intonau imne bisericești.

La sfârșit, sunau clopotele de la patriarhie și, făcându-și semnul crucii, mă implorau:

– Gulliver, iartă-ne că te-am răstignit și roagă-te pentru mântuirea noastră, pentru a vedea din nou lumina zilei și iarba înverzind!

Eu ce să fac? Îi binecuvântam, rugându-mă lui Dumnezeu pentru ca să întunece noaptea cu noapte,



iertându-le. Și de fiecare dată, când îmi terminam ruga, se lumina și se încălzea la fel de brusc cum se și înnoptase.

Instantaneu, liliputanii mă abandonau pe cruce, în soarele torid, singur, fără o picătură de apă, fără o bucată de pâine, înconjurat de resturile ospetelor nocturne: cranii și oseminte de miei.

Niciodată n-am auzit, drept mulțumire, un imn de slavă sau măcar o vorbă de recunoștință...

*

Scenariul acesta se repeta identic zi de zi, noapte de noapte, deosebindu-se doar ziua lor de sărbătoare, zi când m-au răstignit și hărăzită amuzamentului.

Piața crucii se metamorfoza în bălci și printre tarabe, caruseluri, standuri cu Femeia cu barbă și peruci cu capete de câini, eu reprezentam centrul de atracție al iarmarocului.

Scări imense sau lifturi ultra-rapide urcau pe vizitatori în dreptul capului meu în jurul căruia se construise un soi de terasă cu grilaj.

Un tren cu vagoane vișinii, fără acoperiș, circula prin jungla părului meu și cea mai mare plăcere a lor era să se fotografieze călări pe nas sau în interiorul urechilor-peșteri.

Niște scripeți îmi deschideau gura și cei mai curioși pozau printre dinți și măsele, ca între creste de munți.

Cu timpul, edilii orașului, întreprinzători, dându-și seama de enormul interes stârnit de subsemnatul printre străini, decisă să tragă profit, dezvoltând turismul în rândurile popoarelor avute. Piața fu sistematizată și gherete și buticuri apărură puzderie.

Nimeni nu mai lucra în afara perimetrului sacru: cu toții își găsiseră o bișniță din comerțul cu cele sfinte. Mă tunseră chilug și mă despuieară: firele de păr și petecele straielor mele se vindeau ca pâinea caldă.

Mai ales japonezii, mari amatori de fotografii și suveniruri, invadaseră localitatea, lăsând bani grei pentru plăcerea de a-mi intra în ochi și de a dăruii rudelor și prietenilor câte o lacrimă făcătoare de minuni. Orașul sanctuar se umpluse cu biserici și hoteluri, iar locuitorii săi deveniseră nespuse de bogăți, posedând cea de-a 8-a minune a lumii, Gulliver crucificat.

Possibilitatea de a fi prezenți la ceremonia cotidiană a nașterii luminii și căldurii era accesibilă doar miliardarilor yankei și emirilor din Golf.

Pentru oamenii de rând din cele patru colțuri ale lumii, televiziunea prin satelit transmitea în direcțiunile senzaționale imagini care eclipsau navetele spațiale și campionatul mondial de fotbal.

Îngrijorați de starea mea tot mai jalnică și temându-se să nu decedez, compatrioții mei se gândiră, în fine, și la mine. În fața refuzului meu sistematic de a mă alimenta cu carnea de miel, s-au decis să mă hrănească cu lapte și miere, iar pentru mă proteja de soare au construit un soi de parasol-cupolă.

M-au declarat monument al naturii, am fost îmbrăcat cu un costum negru cu cravată bleu și garoafă la butonieră și s-a interzis formal degradarea mea sub orice formă. Pentru a-mi ridica moralul, în timpul zilei, când nu officiam, megafoane fixate în urechi îmi difuzau non-stop muzici de Bach și Mozart.

Îmi împodobiseră capul cu o cunună de lauri și botezară străzile și copiii cu numele meu.

Se înmormântau în piață, în jurul crucii, pentru învia odată cu mine, la Judecata de Apoi.

Începusem să mă întremez și să mă adaptez noilor condiții care, trebuie să recunosc, nu-mi plăceau.

Mă simțeam util și chiar mândru de rolul de mântuitor al orașului natal, iar ideea coborârii de pe cruce nu-mi mai tortura spiritul.

Poate aș fi trăit așa și până azi – un Gulliver fericit pe crucea lui – dacă pofta de câștig a autorităților nu le-ar fi împins să mă valorifice și mai mult.

Cererea de relicve devenise atât de mare, iar eu odată cu vârsta, cheliseam, încât ce le trecu dumnealor prin minte?

Cum dinții mei, neutilizați, se cariaseră și oricum urmau să-mi cadă, s-au decis să mi-i smulgă pe toți pentru a-i comercializa. La fel procedară cu unghiile de la mâini și picioare.

Interesul stârnit a fost atât de mare încât s-a creat o bursă unde aceste valori, în permanentă creștere, se coteau și în cele din urmă și un cazinou cu zaruri, ruleta și loterie unde în joc erau dinții și unghiile mele.

Toate acestea îmi deteriorară sănătatea: starea mea se înrăutăți brusc. Cei mai renumiți medici din lume se străduiră să mă salveze, dar eforturile lor se dovediră neputincioase.

Veni și noaptea cea din urmă, când la sfârșitul chiolhanului general, căzură cu toții în genunchi și, în dangăte de clopote, mă implorară ca de-obicei:

– Gulliver, iartă-ne nouă, păcătoșilor, și roagă-te pentru mântuirea noastră, pentru a revedea lumina răsărind și iarba înverzind.

Sleit, îi priveam de acolo sus și o milă nesfârșită îmi umplea inima; îi iertasem și îi binecuvântasem în gând, dar nu mai puteam să-mi mișc buzele înghețate pentru a rosti rugăciunea salvatoare. Poporul prosternat la picioare aștepta, neînțelegând tăcerea mea și îmi repeta, iar și iar, cererea sa.

Când au priceput, în sfârșit, că mor, la început s-au bucurat. S-au gândit că mă vor mânca și bea, și fiind atât de mare, carnea și sângele le va ajunge până la sfârșitul zilelor și încă le va prisosi, putând să mă exporte, sub formă de cuminecătură și vir binecuvântat, locuitorilor întregii planete. Și vor vinde și oasele mele – sfinte moaște – și fragmentele de cruce și vor trăi de pe urma mea și după moartea-mi așa cum au trăit și în timpul vieții mele.

Mai sperau, acolo în genunchiați, că murind, îi vor mântui definitiv de noapte și frig: va începe era mesianică, cea a luminii și căldurii veșnice.

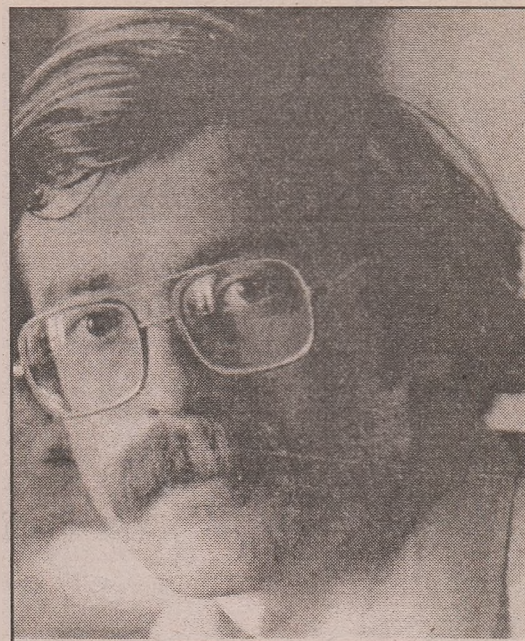
La început, pământul s-a cutremurat, din cer se auzeau Dies Irae din Recviemul lui Mozart, becurile de pe cruce s-au stins și s-a făcut frig în piață și întuneric. Florile s-au veștejit și copacilor le-a căzut frunza. A început să ningă și oamenii înghețând, s-au transformat în câini. S-au repezit să mă mănânce, dar din văzduh au coborât două tălpi gigantice, ca două buldozere, care i-au strivit.

Când urletele se sting, se face că cerul se înroșește și se deschide și o mână uriașă mă culege de pe cruce, ca o floare de pe tulpină, și mă depune la un sân înmiresmat, unde adorm fericit, cu sfârșitul în gură

«Prin amintirea cuvintelor trece spaima»

UN BUCOVINEAN LA PARIS: MATEI VIȘNIEC

de ADRIAN DINU RACHIERU



Deși încă foarte tânăr (n. 29 ianuarie 1956, Rădăuți) Matei Vișniec, absolvent de filosofie, are în spate o operă. Personaje bizare mișună prin textele sale; reconstituind „anii bucureșteni” ai poetului, Nichita Danilov dădea amănunte, într-o tabletă, despre „hruba dostoevskiană” în care locuia enigmaticul personaj: o odăiță la subsolul unei clădiri, prin fața geamului staționând sau defilând „joare „retezate”. Această terifiantă imagine urmărește, s-ar zice, creația lui Vișniec, inserată noii paradigme estetice care se ivea la orizont în anii '80, refuzând formele pure, „înalte” în răspăr cu modernismul „închis”, pe cale de istorizare, **postmodernismul românesc** (cum i-a zis I.B. Lefter), sprijinindu-se pe o revoltă editorială tânără, „mergea” pe narativism și multistilism în poezie, textualism, biografism și, bineînțeles, ironie. Generația „în blugi”, coborând în cotidianul prozaic, nu cultiva iluzia ci demistifica; poezia insurgentă înțelegea că ironia este antidogmatică și basaltiza clișeele. Era, astfel spus, o poezie **cu ochii deschiși** (N. Manolescu). Această resurrecție ironică, vestind o înnoire culturală era o replică la sufocantele condiționări politice, la realismul canonic, fiind „citiță”, retrospectiv, cum afirma Magda Cârneci, ca un „simptom al unei difuze premoniții a schimbării”.

Poemele lui Matei Vișniec se înscriu în această conștiință a textualizării, marcând trecerea de la limbajul inocent la scriitura controlată. „Metoda” poetică dobândește gravitate iar trecutul, după **sedemnul** lui U. Eco, trebuie revizitat cu ironie, fără inocență. Iată, așadar, funcția postmodernă a ironiei (Linda Hutcheon). Persiflant („Zeu al nos'/ netrezit încă din perfecțiune”), „poemul” lui Vișniec **se citește pe sine**. Înghițit de „cenușa deasă a zilei” el se citește „până la ultima suflare”. În pofida prozaismului de suprafață, a simplității (aparente), a decorului săracuț, textele „trăznite” ale lui Vișniec, prin care „circulă” câinele, măruț, înțeleptul, domnul K. impun și prin **gradul de generalitate** trecând de la viața concretă, apoi simbolică, la cea arhaică. Acest duh al poemului, băntuie de „spasme homerice” (Radu G. Teșosu) se extinde la scară cosmică; iar poemul „pătrunde în/ propriile sale măruntaie înghițindu-le cu urlet”.

Matei Vișniec n-are morgă poetică și, după unii, a și abandonat poezia în favoarea teatrului. E drept, el scrie teatru de mulți ani și faima de dramaturg se întinde. Așa cum însăși piesele au fost văzute ca „poezii întinse” (parcă Mircea Cărtărescu lansase supoziția). Acest refugiu în teatru a unui poet **hiperlucid** a prilejuit texte remarcabile: de la **Artur, osânditul** (Artur participând la propria-i execuție, gata să îmbunătățească „discursul” ei) la, să zicem, **Spectatorul condamnat la moarte** în care un scaun (nr. 102), sertarele biroului (semnificând memoria), în fine avalanșa mărunțișurilor, inclusiv fișa de la bibliotecă vin să confirme că totul este regizat, nici o virgulă nu este întâmplătoare, că universul însuși este un text.

Să ne reîntorcem însă la poezie. Nu fără a observa că taciturnia omului explodează într-o „polivalență scripturală” (Marin Mincu), că „dâra scripturală” atinge substratul parabolic, că scenariul liric, epicizat, suportând oricum experiența dramaturgului și inspirat din teatrul

absurdului îmbrățișează halucinația. Alungând metafora și sfidând convențiile, Vișniec ne așează în tensiunea așteptării, hrănind, astfel, „viața textului”: gara pustie, trecătorul solitar, îngerul cerșetor, soldatul, orbul cu muzicuță sunt simboluri care, printr-o relatare detașată, plonjând în coșmaresc, întrețin **tensiunea dramatică**. Un înger „somnoros și tăcut”, o tandrețe împinsă în sarcasm (ajungând la deriziunea puterii, ca în **Decapitarea**) protejează „zăcămintele de expresivitate” (Traian T. Coșovei). Admirabilă e și coerența textualistă, chiar și în prozele scurte semnate de Vișniec. Mecanismul textual nu are motivație exterioară. El, mai mult se autodevoră. Geneza poemului „de nimic” este chiar „gura sa hulpavă”. Fie că este vorba de volumul **„La noapte va ninge** (1980), de **Orașul cu un singur locuitor** (1982) sau de **Înțeleptul la ora de ceai** (1984) locuim în așteptare, într-un vid emoțional. Un spațiu liric fără evenimente, al deriziunii dar, ciudat, un univers „exact”, neliniștitor, de o solitudine terifiantă în care **călătoria** servește ca ritual al inițierii. O reverie abstractă, o imaginație cinică și, desigur, o notație rece, prevestind apocalipsa. Orașul lui Vișniec este un oraș-idee, un oraș mental populat de viziuni în care mecanismul parabolei susține o utopie parodică (Petru Poantă). Având în față oglinda lucidității, imaginația duplicitară discută, halucinatoriu, despre întemeierea unei realități (orașul Euforia) concomitent cu destrămarea ei (prin discreditate). Descifrabilă printr-un șir de oximoroane, poezia lui Vișniec este construită din antinomii, alimentând, spuneam, viziunea coșmarescă. Spectrul reificării, al standardizării (prin ivirea omului-masă) se înstăpânește peste acest univers, acuzând, totuși, o „opresiune catifelată”. În **Omul cu violoncelul** (beneficiind, la noi, și de o teletranspunere) instrumentul muzical devine un simbol al torturii; solo-ul unui personaj enigmatic, departe de adierile cu efect sedativ ale muzicii provoacă, dimpotrivă, altercații și îi aruncă în surescitare pe cei trei, nevoiți să asculte. Suntem în plin absurd (a se vedea, de pildă, **Omul cu gândacul** și atâtea alte texte) dar miezul „epic” se derulează și naturalește, ajungând, imprevizibil, la firească absurdului. Așa cum noi, timp de decenii, am acceptat anormalitatea, tratând-o altfel și aproape obișnuindu-ne cu ea. În paranteză fie spus, interesat de chestiunea rezistenței culturale în spațiul est-european, Vișniec își va da doctoratul, în 1992, la Școala pariziană de Studii în Științele Sociale tocmai cu o asemenea temă. Exilat în 1987, el calcă, s-ar părea, pe urmele lui Eugen Ionescu. Dincolo de nedreptatea limbilor, dincolo de acel „blestem mioritic” (invocat de un Cioran, lepădându-se de infernul etniei), prin forța deriziunii, ajungem, inevitabil, la adevărurile tragice. Și dacă Eugen Ionescu putea conchide, la capătul drumului, că lucrul cel mai important făcut în viață era chiar propria-i **îmbătrânire** (cf. **Le Figaro littéraire**, 18 februarie 1994) atitudinile sale „duble”, dovedind un spirit neliniștit, contradictoriu, vulnerabil par a se prelungi în creația altui român fixat la Paris și interesat, fanatic, tot de dramaturgie.

Scrișul însuși devine un act traumatizant. Poetul Vișniec, pentru a ne întoarce, totuși, la poezie, află motivația ei în mecanismul textual, în

acel proces semiozic (cum i-ar zice Mircea Mincu). Poemul, în absența transcendenței, poate fi dominat doar **prin descriere** și, astfel operația de „poetizare”, departe de a produce eului producător de text o stare de grație (transmițându-i „bolboroseala zeilor”) descoperă „gourile din poem”: „fiecare sunet își sapă o gaură neagră/ în trupul sunetului următor”. Îmbrățișând o poetică în răspăr, Vișniec vorbește, așadar, despre poemul „ucigaș” și înțelege că Voința poemului e suverană; așa cum în proza scurtă personajele sunt inventate și devorate de text, poemul – desfășurând o corpolizare discursivă – pare „scris doar/ pentru a râde în el de poemul următor”. Dar textele lui Vișniec instituie un tip aparte de relație, apropiată de cea „milă pentru învingător” pe care o recomandă Noica. Relația dintre leu și păzitorul lui este una de camaraderie; ucigașul și victima (rămasă „fără urmăritori”) ajung la tandrețe iar memorabilul poem **Fuga**, prin cele zece „secvențe” gândite pe tiparul versetelor biblice, dincolo de constatarea că deapănă „povestea singurătății”, pare o colecție de blesteme întoarse pe dos, mimând afecțiunile față de agresori. **Omul cu gândacul**, de pildă, narează despre o „comunicare sofisticată”, gândacul de bucătărie ascuzând „memoria pașilor” stăpânului și paralizându-i mâna. Se pot înmulți, negreșit, exemplele doveditoare. Dar concluzia e limpede: avem în față un mare scriitor, polivalent, creator de atmosferă (cum diagnosticase N. Manolescu), de o mare capacitate imaginativă, combinând observațiile banale, interesul pentru derizoriu cu o reflecție abstractă, de înalt nivel meditativ, sondând „misterul acestei lumi”. Am convingerea că faima eugenionsciană poate fi concurată de acest poet rădăușeano-parizian; oricum, de la debutul său (în Atelierul literar al **Cutezătorilor**, 1972) n-au trecut decât două decenii și ceva. Manevrând o „nenorocită de baghetă”, **iluzionistul Vișniec** își croiește, într-un aparent stil „plebeu” o poezie „de vorbire”, în prelungirea stilului suprarealist, interesată însă de fenomenal și încercând, prin desolemnizare, să atingă un „umanism fundamental”; adică acel „mai mult existențial” (spre care trimitea poezia antropocentrică, teoretizată de Al. Mușina) fără ca **noul pact cu realul** să alunge metafizica.

Din Franța, patria lui „mentală”, Vișniec constată, privind îndărăt, că nu s-a lăsat îndoctinat, refuzând „jocurile cu puterea”. Azi, însă, admirând rezistența culturală a acelor ani tineri, involburăți de ciocniri de cenaclu, recunoaște că România este o mare putere teatrală; bucovineanul fixat la Paris e ispitit de teatru și poezia pare a se furișa într-un ungher tainic, dobândind o poziție subalternă. Notorietaea dramaturgului nu poate elimina însă **infuzia poetică**, tăvălite – ambele – în absurdul existențial.



Radu-Victor Nițu

MANUSCRISELE DE LA

Traducerea eseului din revista suedeză *Ord & Bild*, nr. 2/1995, în ca

Aceasta este o relatare despre *Codex aureus mexicanus uppsaliensis* sau manuscrisul de aur care pe căi ocolite a înconjurat pământul. Pentru istoria civilizației este cel puțin la fel de important ca și *Manuscrisele de la Marea Moartă*. (Acest binecunoscut titlu se zice pe suedeză *Dödahavsrullarna*, iar eu i-am zis cărții mele *Dödahavsrullarna = Manuscrisele de la Marea Ascunsă*). Varianta originală a fost scrisă la Uppsala înainte de epoca vikingilor. A fost transportată în Asia Centrală și acolo a fost transcrisă. Această a doua variantă a fost transportată mai departe în India și a plutit peste Oceanul Pacific la indienii Maya din Mexic. De acolo, manuscrisul a fost adus de don Hernando Cortés la Roma, de unde a fost împrumutat la Praga, iar acum se află bine păstrat la Biblioteca Universității din Uppsala. Documentul inițial a dispărut. Manuscrisul de la Uppsala constă din niște rulouri sau panglici de mătase extrem de subțiri.

Cărțile sunt adesea arse în vremuri turburi. În vreme de pace, politicienii iraționali vin cu măsuri care au același efect. Însă aceștia acționează mai încet și mai planificat.

Manuscrisul nostru pare totuși să fie scris în vremea unor nenociri ce se abătuseră asupra acelei zone sau în timpul unui asediu. Amintirea acestuia se păstrase oral în Asia. Informația a ajuns din Asia la Vatican în 1524, cu patru ani înainte de întoarcerea lui Cortés din Mexico. Pictorul Parmigianino i-a vorbit despre acest manuscris papei Clement VII. Parmigianino știa despre proveniența, conținutul și aventurile manuscrisului până când acesta dispăruse undeva în Asia. Timp de trei ani a încercat pictorul să-l convingă pe papă și pe cardinalii acestuia cât de important era pentru civilizație să se găsească acest manuscris. El propunea ca misionarii catolici din Asia să fie însărcinați să-l caute. Cardinalii de la Vatican considerau că misionarii aveau sarcini mai importante acolo. Clement VII avea alte griji. În 1527 papa și cu cardinalii au fost asediați în Castel Sant Angelo (ascunzătoarea favorită a tuturor papilor), pe când soldații germani jefuiau Roma, și nimeni nu mai avea timp pentru cicălitorul pictor. Cu numai un an înainte întoarcerii lui Cortés din Mexico, Parmigianino a părăsit Roma și s-a dus la Bologna, total decepționat și plin de amărăciune. Când Cortés a trimis manuscrisul și recipientul de aur la cancelaria papală, nimeni nu a făcut legătura cu informațiile lui Parmigianino.

Parmigianino și-a materializat cunoștințele pe o pictură în ulei: *La Madonna della Rosa* care se află expusă la Dresda. El a dezvăluit și totodată a cifrat informațiile sale secrete și nu vom ști niciodată de unde le primise. Ce pirat sau ascet arab îl informase? Obişnuia să umble cu oameni de toate categoriile.

A ales să-și introducă mesajul pe un tablou cu cel mai banal subiect (Maria cu pruncul Isus) și își plasează informația secretă în colțul din dreapta jos. Ce pictează el acolo? Globul pământesc. Tabloul a fost pictat din 1527 până în 1531. Cardinalii de la Vatican (politicienii) aveau o strategie pragmatică de expansiune asupra întregului pământ de jur împrejur și aveau un glob pământesc mare pe care îl actualizau cu noi descoperiri geografice și cu stațiuni ale misiunii catolice, dar în afara ușilor închise le era foarte greu să mănuiască ideea că pământul era rotund.

Teologii de la Vatican (ideologii) erau încolțiți din toate părțile simultan: Din nord de către Luther, Zwingli & Co., din sud de normanzi (foștii vikingi stabiliți în Sicilia) în combinație cu bandiții italieni, din est de înaintarea islamului în peninsula Balcanică, din vest de dovezile lui Magalhães că pământul e rotund, din nord-est de Kopernik din cauza căruia* pământul începuse să se învârtască atât în jurul soarelui cât și în capul oamenilor. Când papa Leon X a auzit de Luther, a propăvăduit că «nimic bun nu vine din nord». Atunci, toți cardinalii i-au răspuns într-un cor polifonic că «nimic bun nu vine nici din alte părți». Informațiile orale pe care negustorii le răspândeau despre călătoriile peste Atlantic și în jurul pământului se amestecau cu contrainformații cu caracter conservativ și se crea mai multă zăpăceală decât claritate. Însuși Luther s-a infuriat pe Kopernik. Acesta a aflat că o sentință

de condamnare la moarte se emisese asupra sa, dar nu era sigur dacă acesta venea de la Luther sau de la papă...

La Geneva se afla un teolog pe nume Louis Tregond care era frate trigemen cu Louis Segond, ceasornicarul care a inventat secundarul și cu Louis Premier, un dragon elvețian, renumit la Le Havre pentru dragonadele sale împotriva hughenotilor. Tregond găsisse mai multe pasaje în Biblie unde se spunea că pământul e rotund: „...sur le globe de sa terre...” Proverbe (8:31). Vezi de asemenea Isaia (40:22) și altele. Calvin l-a acuzat de erezie și a insistat în fața tribunalului: *Il faut que la cause soyt définie par la mort de lui ou de moi*. (franceza veche, care v'a să zică) Tregond fu ars pe rug în Geneva, de viu. Nici una din bibliile tipărite de el nu a fost arsă. Ceea ce este și mai paradoxal e că, în timp ce călăul îl potrivea mai bine cu o furcă pe foc, un preot îi citea din biblia tradusă chiar de el. Printre altele fusese acuzat și că ar fi cumpărat un glob pământesc. Deja înainte de prima sa călătorie pe Oceanul Atlantic, Columb s-a întreținut din a confecționa și a vinde globuri pământesti. Calvin avea un foarte solid caracter creștin și interpreta învățătura sa asupra predestinării sufletelor așa fel cum că el era predestinat să-și ardă pe rug dușmanii personali. Calvin niciodată nu se simțea bine. Era totdeauna pe moarte, însă mereu i-a decepționat pe toți optimiștii. Nu putea niciodată să tolereze ca cineva să se simtă bine. Așa că a interzis orice prilej de veselie și a pus astfel bazele ca Geneva să devină cu timpul un oraș-stat al lui Dumnezeu, *civitas dei*, pe baze biblice și pecuniare, cu pretenția de a fi buricul pământului și centrala de conducere a lumii întregi.

După executarea lui Tregond, traducătorii Bibliei au devenit mai prudenți. Luther însuși a evitat să-l irite pe Calvin și a tradus cuvântul hebraic *chugh* (rotund, sferă) cu *Erdkreis*. Dar ar mai fi o cauză pentru care Luther a evitat să traducă cu cuvântul corespunzător *Kugel*: cuvântul german *Kugel* vine din yiddish, de la forma diminutivă *Khugel* (cum ziceau ei acestor globuri pământesti pe care le vindeau), derivată din hebraicul *chugh*.

Curând au traficată toate puterile navale toate mărilor de jur împrejurul pământului și nici un armator de corăbii nu se mai îndoia cum era cu forma sferică a pământului. Atunci a înăsprit biserica tonul. Inchiziția spaniolă a pretins ca versul 8:31 să sune *La parte habitable de su tierra*. Versiunea King James a traducerii Bibliei (1611) se ia după spanioli: *the habitable part of his earth*. Traducerea suedeză actuală (1917) se ține mai aproape de Luther decât de originalul hebraic și zice *jordkrete*.

Cu atât mai uimiți suntem când privim mai sus amintitul tablou (*Die Rosenmadonna*) al lui Parmigianino la Dresda și vedem un glob pământesc și copilul Isus ținând mâna pe polul nord. Se vede Europa, Africa, întreaga Asia cu Himalaya și ceea ce este și mai uluitor, țămul nordic al Siberiei, care pe acea vreme era necunoscut, ba chiar și misterioase insule în Oceanul Înghețat. De nord, desigur. Oceanul Pacific este ascuns sub subțioara lui Isus. *Marea Ascunsă* numea Parmigianino Pacificul care pe atunci era mai mult bănuț decât cunoscut. Iar spaniolii îl numeau *Mar nuestro*, considerându-l o mare interioară a imperiului spaniol.

MAREA NOASTRĂ (I)

le paragrafe în limbi străine au fost omise, pentru a nu speria vikingii

Să pătrundem în tainele tabloului. Pictura se remarcă prin înaltă eleganță. Poziția lascivă și rafinată concepție senzualistă denotă că Parmigianino nu a intenționat de fapt să picteze „Maria cu pruncul Isus” așa cum e etichetat. Trandafirul pe care Isus îl întinde Mariei este atât un simbol pentru viitoarea sa suferință, cât și simbol pentru dragostea fizică. În loc să vedem „Maria cu pruncul Isus”, vedem mai degrabă „Venus și Amor”. Globul pământesc se potrivește și sub subțioara lui Amor. Atât Isus cât și Amor pretind supremație mondială. Și cine este acea frumoasă, senzuală, rafinată și inteligentă femeie? Nu poate să fie Fecioara Maria.

Intenția pictorului e clară: privitorul să-și fixeze atenția asupra chipului ei interesant și asupra pieptului ei acoperit cu un voal străveziu. Nu poate fi o icoană. În plus, copilul din tablou nu seamănă cu imaginea convențională a lui Isus. O golițiune necuviinciosă, o ciudată expresie a feței, care nu se potrivește cu Isus. Ochii îi strălucesc de o plăcere sibarită. Poziția corpului și mărgelile mari roșii i se potrivesc mai bine unei odalisce decât lui Isus. Că nu poate fi Isus îi este clar oricărui privitor. Dar întrebarea persistă: este Amor sau o odaliscă? Expresia corpului ridică întrebarea ce fel de relație este între cele două personaje. O nevăzută urzeală de lascivitate, o anume aluzie la desfrânare. Ambiguitatea este frapantă, dar este totodată și o cheie secretă pentru a înțelege rostul plasării acolo a celui glob pământesc.

După ce tabloul se uscăse, Parmigianino a schițat cu cărbune pe deasupra pe globul pământesc o linie sinuoasă care șerpuia pe hartă din Scandinavia în jos prin Asia până la ocean sau poate că se termina undeva pe un fluviu. Pictorul marcăse cu cărbune locul unde fusese scris manuscrisul, locul evenimentelor descrise în text sau traseul pe care fusese transportat în recipientul de aur. Se presupune că văzuse aceste însemnări pe unul din acele globuri pământesci pe care negustorii evrei le vindeau. Inchiziția care făcea percheziții la domiciliul evreilor, când găsea vreun glob pământesc întreba dacă acel ciudat glob era vreun obiect de cult sau vreun bilă de ghicit viitorul. Iar când vreun glob pământesc era găsit la creștini, erau acuzați că se convertiseră la judaism sau că se ocupau cu magie neagră. Faptul că pe atunci hărțile maritime erau populate de ființe fabuloase înfricoșătoare, îngreuna situația celor percheziționați și interogați asupra acelor demoni.

Schița cu cărbune peste pictura în ulei s-a păstrat până prin anii 1950, când specialiștii ruși de la Ermitaj, din Leningradul de pe atunci, au restaurat tablourile Galeriei de la Dresda. Când Uniunea Sovietică a fost constrânsă să restituie tablourile „luate în custodie” în 1945, *Die Rosenmadonna* a fost înapoiată temeinic ștersă de impurități și unsă cu ulei de conservare. Iar schița cu cărbune a lui Parmigianino dispăruse. Nici nu puteam estima ce pierdere pentru cultură s-a produs prin aceasta. Este imposibil să se evalueze precizările dispărute pe care Parmigianino le marcăse cu cărbune pe globul pământesc.

Un lucru au făcut rușii totuși bine. Le-a venit ideea, nu se știe de la cine, să facă radiografii picturilor. Radiografiile au dezvăluit că Pruncul Isus avusese inițial aripi ca zeul Amor, pe care ulterior

pictorul le acoperise. Deci Giorgio Vasari avea dreptate. Trandafirul pe care Isus îl întinde Mariei este pictat peste un pahar cu vin. Iar în mâna goală întinsă nefiresc de Maria fusese inițial tot un pahar de vin cu picior. Vasari nu știuse aceste amănunte, văzuse tabloul după ce pictorul dăduse cu vopsea peste aceste obiecte. Totodată radiografia dezvăluie un obiect invizibil cu ochiul, pe care Parmigianino îl pictase pe pânză înainte de a picta ceea ce se vede acum deasupra picturii inițiale și înainte ca Vasari să fi văzut aripile lui Amor.

Inițial Amor ținea mâna pe altceva. Radiografia dezvăluie în dosul globului pământesc un obiect misterios, care poate fi un simbol al fertilității sau o imagine a recipientului de aur. Seamănă cu statuile falice întâlnite în Asia Centrală. Asta ne trimite cu gândul la informația pe care cardinalul Mazarin o primise de la spionul său de la Vatican și căreia cercetătorii de până acum nu îi dăduseră importanță. Scrisoarea semnată *Inocentio* precizează că papa Alexandru VII ținea pe altarul din Santa Chiesa un recipient «necuviincios, ba chiar rușinos». Nimeni nu a remarcat până acum sensul exact, direct al expresiei. Cuvintele descriu faptic exact ceea ce scoate la iveală radiografia, anume recipientul care se potrivește perfect în globul pământesc, de la nord la sud, ca o axă a lumii...

Din *Notificaci3n informativo*, care se crede că ar fi scrisă de același călugăr ieziut Mantés, de data aceasta cu mâna stângă și cu altă caligrafie, știm cu siguranță că lectura favorită a lui Cortés nu era cartea de rugăciuni, așa cum i se cădea unui căpitan de corabie curios și cucernic. Cucernic nu putem să spunem că nu era, fiindcă a cucerit destul. Sub pernă ținea *Aventurile lui Sindbad marinarul* în proaspătă traducere făcută din araba egipteană pentru regele Spaniei de către evreul francez Amsterdamus Krakowski din Bagdad. Acesta făcuse traducerea după ce toate cărțile îi arseseră cu ocazia unui program în Murmansk, împreună cu traducerea sale de poezii ale lui Firdusi și catrene ale lui Omar Khayyam în germană, la propunerea lui Johann Reuchlin (1455-1522). Versiunea engleză a lui Krakowski după Confucius, la ideea lui Erasmus din Rotterdam (1467-1536) a dispărut în timpul unui naufragiu pe marea Caspică, pe care o traversa în drum spre Delhi cu o ocazie.

Reuchlin primi scrisoarea la Istanbul, în cartierul Fanar, la marginea marelui oraș. Acolo fuseseră împinși grecii după căderea Constantinopolului la 1453. Venise acolo ca să se perfecționeze la pronunția limbii grecești vechi și încă din prima zi când a ieșit în oraș a fost jefuit de niște călugări italieni trimiși de papă, lucru greu de verificat, care veniseră să-i înșele pe greci, promițându-le că-i ajută să fugă în Italia și nu se puteau întoarce cu mâna goală. Istanbul vine din grecește *Exis-tin-polis*, care înseamnă ies nițeluș până-n oraș. Turcii au auzit că ar suna *Is-tan-boli* și au crezut că așa se numea orașul pe care îl cuceriseră.

Krakowski și Reuchlin obișnuiau să corespundeze pe hebraică, deoarece Reuchlin introduse *Rudimenta hebraica*, *Lehrbuch der hebräischen Sprache* în universitățile germane, intrând astfel în conflict cu călugării dominicani de la Köln care voiau să ardă toate cărțile evreiești în fața celebrei catedrale, pe atunci neterminată nici pe sfert. Reuchlin făcându-și totodată și mulți dușmani

cam peste tot. Confuzia era cum să se clasifice *Rudimenta*: carte nemțească sau evreiască. Luther era dominician, iar poziția ambiguă care a luat-o în acel conflict i se poate trece cu vederea, deoarece încă nu-și terminase studiile. Studiile de Judentum sunt adesea confundate chiar și de școala germană actuală cu Jugendum. În orice caz, elevii de azi nu disting și nu pot preciza deosebirea dintre cele două noțiuni. Mai târziu Luther avea să-și precizeze poziția în problema evreiască: ori să treacă la creștinism, ori să părăsească Germania și Europa, nemaivând voie să locuiască nicăieri pe pământ, ceea ce a afirmat până chiar și în ultima sa predică, din 15 februarie 1546 în Lutherstadt Eisleben. Însă afirmația că Luther ar fi propus camerele de gazare este nefundată pe documente.

Krakowski îi precizează lui Erasmus pe greaca veche, și de aceea este scrisoarea deseori citată, că pronunția contemporană a limbii grecești nu mai poate să corespundă cu pronunția antică. Grecii din Atena cu două mii de ani în urmă trebuie să fi scris așa cum pronunțau. Dacă în antichitate ar fi avut pronunția ca în greaca modernă, am fi găsit urme ale acestei pronunții în scrieri. Însă Krakowski nu a găsit asemenea urme. Transcrierea numelor proprii grecești în latină îl conducea la aceeași concluzie. Krakowski ajunsese la această ipoteză prin analogie cu transformările fonetice ce avuseseră loc în istoria limbii hebraice și cu transcrierea latină a numelor evreiești. Însă Reuchlin știa *besser*, și a dat omenirii așa numita pronunție *reuchliniană*. Același lucru a scris Krakowski lui Erasmus la Rotterdam. Acesta a aprobat teoria lui Krakowski și a dat omenirii așa numita pronunție *erasmică*. Universitățile germane au extins concepția reuchliniană și asupra limbii latine și consideră că de exemplu Caesar sau Cicero își pronunțau numele la fel ca un saxare sau un hamburgare pe stradă din ziua de azi. (Joc de cuvinte: *hamburgare* înseamnă pe suedeză atât locuitor din Hamburg cât și chiftea cu pâine care se vinde pe stradă. Iar saxare înseamnă saxon, dar trezește nesigure asociații cu sax=*foarfecă* și saxa=*a așeza cruciș* și în general este un cuvânt caraghios, poate și prin asociațiile istorice ce le trezește îndeosebi suedezilor, fiindcă au fost jupuși de hansele germane și chiar s-au bătut cu saxonii prin Germania)...

Așa că altcineva tradusese ulterior Coranul în chineză și i-a atribuit traducerea lui Krakowski. Este adevărat, Krakowski a tradus Coranul, dar numai în franceză și numai ultimele 14 sure, cele mai scurte, totodată cele mai vechi și cele mai poetice (capitolele Coranului sunt aranjate în ordinea mărimii). Pe atunci era tânăr student la medicină în Montpellier. Când a fost rugat să devină tâlmaci la Kremlin atât de către Ivan III Vasilevici cât și de către Vasili III Ivanovici, s-a dat înapoi trei pași, a sărutat podeaua de bârne a palatului și a zis că el era numai medic și că în domeniul limbilor necunoașterea sa era mai mare decât cunoașterea. La înscăunarea lui Ivan IV Grozni, nu se mai menționează prezența sa printre medicii de la curte. (numele țării sunt reale și i-am pus în ordinea corectă)

Chiar și până astăzi scurta traducere a lui A. Krakowski este calitativ a doua după cea a francezului M. Kasimirski, care în timpurile moderne a fost *interprète de la Légation française en Perse*. Voltaire îi scrie regelui prusac Fredrik II: *Notre siècle qui compte tant de poètes, ne connaît pourtant pas la poésie; du moins, il faut la chercher surtout dans le Coran, selon la traduction d'un obscure Hébreu errant, le fameux Amsterdamus Krakowski, qui possédait tous les passeport du monde, même celui de Votre ours prussien (hélas, signé par Albert de Brandebourg déjà en 1511 en tant que grande maître des Teutoniques, avant de passer à la Réforme, de séculariser les biens de l'ordre et de prendre le titre de duc héréditaire de Prusse en 1525, si Ça vous dit quelque chose), sauf d'abri ou d'argent, néanmoins tellement riche, qu'il prêtait ses inépuisables métaphores même à des auteurs redoutables comme notre divin versificateur Mahomet.*

adrian bodnaru

ca un scris de doctor încep să vorbesc
despre dâra pe care gâtul o lasă
vara pe gulerul cămășii când
te caut și nu te mai găsesc decât
cu sângele sub pat închis împreună

ca o frunză în cutia pantofilor care
te-au săturat de înaltă dar
am început să vorbesc și iată
nu mai știi dacă ai ajuns undeva
precum cămașa mea în fântână acasă

ai mai prins încă verdele
dar dimineața trecu pe roșu

când tocmai credeam că se va opri
că va aștepta

să dorm
pentru o noapte pierdută demult

e atâta zăpadă încât
dacă pe ea așezi
un copil adormit
șase zile caldului somn
i-ar trebui până la pământ
să ajungă

un tren cu luminile stinse

între vrăbii oarbe oprit
ți-e genunchiul care fiind se
în mine săpase mințit

de pământul scos prin orbita
unei parcări pentru parcmetrul
noptii în care cu răstita
ne-am biciuit cu centimetrul

de dus în sus de dos în jos
sunt și când nu tombal
precum din lacrimă un făt-frumos
ți-e fenobarbital

cu pipă rus un pipăruș
de mă descalt de mal
notist am fost și dormn dar fuși
maghiarizat țambal

elena chițimia

Demascare

Nu vă încredeți oameni, în ceea ce vedeți
Masacrele, trupurile sfârtecate, ochii scoși
Apele contaminate, aerul otrăvit
Nu sunt pentru pierderea corpului fizic
Ci spre pieirea sufletului
Demascați-l pe uzurpator/
Dați-i în vileag toate poftetele urăcioase.
Nu simțiți cum stă lipit de zidurile
Cetăților neasaltate?
Înfometarea, doliul, acoperișurile sparte
Casele părăsite, nemângâierea, pustiirea
Încătușarea iubirii, dezlegarea stafiiilor urii
Tălăria, violul crima, ciuma umanității
Cine le aduce?

De vreți să vindecați planeta de mărăcini
Cultivați iubirea de Dumnezeu, nu spini!

Legământ

Azi mă încredințez Ție, pentru că
Te simt cum aluneci ca o liniște
Prin degetele ce-mi ating amiezile crinilor

Cum tremură foșnetul luminii
Prin grădinile zborului!
Cum aleargă pasărea albastră
Spre înfrunzirile dragostei!
Când vede că mi-aduci veșmânt țesut
Ca un văzduh cu stele și luceferi
Și-n el mă-nvăluie blând
Căci doar Tu știi că port pe umeri
Poveri alese – crâng nevăzut de vise
Ce atinse de cuvinte în agonie
Sau îndoieli opace-ar fi ucise

Vegherea frumuseții

Noapte magică de august!
Ierburile vrăjite grăbesc înțelenirea
Foșnesc neatins
Se înclină și parcă șoptesc:
– Mărita noastră lună plină, aurită de mister
Din avutul tău domnesc, te rugăm
Coboară peste petale jocul

Dansat de raza ta cu zestre ancestrală
Să putem prinde puterea din văzduh
Ea să ne fie mesagerul
Ce schimbă răul cu binele, cum vrea cerul
Oftatul și plânsul cu surâsul
Gândul bun să crească
Pe tot întinsul pământului...

Respirul egal, ochiul pierdut
În imensitatea înstelată, albastră
Trupul abandonat spre gloria gândului
Doar mâinile se caută, scaldate-n gingășie
Ramuri înmugurite de noul dor
Sevă pulsând spre desăvârșirea mișcării
Vecină cu imperceptibila trecere
A secunde ce bate la poarta inimii

Sublimă înălțare spre tărâmul devenirii
Noaptea de veghe, în trecerea pe pământ.

Vatra

Stăruitor, de neclintit
Rămâne-n minte forma vetrei
Căldura ei neconținut
Te urmărește
Miros de pâine proaspăt coaptă
De sub ștergar curat, cusut
Cu flori de câmp
Apoi, grădina fermecată
Cu pomii, clăile de fân...
Din lunca veșnic verde
Ce găzduiește în fiecare vară
În nopțile de vrajă
Concertele...
Spre lac sunt brotăceii, neobosiți
Ce-și cheamă alessele în iubire
Lângă trestii
Spre câmp mii de greieri
Exaltați, sub razele de lună
Fac aerul vibrant
Până-n urechea ta
Cel care pornești pe căi nebănuite
Să-ți împletești pașii cu foșnetul
Îndrăgostit de vânt în alergare.

Când singur te vei crede în lume
Întoarce-te aici, spre neuitare
La matca izvorului tău, generator
De energii pulsând spre înălțare.
Și în biserica din sat
Unde fost-ai botezat.

Întoarcere în timp

Dumnezeu mi-a vorbit înainte de a mă naște
Și mi-a spus
– Nu îți fie teamă, coboară-te!
Și ai să vezi de jos frumusețea
Te vor prigoni, te vor huli
Nu îți vor recunoaște calitățile
Vor dori să intri cu ei în palatele
Unde domnește desfrăul, prefăcătoria
Acolo,
Tălăria se răsfață sub bolți arcuite
Moralitatea fi-va alungată spre depărtări
Suferința se va desăvârși în toate
Te vor minți
Chip de îngeri vor lua
Să-ți câștige încrederea și iubirea
Tu, te vei spăimânta uneori
Alteori îi vei crede și vei fi
În pericolul căderii
Dar nu uita, amintește-ți de Mine
Doar atât: veșmântul de lumină
Să nu te depărtezi în întuneric.

Mărturisire

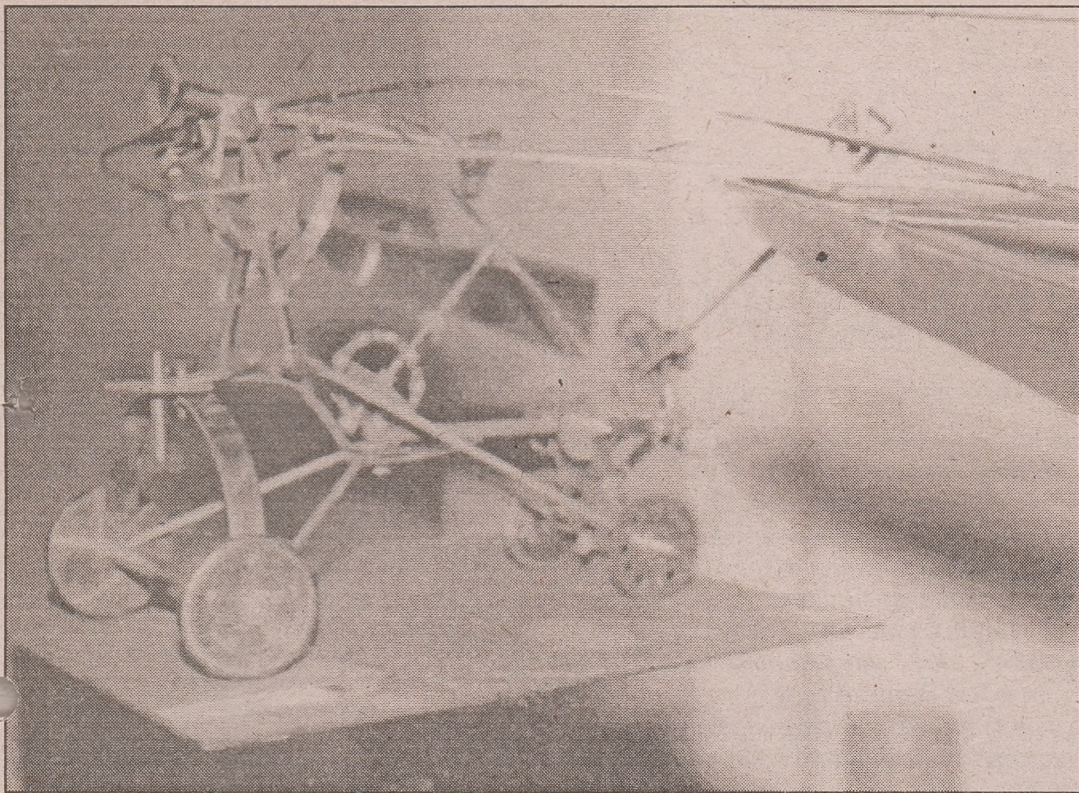
Te iubesc Doamne,
Cu toată puterea
Întinderilor și înălțimilor mele
Cu fascinantele mele adâncuri ascunse
Tu ești înlăuntrul și în în afara mea
Ca atotputernicie și iubire supremă
Te recunosc!
Te recunosc după minunăția creștelor
Modelate de verbul tău
După veșmintele ce le dăruiești
Munților peste care ai turnat verdele;
Albastrul mantiei Tale, l-ai revărsat peste cer
Roșu ca focul cel dens, este sângele viu
Galbenul se scurge din soare
Portocaliul stă ascuns în coaja fructului zemos
Până la vremea când se arată
Ca globuri mici, aurii în pomul de sărbătoare
Indigo este cerneala ce preamărește slava Ta
Iar violetul îl văd aleșii scară de înălțare
Șapte culori,
Șapte note muzicale, în învolburare
Ne poartă în albul zăpezii
Lumină încheată spre bucuria purității
Prea plin de iubire revărsată din cer
De dincolo de ținutul apelor de sus
De unde coboară curcubeul
Acolo, unde Tu, iubire gânditoare ești.

TERMINOLOGIA FILOZOFICĂ

de CLAUDIA ENE

Parent, termenii filozofici se constituie într-un sistem mai închis decât cuvintele specifice limbajului politic: apar cu o frecvență mai mică decât acestea din urmă și ar fi de presupus că au un impact mai slab asupra limbii comune. După o analiză atentă s-ar putea totuși demonstra că există o fluctuație a termenilor constantă și de amploare între limbajul filozofic și limba comună; o bună parte a termenilor curenți sunt resemnificați filozofic și, la rândul lor, termenii filozofici (măcar unii dintre ei) pătrund în limba comună și îi îmbogățesc inventarul sau, cel puțin, conotațiile. O prepoziție ca **întru** capătă statutul unei categorii filozofice, iar cuvinte ca **inconștient**, **realitate**, **substanță** sunt folosite aproape zilnic de vorbitorii limbii române. Relația între cele două limbaje nu presupune însă simpla preluare a termenilor, ci reînscrisura lor alternativă în cele două sisteme (al limbajului filozofic și al limbii comune), trecerea de la un sens larg la unul rigid și invers. Stilul în sens larg este altceva decât **stilul** definit de Blaga, iar **inconștientul** în terminologia lui Freud, spre exemplu, are o semnificație diferită de ceea ce se înțelege în mod curent prin acest cuvânt. Pe de altă parte, există variații în definirea cuvintelor de la un autor la altul, astfel încât nuanțările semantice devin deja foarte greu perceptibile și inventariabile. Ceea ce se poate însă percepe cu siguranță este dinamica acestui lexic specializat, capacitatea lui de a fi reutilizat în cadrul limbii comune. Vocabularul filozofic asigură o circularitate a termenilor, plecând de la limba comună și întorcându-se tot acolo, dar și o sporire a inventarului acesteia prin traduceri sau calchieri din autori străini și prin creații proprii autorilor români. Blaga, spre exemplu, printre alte creații lexicale, propune cuvântul **personanță**, care va fi apoi folosit și în contexte străine operei lui cu un sens mai mult sau mai puțin apropiat de cel pe care i l-a dat inițial.

Dincolo de interesul teoretic, limitat la un grup de specialiști, analiza limbajului filozofic poate prezenta și un interes mai larg dacă este orientată spre problemele folosirii curente al unor termeni filozofici care deja nu mai sunt receptați ca făcând parte dintr-un lexic specializat. O astfel de analiză vom încerca să facem în articolele următoare, preocupându-ne mai ales de sensul cuvântului, de variațiile semantice ale acestuia. Vom puncta, în limitele posibilului, istoria filozofică a termenilor, dar în primul rând relația dintre sensurile particulare și cele generale pentru a ajunge, eventual, la o definire cât mai adecvată a acestora.



despre...

CONCIZIA GRAȚIOASĂ

de AL. CISTELECAN

În virtuțile stricte ale conciziei lirice crede Marius Bunea, al cărui **Vid blestemat** (Ed. „Calende“, 1995) ar reprezenta a patra sa prezență editorială. Concizia lui Marius Bunea nu înseamnă însă densitate, deși nu-i nici o simplă problemă de suflu imaginativ. Acesta, ce-i drept, pare scurt, mai degrabă fulgurant decât suficient, dar economia lui ar putea, la nevoie, să țină mai mult de o clipită. Ea nu ține însă nu atât pentru că poetul n-o știe gospodări, cât pentru că el e atras de o lirică a definițiilor, de o epigrafie mulțumită să înmoaie pișcotul abstractelor în siropul concretelor. Îndată ce conceptul, starea ori doar predispoziția încep să zumzăie ori să clinchetească, Marius Bunea închide frecvența, stăruind mai curând pe ecoul înfiorării decât pe înfiorarea însăși. Mecanismul poetic funcționează doar atâta vreme câtă e nevoie pentru a găsi o metaforă sugestivă pentru încarnarea delicatelor vibrații lăuntrice. Rezultă de aici o caligrafie laconică a cărei eleganță mizează pe sugestie și fragilitate deopotrivă, un lirism de adieri și palpări ale imaginației sau o poezie de stropi congelați. Poemele au o fluentă gracilă cât timp se țin de regimul matinal al sugestivității și câtă vreme poetul nu administrează acestor suavități o instrucție problematizantă.

Îndată ce ies din domeniul imaginativ, prin intermediul căruia caută echivalențe senzuale unor dispoziții inefabile, și vor să intre în bravura dramatică, ele și dau peste marginile emfazei. Lexicul sugestiv nu poate înghiți chiar atâta substanță importată și el se crispează în fața chiotelor existențiale: „el e crucea// umbra lui apasă talere// cu zmeură și lut ars// străveziu e timpul/ și bruma crește// cumplit relief/ sunet rupt/ peste dealuri// carnea mea îi seamănă/ și-mpinge aerul/ spre nimenea“ (**Lut ars**).

Marius Bunea nu e, însă, un poet al stridențelor existențiale, chiar dacă din loc în loc mai exersează și o strună suferitoare. El e mai degrabă un miniaturist al delicateții și al armoniei, un caligraf de suavități: „am în privire/ un sunet/ precum o cheie// asemeni/ chitarelor/ secundele/ au intrat/ în vibrație“ (**Timpul**). Poezie de limpiditate și de briză sugestivă, poezia lui trăiește din fulguranța imaginației și din prețiozitatea desenului: „și/ această libelulă// dansează/ albastru/ ca însăși lumina// în privirea/ unui ocean“ (**Cristal**). Cristalogenă, lirica lui Marius Bunea induce o răcoare melancolică într-o confesiune sfioasă.

«CĂLĂTORIILE» MAGICE ALE LUI IOAN PETRU CULIANU

de DAN -SILVIU BOERESCU

Cel mai faimos discipol al lui Mircea Eliade nu i-a supraviețuit maestrului său decât cinci ani. Pe 21 mai 1991, în veceul unei universități americane, Culianu sfârșește împușcat în cap, cu un pistol de calibrul 25, de către un necunoscut. O coincidență tulburătoare face ca el tocmai să fi încheiat, în acele zile, organizarea la Chicago a unei conferințe internaționale consacrată unei tematici pe care Andrei Oișteanu, unul din traducătorii săi în românește, o consideră pe bună dreptate premonitorie: „Alte tărâmur. Moarte, extaz și călătorii în lumea de dincolo...“. În plus, tânărul savant (nu avea decât 41 de ani) tocmai primise exemplarele de semnal ale cărții sale intitulată tot OUT OF THIS WORLD. Moartea tragică a lui Culianu nu a fost lămurită încă și nu se știe dacă acest lucru va fi posibil vreodată. Pe seama ei, s-au emis cele mai bizare ipoteze: complot masonic, răzbunare a unei secte necunoscute ale cărei coduri inițiatice fuseseră „sparte“ de savant, K.G.B., legionarii din Canada, ba chiar și mâna lungă a proaspăt renăscutei noastre Securități. Urmele crimei sunt șterse cu atâta meticulozitate încât din memoria unor puternice computere sunt șterse – de cine? – toate fișierele referitoare la Culianu. ...Dar, înainte de a afla cine sau ce a stat în spatele morții sale atât de violente, un „contract“ rezolvat în cel mai pur stil mafiot (destul de neobișnuit pentru lumea academică, nu?), putem afla o mulțime de lucruri despre drumul prin operă către celelalte tărâmur al acestui, poate, ultim mare vizionar al secolului...

1. EROS ȘI MAGIE ÎN RENAȘTERE. 1484 (traducere de Dan Petrescu, Ed. Nemira 1994).

Seria de opere complete inițiată de NEMIRA debutează cu o carte a cărei arie de interes științific o constituie nu atât domeniul predilect al lui Culianu, istoria religiilor, ci istoria culturii și a mentalităților. Comentând acest studiu, Umberto Eco, cel care – de la Numele Trandafirului și Pendulul lui Foucault – este atât de atras de încifrarea realului în miraculosul medieval, nota în 1988: „Culianu privește magia ca pe o tehnică de obținere a controlului de sine (...). În loc de a fi tenebroasă abordare a supranaturalului, magia se dezvăluie ca o cale spre fericita armonie naturală“. Nemaifiind un truc primitiv, ci văzându-se în ea o „știință a manipulării fantasmelor“, și Culianu consideră magia o artă a fantasticului, a manipulării memoriei și eroticului (ba chiar un „eros aplicat, dirijat, provocat de operator“). Aplicațiile ei nu se mai rezumă la spectacolele de bălci, aria de interes fiind surprinzător de largă: „Magicianul Renașterii este psihanalist și profet, dar anticipează și unele profesii moderne, precum acelea de responsabil cu relațiile publice, agent de propagandă, spion, om politic, cenzor, director de mijloace de comunicare în masă, agent de publicitate“. Devine evident că nu se mai poate vorbi, în aceste condiții, de o falie hermeneutică între noi și renaștători! Culianu vede aici mai degrabă o „nuanțare psihologică“ și consumă nu puțină erudiție și elocință pentru a boicota acest loc comun bazat pe mitul diferențierii tehnologice între „vârsta infantilă a omenirii, ce lua sfârșit odată cu Renașterea“ și epoca următoare, prelungindu-se până azi și reprezentând „vârsta maturității ei, ce culmina cu apariția tehnicii moderne“. Autorul rezolvă această presupusă fractură prin apel la arta manipulării imaginarului, a cărui cenzură – impusă de Reformă – nu constituie un semn al rupturii, ci o marcă paradoxală a continuității. Deși Mircea Eliade se situează pe o altă poziție, Ioan Petru Culianu susține că „pe plan teoretic, marea cenzură a imaginarului a dus la apariția științei exacte și a tehnologiei moderne“. Dacă, în această privință, magistrul consideră că, dimpotrivă, „imaginația creatoare joacă un rol decisiv în progresul matematicilor și al fizicii teoretice“, el îi recunoaște tânărului său coleg meritul de a fi subliniat persistența istorică a magiei în psihologia și sociologia contemporană. Culianu pleacă în această subtilă

demonstrație de la o lucrare mai puțin studiată a lui Giordano Bruno – *De vinculis* („Despre Legături“) – și urmărește conexiunile succesive care au apropiat operațiile magiei erotice de cele ale științelor sociale de azi. Magicianul renaștivist este „prototipul sistemelor impersonale de mass-media, al cenzurii indirecte, al manipulării globale și al brain-trusturilor ce-și exercită controlul ocult asupra maselor“. Pentru acest personaj fabulos anul 1484 reprezintă cea mai importantă răspântie, căci la 5 decembrie în acel an este promulgată bula papală *Summis desiderantes affectibus*, care declanșează vânătoarea de vrăjitoare în Europa. Interesant este că evenimentul este premers, la 25 noiembrie 1484, de un rarissim fenomen astrologic – conjuncția dintre Jupiter și Saturn în Scorpion, ale cărei urmări fuseseră profețite de Paul din Middelburg și plagiatorul său, Lichtenberger. Predicția se referă la apariția „micului profet“, Martin Luther, cel care avea să schimbe destinul culturii și civilizației occidentale. În subsidiar, distrugerea vechii societăți era însoțită, sub semnul conjuncției celor două planete în triunghiul de apă, de o devastatoare urgență a ceea ce se numea pe atunci „boala francă“. Dar, după cum scrie Culianu, „epidemia de sifilis și nașterea reformatorului Luther fură doar efectele palpabile atribuite mai pe urmă conjuncției de la 25 noiembrie 1484“. Cele impalpabile au fost mult mai importante și, între ele, declanșarea de către Inocențiu al VIII-lea a unui „puternic mecanism de represiune împotriva magiei populare, nutrind probabil înțeleapta speranță că acest lucru va sfârși, într-o bună zi, prin a lovi deopotrivă magia celor cultivați“. În opinia savantului de origine română inițierea acestei cruciade împotriva fantasticului a rodit aproape pervers în dezvoltarea „științei cantitative“ și este sinonimă cu „o schimbare enormă a imaginației umane“. Călătoria în istorie a lui Culianu mai are încă o conotație magică: 1484 anticipează, cu jumătate de mileniu, antiutopia orwelliană 1984. O simplă întâmplare?

2. CĂLĂTORII ÎN LUMEA DE DINCOLO (Traducere de Gabriela și Andrei Oișteanu, Ed. Nemira, 1994).

Cartea a beneficiat deja de mai multe ediții în SUA, Italia etc. Versiunea în limba engleză are ca titlu *Lumea de dincolo. Călătoriile în alte lumi de la Ghilgameș la Albert Einstein*, iar în cea italiană – *Călătoriile sufletului*. Vise, viziuni,

extaze. Din examinarea acestor variante de titlu înțelegem că autorul se referă la șamanism, înțeles ca tehnică extatică de ascensiune în alt spațiu, în altă dimensiune, o infiltrare în ceea ce fizica relativistă numește „continuum spațio-temporal“. Mai pe înțelesul publicului american, prefața lui Lawrence E. Sullivan (de la Universitatea Harvard) lămurește astfel tema volumului: „Să știe toți cei ce intră: li se pregătește un tur al raiului și iadului. De fapt, aici încep o mulțime de scurte, nemaipomenite tururi ale cerurilor, iadurilor, paradisurilor, purgatoriilor, limburilor, labirintelor, stațiilor de tranzit, tărâmurilor interioare și lumilor dinafară“. Această fascinantă incursiune în extramundan nu este una științistă, Culianu adună laolaltă multitudinea acestor manifestări ale mitologiei colective individuale, punând în relație planuri aparent neintersectabile, cum ar fi știința și literatura, „Bohr și Borges, Ghilgameș și Einstein“. Provocator, fără a vulgariza, lizibil dar evitând didacticismul manualelor pentru începători, el propune o istorie (adeseori, mărturisit sau nu, polemică) a relației primordiale dintre om, spațiu și timp, în care toate cele n dimensiuni nu sunt percepute ca fiind exterioare trupului și sufletului uman, ci – în fapt – coordonatele sale intime și definitorii. Omul nu este proiectat, ca în science fiction-ul de început, în exotice spații abstracte, căci toate aceste aventuri sunt tratate ca procese euristice ale imaginarului nostru. **Lumea de dincolo** este, practic, un vis, o viziune sau o ascensiune extatică spre **lumea dinăuntru**. Extramundan este, în măsura în care – cu perplexitate – suntem pregătiți s-o acceptăm, intrauman. Totuși, așa cum ne previne Andrei Oișteanu în prefața la ediția în limba română, „Culianu contestă orice valoare abordării psihanalitice a extazului mistic și a călătoriilor extramundane“, delimitându-se și de Freud și Jung, considerând ca fiind „nefolositor de vagă“ explicația potrivit căreia „un oarecare inconștient colectiv s-ar afla în spatele psihicului nostru individual“. Tot Andrei Oișteanu remarcă importanța folosirii de către autor (care, să nu uităm, este nu doar savant, ci și prozator) a conceptului post-modern de **intertextualitate** – „Tendința noastră mentală de a turna fiecare nouă experiență în vechi tipare expresive“, ce se poate referi – în context – la texte „uneori scrise dar, cel mai adesea, nescrise“. Și înțelege, aici „texte“ nu înseamnă neapărat texte literare, produse ale „ficțiunii pure“. Este vorba, la modul general, de acele experiențe care fac deliciul amatorilor de fapt divers „supranatural“, pe care Culianu le împarte în **stări modificate ale conștiinței (SMC)**, **experiențe în afara corpului (EAC)** și **experiențe la limita morții (ELM)**. El leagă toate aceste fenomene nu de miraculos, ci de mistica n-dimensionalității, așa cum e reprezentată în științele exacte plecând de la divorțul diferitelor teorii avansate ale epocii moderne. Ceea ce apare perfect coerent în termenii algebrei, geometriei și logicii simbolice devine, așa cum a sesizat dureros Einstein, mult mai greu de interpretat în termeni fizici. Evaziunea unui participant la jocul unei lumi cu n dimensiuni (în cazul nostru, 3) într-un spațiu având n+1 dimensiuni (pentru pământeni, deci, 4) – iată ceea ce poate declanșa o asemenea experiență. Practic, lumea fizică este limitată în timp ce spațiul nostru mental este multidimensional și e firesc ca oameni de știință vizionari (Culianu îl citează pe C.H. Hinton) și, pe de altă parte, ficționarii de geniu (cum ar fi Borges, în *Tlon, Uqbar, Orbis Tertius*) să se încumete în a explora această falie de înțelegere a spațiotemporalității. Iată, deci, șamanismul contemporan, experiență inițiată ale cărei rădăcini fascinante sunt investigate de Ion Petru Culianu în Mesopotamia, în Egiptul antic, în China taoistă, în hinduism și budismul tibetan, la vechii extatici iranieni, în Kabbala, la Mahomed și la Dante, la filosofii elini și la gânditorii renaștiviști („naveta spațială/sufletul, nota mea – D.S.B./platomiciană, de la Plotin la Marsilio Ficino“). Separând **textul sufletului de textul trupului**, „sărmanul Dionis“ descinde soteriologic, cu **Teoria relativității**, Lewis Carroll și nuvelele lui Borges sub braț, în Nirvana...

ASTEPTÂND Gенераția DE MÂINE

de RADU CERNĂTESCU

Eștiut faptul că Absolutul și formele sale de acces, experiența contemplației și aventura revelației sunt în plan bio și psihologic mult mai apropiate de tinerețe decât de oricare altă vârstă umană. Din această comuniune cu dumnezeirea se naște, poate, acea angoasă a vârstei de care făcea caz Kierkegaard și pe care geniul popular a fixat-o – vă mai amintiți? – în mitul ispititor și uzurpator al nemuririi divine din basmul **Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte**.

Și dacă iluzia posesiunii Eternului Adevăr la care tinde adevărata Cunoaștere (Știința sacră fiind tot o reducere a diversului la unitate ca în științele pozitivistice), nu poate fi înțeleasă și nu poate subzista **fără bătrânețe**, devine evident faptul că nici **tinerețea**, această coabitare inconștientă cu divinul, nu poate exista fără conștienta îndumnezeirii pe care o atinge senectutea. Iată de ce **Talmudul** îndeamnă adolescentul care își pune întâia oară Talitul să meargă la un „învățător bătrân“ (**Pirk Aboth 4, 26**), iar **Clement Alexandrinul** îi învață pe creștini că în bătrânețea Pedagogului stă însăși puterea sa (cf. **Pedagogul 61,3**).

Din perspectiva eternei reînnoiri cu care se operează în toate sistemele inițiatice, chiar profane, imaginația populară atât de conexă acestei lumi a sfârșiturilor și începuturilor, ar putea să pară celui ce scurtează cu un punct de vedere superficial sintagma „tinerețe fără bătrânețe“ ciudat de întoarsă împotriva misterului însuși. Acest punct de vedere se oprește însă doar la vălul și ispita venite să-l mențină în universul lui paralel și desacralizat pe **omul nou**, adică pe profanul cu care se mândrește civilizația rațiunii vulgarizate de azi. Dincolo de acest văl pozitivist însă, basmul întredeschide celui pornit pe alte căi de cunoaștere spațialitatea gândirii misterice... Intrând în acest sistem deformativ și reformator, al cunoașterii oculte, e evident faptul că el devine o clară expresie a intimității inițierii, a apropierei de Arhetip. Personal, aș pune accent într-o încercare hermeneutică pe pasajul în care unui Făt-Frumos **nenăscut** încă, dar care „se pusese pe un plâns, de n-a putut nici un vraci să-l împace“, i se promite



„Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte“. Cu acest episod foetal din devenirea lui Făt-Frumos, se sesizează asupra unei clasicizate corespondențe dintre uterul noii vieți și grota inițiativă a noii deveniri. Căci, o cavitate (lat. **uterum**) e durată și străjuită până și lingvistic de spiritul strămoșesc (lat. **avitus**).

Iată de ce, rămânând în elementul vorbei, revin și zic că, în cazul basmului, sintagma „tinerețe fără bătrânețe“ pare un nonsens nu atât prin negarea eternei reînnoiri, care este temelia tuturor lucrurilor, cât mai ales printr-o imorală negare a strămoșilor, a bătrâneții părintești ce acționează inițial în basm ca un adjuvant inițiativ. Căci tatăl lui Făt-Frumos este cel care îi dă acestuia calul, „paloșul, sulita, arcul, tolba cu săgețile și hainele ce le purtase când fusese flăcău“. Episodul, inițiativ prin excelență, îmi amintește de o cutumă hindusă numită **sampradâna**, descrisă și de **Upanișade**, în care fiul preia karma și întreaga personalitate psiho-mentală a tatălui printr-o **substitutio** simbolică făptuită prin atingerea frunții

tatălui de fruntea fiului, a mâinii de mâna fiului etc. Un rit reiterat în cadrul „ritualului celor cinci atingeri“ de ridicare la gradul de Maestru Mason. Cutumă ce apare menționată încă din manuscrisul medieval din Edinbourg. Cele cinci atingeri făcute într-o ordine anumită între Maestru și candidat fiind aici: picior cu picior, genunchi cu genunchi, inimă cu inimă, mână cu mână, ureche cu ureche (cf. Chr. Jacq, **Francmasoneria**, Buc.-Brașov, 1994, p. 295). În plus, în timpul ritualului hindus, tatăl spune fiului: „Îmi pun inima în tine“. „Îți iau inima ta“, răspunde fiul s.a.m.d. E evident că aceeași preluare a unui model eroic se întâmplă și în basmul românesc. Și să nu uităm în context că, deloc întâmplător, **erou** provine din gr. héros, strămoș, și are în familie pe lat. **herus**, însemnând



tocmai maestru, iar ca etimon (după Leo Meyer) pe sanscritul **sāra-h**, forță. O asemenea **forță** ce vine de dincolo de moarte fiind obiectivul tuturor generațiilor ce apela la desăvârșirea inițiativă. Atingerea ei, devenirea întru ființă, nu ar putea avea loc fără afinitatea pentru ancestral, fără modelarea lui însa ca ens.

Iată cum noua generație, acea atât de așteptată „nova progenies“ din profeticul vers vergilian (**Egl. IV, 8**) tradus nu întâmplător de Dante în **Purg. XXII, 72 (E progenie discende dal ciel nuovo)**, nu poate exista fără o raportare la trecut, fără un necesar **anamnesis**, care să conducă la recunoașterea unei identități proprii în eroismul unei alte generații trecute, asumată conștient. **Anamnesis** prezent și în basmul românesc în forma unui autohton și polisemic **dor** (aici, o nostalgie pentru obârșii), în alte părți în forma unui clasic **regressum ad uterum** etc. Toate ciclurile inițiatice închizându-se/ deschizându-se cu această reamintire ce ia forma unei **illuminatio** sau gnosis orientate spre un trecut etern. Căci, „tot ce căutăm să știm nu e decât amintire“ spune Platon în **Men., 81, d**.

Și iată cum, în mod inevitabil, structura acestui basm al înfinirii aparent ratate devine o sugestivă pledoarie pentru respectul moștenirii spirituale, pentru acea Tradiție care e adevăratul tezaur al umanității, prin el asigurându-se șirurilor de generații un contact nemijlocit cu Arhetipul. Pe această punte afectivă dintre generații, inițialul primordial își continuă viața în eurile pe care le-a dat naștere moartea lui rituală.

În concluzie, o concluzie care este și a basmului mai sus amintit, păstrarea Tradiției ni se impune nu atât dintr-un punct de vedere soteriologic, ca o necesară exprimare individuală a sacrului pierdut, cât pentru a contribui unanim la zidirea în prăbușirile umanității a bunului ei cel mai de preț – umbra realității absolute, acea unică statornicie a trecătoarei noastre existențe. Prin această „zidire de umbră“ urmărindu-se să se statornicească acel model originar pe care încă și-l transmit generațiile prin unele grupuri de inițiați, ca pe o speranță.



RAVAGIUL SEXUALITĂȚII

Lulu de Frank Wedekind la Teatrul Odeon

de MARIAN POPESCU

Dragoș Galgoțiu nu se afla la prima sa apropiere de universul expresionist, de valorile literare sau spectacologice ale unuia dintre cele mai interesante curente din cultura europeană a secolului nostru. Recenta sa premieră de la Teatrul Odeon cu *Lulu* de Frank Wedekind este un alt argument în această privință. Wedekind este cunoscut la noi mai ales prin *Deșteptarea primăverii* (1891) mai des reprezentată (versiunea scenică a lui Liviu Ciulei la „Bulandra“ e cea mai recentă) și prin studiile care i s-au dedicat în România (Ion San-Giorgiu, Alice Voinescu). Expresionismul în ansamblu este cunoscut prin cărțile publicate de Ovid.S. Crohmălniceanu, Dan Grigorescu iar lucrarea probabil cea mai completă a fost editată la Payot (1978 - 1980) în trei volume de către Jean-Michel Palmier. Prima teză în engleză asupra lui Wedekind este publicată în Statele Unite de către C.E. W. Dahlstrom în 1932 dar lucrarea germană, țara la origine a scriitorului și artistului care a fost Wedekind, care rămâne în continuare de nedepășit este cea a lui A. Kutscher (*Frank Wedekind, Sein Leben und seine Werke*, 3 vol. 1922 - 1931). Alte contribuții românești de mai mică amploare în perioada contemporană (Lucian Blaga, Tudor Vianu și Ileana Berlogea, Ioana Mărgineanu, Marian Popescu).

Spectacolul de la Odeon aduce o versiune aproape completă a ceea ce s-a numit ciclul *Lulu*

care cuprinde piesele scrise de Wedekind între 1892 și 1913: *Spiritul pământului* și *Cutia Pandorei* care aveau să constituie versiunea finală a *Tragediei lui Lulu în cinci acte*. Prestigiul lui Wedekind a fost imens în Germania în primele decenii ale secolului. Și *Deșteptarea primăverii* (care a cunoscut mai multe sute de reprezentații în Germania, primul succes veritabil fiind montarea lui Reinhart din 1906) și ciclul *Lulu* aveau să înfrunte aspra cenzură a timpului care reproșa autorului în principal insistența asupra sexualității neobișnuite pentru rigida societate burgheză și de neacceptat pentru solida ipocrizie socială. *Lulu*, un adevărat ravagiu al sexualității, este atât o victimă a unor circumstanțe de care societatea bărbaților nu era străină cât și un călău, viețile lui Schön, Scrwartz, Alwa fiind distruse în vârtejul seducției exercitate de corpul tinerei femei ce avea, în final, să fie ucisă de Jack Spintecătorul (rol pe care, odată, l-a interpretat și Wedekind!)

Spectacolul realizat de Galgoțiu la Odeon e o introspecție evidentă în lumea valorilor expresionismului. Care mai este relevanța ei astăzi? Se știe, revolta lui Wedekind împotriva sistemului de valori al mediului burghez găsise în aventura lui *Lulu* prilejul fabulos de reacție împotriva acestora. *Lulu*, femeia care trece și este trecută prin viețile mai multor bărbați, într-un mod devastator, eșuează lamentabil în condiții sordide, ucisă în final. Șirul de becuri

verzi care se aprind la marginea rampei de la Odeon sugerează mediul „spectacolului“, posibil circuitul. Decorul lui Vittorio Holtier menține în scenă o imensă construcție, o enormă colivie dinspre care se desfășoară păsărele metalice destul de rar folosite. Acest enorm plan din spate al scenei este obturat la schimbările de tablou de o perdea transparentă. Actorii apar cu fețe machiate complet în alb ca pentru o marca intenția anti-realism a spectacolului. *Lulu* însăși, în interpretarea actriței Camelia Maxim, este o figură a feminității care mai păstrează reminescente din damnarea eroului romantic dar, în același timp, este un indicator evident al modernismului, al revoluției sexuale. Erotismul ei, joc și inconștiență, se deazăluie treptat, actrița fiind absolut remarcabilă mai degrabă în partea a doua a spectacolului unde relația personajului său cu ceilalți trimite hotărât la o lume pe cale de a se naște.

Lumea spectacolului este populată de figuri de prim rang sau de importanță minoră din viața lui *Lulu*: doctorul Schön și fiul său Alwa, interpretați de Șerban Ionescu (cu evidenta hotărâre în a sublinia fatum-ul și tribulațiile unei vieți distruse, încrâncenat dar și lucid) și, respectiv, Marius Stănescu mai puțin convingător de astă dată. Fotograficul Schwartz este, prin jocul lui Mircea Constantinescu, aproape de absurdul unei vieți în care nu va înțelege ce i s-a întâmplat.

Montarea are încă un ritm perfectibil. Sunt repartiții ale locurilor de joc (loja din stânga cu uriașa oglindă drapată în negru, pasarella din dreapta sus, evoluții în fața cortinei trase), care nu concretizează ideea universului expresionist a cărui relevanță pentru astăzi se lasă greu descifrabilă. Căci dacă ar fi numai ideea femeii-obiect sexual într-o societate neacceptând alte valori decât fariseismul închistat, atunci spectacolul de la Odeon are în slabă măsură o trimitere actuală: mijloacele acreditate ale expresionismului expuse numai ca atare sunt insuficiente aici. Și, totuși, *Lulu* în regia lui Dragoș Galgoțiu propune un pariu dificil în câteva momente, în special pentru interpreta personajului principal. Pe care ea îl câștigă în final.

cinema

SCURTA MEMORIE

de MANUELA CERNAT

În primăvara lui '90, la o margine de București, într-o bisericuță cu ziduri plesnite de cutremur și pereți înnegriți de fum și igrasie am asistat întâmplător la un ciudat botez, fără alai, fără familie, fără naș chiar. Pruncul, poate copil din flori, fusese înfățișat cu sfială preotului de două femei. Amândouă foarte tinere. Amândouă mai curând stingherite decât înfiorate de sacralitatea clipei. Preotul a luat copilul din brațele nașei, o fătucă bălaie, de nici douăzeci de ani și i-a cerut să facă trei mătăanii. Fătuca a clipit speriată, dar nu s-a clintit. Preotul și-a repetat blând porunca. Fătuca parcă înlemnise. Neliniștit, slujitorul Domnului a întrebat-o șoptit: „Te apasă cumva un păcat și nu poți boteza?“ „Nu, părinte“, s-a fâstăcit de tot codana, „da' nu -ș' -ce-or fi alea mătăanii?“

În primăvara lui 1990, un cuvânt uzual al limbii române se vădise la fel de neînțeles pentru o bucureșteană, ca unul malgaș. Fata n-avea desigur nici o vină. Nu părea proastă și nici lipsită de oarecare școlire. Dar eram demn produs al „epocii de aur“. Un „om nou“, deprins cu limbajul de lemn și mai puțin cu limba noastră cea adevărată. Aparținea unei generații crescute în spiritul disprețului față de biserică. Din fericire, propaganda ateistă nu ucisese în sufletul ei curat credința. Îi lipsea vocabularul, nu avea uzanța ritualului liturgic, dar comunismul nu o putuse rupe cu totul de Dumnezeu.

Cum s-ar părea că l-a rupt pe realizatorul filmului *Terente*. Neîndoielnic inconoclastia este un mod garantat de a-ți asigura publicitatea. Există în istoria

cinematografului câteva filme celebre care au atacat vehement clerul, dar niciodată instituția bisericii, sau credința în sine și, de regulă, asemenea situații singulare s-au întâlnit în țări unde clerul abuzase de apartenența lui la oligarhia politică. Nonconformistul Buñuel și-a conceput de pildă *Viridiana* într-o Spanie încorsetată de rigorile catolicismului care se afla însă la putere.

Și iată că într-o Românie încă nu pe de-a-ntregul eliberată de strigoii dictaturii, sexagenarul Andrei Blaier găsește cu cine să fie nonconformist pe seama bisericii ortodoxe, deși se știe că la noi, în 45 de ani de dictatură proletară, instituția elceziastică a avut o funcție pur decorativă. Ar fi fost de așteptat ca după '90, toți regizorii noștri să ofere spectatorilor (și) mai ales generațiilor tinere, de „oameni noi“ rupte cu de-a sila de tradițiile noastre milenare valorile cu care cinematograful le-a rămas dator jumătate de veac: adevărul istoriei, adevărul autenticelor valori spirituale, adevărul credinței, adevărul iubirii de oameni și de Dumnezeu. Ar fi fost de așteptat ca după atâta amar de ani de minciună, mizerie și desfigurare morală, cinematograful să ne redea încredere în valorile fundamentale ale existenței. Să ne ajute să înfruntăm prin magia artei realitatea, pentru unii deocamdată încă mai aspră decât în trecut. Spre dezamăgirea noastră însăși, unii cinești, părășiți de har și-au pierdut și busola.

Se deosebește *Terente* de filmele dinaintea lui '89 prin altceva decât printr-o dezlanțuită trivialitate?

Merita pentru asta să trecem printr-o revoluție? Să înființăm, cu febrilitate și speranță un Comitet Provizoriu al Cinematografiei? Să curgă atâta sânge pentru libertate și atâta cerneală pe tema libertății de creație a artistului?

Cu cine se războiește Blaier în *Terente*? Cu torționarii care au chinuit acest popor amărât? Nicidecum. Se războiește cu o biserică și cu o religie care și-așa ne-au fost crunt batjocorite, până în '89. Dacă o face înseamnă că are o memorie tare scurtă. Înseamnă că a uitat de zecile de mii de proeți exterminați, schingiuți și persecutați pentru credința lor. A uitat că românii se sunau și își botezau copiii pe furii, cu teamă-n suflet să nu-i denunțe vre-un turnător. A uitat, deși n-au trecut nici zece ani de atunci, că a fost o vreme când membrilor de partid li s-a interzis să poarte verighete și, de groază că-și vor pierde posturile și privilegiile, activiști mai slabi de înger sau mai ligăi și le-au pilot de pe inelarele îngroșate de reumatism sau poate de îmbuibate, până când le-a dat sângele și carnea s-a amestecat cu pulberea de aur. A uitat că pentru a fi cântat colinde de Crăciun, studenții au fost dați afară din facultăți și terorizați. A uitat că de Paște liceenii nu mai cutezau să meargă la slujba Învierii de spaima exmatriculării.

Ceea ce regizorul Blaier, pe care îl mai cheamă și Andrei, nu ar trebui totuși să uite este că aparține celei dintâi țări creștinate din Europa Centrală și de Est, lumina credinței fiind adusă pe aceste meleaguri de Apostolul Andrei. Și poate că nu i-ar strica să ia aminte că tocmai de ziua Sfântului Andrei și tocmai în Dobrogea evanghelizată de primul chemat dintre apostoli, și-a găsit o stranie moarte Titus Popovici, fostul său colaborator la *Crucea de Piatră*, răpus de destin la foarte scurt timp după ce în finalul unui interviu difuzat la TELE 7 ABC, se declarase liber-cugetător, afirmând nonșalant că nu crede în existența lui Dumnezeu. Nu-i niciodată prea târziu să luăm aminte spre a ni se ierta păcatul. Față de semenii și față de Cel de Sus.

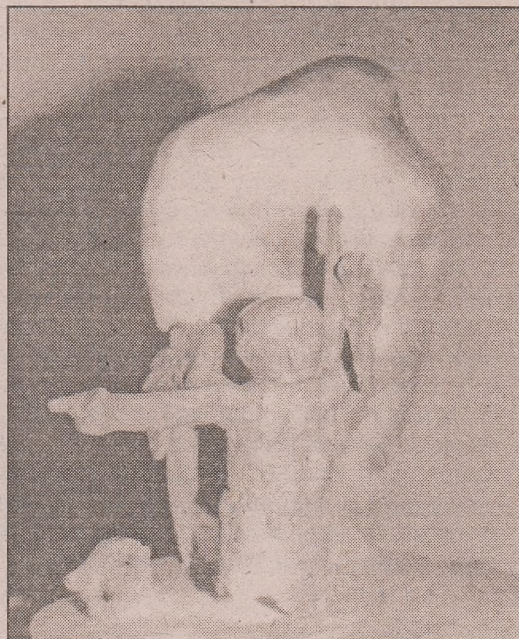
AUTOPOURTRET CU VIOARĂ

de GRETE TARTLER

Într-un volum de amintiri ale unor celebri muzicieni, editat de Joseph Müller-Marein și Hannes Reinhard, *Das musikalische Selbstporträt*, Nannen-Verlag, Hamburg 1963, sub titlul „Cântatul în echilibru” Yehudi Menuhin își povestește copilăria. De la nașterea tatălui său în Rusia – cu numele Nuhin – și emigrarea acestuia în America, unde și-a schimbat numele în Menuhin, la primii ani de glorie ai destinului său de muzician.

Tatăl lui Yehudi, matematician și istoric, cunosător de rusă și ebraică, specialist în istoria religiilor, se stabilise la San Francisco, unde dirijorul Alfred Herz a fost primul care i-a acordat atenție micului violonist de șase ani. „Dintre toate instrumentele, își amintește Menuhin, cel mai mult îmi plăcea vioara, fiindcă îmi era drag să țin ceva în mână, ceva ce nu-mi putea fi luat. Îmi curăț mereu vioara, o privesc cu drag. E o făptură frumoasă. Trăiește. Lemnul ei nu e mort. Vibrează de viață. Și această vibrație o simți. O atingi. Când cânti la vioară, e ca o unică îmbrățișare”.

Fără nici o mândrie, Menuhin recunoaște că nu a petrecut în toată viața lui nici măcar două zile la școală, fiind astfel lipsit de ceva care n-ar fi trebuit să-i lipsească în viață. Însă părinții, cu



stare și prea iubitori de propriii copii, îi țineau acasă, cu profesori particulari. Între care, profesor de vioară concertmaestrul Persinger,

elevul lui Eugene Isaye.

În 1926 a plecat la Paris, spre a studia cu Enescu. Iată amintirile sale: „E regretabil că Enescu a fost prea puțin cunoscut în țările germane. Mai ales că se școlise la Viena. L-a cunoscut pe Brahms personal. Era singurul muzician care reunea tradiția germană cu cea franceză, fiindcă din Viena s-a lăsat dus la Paris, spre a studia cu compozitorul Gabriel Fauré și cu violonistul Marteau. În timpul primului război mondial a rămas la Paris. Mulți muzicieni erau pe atunci înflăcărați patrioți. Destul să ne gândim la Paderewski, vestitul pianist, care a devenit bărbat de stat. Românul Enescu n-a vrut din patriotism să se întoarcă în Germania. Principiile sale erau severe. Era mereu gata de a se autosacrifica. Dacă venea la el un elev sau îi cerea cineva ajutor – era mereu gata să-și dăruiască timpul, banii, somnul. La sfârșitul vieții nu s-a bucurat de cinstirea și ajutorul pe care le-ar fi meritat, de care ar avut, poate, în Germania parte. Cred că a fost cel mai mare muzician pe care l-am întâlnit. Era la fel de genial ca dirijor, pianist, violonist. Era un geniu universal. De altfel, după un an și jumătate de studiu împreună, mi-a zis: acum e momentul să lucrezi cu un neamț. De la mine ai învățat deocamdată destul!

Din convingerea că Enescu avea dreptate, le propun și eu azi tinerilor să aibă cel puțin doi maeștri. Atâta timp cât ai un singur profesor, rămâi elev. La urma urmei, natura ne-a dat doi părinți. E important să înveți să deosebești între două păreri, două tradiții, înainte de a-ți forma în fine una proprie...”

Iată un volum cu mărturii și importante lecții de viață (muzicală și nu numai) care ar merita să fie tradus.

lumea literară

COLOCVIILE DE TOAMNĂ

Format din: Victor Sterom – președinte, A.I. Brumar, Nicolae Stoian, Mircea Valer Stanciu, Anatol Ghermanschi – membri, juriul Filialei Brașov a acordat următoarele premii pentru anii 1994 și 1995:

Poezie. 1993: Ioan Vintilă Fintiş (*Obiecte după frig*)

1994: Juliana Modoi (*Im wind der werschwendung*)

Proză. 1993: Ion Topolog (*Chemarea țărnelor la Aquilea*)

Traduceri. 1993: Mihai Gavril – *Martin Optiz-Zlatna*

Istorie literară: 1994: Horst Schuller Anger –

Kontakt Und Wirkung
(*Monografia revistei Klingsor*)

DEBUTURI

Poezie. 1993: Vasile Șelaru – *Rebel la Podul Est*

1994: Mihai Ionuț Constantinescu – *Pentru o mie de ani*

Dumitru Crudu – *Falsul Dimitrie*

Vladimir Deteșanu – *Divină ploaie, iubirea*

Proză. 1993: Liviu Comșa – *Urmașii*

1994: Maria Marino – *Păcatul ingerului*

Istorie și critică literară

1994 Arina Petrovici – *Mihai Eminescu poesii* (Ediție completă)

Literatură pentru copii

1994: Ioan Gliga

Premiul „Omnia“: Vasile Copilu – *Chiatră*

● În perioada 18-20 octombrie 1995, la Piatra Neamț, în organizarea Inspectoratului pentru Cultură al Județului Neamț, au loc manifestările celei de-a XII-a ediții a **COLOCVIILOR DE POEZIE ȘI CRITICĂ**.

● În nr. 97-98, pe lunile iulie-august, 1995, ale revistei *Miorița-Magazin*, ce apare în SUA, revistă a Comunității românești din New-York, poetul bistrițean Alexandru-Cristian Miloș publică un amplu poem (în memorial, Lucian Valea), intitulat „SINGUR POETUL”.

Menționăm, din același număr al revistei, semnăturile lui Emil Cioran, Mariana Nicolesco, Tiberiu Papahagi, Elisabeth Păunescu, directorul publicației new-york-eze. Se omagiază, de asemenea, centenarul Lucian Blaga, se publică poezii de George Bacovia și Ion Minulescu.

Se mai distinge și semnătura poetului clujean Ion Cristofor.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

1) **Poezii patriotice** (Andrei Bodiș) – versuri – Ed. Marineasa, 1938 lei.

2) **Focul de pistol al lui Settembrini** (Jacob Popper) – eseuri – Ed. Imago, 2800 lei.

3) **Neliniștea cuvintelor** (Rodica Braga) – versuri – Ed. Imago, 1530 lei.

4) **Senzație la Florența** (Titu Popescu) – proză – Ed. Imago, 2040 lei.

5) **Piatră de încercare** (Cassian Maria Spiridon) – versuri – Ed. Junimea, 1300 lei.

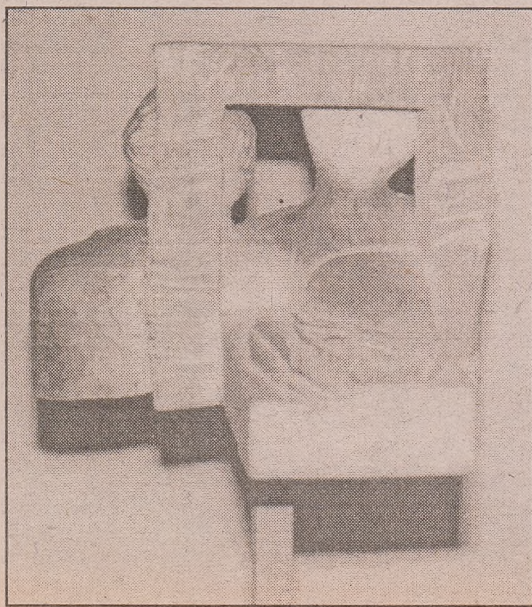
6) **Podul** (Mircea Damaschin) – proză – Ed. Coresi, 1350 lei.

7) **Pe urmele misterioase ale memoriei** (Ion Lungu) – memorii – Ed. Viitorul Românesc, 2000 lei.

8) **Lucian Blaga** (Achim Mihai) – eseuri – Ed. Viitorul Românesc, 2500 lei.

9) **Dicționarul personajelor lui Creangă** (Valeriu Cristea) – eseuri – ed. Viitorul Românesc, 1550 lei.

10) **Sunetul liniștii** (Nicu Tănase) – versuri – Ed. Macarie, 2000 lei.



Michel Fleury

A ctele de vandalism comise de stat sunt cele mai grave fiindcă ele se bucură, de fapt, de impunitate, fiind comise chiar de cei care au sarcina de a le reprima. Vandalismul de stat capătă mai multe forme. El poate rezulta din decizia personală a unui sau a mai multor înalte personaje ale statului, care se cred deasupra legii sau sunt efectiv, fiindcă, spre exemplu, ministrul Culturii este împuternicit să rezolve toate treburile în legătură cu protecția monumentelor istorice. În această perspectivă, este neliniștitor și din păcate simptomatic că s-au citit, semnate de un director al patrimoniului, dl. M. Dupavillon (nu de colegul său din departamentul artelor plastice), următoarele despre Luvru: „Dacă noi am reconstrui dintr-un stil contemporan, castelul Tuilleries (...)”, după ce precizase: „Ar fi de dorit să nu vedem împietrit patrimoniul în momentul clasării lui. Legea, evident, autorizează orice modificare dacă ministrul își dă consimțământul, dar o stare de spirit ivită la sfârșitul secolului al XIX-lea, sub imboldul Ministerului Instrucției Publice și al Artelor Frumoase, nu admite această practică”. Fără îndoială e vorba aici doar de o încercare. Totuși, cu câțiva ani înainte, împotriva avizului Comisiei superioare a monumentelor istorice, ministrul Culturii a încredințat unor artiști oficiali curtea Palatului Regal, ansamblul arhitectural perfect coerent care nu cerea nici un adaos, distrugând astfel armoniosu-i echilibru clasic. Dărâmarea a zeci de case vechi pentru construirea Operei Bastilia n-a întâmpinat nici o împotrivire; aiudoma s-a întâmplat și cu demolarea unor loturi de case în inima Parisului istoric pentru a construi centrul Beaubourg și cartierul Horloge. Cu ani înainte, ministrul Jacques Duhamel s-a opus personal la casarea Halelor Baltard, propusă de Comisia superioară a monumentelor istorice.

Vandalismul statului și vandalismul municipal fac adesea casă bună. Ne amintim de dărâmarea brutală, în 1988, a vestigiilor portului roman, apoi ale vechilor terme de la Frejus, pe când primarul orașului, dl. Francois Léotard, era totodată și ministrul Culturii. Stupida deplasare a admirabilei colecții de interes național al machetelor de la Domul Invalizilor se poate trece în contul vandalismului cu prerogative absolute: pentru a-i face plăcere d-lui Pierre Mauroy, primarul orașului Lille, dl. Lang, ministrul Culturii, a hotărât să transfere la Lille colecțiile de machete ale orașelor fortificate de Ludovic al XIV-lea în 1668 la instigarea lui Luvois, sporite de urmași până la Napoleon al III-lea, devenite monumente istorice în 1927, cu toate că nu era încă amenajată clădirea destinată lor; mutarea s-a făcut în mare grabă, în săptămânile dinaintea alegerilor din 1986, neținându-se cont de fragilitatea machetelor. Când a intervenit schimbarea guvernului, optzeci de machete din o sută erau depozitate în lăzi la Lille. Ca și în privința coloanelor lui Bureen, noul ministru al Culturii, Francois Léotard, s-a ferit să revină asupra dispozițiilor predecesorului său. După negocieri, s-a semnat până la urmă o înțelegere (sau capitulare) cu primarul din Lille: nouăsprezece machete ale orașelor fortificate din nordul Franței, Belgia și Țările de Jos, au rămas la Lille; copiile lor au fost realizate pe contul statului pentru a completa colecția care s-a întors la Paris, unde au fost amenajate noi săli în podul Invalizilor și al bisericii Saint-Louis. Ministerul Culturii s-a angajat,

HISTOIRE DE VANDALISME scrisă de Louis Réau se oprea la sfârșitul celei de a IV-a Republici. Ea a fost completată acum cu lucrarea, argumentată documentar, consacrată dezastrelor arhitectonice împlinite din 1958. Autorul, Michel Fleury n-a făcut concesii. Stilul e mușcător. Acuză fără drept de apel. Se citează nume de prefecți, primari, socri de miniștri, învinuiți de a fi desfigurat un cartier sau dărâmat un vestigiu arheologic pentru a construi în locul lor orori. De la Paris la Alés, de la Amiens la Saint-Denis, de la Lyon la Metz s-au înfăptuit asemenea crime. Pentru a nu exista dubii autorul s-a folosit de fotografiile luate înainte și după trecerea excavatoarelor, demonstrând amploarea dezastrelor. Prezentând în revista LIRE noua ediție a „Istoriei vandalismului” scrisă de Louis Réau și adăugită de Michel Fleury (apărută în colecția Bouquins a editurii Robert Laffont), Daniel Bermont salută severitatea celor doi autori raportată la iresponsabilitatea cu care în trecut și în prezent, cu ignoranță și aroganță, se distrug de către autorități clădiri aparținând patrimoniului național. Totodată, Bermont se întreabă: „Vom trăi pe un câmp de ruine, în orașe mutilate cărora le-am asasinat memoria?” și conchide semnificativ, cu amărăciune: „Liniste, ni se omoară orașele...”



LINIȘTE, SE DEMOLEAZĂ...

printre altele, să participe la renovarea Muzeului de artă din Lille, să ramburseze cheltuielile legate de transferul machetelor, creând o comisie pentru amenajarea Muzeului machetelor. În 1988, dl. Lang a revenit la minister. A suprimat comisia, a redus considerabil suprafața prevăzută pentru muzeu renunțând la amenajarea podurilor bisericii, a redus creditele pentru restaurare și totodată a abandonat proiectul copiilor celor nouăsprezece machete rămase la Lille, unde, în 1993, optsprezece din ele erau încă în lăzi de năvăzut datorită lipsei de spațiu pentru expunere. Se știe că machetele au o asemenea precizie încât pot furniza și acum date prețioase asupra stării fortificațiilor pe care le înfățișează. Capitolul n-ar fi complet dacă n-am pomeni despre „marile îndeletniciri”. A expulza Ministerul Finanțelor din Luvru, a acorda credite importante pentru refacerea muzeului ar fi fost o idee importantă. În schimb, a înlocui scuarul Lefuel printr-o piramidă de sticlă de mari proporții (și, așa cum se promisese, fără transparentă), transformând intrarea în muzeu într-un mare hol de aeroport, nu era absolut necesar. Mai șocant pentru un asemenea loc a fost sacrificarea tronsonului zidului gros al lui Carol al V-lea în favoarea unui „palat la modă”. Ce să mai vorbim de grădina lui Le Notre; după ce s-a promis reconstituirea parterelor – planurile erau bine cunoscute – a fost încredințată celor doi arhitecți peisagiști însărcinați s-o „modernizeze”!

Actualul proiect de reamenajare a Muzeului național de tehnică la Conservatorul național de arte și meserii este de asemenea una din marile înfăptuiri ale președintelui; va reuși, dacă se va îndeplini, să denatureze total interiorul bisericii Saint-Martin-des-Champs, unul din cele mai importante monumente pariziene de pe malul

drept al Senei. Este vorba să se instaleze în naos un „trans-stockeur” uriaș, paralelipipedic, din metal, având treizeci de metri lungime și doisprezece înălțime, pe care chiar constructorul lui, italianul Andrea Bruno, îl consideră un „iceberg”. Proiectul mai prezintă și grave consecințe arheologice.

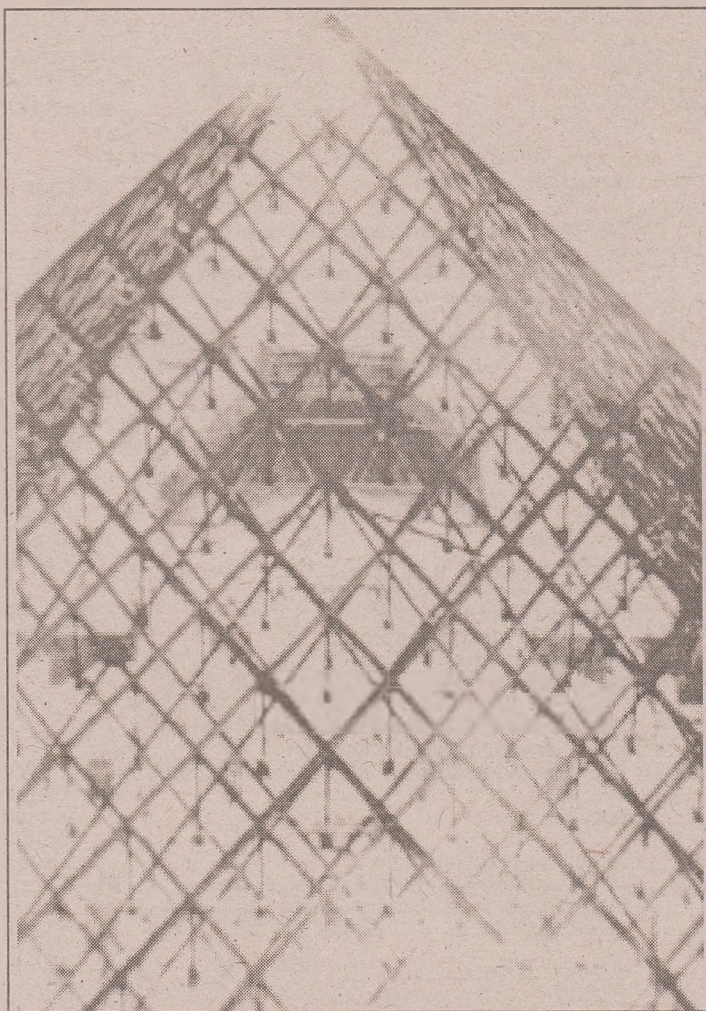
Dacă vandalismul este susținut de posturi înalte, nu se teme de încălcarea pe față a legii. Expertul delegat în 1985, în urma unei plângeri a d-nei Geneviève Dormann, scandalizată de masacrul hotelului Avejean din sectorul ocrotit din al VII-lea arondisment pentru a face o „Casă a scriitorilor”, a constatat că distrugerile comise erau ilegale iar dispozițiile hotărârii prefectului, din 29 oct. 1984, erau necunoscute de „autorii demolărilor”. Nimeni n-a reacționat, nici măcar ministrul care a ordonat operația. Supradimensionat, denaturat, lipsit de decorațiile originale, smulse sălbatic, bătrânului imobil construit în 1725 de Louis de Baunes, marchiz de Avejean, nu mai există, în locul lui fiind o construcție pretențioasă. Ce se poate spune de supraetajarea unui blockhaus-restaurant pe acoperișul Teatrului Champ-Élisées, pe avenue Montagne la Paris, supraetajare sălbatică, ce denaturează un monument de Perret, socotit monument istoric? Dacă autorul comenzii n-ar fi fost dl Robert Lion, atotputernic director general de la Caisse des dépôts et consignations iar arhitecta d-na Brigit de Kosmi (nimeni altcineva decât nevasta d-lui Lion), administrația n-ar fi trebuit să oprească lucrările? Vandalismul de stat poate fi opera marilor administrații sau instituții. Sunt implicate toate ministerele, dar este de mirare ca printre cele mai active, în pofida mijloacelor restrânse, să se afle Ministerul Justiției; extinderea Palatului de Justiție în interiorul mănăstirii din Vernaison a făcut să

dispară decorații din secolele XV, XVI și XVIII. În 1969, la Beauvois, pentru a se înlocui cu un nou palat de justiție, a fost distrusă cazarma Watrin, ale cărei trei aripi datau din 1740, cazarma fiind una din puținele monumente vechi existente încă în oraș. La Clermont-Ferrand, vechiul spital întemeiat în evul mediul (aripa de vest datând din 1654) a fost înlocuită în 1979 cu o cetate judiciară modernă. Dar întâietatea în acest domeniu revine Ministerului Educației, careia nu-i pasă că generațiile viitoare trebuie formate în respectul patrimoniului. Nu este vorba, din lipsă de spațiu, să insistăm acum asupra tradiționalei urâtenii a arhitecturii școlare, responsabilitatea revenind adesea localităților, vrem doar să evocăm distrugerile operate de minister. Lui i se datorează, de exemplu, dărâmarea la Dole, în 1963, a capelei călugărițelor din Ounans, edificiu impunător de la începutul secolului al XVII-lea înscris în Inventarul Actelor din 1947, ca și demolarea vechii cazărmi a gărzilor elvețiene de la Saint-Denis, rasă prin decret în 1969 în folosul unui școlii pentru învățământul tehnic. Mai rămân casa Vigny, la Paris, folosită acum de Ministerul Culturii pentru subdirecția Inventarului bogățiilor artistice ale Franței, care fusese propusă de colegul de la Educația națională pentru demolare în vederea mării unei școli de ucenici pentru fete, casa fiind salvată prin intervenția unor particulari îndrăzneți.

Vandalismul Ministerului Poștelor este proverbial; de asemeni, cel al EDF. Ce centru vechi a scăpat centralelor telefonice și birourilor poștelor, monstruos desenate de arhitecți nepricepuți? Ce sat nu și-a văzut desfigurată biserica prin adăugarea stâlpilor de telegraf, a cabinetelor telefonice sau a transformatoarelor electrice plasate fără nici o grijă estetică? Cine s-a mirat în 1959 aflând că, la Avignon, EDF a supraetajat fără aprobare prealabilă un imobil situat la 10 metri de muzeul Calvet, socotit monument istoric, deci călcând legea; că o clădire din secolul al XVIII-lea, la nr. 91 pe bulevardul Saint-Michel, a fost rasă în vara anului 1966 pentru extinderea centralei telefonice „Medicis”? Că una din ultimele fortărețe din secolul al XVIII-lea, la Marsilia, și cea mai frumoasă – la Valbnony – a fost achiziționată de Ministerul Poștelor, demolată pentru a se construi un birou modern? Că o centrală telefonică a înlocuit, în 1972, un turn de incintă medievală la Bar-sur-Aube? Să adăugăm că vechiul Muzeu poștal din Paris, de pe strada Saint-Romain, vechea clădire Choiseul, a fost flancată de o aripă greoaie din beton, placată cu piatră și împodobită cu întouri? Era epoca în care administrația numea asemenea treburi „arhitectura de calitate”. Recentele acte de vandalism oficial n-au nici măcar scuza (oarecum relativă) a marilor lucrări de amenajare, precum cele din 1967 care au necat sub apele barajului de la Vouglans, mănăstirea din Vaucluse, sau castelul Grandval (sec. XVII) în lacul artificial de la Rassise (Tarn), sau demolarea capelei din La Mure (Drôme) în 1970 de Compania națională a Rhonului.

Instituțiile de credit depinzând de stat au o mare răspundere pentru urâțirea Franței. Un particular care nu-și onorează angajamentele, mai ales față de o bancă, se pune într-o situație proastă. Reciprocitatea, din păcate, nu există. Între 1913-1914, Banca Franței, pentru a-și mări localurile, a obținut, printr-un act administrativ semnat de prefectul de Sena, aprobarea de a demonta un edificiu monument istoric, cancelaria Orleans-ului, cu

angajamentul formal de a îl reconstrui, cu faimoasele decorații, în perimetrul noii instituții. La 15 iunie 1921, guvernatorul Băncii Franței și-a luat angajamentul în scris pe lângă prefect. În 1956 nu numai că nu-și onorase semnătura, ci a fost dărâmată și clădirea Noir-Montiers, după ce fusese lăsată să se ruineze. În 1993, angajamentul încă nu avea acoperire: nici Ministerul Culturii, nici Primăria Parisului nu se grăbeau să-l pună în practică. În schimb, Banca Franței, după fiecare din trecutele războaie mondiale, a pătat întreaga țară cu hidoșenia construcțiilor pentru agențiile sale. Ea împarte cu Creditul Agricol onorurile vandalismului bătător la ochi, totodată cel mai



Piramida de sticlă din scuarul Lefuel

costisitor.

În 1965, Creditul Național a dărâmat clădirea Nointel, de pe strada Saint-Dominique 41, din Paris, după ce împrăștiase podoabele. Și aici ilegalitatea era flagrantă: clădirea fusese declarată drept o construcție din secolul al XIX-lea, nimeni nu putea ignora că fusese construită în 1720, fiind înscrisă pe Inventarul suplimentar al monumentelor istorice; măsurile stabilite de lege înaintea dărâmării n-au fost respectate.

La Caisse des dépôts et consignations, care a denaturat Théâtre des Champs-Élysées, a fost semnalată la sfârșitul anului 1950 la Sucy-en-Brie; în 1955 a cumpărat un parc de douăzeci de hectare în care se înălța un castel construit către 1660 de familia Lambert de Thorigny, pe care Jean-Pierre Babelon l-a atribuit lui Francois Le Vau. Decorațiunile erau intacte, chiar și picturile murale. Instituția s-a angajat să nu distrugă castelul, nu însă să-l conserve, nici măcar să-i ocrotească împrejurimile. În vreme ce se construiau pe pantele parcului douăzeci și unu de blocuri cu zece etaje, se dărâmau acareturile, se deteriorau acoperișurile și picturile plafoanelor; lemnăria și sobele au fost smulse. Castelul lui Le Vau nu mai era decât o ruină când întreprinderea a consimțit să-l vândă municipalității, care a trebuit să cheluiască

sume considerabile pentru a salva ce se mai putea.

Vandalismul de stat poate aparține unuia din agenții săi, sau artistului șef al clădirilor civile și palatelor naționale, care lasă pradă ruinei reliefulurile splendorii regale care împodobeau unul din cele două frontoane ale Ministerului Marinei din piața Concordiei. Superba lucrare a lui Michel-Ange Slodtz era în stare proastă; în loc să fie restaurată în 1976, s-a semnat înlocuirea ei cu o copie; era o idee înțeleaptă. Decorația frontonului a fost dată jos, i s-a făcut un mulaj care a servit drept model sculptorului Lavaysse pentru a executa o replică fidelă. Operațiunea s-a încheiat în 1981. Se putea spera că originalul acestei lucrări importante a sculpturii monumentale din secolul al XVIII-lea, astfel păstrat, va fi pusă la adăpost într-un muzeu. A fost sfărâmată și aruncată la groapa cu gunoi. În acest caz și în nenumărate altele, administrația a invocat o proastă coordonare a serviciilor sale, încât actul de vandalism n-a fost pedepsit, aidoma celui care dărâmasese cu câțiva ani înainte una din criptele mănăstirii de la Jouarre, cel mai important dintre monumentale merovingiene franceze. Responsabil a fost arhitectul șef al Monumentelor istorice, care a făcut să dispară toate zonele importante, nedând importanță vestigiilor pe care le conțineau și fără măcar să informeze pe directorul arheologic al ținutului. Acesta a cerut pedepsirea vinovatului, i s-a răspuns de către minister că o asemenea sancțiune e imposibilă..., cel vinovat nefiind funcționar.

S-a întâmplat ca doi arhitecți șefi să se spioneze reciproc pe tăcute, ceea ce l-ar fi distrat pe Courteline. Nici o administrație n-ar fi tolerat o asemenea situație care de fapt supra orice control, ducând la abuzuri pe care doar opinia publică le poate denunța, în general prea târziu. S-a văzut la Vezelay unde, într-o dimineață, bazilica a fost împopoțonată cu un șir de lampadare din fier forjat pe cât de urâte pe atât de inutile, datorită fanteziei unui arhitect șef al Monumentelor istorice. S-a mai întâlnit la Saint-Sernin din Toulouse, unde în loc să restaureze pe urmele lui Viollet-le-Duc, un arhitect șef, dintre cei mai influenți, a ales o restaurare intermediară între secolele XV și XVI, rezultând de fapt o lucrare din secolul XX. La Chamerolles, în schimb,

arhitectul șef, încurajat de cel care hotărâse lucrarea, adică de Consiliul general din Loiret, a încercat să pseudo-refacă vechile decorații ale castelului – așa cum nici Viollet-le-Duc n-ar fi îndrăznit să le execute, sau dacă le făcea avea mai mult gust și mai puține greșeli istorice. El a semnat cu modestie restaurarea cu un M mare (Moulin) sculptat la baza unui obelisc din grădină. Exemplul nu e izolat, au mai fost evocate și zidurile de apărare de la Provins. Se mai pot adăuga la listă: mănăstirea de la Fontevault, castelul din Farcheville (Essonne), frumos specimen de arhitectură militară din secolul al XIV-lea declarat monument istoric, care, sub controlul administrației, a fost transformat într-un castel demn de Walt Disney de către bogatul său proprietar. Același s-a ilustrat în 1987 prin distrugerea la Paris a sălii în stil italian a teatrului Gaîté-Lyrique (construită în 1861 de Hittorff și înscrisă în Inventarul suplimentar în 1984), pentru a instala acolo (cu ajutorul financiar al primăriei Parisului) un centru de jocuri electronice, botezat „Planeta magică”, centru care a dat faliment peste câteva luni.

„Spre deosebire de alți poeți, eu am început să scriu mai târziu, în ultimii ani de facultate”, spune americanul Joel Chace. Student al Universității Colgate, unde ulterior și-a luat diploma în religie și filozofie, Chace a avut norocul să studieze cu poeți consacrați ca Richard Murphy și Ted Hughes. După o scurtă carieră muzicală, ca pianist de jazz, Chace a urmat cursurile de compoziție literară ale Universității Syracuse, un alt cuplu de poeți remarcabili – W.D. Snodgrass și Philip Booth – influențându-i decisiv maniera de exprimare artistică.

De la absolvirea celei de-a doua facultăți, Joel Chace a predat limba engleză și compoziția literară în S.U.A., Norvegia, Franța, în ultimii cinci ani fiind profesor la Mercersburg Academy din Mercersburg, Pennsylvania, unul dintre cele mai reputeate licee particulare de pe coasta de est a Americii de Nord (anul trecut

joel chace

numele lui Joel Chace a apărut în Who's Who Among American Teachers, anuarul celor mai prestigioși profesori americani).

Până acum, Joel Chace a publicat trei volume de poezii: Harfa de dincolo de zid (1984), Năluca roșie (1992), pentru care a primit premiul Persephone Press (în valoare de 20.000 de dolari) și care a fost nominalizat pentru premiul Pushcart, și Curtea cu sperjuri (1995); un al patrulea volum, Morțile secolului XX, va apărea foarte curând, urmat de un studiu despre literatura jazzului.

Poezia lui Joel Chace, primită mai mult decât favorabil de cititorul obișnuit și de criticul de specialitate (din S.U.A., Canada și Marea Britanie), impresionează prin puterea ei de a schimba experiențele vieții de zi cu zi în adevărate cântece meditative, mistice și uneori fantastice, sublimate de un umanism desăvârșit. Mărturie stau și aceste poezii traduse din volumul laureat Năluca roșie.

Bunicul

Se pare că nu pot: să-ți împlinesc iar chipul. Adun frânturile: mirosul, căldura serilor

șapca și salopeta, una peste alta pe podeaua răcoroasă a pivniței; cântecul adânc murmurat dinspre dușul de tablă.

Luciul verde al tractorului, străbătând lanul de porumb; zângănitul matinal al bidoanelor de lapte-n întuneric;

în castroane, bucățele de pâine înmuiate în lapte cald, mâncarea ta preferată pe care, jur, n-am de gând s-o mai încerc.

Nimic nu iese care să semene a chip. În locul lui, voi înălța din nou hambare,

la fel cu cele în care dispăreai mereu. Apoi cu fiecare fulgerare

a minții, din acel loc, printre pereții aceia, chipul tău se va înălța

și va pluti din zori și până-n noapte ca un vis uriaș. Sau am să fac altceva pentru ca

fața ta să prindă contur, s-o ating și să-i vorbesc, în sfârșit.

Boare de vânt

O briză s-a nfrîpat peste ocean. Acolo a făcut tot ce-i stătea-n putere: a ciufulit penele de pe pieptul pescărușilor; s-a afundat și a țâșnit din valurile săltărețe; a șters spatele peștilor zburători.

Așa a trecut peste promontorii, spre interior, spre altceva, spre ființe ce se târăsc, aleargă, sar.

A dezmiardat blana cârțiței, a ghepardului și coama mândrului, jucăușului armăsar.

Apoi a ajuns într-un miez de codru, la un băiat, în picioare, dar cocârjat de durere, iar pe pământ – cu gâtul gingaș sfâșiat – trupul unui cerb tânăr, mai puțin trup, cu-atâta moarte-n el.

Boarea de vânt s-a strecurat prin părul băiatului, apoi a atins acel ceva din fața lui, acel ceva mai rece decât stâncile bătute de valuri, mai rece decât apa mării-ndepărtate.

Vântul a mângâiat blana-nțepenită, a dat ocol și-a lins gâtul sfâșiat și – la sfârșit s-a scurs încet prin nările uscate, nemișcate,

adânc, în cerbul tânăr.

De-ndat', blana s-a schimbat în blană, ochii s-au schimbat în ochi, acel ceva rigid și rece s-a schimbat în trup și, dintr-un țâșnet, s-a pierdut în codru.

Băiatul s-a ndreptat de spate, atingându-și înălțimea-n bucurie.

Iar vântul, mai boare ca oricând, a fost mai mult decât a fost vreodată.

Îndrăgostiții

Pentru ei, locu-i la fel de tăcut ca și speranța lor și nu-și pot crede ochilor: singuri, trimiși să deschidă căsuța de var-a părinților ei. Înăuntru, lumină de capelă, filtrată

de tulpinile înalte, dese de cucută. Praful de peste iarnă plutește-n cet în jur. Cei doi plutesc și ei în ochii mângâietori ai celuilalt apoi privesc

ferestrele-n același timp: guri dușmănoase, cu dinți de ferăstrău, răutăcioase și înșelătoare. Înainte de a-și muta privirea, știu: ce v-a intrat în casă

și nu a mai ieșit. Fiecare fereastră, la fel: cu pervazul ros și crestă. Trebuie să pornească-n căutare și s-o găsească, în sfârșit,

în cămăruț-aceea întunecată, unde-și doriseră să meargă mai-nainte. Stă-ncolăcită, de-un cenușiu plăcut, pe-o pernă roșie-n trei colțuri.

Pare că locul ei e-acolo, precum o jucărie veche, păstrată-n amintire; cu paiele ieșite înafară, botu-i de veveriță și labele-i din față sunt golașe. Dar oare nu și putrezite?

Pășind în cameră, mirosul le spune altceva. Și fac doar două lucruri înainte de a pleca în fugă. Al doilea e să ardă perna.

Când moare bucuria

Creierul se prăbușește-n spațiu fără urmă, un astru rece.

Fiecare nerv vibrează și dispare dincolo de orice colț de pagină întors.

Fiecare mușchi

se încordează se-ncordează, poc!

Sângele – spălat și dus de-o ploaie-a șapte clipe.

Fiecare dram de carne, fiecare-atom un vârtej minuscul, sorbit de propria mișcare.

Fiecare os pe dată praf de cretă, suflat de-un vânt hoinar.

Sufletul – ce-a zăbovit doar cât i-a fost să fie – dispăre ca boabele de rouă.

Ce mai rămâne e nimic, năluc-aceea roșie.

Bătrân cu țigară

Trage în piept, furios: fumul pătrunde adânc, jumate furnait, jumate gâfâit. Un tăciune aprins plutește în cămăruța miezului de noapte.

Același fum iese din nări, încolăcit într-un oftat. Cenușa îi cade pe genunchi.

Tainele bărbaților

Mijloc de septembrie. Ultimul zvăcnet al verii. Băiatul stă cu apa pân' la gleznă în răceala iazului, privește cum tatăl și unchiul calcă apa; doar valuri aproape nevăzute se răspândesc din umerii lor goi. Soarele se agață de

cei trei dinți de aur ai tatălui. „Hai fiule. Nu-i chiar atât de rece. Unchiul ține locul cald. Doar știi! Cu câtă bere ne-a servit mătușa ta la prânz!” Unchiul se-ntoarce, îi spune ceva-n șoaptă tatălui. Băiatul n-are cum

să-nțeleagă. Dar hohotele lor de râs vulgare – și muzica din dosul vorbelor fără de-nțeleș – sun-a promisiuni, daruri depuse la picioare. Acum e-nalt ca muntele. Zâmbind cu toată gura, privește la capetele pleșuve a doi mici zei.

Prezentare și traducere:
Petru Iamand

Susan Sontag:

«BĂRBAȚII CÂȘTIGĂ, FEMEILE CAD VICTIME»

La 62 de ani ai săi, scriitoarea nord-americană Susan Sontag continuă lupta sa activă pentru pace și împotriva conformismului. Ea nu numai că i-a cucerit pe intelectualii născuți cu eseul său *Împotriva interpretării*, dar i-a sedus și pe cititori prin personalitatea ei care, repede, a devenit emblematică. Pentru femei ea a constituit o feminisă perfectă; pentru toți o inteligență elegantă care pătrundea în viața politică și în cultură cu originalitate și fermitate.

„Eu nu mă gândesc prea mult la mine. Mă preocupă mai mult ceea ce se întâmplă în jurul meu și cu ceilalți. Sunt o persoană dinamică, care doar rareori își pune problema înșasi. Sunt întrebată mereu dacă sunt prezentă în *Îndrăgostitul de Vezuviu*. Probabil personalitatea mea este diseminată în câteva alte personaje, pentru că ele, personajele, se iubesc; altminteri cartea se naște moartă. Eu am căutat să fac o carte bună.“

Îndrăgostitul de Vezuviu este, fără îndoială, un roman de mare claritate, care se învârtă pe o armătură neconvențională, dar lectura este agreabilă. Romanul istorisește o breștea de dragoste dintre lady Hamilton, soția lui William Hamilton, ambasador britanic la Neapole, la finele secolului XVII, și lord Nelson, până la moartea acestuia la Trafalgar. Romanul este astfel o istorie despre pasiuni și obsesii, o istorie despre bărbați și femei, ei mereu câștigători iar ele mereu victime.

Interviul de mai jos a fost acordat de Sontag lui Vicente Verdú de la ziarul *EL PAIS*.

Întrebare. Dumneavoastră sunteți colecționară de gravuri cu arhitecturi ale secolului XVIII și ideea colecționării apare deseori în tot ce scrieți.

Răspuns. Eu sunt mai degrabă o adunătoare, cât o colecționară. O adunătoare de cărți. Colecția mea nu are importanță. Dacă vorbesc despre ea, o fac pentru că, în definitiv, personajul principal din roman era un colecționar. Repetatele mele reflecții asupra lecției nu sunt atât un reflex personal, cât mai degrabă un rezultat al observațiilor mele. Eu sunt o bună observatoare și am trăit destul pentru a profunda diferite probleme.

– Cunoșteți bine epoca în care ați plasat acțiunea romanului?

– Cunoșteam destul de bine. Mă consider o persoană cultivată. Am pregătit textul de-a lungul a șase luni, scriind note despre structura potențială, despre capitole, însă nefăcând investigații. Drept documentare am întrebuițat doar o biografie a lui William Hamilton. Apoi, când romanul se afla în tipografie m-a cuprins îndoiala dacă descriesem bine un pasaj în care Catherine, prima soție a lui Hamilton, cântă la pian. Am citit atunci o istorie a pianului și am zis că efectiv comisesem o greșeală. Pedalele pianului au fost inventate în 1738, la un an după ce Catherine murise.

– Susțineți că nu vorbiți despre dumneavoastră, însă în diferite eseuri se observă transfer direct al experiențelor proprii.

– Acolo erau lucruri ce mă interesau, însă mă interesează de asemenea multe altele. Am văzut zădărnici din Sarajevo, o văd și pe străzile din New York. Scriitorii mei preferați sunt Juan Goytisolo și José Saramago și nu văd ca ei să-și vestească viețile lor. Nu totdeauna scriu despre ceea ce mă interesează pe mine mai mult, despre ceea ce este mai necesar de povestit.

– Vreți să spuneți că interpretați scrisul ca pe un serviciu?

– Un serviciu pentru literatură, pentru societate, da. Acum scriu un roman în care protagonistă este o actriță. Este adevărat că eu, când eram tânără, am jucat și am scris teatru. Teatru mă interesează, însă istoria nu are de-a face cu mine. Interesul meu este de-a face opere rare importante, și știu că le voi face.

– Păreți foarte sigură.

– Să nu credeți. Mă îndoiesc destul de des, dar este adevărat că am încredere în inteligența mea, în capacitățile mele. Ceea ce nu vrea să credem că eu mă simt mulțumită de mine

însămi. Caut să devin din zi în zi mai bună.

– În carte repetați de patru ori că nu vă puteți schimba.

– În cazul meu, eu totdeauna sper să mă schimb. Trebuie să fii foarte cu grijă în ce privește modul de a te impune altora și de a căuta să-ți schimbi după gusturile tale.

– Cu toate că în *Îndrăgostitul de Vezuviu* bărbații apar în primul plan, totuși dumneavoastră rezervați ultima parte a cărții în mod exclusiv femeilor.



– Mă interesa ca istoria să fie povestită din diferitele puncte de vedere ale personajelor feminine. Actorii principali – Cavalerul, Nelson – sunt câștigătorii, iar ele, femeile, sunt victime. Am dorit ca ele să se exprime în felul lor.

– După părerea dumneavoastră, femeile sunt totdeauna pierzătoare?

– Oricine știe bine că, într-o lume pe care au organizat-o și controlat-o bărbații, femeile acționează cu un handicap.

– Dumneavoastră ați avut această experiență?

– Sunt femeie și am experiențele oricărei femei: tratamentul paternalist sau condescendent ce ni se oferă, modul de a ne califica... Dacă dumneata ai fi femeie doar o singură lună ai ști perfect de bine despre ce îți vorbesc.

Traducere și adaptare
Ezra Alhasid

CULTURĂ ȘI EMBARGO

Timp de cinci zile (21–25 sept.) am fost oaspetele unci Serbiei „sanționată” economic, dar care a dovedit că poate supraviețui prin cultură oricăror prohibiții, atunci când s-a încercat nu numai punerea la index a unui popor, ci și a culturii sale.

Așadar, am participat la reluarea simpozionului internațional al traducătorilor literari ajuns la a 21-a ediție, care a reunit mesageri ai literaturii sârbe din zece țări, de altfel, manifestare sincronă cu prestigiosul festival internațional al teatrului de avangardă – BITEF.

Am găsit o capitală pulsând de viață, cu un peisaj viu, animat de o atmosferă febrilă, deasupra căreia plutea însă o umbră care, în loc să-ți întunece, îți dădea farmecul unui clarobscur al unei toamne cu adieri de nelămurite așteptări...

Dar, revenind la întâlnirea internațională a traducătorilor găzduită de Uniunea traducătorilor literari din Serbia, am constatat că – dincolo de sfera dezbaterilor de strictă specialitate privind teoria traducerii, structurate în trei teme distincte: traducerea literaturii sârbe în lume; scriitor-traducător și traducerea literaturii post-moderne – există o atitudine morală a unui mediator între culturi, indiferent de contextul politic care poate fi fals, de a da o percepție mai largă a dimensiunii spirituale a unei țări. Căci o cultură nu poate fi pusă sub embargo, ceea ce s-a creat în decenii, valorile confirmate pe plan mondial nu pot fi eliminate din memoria culturală a omenirii. Cu toate că majoritatea invitaților din Est au invocat mefiența editorilor autohtoni față de niște nume cu rezonanță slavă, chiar dacă e vorba de Andrić, Cernjanski, Kis, Pavić.

Intervenția mea a punctat „relația scriitor-

traducător”, printr-un eseu intitulat „Traducerea literară ca infidelitate liber consimțită” în care mă întrebam până unde se poate întinde „licența de traducere”, întrucât se știe că au existat tehnici subtile de pervertire a unui text în funcție de mentalități și climat politic, iar adeseori licențe de traducere se transformau într-o formă de cenzură perversă, căci expresii vechi de sute ani, care puneau într-un context pericolos stări de fapt de ultimă oră, la ordinea zilei, erau **carotate** în traducere, când nu erau de-a binelea **croșetate** de editor, și atunci se invoca libertatea așa-zisă a traducătorului în raport cu textul tradus.

Paradoxul zilelor mele belgradene a fost că națiuni neceuropene au înțeles să facă nu numai comerț cultural, ci și operă de artă editorială. Invitata Japoniei s-a referit la profunda rezonanță a scriiturii lui M. Pavić în rândurile publicului cititor nipon, căci anul trecut s-a publicat „Dicționar Khazar”. Apoi invitata Chinei și-a expus metodologia adoptată în elaborarea unei ample antologii a poeziei sârbe de la origini până în prezent.

Experiența pe care am trăit-o câteva zile la Belgrad, ca străin, dovedește că supraviețuirea prin cultură este oarecum asemănătoare supraviețuirii prin religie. Ceea ce demonstrează că și cultura e o formă de credință.

Și cum ultima zi aveam să o petrecem în vechea capitală a statului sârb – cetatea Smederevo – care și azi impresionează prin monumentalitate – pot spune că am întâlnit un popor care nu e deloc speriat, care trăiește într-o securitate morală ce îl apără de spaime într-un răstimp de camuflaj.

Mariana Ștefănescu



1) „Soarele calm“ (1961), adică Gellu Naum, primind un premiu de la autorul „Iernii bărbaților“ (1965), Ștefan Bănuțescu.

2) După atâtea fotolii înalte, fie și pe la etajul 11, Paul Everac se odihnește pe unul de nuc sculptat.

3) Orientalistă, melomană, poetă, diplomată dar, mai ales, colaboratoarea noastră: Grete Tartler.

4) În primul rând, dar fiecare cu altă perspectivă – Alexandru Papilian, Mihail Crama, Ion Caraion și I. D. Sârbu. În plină umbră – C. Stănescu.

