

# Luceafărul

ptămânal de literatură. Nr. **16** (269), serie nouă. Miercuri 24 aprilie 1996. Preț: 600 lei



SALA  
LITERURĂ

## un moment capital în cercetarea eminesciană

ecolul lui Jünger

«ZEII S-AU  
RETRAS,

ÎNSĂ NU  
AU MURIT»



9966







# MEMORII, MEMORIALISTI...

de MIRCEA ANGHELESCU

## ULTIMA INVAZIE document

Comparam din ce în ce mai multe cărți de memorii, amintiri, jurnale, note zilnice, volume de corespondență, de documente sau de însemnări și toate acestea nu pot să nu fie, măcar într-o măsură, în trunchiul literaturii propriu-zise, a ficțiunii. Imai în privința memorialisticii propriu-zise, a amintirilor, recolta ultimilor ani este imposibil de inventariat măcar, și calitatea celor mai multe dintre ele justifică ea singură, dincolo de orice comparație cu tendințele similare din alte epoci, prestigiul sporit al genului pe lângă istorici și nu numai pe lângă ei. Acest fenomen este explicabil, desigur, în primul rând prin creșterea numărului de texte care n-au putut să apară înainte de 1990: Jurnalul fericirii al lui N. Sauerbrey, recent apărut în traducere franceză și de Helmut Peis, și Scrisorile către Simon ale lui G.M. Caspary, amintirile lui N. Carandino sau le ale lui Belu Silber despre tinerețea sa revoluționară, memoriile unor oameni politici, precum și cele care apar acum, precum și cele ale lui C. Argetoianu care relevă un personaj extrem de interesant, ale unor scriitori din țară, ca Arșavir Acterian sau Ovid Bărbulescu, sau din exil, ca Mariana Șora, Ștefan Ciocan, Ciorănescu, Ștefan Baciu sau Constantin Stere, ale istoricului David Prodan sau cele ale scriitorului Leon Donici despre „revoluția românească” și câte încă, pentru a nu mai aminti numeroasele volume de corespondență ale lui Tudor Vianu, Ștefan Ștefănescu, Ștefan Ciocan, însemnările lui E. Marin, Ștefănescu, jurnalul lui Mircea Zăciu etc. etc. O producție atât de masivă nu poate să nu aibă născut și pe planul comentariului critic și chiar teoriei genului și așteptărilor încredere apariția unor cercetări care să introducă măcar un nou element taxinomic în realitatea atât de diversă a literaturii noastre de azi pe care o acoperă, deocamdată, literatura atât de generală a „literaturii memorialistice”, gen cu totul special dacă ne gândim că orice memorialist este, la urma urmei, omul unei singure cărți – la propriu și la urât – căci nimeni nu-și poate scrie memoriile decât într-o singură.

Un asemenea preambul, oricât de eliptic, mi s-a părut necesar în momentul când mă pregătesc să comentez volumul regretatului Al. Cerna-Rădulescu, distins gazetar și memorialist care a dat acum mai bine de douăzeci de ani un număr de portrete savuroase de scriitori sub titlul simbolic *Arbori din țara promisă*, și asta pentru că volumul în cauză, predat publicității în anul 1989 și apărut postum, fără ca autorul să fi avut prilejul de a face corecturile pe care, poate, le-ar fi dorit, pune în primul rând în evidență probleme de încadrare: fie și numai pentru a nu fi greșit înțeles și judecat. Acest volum, recent apărut, are în mare măsură un caracter compensator și pe alocuri chiar îndicativ, și acest lucru îi dă o anumită valoare, mai vizibilă chiar decât aceea, fragilă, a volumului, pentru că sunt concentrate între paginile sale atât amintiri propriu-zise, cât și analize și note critice, precizări etc., legate de unele sau studii istorico-literare referitoare la unele sau evenimente cunoscute direct autorului, adică în care d-sa a jucat un rol direct. De aici obligația morală de a interveni în favoarea adevărului, dar și tentația de a exagera, și nu numai cu instrumentele similare

celor ale preopiniențelor, dar și cu ale exegetului. El își arogă deci dreptul, în același volum, atât de a greși, drept natural oricărui memorialist, cât și de a corecta greșelile altor confracți, atât cu instrumente specifice (alte amintiri), cât și cu cele ale istoricului literar: documente, presa timpului, raționamentul deductiv silogistic etc. Cumulul nu duce însă, măcar în literatură, la un spor obligatoriu de efect și înmulțirea pledoariilor în favoarea revistei și grupării „Albatros”, de pildă, prima acțiune literară de oarecare amploare la care a luat parte și regretatul Cerna-Rădulescu, nu are darul de a mă convinge mai mult decât simplele fapte: la începutul anului 1941, opt sau nouă tineri, cei mai mulți studenți la Litere, hotărăsc să publice o revistă care să fie „altfel” decât cele aprobate sau îngăduite doar de regimul militar în care trăia țara. La început, această intenție pare să semene tuturor acelora mișcate de idealuri și iluzii similare: „visam... o revistă fără zgardă, liberă de orice constrângeri, de orice fanatism... nu ne ispream să propunem vreo nouă artă poetică, ci numai să trâmbițăm neînvalmășirea noastră în bălciul grotesc... câte unul visa numai o publicație ca oricare alta, în care să-și poată tipări proza ori versurile...” (p. 24-25); acestei aspirații i se adaugă „piatra de temelie” a participării lui Geo Dumitrescu, ca și garanția unui nume cu oarecare credit public, cel al esteticianului Raul Teodorescu, de la catedra lui Mihail Dragomirescu, un universitar modest dar prob și binevoitor față de impulsurile tinereții, care-și va asuma răspunderea acestei apariții. Treptat însă, inclusiv în texte care își propun un alt subiect decât cel al istoriei și înseamnății apariției acestei reviste, perspectiva „Albatrosului” se dilată și pare să acopere întreg ecranul epocii, devenind nu numai un instrument de afirmare al grupului literar, ci o piatră de hotar la răscrucele istoriei, o manifestare a destinului, care marchează cu efectele ei o lume întreagă: „o stare de veghe neadormită, o sensibilitate excesivă, o repulsie organică față de gândirea în sens unic și de patetismul aderărilor oportuniste la demagogia locului comun, a rutinei și a șablonului, capabile să degradeze o comunitate omenească până la starea de turmă, o înverșunare niciodată diminuată împotriva oricăror pretenții hilare de deținere în exclusivitate a adevărului – iată doar câteva din caracteristicile acestui spirit care au stăpânit permanent pe membrii grupului Albatros și care au devenit apoi trăsături distinctivă ale întregii noastre generații. Această generație n-a cunoscut, în planul creației artistice, o evoluție comună... a refuzat evadarea comodă din realitate și din istorie, a respins tranzacțiile de conștiință...” etc. etc. (p. 98-99). În sprijinul acestor afirmații sunt aduse mărturiile poetului Geo Dumitrescu din 1966, care sprijină în felul lor acest tablou: „Noi am văzut într-adevăr prea multe cadavre și nu o dată, venind la cursuri în aceste amfiteatre... străbăteam bălțile de sânge ale orașului... Noi am perceput adânc teroarea, sub nesfârșitele-i înfățișări, stihia bestială și obtuză a tiraniei demagogice și patriotarde... și simțirile noastre au rămas ireversibil în stare de vibrație...” etc. De aici decurge, spune memorialistul, „experiența unică parcursă de

compenții acestui grup (care)... le-a impus o mai grabnică înțelegere a condiției, deopotrivă mărețe și tragice, zidite în orice ființă omenească, o timpurie descifrare a misterioaselor mecanisme care reglementează raporturile dintre individ și societate...” etc. etc. Să recapitulăm aici, ca să nu pierdem din vedere obiectul discuției. Este vorba de gruparea revistei „Albatros”, revistă apărută în 1941 în câteva numere, și din această grupare au făcut parte (citez după cartea lui E. Manu pe care o am la îndemână): Dinu Pillat, Geo Dumitrescu, Elena Diaconu, Florin Lucescu, Al. Cerna-Rădulescu, Ovidiu Răuțeanu, Marin Sârbelescu, Tiberiu Tretinescu. Lăsându-l la o parte pe Dinu Pillat care, când scria Geo Dumitrescu mărturia citată de Al. Cerna-Rădulescu, tocmai ieșise din pușcăria politică, mi se pare că importanța pe care o acordă regretatul memorialist, și nu numai el, acestei reviste este puțin exagerată. Precizările privind colaborările, oamenii, condițiile generale ale epocii pe care au traversat-o, fiecare cum s-a priceput, sunt nespuse de prețioase; dar poate că judecățile cu privire la locul acestei grupări în ansamblul literaturii și al istoriei universale trebuiau lăsate la latitudinea unor persoane neimplicate direct: e o sarcină ingrată aceea de a fi și martor, și judecător, și viața ne-a oferit destule exemple în acest sens.

Excesul vizibil în discuția revistei „Albatros”, care implică direct tinerețea și aspirațiile autorului, nu trebuie să umbrească însă restul volumului, mai bine de două treimi din el fiind constituit din materiale în general deja publicate, care aduc în discuție – cu un spirit critic fără lacună de această dată – erori de informație sau de interpretare în biografiile unor autori importanți în istoria literaturii: T. Arghezi, L. Rebreanu (în legătură cu care se corectează un neadevăr și în nota de la p. 289), Gala Galaction, Cezar Petrescu, I. Agârbiceanu, M. Preda ș.a. Autorul își folosește adică în mod benefic calitatea de martor și observator atent (uneori, în cazul lui Arghezi de pildă, confirmă că face scurte note imediat după întrevedere tocmai în perspectiva acestor „mărturii”) și nu repetă greșeala de a se include, epic, în tabloul memorialistic, lăsându-se tentat de ispita de a aduce el însuși o tușă personală în ierarhiile posterității: nimeni n-a reușit până la urmă. Sau mă înșel?

# tristan tzara

## OMUL APROXIMATIV

*Omul aproximativ, considerat a fi cea mai valoroasă operă a poetului Tristan Tzara, a fost scris între anii 1925-1930 și a apărut în volum în 1931. A fost reeditat abia în 1968, în colecția „Poesie” a Editurii Gallimard din Paris (cu o prefață de Hubert Juin). Ediția de Oeuvres complètes, îngrijită de Henri Behar la Editura Flammarion, îl include în tomul al doilea (1977).*

*Realizat într-o perioadă când autorul său intrase în conflict cu grupul lui André Breton, poemul se apropie totuși prin numeroase elemente de viziunea suprarealistă, îndeosebi prin imagismul său trimitând la „metafora în lanț”, amplu desfășurată și de o extremă libertate asociativă, însă „automatismul” său este controlat; motive lirice, versuri cu caracter de refren revin periodic în cele nouăsprezece secvențe, o anumită organizare ritmică, muzicală, coordonează fluxul aluvionar al versurilor care le-a sugerat unor critici calificativul de epopeic. Text prin excelență modern, cu intersecții și suprapuneri „simultaneiste” ale planurilor, cu deschideri panoramice spre un univers în perpetuă mișcare, cu înfățișări caleidoscopice, nerefuzându-și uneori accentele retorice și inserțiile programatice vizând o definiție sui generis a poeziei, Omul aproximativ conturează, în ansamblu, o tulburătoare confesiune privind angoasele și speranțele celui „ca mine, ca tine, cititorule”.*

*Cătorva dintre prea puținii săi comentatori din momentul apariției, forța expresivă a poemului li s-a impus de la început, iar acele nume nu erau unele oarecare: Jean Cassou vorbea despre un „extraordinar poem primitiv, unul dintre cele mai hotărâte, mai complete mărturii ale poeziei contemporane”, iar Marcel Raymond îl califică drept „singurul poem de mare anvergură ce poate fi asociat suprarealismului”. (I.P.)*

### XVIII

amprente pașilor tăi invizibili pe mare  
ridică vremelnice pagode de apă  
isus de aer ferment de splendide aureole  
semănător de păsări  
lanț suind până la elicea norilor  
se cațără impalpabil suspin diavol înotător  
spre gâtul de sticlă al circuitului  
vorbele tale cu pânze ajung în toate porturile  
memoriei  
ferry-boat-ul leagă cele două mâini ale noastre  
care se caută-n fânul visului  
mână - deschisă diademă a inimii deschisă  
cununilor de fructe  
dulce vorbă odihnindu-se-n mâna mea  
fermecată răcoare  
în cormoran îngropată la sânul lui zburător  
ca o spirală de semn astral  
lumina se exprimă își pierde petalele  
\*  
turmă de orașe și sate păscând la umbra  
unui zeu ierbivor  
un zeu nu mai mare decât o frunză-a stejarului  
nu mai greu decât un țărâit de greier  
nu mai bogat decât o butonieră de șanț  
nu mai mare decât o nișă de diamant  
și ce de zadarnice suferințe pe floarea asta  
de-arhipelaguri și insulițe  
căzută cu câteva picături de apă-n azur fără zgomot  
lumea continentele oceanele ocele  
\*  
și-atât de-anevoioase relații se leagă între  
aparențe și arhitrave  
om un pic animal un pic floare un pic metal  
un pic om  
legăturile cu viața lor aparte dincolo  
de viața vocilor și a țărnelor

legăturile care cresc se destramă planetare  
se umflă de tumori vegetează sau pier încet  
de care suntem înconjurați lampioni de lasouri  
de sârmă ghimpată  
platoșă prea grea ca să pleci la război împotriva  
acestui sine fals  
învolutul nesătul de moarte  
necunoscutul în străfundul sinelui ce-mi alungă  
zilele oarbe de speranță

\*  
puțin aur presărat între păduri și lacuri  
relele instincte pirotesc pe fundul leșei  
al ulcioarelor  
nu m-am săturat de pacea asta  
vreau lupta vreau să simt arsura sorții cu care  
un zeu de bălci mi-a pecetluit inima  
să simt caldă răsuflare corp la corp  
nedreptatea băătăia  
și să-nving greaua obsesie - greu de-atâtea  
nelămurite legături  
față-n față și drum să-mi croiesc printre ciornele  
diavolești ale mucegaiurilor  
și viclene ispite pipărând gălăgia pe care  
atăția alții au mestecat-o-naintea mea  
necunoscutul

\*  
trunchiurile de arbori poartă-n vârf mapamonduri  
fără de frunze  
stâlpii de telegraf au aripi de mercur la glezne  
albe păsări servesc drept kilometrice pietre  
distanțele își iau zborul pe dos  
și-n borcanele vulcanilor submarinele defilează  
ca lungi coliere de pești migratori  
și totuși în tren simt pe umerii  
de-atâtea vreme striviți de pustiu  
povara vitelor mitologice mănate spre  
abatoarele vremii senine  
morile de vânt morile de frământ  
măcinând hiperboreenele ținuturi în care  
se usucă iubirile dintâi  
limbile cerului cosind coșurile uzinelor slabe  
râurile se-ableacă la urechea ta și spun tănuita  
poveste  
toate meseriile s-au adunat în jurul  
chemării profetice  
în jurul degetului de pe buze al  
meteorologicului semnal  
botul înflorit al copacului adulmecă  
furtuna ce vine cu pași de lup  
și totuși trenul continuă să sape pe aparatul morse  
străbătând țări și glasuri  
mulțime mlădioasă schimbând cuvinte  
în carne și oase  
când vorba-i atât de scumpă pentru cei care  
au atâtea nevoie de ea  
vorbă pe care-o așteptă peștele  
în crăpătura portului  
în jurul stupului eventualelor tale-alintări  
suntem mulțimi de-albine cu zborul întemnițat  
de promisiunile tale  
și-n briza cântec duios și sărat al celor care  
s-au spânzurat de cer  
ce ulcerază vântul cu trupurile și cu evantaiile  
zdrențelor lor adie printre banchize  
fumul mașinii latră acum și înhață focul ventilator  
ca o roată a morții sunt pe vapor circuitele  
creierelor  
care pe ele înșele-nvârt elicea durerilor omenești  
și-atâtea altele și-atâtea altele  
\*  
dar căderea fluielui devine-amenințătoare  
ea aruncă potopul peste bord  
secreta invitație la naufragii dublată-i  
de încarnări de sirene  
iar iubirile noastre ard în flacăra pânelor  
departe-s grasele râuri cu cântece stufoase  
din preajma maneului  
și toate menajele ce urcau în gâtlejuri în vinele  
barometrelor

suferințele dragostei secolele de dragoste scrisor  
scrisorile pe care voiam să le scriem  
cu seva din măruntaie  
dar pe care vârsta le-a luat în zbor goale  
în căutare de fărâșme  
cimitirele pe care le umflă de amintiri  
burdufurile morții  
și toată amărăciunea ce n-a putut să iasă  
din plămâinii prea mlădioși  
ei sunt departe de faptele diverse atât  
de așteptate-n ziare  
suprapunându-și viețile peste viețile noastre  
cu toate că țara  
a fost aruncată departe de discobolul obscur  
nerăbdările căzute-n fundul sacului în șanț  
fierăstraiele de oameni rapidele ducând  
capete răscucite și năuce  
iată unde duc trenul și gândul  
orice s-ar zice moartea nu-i decât  
o poveste pentru copii  
și moartea nu-i decât o poveste pentru copii  
îl aștept pe mortul care-o să-mi spună  
că viața i s-a sfârșit  
și până la viitoarea moarte din moarte-n moarte  
loteria își scoate roșul și negrul  
albastrul ei ceresc trandafirul cu coadă de șarpe  
cu rimă și sonerie  
și înzestrat cu tot confortul iubirii triste mecanic  
loterie a meridianului ce va fi următoarea ta  
condamnare la moarte  
loterie pusă pe muzică și-n mișcare de fumul  
de țigară  
care-n spațiul virgin dă ocol ninselor continente  
și-atâtea altele și-atâtea altele  
\*  
dar în urma pașilor tăi buimaci dramele se zbat  
surd  
sunt duhurile suflărilor răzburările blestemele  
pentru ca degetele tale să-și poată continua curs  
pe piste muzicale  
atât de mult și-am pândit umbra adevăr în  
florilegiul de culori  
încât în cele din urmă în jurul gâtului  
fularul curcubeului se-nfășoară  
și strânge plenitudinea-ntunecată biciul  
aruncat de la pol  
simt în mine cum se izbește de zid deznădejdea  
întregului oraș  
plângeri incendiate căzând de sus fugi spaime  
murdării  
simt în mine cum se izbește de zid deznădejdea  
întregului oraș  
cruzimi vorbărețe jigniri boli blesteme  
simt în mine cum se izbește de zid deznădejdea  
întregului oraș  
spaime fardate iaduri asfixii de funingine sudor  
strămbături de furtuni cataclisme contagioase  
avalanșe morminte  
\*  
aștept aștept răbdarea destinului meu  
ajunge la capătul lumânării  
ultimele zvâcnite de fluturi nocturni  
ceea ce-mi rămâne  
înfipt de umbră-n mine întâi și scos apoi treptat  
și care puțin câte puțin a măcinat piatra și-ncet-  
încet mărturisirea mi-a sugrumat  
aștept înfipolit în umilința mea de subaltern  
ajutorul ca o beție depășind ochiul tern  
ivindu-se din buchetul de surde raze  
aștept ca divină nesocotință să-și arunce  
zarurile-amoroase  
pe capul meu cu rădăcini ce se și duc  
să le-ntâmpine-n drum  
virtutea ascuțită a numărului pe care-l declanșez  
și mi-l arată acum  
aștept ca apocalipticul mijloc de transport să vi  
să mă ia în vârtejul lui de infinit de aur și de lură  
ca să se-mplinească-n sfârșit în moarte  
proorocirea ordinii cristaline  
și-atâtea altele și-atâtea altele











# UN MOMENT CAPITAL ÎN CERCETAREA EMINESCIANĂ

de ALEXANDRU GEORGE

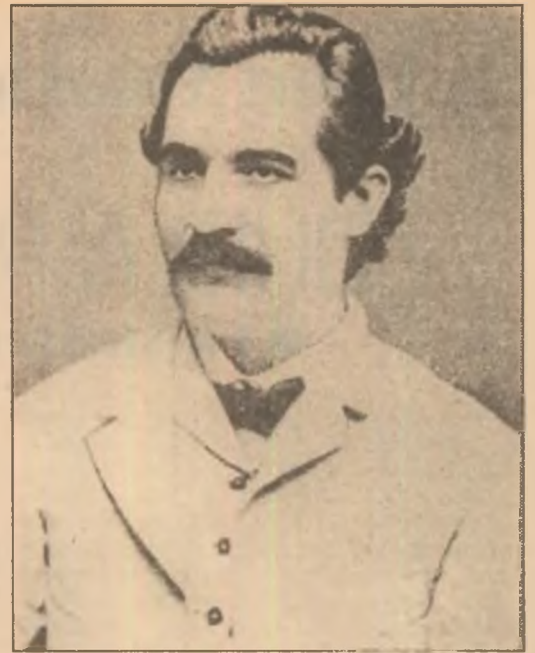
**P**omeneam în articolul precedent despre cartea doctorului Vlad, **M. Eminescu din punct de vedere psihanalitic**, 1932, care este un moment esențial în studiul biografiei și psihologiei marelui poet, în ciuda primirii nefavorabile pe care i-au făcut-o „specialiștii” din pașii literaturii. Cel mai iritat a fost G. Călinescu, leși în mod paradoxal studiul acesta trăgea unele consecințe din materialul informativ pe care **Viața M. Eminescu** tocmai îl pusese la dispoziția publicului mai larg. C. Vlad se folosise de el, dar îi contrazicea în modul cel mai decis viziunea, ea însăși destul de neașteptată în stadiul acela al eminescologiei. G. Călinescu văzuse în marele poet un ins vigoeros și instinctual înclinat spre dragostea simplă, cu o vocație erotică prea firească, aproape de țaran, care întâmplător a sfârșit de o maladie ce nu i-ar fi afectat întreaga existență și conformația sufletească. Doctorul Vlad adopta această viziune doar în ceea ce privește sănătatea sa „fizică”, acceptând și el ideea unui sfârșit aproape accidental, consecință a infecției luetice, insuficient de bine tratată. El considera însă că Eminescu a fost totdeauna, cel puțin din adolescență, un psihotic, un ins cu multe tare maladive, poate de natură ereditară, dar care nu l-ar fi dus la sfârșitul tragic și prematur deoarece el își rezolvase ecuația personală prin scris, mult dator de măsură și în care omul de știință ar putea citi cât se poate de clar. E o interpretare justă, care împacă observația medicală, asupra unei manente amenințări maladive, cu epilogul care

a survenit nu din această cauză. (Ea se regăsește în cercetarea mult mai amplă și mai complexă a doctorului Ion Nica, **Mihai Eminescu, structura somato-psihică**, 1972, care arată că, după toate probabilitățile, Eminescu nu a sfârșit de efectele unei infecții sifilitice contractate în epoca vieneză, ci a avut de suferit de pe urma unei conformații bolnăvicioase fără efect neapărat fatal, îngrijirile medicale, întreprinse cu mare seriozitate atât la Berlin cât și în țară, fiind însă fundamental greșite.)

Reacția violentă a lui G. Călinescu la adresa cercetării doctorului Vlad este pe cât de justificată din punctul de vedere al unui orgoliu de autor, pe atât de semnificativă pentru cititorul care ar urmări disputa dintre cei doi: biograful lui Eminescu și-a corectat viziunea prea „brutală” din prima ediție a cărții sale, frazele acelea scandaloase, prin care marele poet era considerat în primul rând „un tip sexual veneric, adică stăpânit mereu de obsesia funcțiunii erotice”, dispărând în noile ediții. (Nu mai trebuie adăugat că în varianta cărții apărută în comunism ele nu mai figurează și discuția, din acest punct de vedere, a fost interzisă, pudibonderia specifică regelui falsificând totul.) Cine vrea să reconstituie cu adevărat acest esențial punct din posteritatea lui Eminescu va fi etern derutat dacă nu va ști să se ducă la varianta primă a cărții și la documentele care încearcă, fie și greșind, să spună adevărul.

Scandalul provocat de cartea doctorului Vlad a adus problema mai cu picioarele pe pământ, în ciuda faptului că până astăzi Eminescu mai apare în unele monografii cu pretenții de seriozitate ca un personaj angelic, exanguu, supraterestru, un Hypereon, Hyperion (deși mai corect ar putea fi numit un Hyper-Aion). Scandalul fusese de fapt deschis de însăși cartea lui Călinescu și unele mărturii contemporane ni-l arată pe tânărul și temerarul autor citind, în dezaprobarea asistenței, capitole din cartea sa la cercul **Sburătorul**. Acolo, Bebs Delavrancea s-ar fi indignat în asemenea măsură încât l-a făcut pe viitorul divin critic să părăsească adunarea și să nu mai calce pe acolo. Ca totdeauna, cumpănitul E. Lovinescu a încercat să aducă lucrurile pe linia justă, oferind și o interpretare proprie (cea mai apropiată de realitate) numai că a ales să o facă prin romanele sale **Mite și Bălăuca**, niște încercări literare nefericite, în ciuda unui succes de stimă de care s-au bucurat și mai cu seamă a unui succes de librărie foarte palpabil.

Să notăm însă că Lovinescu, intervenind atunci în discuție, a scris câteva rânduri de adevărată pătrundere în psihologia eminesciană și care merită să fie cunoscute chiar și astăzi: (Poetul) s-a născut uriaș și incomplet; intemporal, fără priză la realitate, în actualitate, cu un dezechilibru între materie și spirit, indiferent și absent, abstract, imens abstract, ars de pasiuni substanțiale, pendulând între extreme; sub raport erotic (chiesiune importantă nu numai ca amănunt biografic, ci ca una din cheile principale ale operei lui) de o sexualitate neliniștitoare, caracteristică, de o inhibiție evidentă, de o refulare freudiană pusă în lumină mai de mult, dar, din nefericire, cu o brutală inabilitate de doctorul Vlad, care l-a împins spre o



sentimentalitate excesivă și prejudiciabilă omului, dar de o mare forță poetică, îndepărtându-l de la o viață sexuală normală și aruncându-l în frenezia continuă a unei iubiri agitate pentru iubirea în sine, fără ancorare într-o posesiune satisfăcută, căci și legătura cu Veronica, în latura sa esențială, a fost tot de domeniul exaltării sentimentale. Așadar, în fața unui Eminescu material, echilibrat, vital și senzual (G. Călinescu) un Eminescu „dematerializat, spiritualizat, intemporal, dezaxat, abulic în ce-l privește, dar voluntar și chiar violent în teorie și în absolut și un inhibiț sexual” (**Oiștea în grad a abilității critice**, 1936).

Cartea doctorului Vlad are meritul de a fi fost ceea ce azi am numi o „provocare”; ea se cere reluată în spirit, chiar dacă rezultatele ei științifice sunt discutabile. Cum e și omul, care totuși nu merită calificativele dezonorante cu care îl grațifică d. Z. Ornea. Constantin Vlad a fost un om de știință de certă valoare și un pionier al metodei psihanalitice, așa că savantul istoric al medicinei românești, neobositul dr. G. Brătescu, i-a dat cuvenitele recunoașteri. Și-a luat docența cu profesorul Obreja, după ce a studiat la Viena cu Freud însuși, în condițiile grele imediat de după 1918. A elaborat o serie de lucrări de specialitate și numai cedarea în 1940 a Bucovinei de Nord l-a împiedicat să ajungă cadru universitar la Cernăuți, eventualitate pentru care era pregătit. Apoi a urmat războiul și comunismul...

L-am cunoscut și eu puțin pe doctorul Vlad, încă din anii 50, înainte de a-l putea întâlni la Policlinica Academiei, unde el eșuase în anii unei bătrânești destul de înaintate și își întregea cu „o jumătate de normă” o pensie probabil de mizerie, examinând cu atenție și bunăvoință, dar și cu chef de vorbă, pe cei cărora le dădea cu multă generozitate concedii medicale scurte, pentru boli din sfera sa, mai mult închipuite. Înainte de asta cu vreo zece ani, îl vizitasem acasă împreună cu un prieten mai vârstnic, din pură curiozitate pentru specializarea lui insolită, și stătusem puțin de vorbă nu ca medic și pacienți. Aflasem astfel un amănunt pe care nu l-am găsit exploatat în scrierile sale și care e de verificat: anume că fusese atras de psihanaliză relativ târziu, prima lui orientare fiind alta și că îi citise lui Freud, în traducere, **O, mamă dulce mamă!** de Eminescu, o piesă atât de caracteristică pentru a fi exploatată psihanalitic. Nu știu dacă doctorul Vlad a întreprins analiza ei pe undeva, dar dacă am face-o noi acum, am remarca ciudățenia că ea nu corespunde întru totul sentimentelor reale ale poetului, care nu a fost atât de „prins” în complexul matern cum reiese din pateticele lui versuri, chiar dacă și-a iubit mama, dar nu mai mult decât un fiu obișnuit, pentru că în copilărie i-a oferit mai ales multe motive de supărare.

Se vede, adică, un lucru neașteptat întrucâtva, că prin fantezie și luat doar de mișcarea scrisului, un poet poate oferi și texte înșelătoare pentru ceea ce ulterior oamenii de știință iau drept documente biografice sigure.



# Cu Leon Volovici despre

## DUBLA RĂDĂCINĂ CULTURALĂ

● Un interviu din seria «Intelectualii români și Europa»

– Dragă Leon, ca evreu care a trăit în România și ca evreu român care trăiește în Israel te-ai găsit în permanență într-un spațiu al interferențelor, pentru care experiența alterității a fost esențială. Apartenența simultană la două modalități diferite de a se situa în lume te-a marcat psihic? Cum te-ai raportat, când erai în România, la experiența iudaică și cum te raportezi în Israel la experiența românească? Crezi că ai putea să generalizezi experiența personală?

– Aș avea o propunere. Să începem puțin altfel discuția și poate vom găsi o altă cale, mai potrivită, de a ajunge la acest subiect. Deși nu prea am avut timp să stăm de vorbă în ultimele zile, mi s-a părut că ești foarte tulburată de ceea ce ai trăit la Ierusalim.

– Într-adevăr!

– Cheia pentru întrebările pe care vrei să mi le pui cred că o putem afla aici și de aici să ne întoarcem spre România. Văzându-te cum reacționezi la întâlnirea cu Ierusalimul, mi-am amintit de experiența mea, tot ca turist, prin 1980. Am umblat atunci numai trei zile – n-am avut mai mult timp – singur prin Ierusalim, ca și tine acum. Eram copleșit de extraordinara mitologie a Ierusalimului și am trăit și eu un fel de șoc spiritual și o experiență sufletească unică. Șocul provine, probabil, din încărcătura mitologică extraordinară pe care o are Ierusalimul pentru orice om format într-o cultură europeană, cum e și cultura românească, și, firește, șocul oricărui evreu, religios sau nu, la întâlnirea cu Ierusalimul real.

Când am revenit în '84, de data aceasta ca locuitor al Ierusalimului – ceea ce mi-a sporit sentimentul de irealitate, parcă devenisem un personaj din „Maestrul și Margareta” – în mod neașteptat și pentru mine, perspectiva s-a schimbat. Trebuia să găsec modalități de a mă integra în acest oraș nu ca „pelerin” care vine să vadă locurile legate de cele trei religii. Trebuia să găsec o modalitate de a-mi asuma, dacă era posibil, măcar un segment al orașului, care să devină o parte din universul meu, oricât ar părea de năucitoare confruntarea. Atunci începi să cauți punți cu lumea din care vii, cu fondul cultural în care te-ai format, ca să te poți adapta la realitatea și irealitatea Ierusalimului. Iar prima punte care se face este între semnificația spirituală a Ierusalimului și cultura europeană. Mi-am amintit că la un an-doi după ce mă aflam aici a venit Milan Kundera pentru a primi premiul Ierusalimului, atribuit din doi în doi ani unui mare scriitor. În discursul pe care l-a ținut atunci a făcut o remarcă surprinzătoare. „Ierusalimul – a spus Kundera – este inima Europei; o inimă mai ciudată, în afara corpului”.

Apoi, cred că ți-ai dat scama, Ierusalimul te obligă la un fel de autodefinire și bilanț sufletesc. Începi să te întrebi care e sensul prezenței tale aici, începi să cauți sensul întregii tale evoluții spirituale de până atunci, să confrunți cultura din care vii – în cazul meu cultura românească – cu această vatră, care este în primul rând a universului iudaic, apoi a lumii creștine, ca și a lumii musulmane, pentru noi mai puțin familiară. Cu atât mai grea era această confruntare pentru mine, cu cât veneam din România lui Ceaușescu în perioada cea mai sinistrală – anii '80. Nu e nevoie să-ți povestesc ție și celor din România ce a însemnat acea perioadă... Sentimentul îngrozitor de izolare, de provincializare, de rupere a oricărui legături. Ajungi aici, parcă pe o altă planetă, cu sentimentul că în spatele tău s-a închis definitiv o poartă, că tot ce ai lăsat în urmă a devenit neinteligibil și mai ales inutil. Începi apoi, treptat, să-ți creezi un spațiu nou, cu noi prieteni, trecând prin stări și situații asemănătoare. Îi cauți mai întâi pe cei veniți, ca și

tine, din România, nu numai pentru că nu știi încă ebraica, ci și pentru că trăiesc aceleași experiențe și frustrări, aceleași îndoieli legate de tot ce ai făcut până atunci. Treptat, însă, începi să „recuperezi” valorile culturii din care-ai venit, amintirea mizeriei zilnice, a minciunii zilnice se estompează și „sindromul Ierusalimului” te ajută să vezi ce a fost și este esențial, să restabilești punțile între cultura română și noul spațiu cultural și spiritual în care ai intrat. O lume nouă care, însă, pe toate căile, îți transmite același mesaj: ești acasă, aici e locul tău, aceasta e cultura ta, chiar dacă ți-a fost până acum necunoscută sau indiferentă. La care poți acum răspunde: da, așa pare să fie, dar mai am o lume a mea lăsată în urmă, la care nu vreau să renunț, pentru că numai astfel sunt un om întreg.

De fapt, am început discuția cu sfârșitul, dar am vrut să lămuresc mai întâi acest efort de a recupera valorile românești aici, văzute din perspectiva Ierusalimului. Ca să mă înțelegi mai bine, am să-ți povestesc un vis pe care l-am avut în primele luni petrecute aici, un vis care se repeta în diferite variante, dar după același tipar. Primul a fost așa: sună telefonul și aud vocea lui Alexandru Zub. A sosit chiar acum la Ierusalim și vorbește de la un telefon public. Deodată telefonul se întrerupe, iar eu intru în panică: Zub e la Ierusalim, nu știu dacă o să mai sune din nou, și eu nu o să-l pot găsi! (În paranteză îți spun că ne cunoșteam, dar nu eram prieteni; era însă, încă din primul an de studenție la Iași, unul din reperatele mele intelectuale și un om la care țineam foarte mult). Și tot așa, visam din când în când că mă caută cineva, alt scriitor, sau un prieten din România – printre ei, îmi amintesc, Marino, Paul Cornea, Iorgulescu – și eu nu știu cum să-i găsec, deși sunt la doi pași de mine. Nu e greu să „tălmăcim” visele: eu voiam să-i aduc pe toți aici, îmi lipseau, dar pe undeva apăruse o „defecțiune pe circuit”. Alt model de vis care se repeta era orientat în sens invers: mă întorceam la Iași și colegii, bucuroși, mă reintegrate imediat în treaba pe care o abandonasem, cu toate explicațiile mele că sunt numai în vizită.

Satisfacția mea este că, din aceste frustrări și nostalgii, s-a născut un lucru pozitiv și real: împreună cu câțiva prieteni, în primul rând cu un critic de film originar din București, Cornel Safirman, acum la Cinemateca din Ierusalim, am creat un cerc cultural al intelectualilor originari din România, la care vin de regulă 30-40 de participanți, pentru a se întâlni, în incinta Cinematecii, chiar sub zidurile orașului vechi, cu scriitorii și artiștii din România (sau din exilul românesc), aflați în vizită aici. Îmi închipui că și pentru ei este o experiență deosebită: aceea de a se exprima în românește la Ierusalim în fața unor oameni care îi cunosc și îi prețuiesc. Pentru noi este, însă, un fel de restabilire a circuitului: acum noi suntem de aici, dar avem o relație permanentă cu această cultură. Ca în vis, am adus aici, pentru restabilirea punților, nu numai cărțile, tablourile sau filmele, ci și pe creatorii lor. Am avut bucuria de a invita și de a sta de vorbă în acest cadru cu scriitorii Ștefan Aug. Doinaș și Augustin Buzura, cu regizorii Liviu Ciulei, Dan Pița și Mircea Daneliuc. I-am



invitat la un dialog pe Andrei Pleșu, Mihai Giugariu și Ion Solacolu, din Germania, sau Michael Shafir, eminent politolog și eseist. Ne-am mai întâlnit, provocând unorii confesiuni captivante, cu scriitorii reprezentând aceeași cultură românească, dar, ca evrei, aflați într-o altă relație cu Ierusalimul și Israelul. Mă gândesc la Norman Manea, Radu Cosașu, Nina Cassian, B. Elvin, la Virgil Duda și Mircea Săucan (ultimii doi stabiliți în Israel), acum, foarte recent, pictorul Devis Grebu; de la Tel Aviv au venit I. Schechter, Eran Sela, Sebastian Costin, Solo Har. Am avut o întâlnire cu un foarte important scriitor israelian, Aharon Appelfeld, care, într-un fel, adună toate aceste filoane spirituale: originar din Bucovina, venit aici printre copiii orfani din Transnistria, scriitor de limbă ebraică, scriitor pentru care Bucovina a devenit universul literaturii lui (...)

M-ai întrebat apoi, dacă am reținut bine, cum s-a exprimat originea evreiască în România și cum se exprimă aici, în ce măsură experiența mea poate generalizată. Chiar vreau să generalizez, ca să nu căiar în confesiuni și autobiografie... onirică. Chestiunea dublei rădăcini spirituale, evreiești și românești, mai ales în cazul scriitorilor, dar nu numai, revine la fiecare nouă generație, dar de fiecare dată altfel, în funcție de împrejurările istorice și de situarea acestor intelectuali în raport cu societatea românească, provocând dileme și răspunsuri. Pentru intelectualii evrei de până la primul război mondial integrare în societatea românească însemna în primul rând aspirația de a obține emanciparea și cetățenia română, drepturi egale în fața legii. Alta e situația între cele două războaie, când această chestiune era legal rezolvată și evreii din toate teritoriile românești reunite după 1918 depășiseră, în bună măsură, faza emancipării. Aceasta e etapa cu cea mai importantă integrare și participare a intelectualilor evrei la cultura românească. În același timp să avem în vedere – lucru de obicei uitat – că aceasta e doar una din categoriile de intelectuali evrei din România, cuprinzând pe cei care doresc să se integreze în cultura românească. Mai există și categoria, deloc neglijabilă, a celor care se mențineau într-un spațiu exclusiv evreiesc, în limba idiș sau, mai frecvent, română, foarte rar în ebraică. (Știi, de pildă, că bunicul lui Fundoianu a fost poet și cărturar de limbă ebraică?) Chiar când scriau în românește, ei urmăreau, programatic, o literatură „evreiască” sau o activitate intelectuală de orientare sionistă. Pentru că vorbim de dubla rădăcină culturală, pe noi ne interesează acum acea categorie care își propune integrarea în cultura românească, dar interferențele cu cultura română sunt evidente și în cazul celeilalte categorii.





# IDEOLOGIE ȘI LIMBAJ

de CLAUDIA ENE

Discursurile politice, chiar și în variantele lor neclare (nu spun ilogice), vehiculează o anumită ideologie și implicit anumite concepte, mai mult sau mai puțin proprii acestei ideologii. Fie că e vorba despre conceptele mari, care dau numele unor doctrine (social-democrație, democrație creștină, liberalism etc.), fie că e vorba de concepte subsidiare precum muncă, protecție socială, inițiativă, familie, educație etc., prezența acestora are un caracter aproape obligatoriu în orice discurs politic care se vrea purtătorul unor idei, al unui mesaj ideologic. Să ne oprim puțin asupra noțiunii de **muncă**, noțiune cu patos îmbrățișată și afișată de actualul președinte al țării încă din 1990 și, iată, acum încărcată cu profunde conotații politice de Partidul Socialist al Muncii. Trebuie precizat încă de la început că acest cuvânt a căpătat în ultimii 50 de ani o evidentă semnificație „de clasă”, ajungând să fie definit în DEX cu sensul materialist-dialectic în prim-plan: „activitate conștientă (specifică omului) îndreptată spre un anumit scop, în procesul căreia omul efectuează, reglementează și controlează prin acțiunea sa schimbul de materii dintre el și natură pentru satisfacerea trebuințelor sale”. Dacă am fi vorbit limba franceză, lucrurile ar fi stat puțin altfel, având în vedere că definiția de bază pe care o notează Larousse-ul în dreptul acestui cuvânt este „efort depus de cineva pentru realizarea unui lucru”. În plus, dicționarul francez își întărește definiția cu un exemplu: **munca făcută cu capul obosește mai mult decât cea făcută cu brațele**, contrazicând oarecum sensul materialist-dialectic al cuvântului **muncă** și al familiei sale lexicale, pe care se încăpățânează să-l păstreze încă anumite discursuri politice românești. Și iată un exemplu clarificator: „Un obiectiv principal al oricărui proiect de strategie și program de guvernare al stângii trebuie să fie **apărarea intereselor economice și sociale ale claselor și păturilor sociale muncitoare, în primul rând ale muncitorilor**, afectate grav de scăderea producției, șomaj, de efectele inflației” (Ilie Verdeț, „Cronica politică”, nr. 40, 1995, 6). Care va să zică, există clase sociale muncitoare, între care se evidențiază muncitorii, și clase sociale nemuncitoare, adică pături sociale care fac ceva și pături sociale care stau degeaba. Ar fi interesant de aflat care sunt aceste clase nemuncitoare, având în vedere că, în condițiile actuale, numai rentierii și șomerii pot fi considerați persoane care nu au o activitate (socială) bine precizată. Sau poate că ideologul s-a referit la moșierii de care – să nu uităm – ne mai temeam încă prin 1991. Avem totuși toate motivele să credem că, în contextul citat, sintagma **clasă socială muncitoare** se referă la cei care depun o muncă în sensul materialist-dialectic al cuvântului, prin opoziție cu cei care muncesc cu capul. Nimic nou și, din păcate, nimic vechi! Totul rămâne actual.

Număr ilustrat cu reproduceri ale unor lucrări de pictură și tapiserie semnate de Constanța Crișan și expuse la Galeria Simeza

despre...

## GONGORISME ȘI IRONIE

de AL. CISTELECAN

De drept în „Istoria Literaturii Române”, cea cu majuscule, îl împinge editorul Valeriu Bârgău, printr-o notă publicitară de o rară emfază, pe debutantul Marius Petruța. După cum arată să Ninive (Ed. „Călăuza”, Deva, 1995), trebuie că e vorba de o istorie a literaturii pe cartiere și nici chiar ea scutită de generozitate dacă e să-i acorde poetului un paragraf. Căci altminteri e greu de delimitat ce e umor involuntar și ce e pură retardare de ceea ce e intenționalitate caricaturală și ofensivă vizionară în compunerile nevinovatului poet. Nu încapă îndoială că el joacă deopotrivă pe abilitate și pe „inspirație”, pe limbajul grav, clamoros, și pe cel subversiv, deconstructiv. Dar și una și cealaltă, fie că merg în paralel, fie că se mpletesc, trag cu nădejde spre stridență, pătimind ba de gută ancestră, ba de crispări ironice. Marius Petruța își pune dexteritatea să paraziteze pe un fond de folclorisme, tentând o reactualizare a lor printr-o sintaxă ce se zvârcolește în decalcuri stănesciene și printr-o recuperare a tonului de pocet, invocație, doină sau colind. Artificiozitatea acestor compuneri e însă una imediată, grosieră cu atât mai mult cu cât măzuiește la rafinament: „Te-nlumină noapte neagră/ Te-nzorește iar de ziuă/ Te destramă și-n pe-afară/ Te grăbește că-i târziuă/ Te încântă și te-nlără/ Dimineață te-mprefă-te/ Într-o floare mi te-arată/ Floare dulce mi te fă-te!// Noapte neagră te-nlumină/ Iar de ziuă te-nzorește/ Și-n pe-afară te destramă/ Că-i târziuă te grăbește/ Și te-nlără te încântă/ Te-mprefă-te dimineață/ Mi te-arată într-o floare/ Floare dulce mi te fă-te!” Afectările mărșăluiesc triumfal în poemele ce abuzează de

majuscule, sfidând orice normă de desuetudine și de simplism cu ifose gongorice: „Deci, botează-te poet/ Mai dă-ți un Nume/ Cum să te strige/ Să te cheme prin Lume/ Cu Aer cu Foc cu Apă cu Pământ/ Lemn sau Fier din ce vrei să Fie/ A ta Istorie Scrisă/ Mai roagă-te la Cer/ Te-nchină la Pământ/ Zidește-ți când de Casă,/ Fă-ți și o Fântână/La ce te-ar ajuta/ Cu ce și-a ta mână/ În jurul tău Cuvinte mai bine să rămână/ De aceea îți ridică/ A ta Poezie/ În Templul Cărții tale” etc. etc. Nici mixtura dintre religia majusculei și discursul caricatural, merit nu atât să dezumfle, cât să exaspereze radicalele, nu e mai fericită, la urmă ieșind doar un ghiveci de oralitate și emfază: „În mine se lasă duioșia, dragă/ Înțelege-mă că restul nu mai contează/ Nimic altceva/ Dumneata, eu și dumneavoastră/ Apoi, chiar la acest capăt de Lume/ Tâmpit și cum o sorcovă/ Ci mai absurd decât sfera unei bile/ Relativ pătrate/ Voi vrea să uit/ De toate, toți, de tine/ Inclusiv de mine/ Și aceeași Istorie cu de toate/ Enșpe-mii trâmbețe/ Și tam-tame Sonor/ Căderea fiind un/ Zbor invers în Apă/ Revers.” Când bombasticismelor nu li se pune nici măcar această piedică a ironiei, oricât de primitivă ar fi ea, textele își pierd cu totul uzul rațiunii lirice și delirează cu bravură: „Pe măsură ce rådeam/ Venea plânsu-mi și strigam/ Pe măsură ce vorbeam/ Venea scrisu-mi și tăceam/ Citam și nu mai reciteam/ Poezie/ Pe o frunză și piatră iubeam/ Filozofie/ La capăt de absolut/ Nevăzut/ Postulam/ La capăt de Nemurire”. Remake-urile folclorice ale lui Marius Petruța exultă în plin umor involuntar.





# LIRICA LUI RADU GYR

de IULIAN BOLDEA

Poet de o rară distincție intelectuală, format sub auspiciile grupării echinoxiste, Adrian Popescu și-a configurat, în volumele sale de versuri, un destin literar zătat sub semnul estetismului și al rafinamentului expresiv ce dă versurilor sale o turnură ancolic-crepusculară, creând o atmosferă în care penumbra e exhibită tocmai pentru a pune, că, cu și mai multă vigoare în oare, solaritatea, plenitudinea, robustețea nifetărilor lumii.

Adrian Popescu semnează, prin volumul său **Lancea frântă** (Editura Didactică și Pedagogică, colecția „Akademos”, 1995), prima monografie consacrată liricii lui Radu Gyr, poet cărui destin literar a parcurs un traseu sinuos, tăiat de eclipse sau sincope ale receptării ce au interzis să cunoaștem, înainte de 1989, a multe despre creația acestui poet ce își are locul defel neînsemnat în cadrul literaturii române. În **Argumentul** cu care se deschide volumul, autorul trasează reperele și metodele metodologice ale demersului său, citând că „ imaginea operei lui Radu Gyr mi se pare comparabilă cu un măr atins, în anumite momente, de un rău, de o pată care macerează coaja, nu și pulpa fructului. Deci, înlăturând părțile compromise (cântecele sale legionare, unele cele ideologice, broșuri sau părți din cursul universitar), vom găsi carnea tare și sucul săr, sâmburii fermi ai talentului autentic”.

Cu adevărat interesant îmi pare modul în care Adrian Popescu pune în conjuncție poezia lui Radu Gyr și excursurile sale teoretice, căci, în înțelesul său, cele două domenii ale creației sunt complementare, verificând aderența poetului la anumite estetică și poetică de o extremă puritate. De aceea, crezul estetic al lui Radu Gyr, esențializat în câteva aserțiuni convincente („În arta adevărată, există o baghetă magică. Un descântec ciudat, pe care nu știe alții în taină decât artistul, care prefăce în cărți și grea argintărie maidanul de gunoaie”) constituie și ca un revelator al configurației

poeziei sale, care e privită de exeget nu în mod static, ci în dinamica devenirii. Capitolele cărții lui Adrian Popescu (**Radu Gyr între tradiționalism și modernism, Tradiționalistul, Modernistul, Baladistul, Poemele războiului, O paralelă: Curzio Malaparte – Radu Gyr, Poezia închisorilor, Anotimpul senectuții**) ne oferă o imagine suficient de clară a acestei exegeze ce vizează poezia lui Radu Gyr nu doar în sincronie (inventariind și descifrând teme, toposuri specifice), ci și în desfășurarea sa diacronică, identificând, cu egal interes, numeroase conexiuni, puncte de incidență și relații între lirica lui Gyr și creațiile unor poeți afini ca structură temperamentală sau ca viziune ontologică.

„Tradiționalistul” Radu Gyr, pe care Adrian Popescu îl comentează punând în joc referințe dintre cele mai diverse și mai surprinzătoare, de la Arghezi, Ion Pillat, Adrian Maniu, la Liviu Ioan Stoiciu, „e un vitalist cu o rară îndemânare prozodică, un «trăirist» înainte de definirea conceptului ca atare, un iubitor de senzații pe care și le rafinează cu ingenioase referințe livrești deplin asimilate”. Demn de subliniat (și acest lucru îl observă și eseistul) e faptul că opera lui Radu Gyr nu se fixează, ca într-un fel de autarhie tematico-stilistică, în reperele spațio-temporale ale tradiției, nu cantonează în local, ci, dimpotrivă, se desprinde de tentația regionalismului sau a naționalului, regăsind puritatea universalului: „poezia lui are, în murmurul apelor sale, în sunetele specific locale (mergând până la toponimice oltene) și salutare desfăcări de orizont. Se simte efortul de purificare, în spațiul amplu al mării, supranațional, tinzând la universalitatea oceanică a simbolului”.

Maturitatea creatoare a lui Radu Gyr e probată de **Baladele** sale, publicate în 1953, care au ca „nucleu iradiant: elogiul ținuturilor românești” și în care trecutul devine o prezență tulburătoare, evocat fiind într-o formulă portretistică și într-un limbaj solemn și

ADRIAN POPESCU

## LANCEA FRÂNTĂ

Lirica lui Radu Gyr



substanțial. În aceste poeme, după cum arată chiar Adrian Popescu, „înmulțit nu e simplă retorică patriotardă, ci geografie și istorie transfigurate de ideal, simbolic înălțate la cotele de azur ale spiritului”.

O pondere însemnată acordă exegetul poemelor „de închisoare” ale lui Radu Gyr, care înalță cotele poeticității la o înălțime „spirituală și artistică absolut memorabilă”. Nu putem, de asemenea, neglija observațiile, pe cât de juste, pe atât de expresive prin care Adrian Popescu definește spațiul „claustralului”, spațiu care a marcat, în chip mai mult sau mai puțin dramatic, atâtea destine ale literaturii române (Slavici, Arghezi, Voiculescu etc.) Claustrul e, remarcă Adrian Popescu, un topos poetic ce completează și nuanțează imaginea liricii lui Radu Gyr: „o combustie lirică intensă, o transfigurare a omului și o acumulare sentențioasă, unde propria existență se află în câteva situații-limită, o recomandă ca pe un versant necunoscut, întregitor, dureros și inegalat al poeziei române”.

Experiența dramatică a claustrării conferă culori tragice liricii lui Radu Gyr, lucru pus în lumină cu tranșanță ideatică de către eseist, care arată în monografia sa că: „poetul rămâne un autor pe care noile generații îl vor descoperi la adevăratele lui dimensiuni, antiretoric, anticalofil, de o oralitate frustă, uneori, dar atras de idealul eroic. Lirica lui de detenție își depășește epoca și rămâne vie și neincadrabilă în schemele stricte ale unei școli sau estetici. Un originar și un poet cult, în același timp un ghem de contradicții de o vitală insurgență”.

Decelând în structura poeziei lui Radu Gyr patru motive fundamentale (motivul **cristic**, motivul **reveriei**, motivul **celulei** și cel al **strigoii**), Adrian Popescu deplasează accentul asupra „tragicii agonale”, ca revelator al unei conștiințe poetice traumatizate de o experiență a damnării și a limitei. **Lancea frântă** – monografia lui Adrian Popescu, restituie imaginea unui poet a cărui operă a rămas până acum prea puțin cercetată, un poet care, chiar dacă nu mai este un necunoscut, rămâne încă de reevaluat și de investigat. Metodic și sobru, discursul critic al lui Adrian Popescu nu are o anvergură spectaculoasă, urmărind, oarecum „cuminte”, obiectiv și detașat, destinul creației lirice a lui Radu Gyr. Asumându-și, în acest fel, beneficiile unui demers în bună măsură descriptiv, Adrian Popescu ne oferă o imagine fidelă a operei lui Radu Gyr în toată amploare și complexitatea ei, fără a eluda însă sondarea profunzimilor acestei creații.

## GABRIEL GARCIA MARQUEZ: REÎNTOARCEREA LA JURNALISM

Cu ocazia unei întruniri a școlii de jurnalism a ziarului „El Pais” și a universității autonome din Madrid, Gabriel Garcia Marquez a prezentat câtorva elevi primul capitol din cartea-anchetă pe care o pregătește despre traficanții de droguri, la care lucrează de mai bine de trei ani.

Această carte – care nu are, încă, titlul stabilit – nu va fi publicată înainte de 1996.

Autorul relatează cazul a nouă jurnaliști sechestrați de Pablo Escobar. Și, ca în toate cărțile scriitorului columbian, fiecare capitol va avea același număr de pagini – un principiu la care scriitorul nu renunță.

Revenirea la jurnalism, prima sa meserie, abandonată deoarece nu-i permitea posibilitatea de a se întreține, a fost un vechi vis, pe care succesul romanelor sale l-a făcut posibil. „Une experience fascinante, surtout sans rédacteur en chef” – spune el. În acest mod a putut crea Fundația pentru un Jurnalism Nou. El speră să-i încurajeze pe tinerii reporteri să se arate mai subversivi și cu grija detaliului, ceea ce ar permite, spune el, „gagner en crédibilité”, atât în calitate de romancier, cât și ca jurnalist.

Diana Cofșinschi  
(după „Le Monde”)

# UN ROMÂN LA HOLLYWOOD - JEAN NEGULESCU

de MANUELA CERNAT

După *Take Care of My Little Girl* (Ai grijă de fetița mea), o dramoletă lacrimogenă, de anvergură modestă dar bine primită – „regizorul a condus numeroasa distribuție cu inteligență și precizie în caracterizarea personajelor”<sup>5)</sup> – Jean Negulescu aduce pe ecran în *Phonne Call From a Stranger* (Telefon de la un necunoscut), un nou gen de subiect și de erou care, reluate peste trei decenii, vor face furori la Hollywood: catastrofa aviatică și supraviețuitorii ei. În cazul de față, singurul rămas în viață după prăbușirea avionului, un tânăr avocat, pornește în căutarea rudelor celor pieriți în accident. Dezamăgit de o dragoste neîmplinită, el nu vede în miraculoasa lui salvare un dar al cerului ci o glumă proastă a destinului. De-abia după ce descoperă cât de adâncă poate fi nefericirea necunoscuților pe care îi vizitează – o cântăreață de music-hall (Shelley Winters), un medic și un comis-voiajor – începe să privească lumea cu alți ochi, înțelegând că cea mai nobile virtute a omului este curajul de a-și purta crucea. Construită în bună parte din flash-back-uri, structura episodică prilejuiește printre altele o scurtă dar memorabilă creație a minunatei Bette Davis în rolul unei invalide, ținută într-un scaun pe rotile și terorizată de un soț brutal și agresiv. Ca de obicei regizorul împletește cu măiestrie firele narațiunii, urmărind simultan traiectoria mai multor personaje. Prezentat la Festivalul de la Veneția, filmul candidează la Leul de Aur, intrând până la urmă în Palmares cu Premiul pentru Scenariu. Presa este ditirambică. „Superbă interpretare, film de mână întâi, acțiune palpitantă, spectacol excelent (...) regie vibrantă (...), bunul gust este marca distinctivă a lui Negulescu”.<sup>1)</sup> *American Journal* laudă

„regia formidabilă”<sup>2)</sup> iar *Film Daily* apreciază „măiestria regiei”<sup>3)</sup>

Și 1952 este un an fast. Semnează tot trei filme. În plus, are de înfruntat un nou pariu: colorul. *Lydia Bailey* este o romantică poveste de dragoste plasată în Haiti, pe fundalul răscoalei sclavilor conduși de Toussaint Louverture, al ocupării insulei de către armata lui Napoleon Bonaparte și al solidarizării locuitorilor creoli și de culoare împotriva invadatorilor francezi. Errol Flynn acceptă bucuros rolul avocatului american trimis să rezolve dosarul unei moșteniri în Haiti unde se îndrăgostește de clienta lui și se implică în războiul de eliberare a insulei. Delicata Jean Peters abia așteaptă să-și împlinească pe un platou de filmare visul adolescenței: „să fie iubita lui Errol Flynn”. Numai că tiranicul ei logodnic din viața de toate zilele, magnatul Howard Hughes, ros de gelozie, pune piciorul în prag. Somat de conducerea studioului, Negulescu schimbă distribuția. Rezultatul nu va mai fi evident același. Doar magica prezență a lui Errol Flynn putea salva un personaj sortit să iasă „mereu nevătămat din cele mai incredibile situații”<sup>4)</sup>. Silit de împrejurări, regizorul deplasează accentul de pe interpreți pe amploarea mizanscenei. Pirotehnia canonadelor savante, desfășurarea de trupe a bătațiilor, impresionanta incendiere a taberei franceze, pitorescul exotic al tradițiilor locale, ritualurile Woodoo, planturoasele neveste din haremul Regelui Dick și, nu în ultimul rând, frumusețea peisajelor inundate de o luxuriantă vegetație tropicală sunt tot atâtea elemente de atracție ale unui spectacol mai mult decât palpitant pentru marele public, „agreabil film istoric de aventuri,

bine ritmat, cu o scenografie și cu peisaje superbe”<sup>5)</sup>.

Remake în sistem tehnicolor al versiunii alb-negru turnate de Jean Renoir în 1941 cu același protagonist, Walter Brennan, *Lure of Wilderness* (Mirajul ținutului virgin) este croit după cele mai bune tipare ale suspense-ului. Descoperind în mlaștinile Georgiei un evadat dintr-o pușcărie și pe fiica acestuia, un tânăr cu suflet generos îl ajută să-și dovedească nevinovăția. Ochiul de pictor al lui Negulescu speculează din plin fotogenia superbă a florei și faunei locale, fără să neglijeze portretele în tonuri pastelate ale sensibilei Jean Peters pe care la insistențele prietenului său Howard Hughes o va distribui de aci înainte în patru dintre realizările sale. Pe la jumătatea verii, pe agenda lui de lucru apare apoi un proiect, aparent minor, aparent „de serviciu”, care îi va aduce un cu atât mai neașteptat succes de prestigiu. Cooptat alături de Henry Hathaway și Howard Hawks pentru filmul în scheciuri *O’Henry’s Full House* (Casa plină a lui O’Henry), cu o distribuție „all stars” în frunte cu Charles Laughton, David Wayne, Marlyn Monroe, Ann Baxter, Richard Widmark, deloc complexat de competiția directă cu doi dintre cei mai faimoși regizori a lumii, Negulescu izbutește formidabila performanță de a-i întrece. Episodul semnat de el, *The Last Leaf* (Ultima frunză) este de departe cel mai bun, după opinia cronicarilor de atunci<sup>6)</sup> și a spectatorilor de astăzi: „O distribuție de zile mari animă cvintetul de schițe ale lui O’Henry, cea mai bună fiind *Ultima frunză*, cu Ann Baxter și Gregory Ratoff care împart și gloria celei mai bune interpretări”<sup>7)</sup>.

1) *Hollywood Reporter*, 8 ianuarie 1952

2) 3 februarie 1952

3) 10 ianuarie 1952

4) *Drum printre stele*, p. 195

5) *Movies on TV*, p. 391. Filmul este comentat pozitiv în *Mirror* (2 iunie 1952) și *New York Daily News* (16 iunie 1952)

6) *The New York Time* din 12 oct. 1952 și *The New York Daily News* din 14 oct. 1952

7) *Movies on TV*, p. 470

# ORGANIZAREA NEBUNIEI

de MARINA SPALAS

Ilustrare a „omului absurd” al lui Albert Camus este și personajul Caligula, protagonistul piesei ce-i poartă titlul, premiera recentă a Teatrului Bulandra.

„Omul absurd” nu poate admite decât o singură morală, aceea care nu se desparte de Dumnezeu: aceea „care „se dictează” și evoluția ui Caligula nu face decât să demonstreze această aserțiune a lui Camus din eseu „Omul absurd”.

Revenit pe scenele bucureștene, după o absență destul de lungă (prin anii '80 pe scena Naționalului l-a văzut Horea Popescu în ipostaza ui Ovidiu Iuliu Moldovan), acum Caligula s-a ntâlnit cu Marcel Iureș, în viziunea regizorală a ui Mihai Măniușiu.

Deși apariția personajului-obsesie Drusilla în acest spectacol ar putea să inducă ideea că nebunia lui Caligula se datorează unei drame amoros-incestuase, acțiunile împăratului roman

se intersectează cu dorința lui de a atinge imposibilul, iubirea, luna. Luna nefiind decât materializarea unei aspirații absurde a unui gânditor eșuat în politică, iar puterea doar un aspect. „Absurdul nu eliberează, ci leagă”. Ajuns propriul său supus, Caligula își va exercita sfidarea și teroarea și asupra supușilor lui. În piesă, pe primul plan se situează aspirațiile filozofice ale eroului, abia pe urmă, din neputință, se vor metamorfoza în politic, social, afectiv. În spectacol dimensiunile sunt inversate. Condamnabili sunt patricienii romani, își fac iluzii că-i organizează nebunia, sperând să-i controleze puterea cum vor și în final se vor vedea victimele acestui tiran-asasin, cum sfârșește Caligula. Moftala ar fi: oprit la vreme nimeni nu ajunge tiran. Dar cine să-l oprească?

Viziunea lui Mihai Măniușiu operează o personalizare a tragediei omului absurd, deci a lui Caligula, dar și o reducere a concepției lui filozofice – absurdă la aplicarea ei uman politică

și afectivă. Caligula lui Marcel Iureș ajunge tiran pentru că nimeni nu i se opune, singur Scipion încearcă să-i spună adevărul, dar este prea târziu.

Pe lângă această traducere personală, dar nu ca un accident al istoriei, tragedia personajului prins într-o capcană absurdă de minciuni, lingușiri și aspirații spre imposibil (de altfel decorul sugerează o cutie-cameră neagră care poate fi groapa istoriei, o capcană, dar și peștera lui Platon) își scade intensitatea. Mihai Măniușiu, cred că a redus personajul la o interpretare parodică prin transformarea idealului imposibil de atins în obiect fizic, pe scenă. Scena nașterii Lunei de către Caligula este chiar kitsch, la fel și finalul în care Luna devine un obiect-pompă din care se scurge apa, ce simbolizează, probabil, viața lui Caligula.

Cu toate aceste rezerve, spectacolul se constituie ca un tot unitar cu un stil elegant, jucat convingător, cu dăruire și inspirație, de fiecare actor în parte.

Marcel Iureș reușește o creație aproape de desăvârșire (deși pe alocuri cheia parodică iese din piesă), Oana Pellea este memorabilă într-un rol mut, la înalt nivel evoluează întreaga trupă (Irina Petrescu, Cornel Scripcaru, Ion Besoiu, Marian Râlea, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu, Ion Cocieru și toți ceilalți).

Doina Levița a creat costume strălucitoare, în contrapunct cu sobrietatea elaborată a decorului.

# PERON

de GRETE TARTLER

Cine a trecut, înaintea Paștilor Ortodoxe, prin Gara de Nord (toată săptămâna mare) a avut parte de o surpriză: prin stația radio se transmitea **Primăvara** de Vivaldi. Nu întâmplător, ci de multe ori pe zi. Efectul a fost năucitor: nici praf, nici înghesuială, nici „peticeală” balcanică, nici trigăre disperate de făpturi care par a nu se mai găsi niciodată: acoperișul de sticlă murdară pare să lumineze de o strălucitoare veste, oamenii născuți calm, peronul pare un prag către o lume mai bună. Nu era doar impresie, ci într-adevăr se păstra curățenia: nici celui mai brutal trecător nu-i venea să arunce gunoaie în pisturile lui Vivaldi.

Evident, e vorba aici de o muzică preclasică simplă, pe înțelesul tuturor, asemănătoare melodiilor de muzică ușoară care sunt ascultate cu plăcere de oricine. Nu e nevoie de educație

muzicală specială ca să-l înțelegi pe Vivaldi, și în aceeași categorie am putea include mulți preclasici, fragmente din Monteverdi, Bach, Mozart, Verdi... Ideea celui care a adus, în fine, muzică adevărată în Gara de Nord echivalează cu începutul unei noi civilizații, cu îndemnul de a regăsi în muzică altceva decât ornamentul. O educație muzicală se poate face și în felul acesta, de ce nu? în gară, la metrou, în autoserviri... Nu înseamnă deloc vulgarizare, ci reînnoirea a muzicii spre vechea ei menire: aceea de a da putere interioară, energie, intensitate a vieții, aceea de a exprima indicibilul, de a transforma ascultătorul după cum îl transformă și pe interpret. E un pretext care nu mai „ține” acela că nu-l pot înțelege piețarii pe Mozart, că n-o să-l obligi pe țăranul din Oltenia să-l asculte pe Purcell, că n-au mardeiașii de cartier treabă cu preclasicismul...

## lumea literară

# DIALOG DESCHIS

● După o vreme în care mulți scriitori s-au îndreptat fie spre Cotroceni (tradiția nu se pierde ușor!), fie spre vreun partid de opoziție (unde, de fapt, e locul oricărui creator veritabil), fie peste mări și țări (să-și epuizeze bursele căpătate!), așadar, după un climat spiritual prea puțin agitat, iată, asistăm și la răbufniri de orgoliu care, trebuie să recunoaștem, sunt sarea și piperul oricărei culturi. Cine are dreptate e mai puțin important. Dacă în urma acestor polemici ies la iveală jocuri ascunse și paraziții politici în expansiune, înseamnă că nu se cheltuiește cerneala de pomană. Se pare că, stimulați de astfel de hărțuieli, patru scriitori contemporani au intrat într-un dialog deschis, în fața unui public select, la Muzeul Literaturii Române. Ei au fost Nicolae Breban, Octavian

Paler, Eugen Simion și Dumitru Țepeneag și au dezbătut temele „Democrație și cultură” și „Șansele culturii în democrația de tranziție”. Cât mai durează această tranziție și cât se vor mai juca unii de-a democrația, numai Dumnezeu știe!

● Tot la Muzeul Literaturii Române s-a tipărit o plachetă de versuri, o bijuterie pentru iubitorii de literatură și colecționarii de lucruri rare. Firește, această ediție bibliofilă (îngrijită de Alexandru Condeescu) a apărut cu ocazia centenarului morții lui Tristan Tzara. Așteptăm cu același interes și alți creatori ai veacului în colecția respectivă.

● La sfârșitul săptămânii trecute, la Drobeta Tr. Severin, s-au desfășurat „Colocviile Alice Voinescu”, la care invitații din localitate și din orașele București, Timișoara, Craiova au discutat despre Alice Voinescu în cultura română. S-au aflat pe malul Dunării, în zilele de 20-21 aprilie a.c., prof. univ. Dan Grigorescu, prof. univ. Ion Zamfirescu, scriitorii Ileana Roman, Ioana Dinulescu, Laurențiu Cerneț, Valeriu Armeanu, criticii de artă Natalia Stancu, Stela Popescu și Ovidiu Vișan. Tot cu această ocazie a fost lansat volumul „Pereche singurătății”, al poetei locale Daciela Rotaru.

● Asociația Culturală „Iulia Hasdeu” a încheiat ediția a doua a concursului de traduceri din lirica inedită a ultimei descendente a neamului Hasdeu (textele „Chanson dace”, „Larmes d'enfance”, „Amour maternel”, „La lune” și „La Muse”). Marți 29 aprilie a.c., la ora 13, la sediul Asociației (bd. Ferdinand nr. 9) vor fi decernate premiile, ocazie cu care sunt invitați premianții de la ediția precedentă (Mihai Dinu, Eugen Deutsch și Raluca Grigoriu) și reprezentanți ai editurilor Minerva, Libra, Nemira care, prin donație de carte, au sprijinit Asociația. Uniunea Scriitorilor acordă premiul întâi în valoare de 100.000 lei, iar Ministerul Turismului facilitează o excursie pe ruta hotare

dimpotrivă, timpurile s-au schimbat în asemenea măsură, încât adevărata muzică poate ajunge la absolut oricine, iar dacă nu se întâmplă așa, e vina celor care-și subestimează semenii. Așa cum lumina soarelui bucură pe oricine, armonia poate face pe oricine, **toată** lumea mai bună. La fel și poezia, de altfel (în metroul londonez, pe pereți sunt lipite afișe cu cele mai frumoase poezii ale clasicii dar și modernilor: mai bine să citești, în drum spre serviciu, un distih de Shakespeare, decât să mai tragi cu ochiul în zărele de scandal pline de relațiile crimelor recente).

Reducând rolul muzicii – și în general, rolul artelor – la ornament, lux, inutilitate care nu are nimic de a face cu „nebulia vieții” înseamnă să o condamnăm la a rămâne așa. Muzica, artele în general, nu pot fi larg înțelese decât dacă sunt 1) fie primitive, fie 2) educația muzicală (artistică) este de anvergură. Nu rămâne realizabil decât al doilea deziderat.

Pe când Vivaldi și în Gara de... Sud?

## BIBLIOTECA NOASTRĂ

- Câmpia cu numere** (Petru Pârvolescu), versuri, ed. Panteon, 2.500 lei
- Reinfern** (Gabriel Tănăsescu), versuri, ed. Europa-Craiova, 3.000 lei.
- Anotimpul probabil** (Nicolae Băciuț), interviuri, ed. Tipomur, 2.800 lei
- Casa cu idoli** (Nicolae Băciuț), versuri, ed. Tipomur, 3.000 lei.
- Înfățișările** (Viorel Paraschivoiu), versuri, ed. Coșbuc, preț neprecizat.
- Soacră, soacră poamă acră** (Al. Misiuga), versuri umoristice, ed. Popa 'S, preț neprecizat.
- Caricaturisti mureșeni** (Romeo Soare), texte, caricaturi, ed. Mureș, 1.300 lei.
- Lumea Unului** (antologie), versuri, Fundația Nichita Stănescu, preț neprecizat
- Pătratul umbrei și azurului** (Tom Reisen – trad. Gabriel Tănăsescu), versuri, ed. IMS Brâncoveni, preț neprecizat.
- Omul și fiara** (Constantin Arcu), proză, ed. Junimea, 2.700 lei.
- La răsăritul temniței** (Cristian Tănăsescu), versuri, ed. Pan, 1.000 lei
- Liniște de mătase** (Ioan Găbudean), versuri, ed. Mureș, 1.000 lei.
- Spunere pe arbori** (Anghel Gâdea), versuri, ed. Cuvântul, preț neprecizat.
- Rugă pentru Vatican** (Elena Ștefănescu), versuri, ed. Fiat Lux, preț neprecizat.
- Dubla impostură** (Laurențiu Ulici), eseuri, ed. Cartea Românească, 4.080 lei.
- Așteaptă-mă, Lazăre** (Ion Avram), proză, ed. Noduri și semne, 3.000 lei.
- Anotimpuri** (Const. Nicușan Micu), versuri, ed. Mureș, 3.200 lei.
- Cântecele reîntregirii** (Gheorghe Păcurar), versuri, ed. Tipomur, 2.000 lei.
- Pereche singurătății** (Daciela Rotaru), versuri, ed. Prier, 3.900 lei.



# Fernão de Magalhães Gonçalves

Născut în localitatea Jou, districtul Murça, în nordul Portugaliei, în 1943, și dispărut prematur la Seul, în 1988, Fernão de Magalhães Gonçalves, poet, prozator, cercetător științific și eseist, a fost lector de portugheză la Universitățile din Granada și Seul.

Și-a dedicat viața luptei pentru libertatea scrisului, având totodată energia necesară de a trăi și reține prezentul.

Povestirea de mai jos aparține volumului **Modo de Vida** („Mod de viață”) apărut postum, în 1988, sub îngrijirea devotatei soții a autorului, Manuela Gonçalves. Volumul conține „povestiri adevărate” chiar dacă, uneori, ele par neverosimile. „Faptele realmente petrecute și la care am fost prezent, afirmă autorul, călătoresc prin toate povestirile, cu rigoare, în dezordine și cu neregularitate. Doar pentru aceste motive se poate spune că **Mod de viață** este o carte de ficțiune”.

Într-o vijelioasă zi de vineri de la sfârșitul lui februarie, cu frig și cu vânt, pe la orele nouă seara, Nelson din Jou și-a parcat camionul la intrarea în Arco de Baulhe, pe o esplanadă din fața barului **Noapte și Zi**. L-a chemat pe Flávio și i-a zis:

– Ascultă, șefule.

– Bună seara, dom'Nelson, a zis Flávio. Ce mai e nou?

– Nou e că, atunci când o veni Cabral, să-i dai să bea drojdie din sticla asta, și mai vreau să-mi pui pușca asta în bucătărie, într-un loc anume pe care să-l știu doar eu.

– Nici o problemă, a zis Flávio. S-a făcut. Iar pușca o să stea ascunsă după ușă.

Sticla, verde, avea o etichetă de culoare albă. Era pe jumătate plină. Pușca era o **winchester** cu cinci gloanțe. Pe urmă, Nelson s-a întors și și-a salutat colegii prezenți:

– Seara bună, băieți.

## ULTIMA AMANTĂ

– Bine-ai venit, bună seara, ia loc aici, au zis ei, așezați la o masă din fund unde jucau cărți. Nelson li s-a alăturat. În alte împrejurări jocul s-ar fi întrerupt și ar fi început să vorbească toți de afaceri, de întâmplări cu poliția, de femei. Dar în ziua aceea el era atât de descurajat și de prost dispus, încât nu i-a trecut nimănui prin minte să lase cărțile din mână.

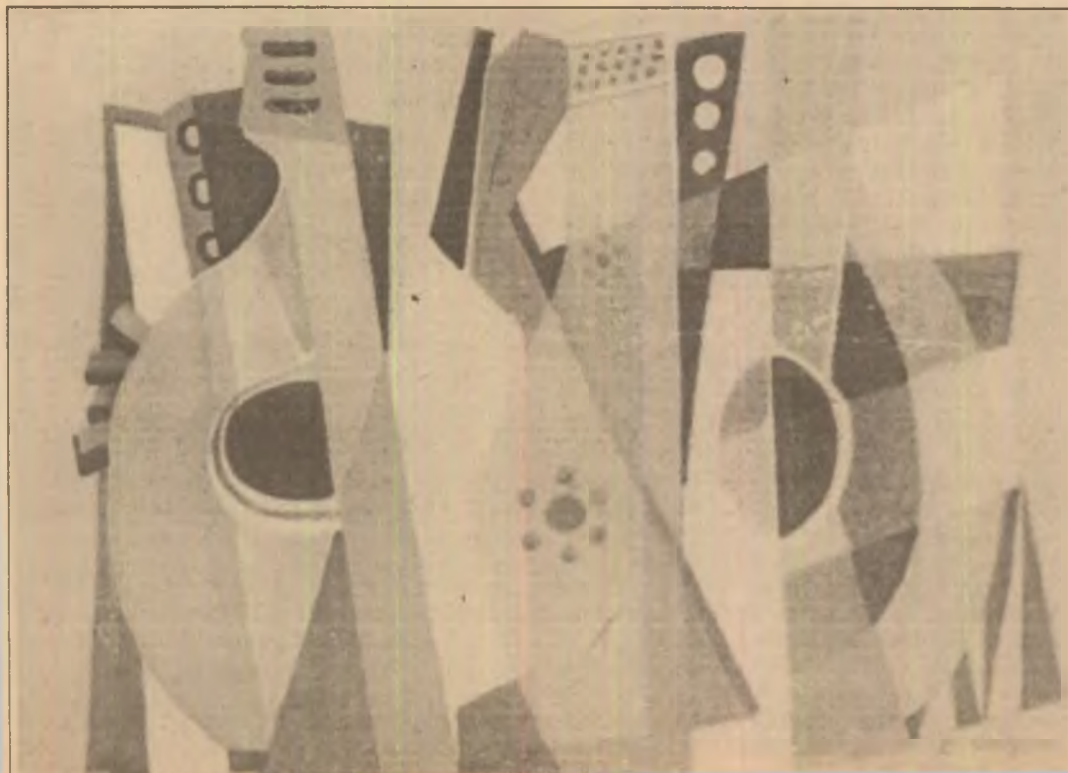
Se aflau într-o încăpere aproape pătrată, cu



pereți murdari, zugrăviți în albastru și roșu, cu lampă electrică și pendulă marca „Popular”. Restul luminii venea de la vitrina de sticlă un se aliniau platouri de ficat, fripturi în sos de ceapă, pui înăbușit, jumătăți de roți de brânză olandeză, plăcintă cu pește, rondele de cârnaț și felii de șuncă și, pentru pregătit la comandă, două râturi de porc cu urechile respectivelor capete.

Acel snack-bar, deschis toată noaptea, loc de refacere al tuturor camionagiilor care traversaseră sau urmau să traverseze bezna nesfârșită a munților Padrela, chiar dacă în ziua aceea nu s-ar fi zis, – era sediul consacrat faimoaselor nopți de chef ale lui Nelson din Jou, cu tărăboi în urma aventurilor sale cu femei măritate, cu pumni și rupere de scaune pe spinarea celor care i se puneau în drum, cu răsturnări de rafturi întregi de sticle, cu o mie și una de modalități de trișare la jocul de cărți pe bani. Înalt, cu umeri lași, ochi jucăuși și păr blond, prin faptul că iubise mult, se încăierase mult, băuse multă bere și ruinașe mulți colegi la cărți, Nelson își crease aureola unui prestigiu mai mult decât în declin.

Da, fiindcă, de exemplu, Nelson era de pe vremea când, având Jou o echipă de fotbal puternică, se mergea pe teren cu pistol în buzunarul pantalonilor. Și nu rareori, când echipa din Jou înregistra eșecuri, el își aținea pistolul asupra arbitrilor și supporterilor, sau începea să tragă în aer ca un nebun. În rest, când, la ora șase sau șapte în diminețile de iarnă, camionul său marca **Fargo** începea să sforăie, – parcă însăși inima parohiei se încălzea și se trezea pentru lupta cu viața. Luptă pe care doar Nelson știa s-o poarte dincolo de acele orizonturi strâmte până pe meleaguri îndepărtate unde se spune că ar avea șase amante și unde-l pândeau bande de tâlhari de drumul mare celebra poliție rutieră și minunățiile marilor orașe, ca Santa Luzia de Viana și miradorul Catedralei din Porto ce dădea spre Ribeira și Douro. Asta, în apogeul faimei sale, când, la Jou, erau renumite ospetele lui Nelson, cu vin de Santa Maria, înfundat, și măslina de Elvas. Cum





## «ZEII S-AU RETRAS, ÎNSĂ NU AU MURIT»

Un dialog între Ernst Jünger și Andrés Sánchez Pascual

Doamna Jünger deschide ușa. Cordială, surâzătoare, îmbrăcată cu o eleganță sobră. Ne invită să urcăm scara de lemn, pe care, așa cum mi-a povestit cu mult timp în urmă, coboară și urcă de nu știe câte ori pe zi. Alături de bolta scării există în perete un gong; cu siguranță că servește, în această casă cu unsprezece camere, pentru a anunța orele mesei și pentru alte evenimente. Când intrăm în bibliotecă, prin ușa deschisă îl văd pe scriitor așezat la masa sa de lucru. Imediat ce aude glasul soției care spune „au sosit“, se ridică cu o agilitate de felină, cu pași elastici dar liniștiți, și vine să ne salute. O caldă strângere de mâini, plină de vigoare; ochii îi surâd; sunt senini și liniștiți. Jünger nu acordă interviuri gazetărești în sensul obișnuit al cuvântului, însă totdeauna este dispus să aibă o întâlnire, un dialog. Simte o adevărată alergie pentru „aparate“; nici unul din ele, nici magnetofon, nici video și nici un alt fel de mașinărie, nu va tulbura orele de convorbiri ce vor urma. Chiar în picioare stând, îmi arată cele trei volume ale ediției *Quijote*, comentată de Vicente Gaos, ce i-au fost făcute cadou cu ani în urmă la Bilbao.

O dată cu toții așezați, în fotolii comode și joase, Jünger își încrucișează picioarele și își împreunează mâinile într-o atitudine foarte tipică lui. Cu privirea coborâtă, pare că adoptă, în această clipă, postura părintelui Lampros descrisă de el în *Pe drumurile de marmură*. Îi transmit salutări din partea prietenilor și comentez impresia pe care mi-a făcut-o Wilflingen-ul. Îl întreb dacă se simte bine în acest sat și el, fără a-și înălța ochii, spune „da“, de mai multe ori. De ce? În clipa aceasta ridică ochii și mă privește.

– Pentru că ne cunoaștem cu toții. Eu cunosc pe toată lumea și toată lumea mă cunoaște pe mine. La botezuri îi întovărășim pe locuitorii la biserică. Iar, la înmormântări, la cimitir. Îmi amintesc de spusele lui Luther în *Catehismul său*: „Prietenii buni, locuitorii devotați“. Se află, firește, în apropiere, și pădurile. Începând din 1933 nu mă pot lipsi de ele.

Jünger coboară din nou ochii. Îi amintesc că, atunci când, în octombrie 1943, l-a vizitat pe pictorul Braque în atelierul său din Montisouris (Braque avea pe atunci 61 de ani și Jünger 48), l-a întrebat de experiențele pe care le avea cu bătrânețea. Acum el a depășit asta de ani; cu siguranță, știe ce înseamnă suta de ani; Jünger zâmbește și dă de mai multe ori din cap; stă la îndoială, și, până la urmă, arată o carte ce se află pe masă: are titlul *Siebzig verweht IV*, și este ultima lucrare, tomul al șaselea din *Jurnalul său* apărut cu o săptămână în urmă; un volum gros de 500 de pagini, ce cuprind anii 1986–1990.

– Așadar... dacă cineva se menține productiv, îmbătrânirea nu este altceva decât un fel de năpărlire. Mie, în cazul acesta, mi se întâmplă la fel ca și la șerpi: în timp ce durează năpărlirea, care aici ar fi „producerea“ cărții, șerpilor li se tulbură privirea. Însă, în clipa în



care ei s-au desprins de piele, ochii redevin strălucitori și capacitatea lor vizuală crește surprinzător. În clipa de față eu mă aflu în situația aceasta

Dă drumul unuia dintre scurtele sale hohote de râs, ce vor fi frecvente de-a lungul convorbirii. Între timp, soția lui Jünger ne servește cafea și ciocolată. Este de necrezut agilitatea cu care această nu prea tânără doamnă se mișcă pe podeaua de scândură, pe care se află numeroase covoare. Caut s-o ajut, însă ea nu mă lasă. Scriitorul care nu s-a servit de zahăr la ceașca lui de cafea, bea totul dintr-o înghițitură.

Este dichisit ca un mire: un costum croit impecabil, albastru-marin, o cămașă albă cu dungii și o frumoasă cravată înflorită, cu un nod perfect. Și este bine bărbierit. Momentul cafelei l-a folosit pentru a vorbi despre Germania. Cum au primit prăbușirea Zidului? Ambii soți au răspuns, în cor și energic, că au știut mereu că va veni ziua aceasta și că bucuria lor a fost nemărginită.

– Eu – spune Jünger – am sperat tot timpul că Germania se va unifica. Eram foarte sigur de asta. Nu eram atât de sigur că voi putea prinde clipa aceea. Nu m-a surprins siguranța cu care cancelarul Kohl, care m-a vizitat de curând în această casă, m-a asigurat că evenimentul era iminent. În noaptea de 9 octombrie 1989 fiul meu Alexander m-a chemat prin telefon de la Berlin și am putut asculta strigătele de bucurie ale multămii. Cei doi nepoți ai mei erau atât de fericiți încât s-au urcat pe Zid și, ca atâția alți tineri, au început să danseze pe el. În noaptea aceea am rămas în fața televizorului până în zori.

– Ce semnificație dați acestui fapt?  
– Firește, nu-l interpretez în sensul trezirii naționale, ci ca făcând parte dintr-o nouă întâlnire între Est și Vest, ca un dezgheț de frontiere în cadrul unei evoluții generale spre Statul mondial. Dorim ca lumea să devină pașnică.

– Și viitorul?  
– Sunt optimist. Ne aflăm în era titanilor. Zeii s-au retras, însă nu au murit, așa cum a spus Nietzsche. Vor reveni. Statul mondial, care este deja o realitate în atâtea situații, va avea și configurația sa politică. Și eu sper că va exista o mare pace.

– Această frază a lui Nietzsche...  
– Fraza lui Nietzsche „Dumnezeu a murit“, ca și întreaga sa filosofie, este proprie titanilor. Să vă dau un exemplu. Nietzsche afirmă că „plăcerea pretinde eternitate“. Însă în aceasta se înșală. Orgasmul, ca să dau un exemplu, nu pretinde eternitate, ci imponderabilitate; pretinde ca timpul să rămână suspendat, să nu curgă. Eternitatea plăcerii o pretind doar titanii.  
– Însă dumneavoastră ați inventat „mobilizarea totală“.

Jünger își îndreaptă poziția pe scaun și răspunsul lui e categoric:

– Eu nu am inventat mobilizarea totală, ci am descoperit-o, ceea ce este cu totul altceva. Ea se afla acolo de mult timp. Și am descris-o. Acestei formule construite de mine i s-a dat o întrebunțare perversă. Însă este un lucru, din atâtea altele, pe care trebuie să-l suportăm cine doar pentru că spune ceea ce vede. Între timp ne-am convins că țări, atât democratice cât și totalitare, au decretat, la timpul potrivit, mobilizarea totală. Și continuă s-o facă.

Un comentariu asupra anumitor înfățișări externe face ca Jünger să se ridice. Privesc spatele drept al scriitorului care se îndreaptă spre camera de lucru și peste umerii lui văd aliniate, pe un raft, ceasornicele vechi de nisip. Le întrebunțează oare la lecturile și meditațiile lui? Revine cu o fotografie, pe care mi-o face cadou și semnează: „Ernst Jünger, 1920“.

– Așa arătam eu atunci.

Același de acum. Doar părul i s-a albit cu totul. Și, firește, fața netedă de atunci s-a umplut de cutele plăcerii și ale durerii. Îi spun că în răstimp de câteva zile se va publica în Spania tomul al treilea din *Jurnalele sale* și că în luna mai va apare traducerea tratatului său „Despre durere“. Vestea aceasta îl încântă. Mă întrebă cu mult interes de critica pe care a avut-o în Spania cartea sa *Foarfecă*. Jünger nu este un om insensibil, câtăși de puțin. Judecăți întemeiate îi fac plăcere, cu toate că le răspunde de puține ori. În schimb, insinuările, calomniile, ura îl irită și-i provoacă indignare.

– De ce sunteți dumneavoastră un om atât de discutat?

– Este un titlu care mi se potrivește bine. Întotdeauna am avut dușmani, chiar „persecutori de meserie“, ca să zic așa. Faptul că sunt comentat nu se datorează chestiunilor politice, ci, după părerea mea, relației mele cu moartea.

În timpul convorbirii se așterne una din aceste tăceri profunde, atât de firești în convorbirile germane, care surprind pe meridionali, neobișnuiți cu ele.

Doamna Jünger ne servește a doua ceașcă de cafea și el o bea pe a lui, cu aceeași repeziciune ca mai înainte. O dată retras serviciul de cafea, pe masă sunt puse cărți. În camera în care ne aflăm, toți pereții sunt acoperiți cu rafturi pline cu cărți. Este biblioteca lui personală, cea de care are nevoie mai mult. Pe consola uneia din cele două ferestre ale camerei se află numeroase fotografii ale rudelor și prietenilor. Întreaga casă este o imensă bibliotecă.

Statul german, îmi explică, a obținut întreaga moștenire artistico-literară a lui Jünger. Toate manuscrisele, mii de cărți, aproape o sută de mii de scrisori, precum și operele de artă. Când scriitorul nu va mai fi, întreagă această bogăție va fi preluată de Arhiva Literaturii Germane, situată la Marbach am Neckar.





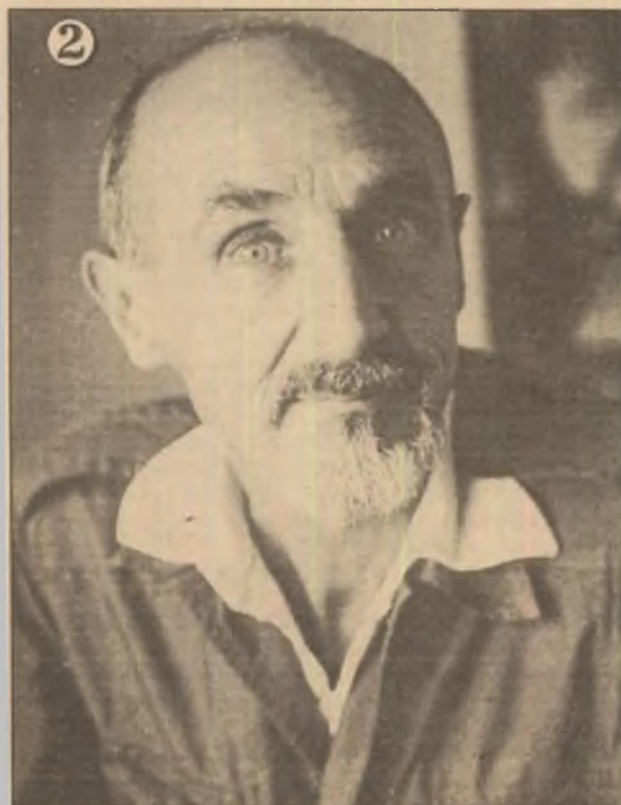
1. „Proprietarul de poduri“ (1976), Mircea Dinescu privește înainte cu mândrie, spre un nou volum de poezii.

2. Într-un „Spectacol de pantomimă“ (1970), Modest Morariu era actorul principal.

3. În 1986, Dan Cristea era unul dintre câștigătorii premiilor U.S. Se bucura, ca nimeni altul, Petre Stoica.

4. Nina Cassian, Vladimir Colin și Ion Hobana pe o bancă, în Sala de Oglinzi a Casei Monteoru.

5. Asupra „Aspectelor literare contemporane“ (1972), au puncte de vedere diferite Eugen Simion și Șerban Cioculescu.



În acest moment revista noastră se difuzează la toate chioșcurile RODIPET din țară. În București, poate fi procurată de la următoarele puncte: librăriile Humanitas, librăria Sadoveanu, librăria Cartea Românească, sala Radio, piața Romană, Pasajul Universității și Muzeul Literaturii Române. Totuși, cel mai sigur mod de a intra în posesia ei este abonamentul. E ieftin și vă aduce la timp revista în casele dumneavoastră.