

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 24 (323), serie nouă. Miercuri 25 iunie 1997. Preț: 1.000 lei

NICOLAE BALOTĂ,  
URMUZ  
ȘI ESTETICA VIDULUI

SALA  
DE  
LECTURĂ



nora iuga



EH, O FRUMOASĂ!

alexandru george

FALSA TEORIE  
A «FORMELOR  
FĂRĂ FOND»



# CU MUSCA PE CĂCIULĂ

Ceea ce ne amuză pe noi la unii condeieri sunt plăcerea sentințelor și siguranța verdictelor, ca și când în literatură acționează teoremele austere ale matematicii și legile imuabile ale fizicii. Când se pronunță într-o anumită situație, nu cunosc noțiunea de gri, ci, cu o impetuoasă dezarmantă, hotărâsc că ceva e alb, altceva e negru, lipsite de nuanțe sau modificări în timp și spațiu. ●Un astfel de **teoretician**, ieșit pe tot mai multe canale, e și Tudor Dumitru Savu. Întrebat el cum stăm cu **literatura de sertar**, e atât de tranșant, încât nu admite nici o replică, dărmite o nuanțare a fenomenului: „...în afara unui caz cu totul remarcabil, cel al lui I. D. Sârbu, ea n-a schimbat nici o ierarhie, întrucât literatura de sertar este sublimă, dar lipsește cu desăvârșire”. Contaminat ca atâția semidocti de citate celebre, T. D. S. nu sesizează confuzia dar nici contradicțiile în care se bălăcește. Cum adică lipsește cu desăvârșire când tocmai spunea că literatura lui I. D. Sârbu a schimbat ierarhia? Să ieșim însă din judecata lui pompiestică și să ne întoarcem la literatura în cauză. ●Oare îi joacă feste memoria sau, în slujba unor servicii, i-au scăpat de sub supraveghere tocmai autorii care au avut o contribuție, deloc neglijabilă, în domeniu? Spre informarea lui, amintim câteva nume: Nicu Steinhardt, Mircea Zăciu, Ion Ioanid, Paul Goma, Ana Blandiana, Florența Albu, Stelian Tănase, Alexandru Paleologu, Eduard Huidan și mulți alții. Ba chiar și Eugen Barbu, ca să-i aducem în minte un spirit tutelar. ●Că nu-i place lui T. D. S. (și altora ca el) să se știe că destui creatori au opus rezistență regimului comunist, cu modestele lor mijloace, e deja o altă poveste, pe care am putea-o comenta oricând, conștiința fiind că i-am stimula destule complexe lui T. D. S. Ceea ce-i întregeste și înnobilează **personalitatea** sus-pomenitului vine și din alte opțiuni, care-i pun în lumină realele virtuți de **teoretician** sezonier și partizan de serviciu. ●Invitat să comenteze „raportul dintre biografie și operă”, nu lasă nici o șansă ambiguităților, nu vede nici o translație între cele două domenii, dimpotrivă, visează chiar „o istorie a literaturii fără nici un amănunt din viața autorului”. Așa, să știe tot cititorul că opera a ieșit din neant! De ce această ipostază? Scurt și cuprinzător. „Opera este suficientă”. Și, ca să-și desăvârșescă **suficiența**, aruncă o săgeată în „justițiarii de tot felul”. „Or, la operă, tocmai la acest capitol sunt în mare suferință **căutătorii de pete**”. Să înțelegem că **justițiarii** ar fi numai aceia care nu se pot legitima cu o operă pe măsura proceselor ce le-au declanșat? Că, slavă Domnului, în domeniul performanțelor literare, Tudor Dumitru Savu n-are probleme! ●Făcând noi o relație - totuși! - între biografia și opera lui T. D. S. ne dăm repede seama de ce ține, neapărat, să o escamoteze pe prima. Ținuta sa morală în cei șapte ani trandafirii, dar și înainte de aceștia, n-are cum să-l avantajeze. Și-atunci încearcă și el să se strecoare cum poate. Din păcate (pentru el), contemporanii nu-s amnezici iar gesturile dau seama de statura morală a fiecăruia. Cuvintele, oricât de meșteșugite, devin neputincioase în astfel de cazuri.

## PREMIILE ASOCIAȚIEI SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI PENTRU ANUL 1996

Juriul pentru acordarea premiilor Asociației Scriitorilor din București pe anul 1996, format din Mircea Martin - președinte, Iosif Naghiu, Dan-Silviu Boerescu, Olga Zaicik, Gheorghe Zarafu, Cornel Regman, Dan Tărchilă, George Cușnărenco și Aurelian Titu Dumitrescu s-a întrunit în ședința desfășurată pe data de 12 iunie 1997 și a atribuit prin vot secret următoarele premii:

**POEZIE:** Horia Gârbea - pentru volumele „*Text biografic*” (Ed. Panteon) și „*Proba cu martori*” (A. S. B&Cartea Românească); Nora Iuga - „*Dactilografa de noapte*” (A. S. B&Cartea Românească); Lucian Vasilescu - „*Ingenieria poemului de dragoste*” (Ed. Albatros) și „*Sanatoriul de boli discrete*” (A. S. B&Cartea Românească).

**PROZĂ:** Bedros Horasangian - „*Zăpada mieilor*” (Ed. Cartea Românească); Dumitru Radu Popescu - „*Paolo și Francesca și al treisprezecele apostol*” (Ed. Adevărul).

**DRAMATURGIE:** George Genoiu - „*O lume captivă*” (Ed. Eminescu)

**CRITICĂ ȘI ESEU:** Romul Munteanu „*Jurnal de cărți, 6*” (Ed. Libra)

Andrei Pleșu - „*Chipuri și măști ale tranziției*” (Ed. Humanitas)

**TRADUCERI:** Paul Drumaru - „*Poeme*” de Attila Jozsef (Ed. Kriterion)

Ion Petrică - „*Ferdynurke*” de Witold Gombrowicz (Ed. Univers)

**LITERATURĂ PENTRU COPII:** Ioana Diaconescu (Jenifer Delgado) - „*Povești mai mari pentru copii mai mici*” (Ed. Ion Creangă)

**DEBUT**

- roman: Jolan Benedek - „*Sufletele Iustinei*” (Ed. Nemira)

- poezie: Valentin Iacob - „*Petrogradul într-un pahar de șampanie*” (Ed. Integral)

- teatru: Sebastian Ungureanu - „*Speranța într-un cuvânt*” (Ed. Expansion-Armonia).

**SERII ȘI COLECȚII DE CARTE**

Ștefan Haralamb - colecția de „*Teatru*” (Ed. Expansion-Armonia)

Dan Petrescu - seria „*Ioan Petru Culianu - Opere*” (Ed. Nemira)

Festivitatea de decernare a PREMIILOR LITERARE - 1996, acordate de Asociația Scriitorilor, va avea loc marți, 24 iunie 1997, orele 13.00, la sediul Uniunii Scriitorilor din România, Calea Victoriei, nr. 115

### 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)

Ion Cucu (fotoreporter)

### Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,

telefon 659.67.60,

fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială

Română, filiala

sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 451030121163

**Tehnoredactare computerizată:  
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL**

**Tipar: SEMNE '94**

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

### acolade

## MORALITATE ȘI RESPONSABILITATE

de MARIUS TUPAN

Se înmulțesc polemicele, anchetele, constatările violente și asta-i un semn de normalitate dar, mai ales, certitudinea că scriitorii, în mare parte, revin, parcă și mai avântați, în spațiul ce i-a consacrat, acolo unde mediul simpatetic îi ajută să se simtă ca pești în apă, după ce s-au zbatut o vreme pe uscat. Spectacolul „nu reface comunitatea intelectuală pe baze democratice”, cum speră unii **apolitici**, încrezători deunăzi în mutările lor viclene, pentru a căpăta tot felul de fotolii și avantaje, dimpotrivă, stimulează consolidarea unor grupuri literare și reacții vindicative, care-i intimidează doar pe cei slabi de înger. Ceilalți, dăruiți menirii lor, dar și încrezători în puterea de seducție a artei, nu abdică de la principiile inițiale, jucând pe o singură carte. A le da lecții de moralitate, când tocmai tu ai sfidat-o o vreme, înseamnă să te plasezi în postura ignorantului, incapabil să interpretezi cu detașare relieful accidentat dintr-o geografie spirituală. Parcă tocmai acesta, relieful, sporește, prin contrast, blagiana „corolă de minuni a lumii”. De aceea mi s-a părut puțin deplasată sentința unui comentator (trebuie să recunosc că-l urmăresc cu interes) care, în agresivitatea-i juvenilă, transferă gratuit vina de la polemist la șeful de revistă. „Cred că responsabilitatea care revine acestor conducători de publicații e mult mai mare decât a demolatorilor și ea trebuie semnalată cum se cuvine”. Dacă înțelegem noi bine, să temperăm zelul colaboratorilor, sau să cenzurăm, pur și sim-

plu, textele încredințate, fiindcă s-ar putea să stârnească inamicii? Să uniformizăm punctul de vedere, pentru a face plăcerea unor prea sensibili avocați ai diavolului? Ori „să refacem comunitatea intelectuală” pe baze dictatoriale? Nu ne-am plasa, astfel, într-un ridicol de zile mari? În chestiunea respectivă, junele comentator vine, în sfârșit, cu o precizare de bun simț: „Cine sunt **revizorii** de azi? Critici (...) cu studii modeste, cu un trecut literar îndoielnic, fără contribuții teoretice... Critici care n-au scris decât cărți de cronici. Ce autoritate au? Pe ce se bazează, vorba lui Preda? Pot ei modifica vreun aspect esențial al canonului literar?” Într-adevăr, judecata e înțeleaptă și ar fi nedrept să o ignorăm. Dar atunci când ai în paginile revistei un comentator de talia lui Alexandru George (răvnit în multe publicații), poți să-i lipești asemenea etichete? Nicidecum. Cultura, luciditatea, nonconformismul și responsabilitatea cu care evaluează fenomenele artistice și literare îi dau dreptul să urce spre tipar fără măcar să primească o sugestie. Domnia sa are curajul să treacă multora o oglindă prin față și tocmai imaginea ce și-o descoperă unui creatori le dă dureri de cap. Spirite de acest fel trebuie admirate și protejate, ci nu învinuite că ar avea sensibilitatea estetică în linia lui Ilarie Chendi sau D. Tomescu. Când n-ai argumente le inventezi, pentru a încerca să convingi, dar, dacă realitatea te contrazice, nu te deservește tocmai pe tine? Mai poți prezenta garanții cu altă ocazie?

# UNIVERSALISM ȘI CIVILIZAȚIE (I)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

reședintele de atunci al Franței, Valery Giscard d'Estaing, a impus admiterea - foarte dificilă de altfel, suscitând numeroase rezistențe - a Greciei în Comunitatea Europeană, actuala Uniune, cu o frază a cărei forță, validitate și penetrantă sunt și astăzi greu de sesizat în toate implicațiile și ramificațiile lor istorice. Ori ținând de condiția inalienabilă a umanității: „patria lui Homer nu poate rămâne în afara Europei”. Generalizând sugestiile conținute în această afirmație, cu un conținut cel puțin subtextual de valoare axiomatică nu ne rămâne decât să ne spunem că eroarea cea mai profundă care se poate comite în acțiunea politică este ruperea acesteia de cultură. Cultura nu este însă o valoare adăugată existenței naționale - este existența însăși, atâta câtă poate fi și în felul în care poate fi.

Elementul deosebit de dur conținut în argumentul președintelui Franței era caracterul implicit irelevant, superfluu al întregului prezent, faptul că odată ce există Homer, odată ce acest mare poet crease pe pământul Greciei, acum aproape trei milenii, tot restul istoriei devenea mai mult sau mai puțin inutil. Homer participă la nenumărate secole, la civilizația țărilor Europei și până la urmă, a lumii. O țară se poate afla geografic - și, evident, geo-politic - pe un continent și acest lucru să nu aibă mai mult decât o importanță ocazională; singurul lucru care contează cu adevărat este în ce măsură cultura ei a infiltrat vecinătatea, zona sa, continentul, lumea. Unde trebuie să se afle, de fapt, o țară? Desigur, în sufletele oamenilor. Ale căror oameni? Mai întâi în sufletele cetățenilor săi - apoi în sufletele tuturor oamenilor și, încă, în proporția cea mai mare cu putință. Actuala epocă politică a lumii este epoca asociativă. În interiorul statelor aceasta corespunde constituirii structurilor, formațiunilor și organizațiilor societății civile: în societatea internațională trăim o perioadă

de aur a cooperării instituționale. Structurile, organizațiile și instituțiile internaționale reduc frecvența și gravitatea războaielor, asigură un rezonabil nivel de concurență supranațională, orientează istoria viitoare. Nu rareori ele cultivă - cel puțin neprogramatic - nedreptatea, superficialitatea sau autoritarismul, dar reduc suferințele umane grave și ceva din moartea rezultată prin agresivitate.

În lumea actuală asociativitatea - cu deosebire asociativitatea internațională sau globală - reprezintă dovedă existenței unor principii, valori și idealuri universale. Consecința acestora este că orice țară, civilizație sau cultură care aspiră la o anumită poziție în această lume asociativă - poziție care în mod concret poate însemna participarea la Uniunea Europeană, la Organizația Pactului Nord-Atlantic sau orice altă formă de participare, cooperare și parteneriat - trebuie, sau cel puțin merită, să își pună o întrebare simplă: în ce măsură - mai exact în ce proporții - această țară, civilizație sau cultură participă la constituirea sufletului și conștiinței omului de astăzi, a omului aflat indiferent unde pe această planetă. Iradierea culturală a țărilor este o problemă de natura ontologiei individualității umane. Este evident că existența civilizată actuală permite comunicarea interumană la un nivel de utilizare a valorilor extrem de jos - eliminându-se la nivel social generalizat, ceea ce este antivaloare, necesitatea valorii înalte devine imprecisă. În epoca serialelor de televiziune comunicarea nu mai depinde critic de lectura Iliadei, chiar dacă în absența acestei lecturi adevărată comunicare este modificată. Homer, de bună seamă, rămâne prezent în fiecare dintre conștiințe, pentru că similitudinile ce leagă modesta noastră conștiință de geniul lui Homer sunt cele care fac din om o ființă propriu-zis umană. Când Hegel vorbește de istorie ca însumare a epocilor a patru mari culturi - egipteană,

greacă, romană și germană - el restrânge, conform experiențelor și stilului vremii sale, câmpul adevăratei ființări a culturii, dar în fapt el identifică adevărate componente eterne și masive ale sufletelor noastre.

Destinul istoric al națiunilor, mai exact condiția lor în raport cu restul națiunilor se citește în cultură; raportul de forțe pe terenul culturii devine ulterior pur și simplu raportul forțelor strategice. În abundența europeană a culturii, Valery Giscard D'Estaing a fost obligat să amintească partenerilor săi politici - șefi de state - în chip concret și individual nu totdeauna permeabil la cultură (ceea ce nu reduce cu nimic, poate, eventual chiar creșterea rolului istoric al culturii) că Grecia este țara lui Homer. Nu a fost niciodată nevoie să se amintească participarea Franței și Germaniei - adevăratul nucleu al Europei - la cultura continentului și lumii. Toate formele existenței culturale a umanității moderne sunt inițiate în Italia pe seama unui model anterior în esență grec, care apoi iradiază, capătă identitate și se desăvârșește în Franța sau pentru valori și caracteristici noi, în Marea Britanie și Germania. Reverberațiile acestui flux capătă o nouă noblete și un geniu specific în arta Spaniei, Olandei și Flandrei, în literatura Spaniei și Portugaliei, în umanismul Țărilor de Jos. Între Rabelais și Foucault, între Kant și Gadamer, între lumea lui Velazquez și cea a lui Van Gogh, între San Pietro și Chambord - tot ceea ce este indisociabil de uman a fost creat pe seama unui model unic, diversificat continuu. Omul evoluează ca realitate ontică - pentru omul actual toate culturile au egală îndreptățire spirituală. Suitele pentru orchestră de Bach, dansurile românești de Bela Bartok, muzica pentru trezirea regelui de Couperin și rapsodiile române sau ritmurile bantu au egală îndreptățire în fața lui Dumnezeu, dacă nu și egală complexitate, egală demnitate și perfecțiune în fața oamenilor. Toate culturile au egală îndreptățire; există, în plus, culturi integrale în sensul de a cuprinde o evoluție perfect deschisă către viitor, existând corelativ, dar evoluând din sine - asemenea culturi oferă India, Lumea ortodoxă, America de Nord, China, Islamul, Japonia, Africa, America de Sud. Acestea sunt agenții actuali sau rezervoarele istoriei. Există însă o cultură inseparabilă de condiția omului acestui sfârșit de mileniu, definindu-l irevocabil; aceasta este cultura lui Molière. Shakespeare, Kant, Balzac, Cezanne, Brâncuși, Sartre. Neglijarea oricărei alte culturi ar însemna o pierdere enormă pentru umanitate; neglijarea culturii Europei este insuportabilă pentru umanitate. Omul și umanitatea ar trebui definite altfel decât se face chiar și dincolo de dificultate, eroare și crimă acum.

minimax

## PALIMPSESTUL IUNIE '90

de ȘERBAN LANESCU

A m început să citesc «**Agonia creștinismului**» a lui Miguel de Unamuno taman în zilele despre care, cedând tentației patetismului și ignorând păcatul banalității, se poate spune că ar trebui să fie scrise/marcate în calendarul lunii iunie cu roșul sângelui. În aceleași zile când, acum, întâmplător, sau mai degrabă nu, minerii au ieșit iarăși în față și în forță, iar printre continuările posibile ale conflictului unele nu sunt deloc vesele. Căci așa se întâmplă adesea, cred, oricui trăiește cât de cât în preajma cârților: să te împiedici de un text ce vine deodată să facă lumină, să deslege, să-ți reazeze așa cum se cuvine gândul, deși n-are nimic sau aproape nimic de-a face cu obiectul/conținutul preocupării ce te frământă în momentul respectiv. Deci iată în continuare din cartea menționată ideea a cărei semnificație prin raportare la **Iunie '90** (ca și la **Decembrie '89** de altfel) contribuie la explicarea menținerii cu obstinație a „misterului” la nivel oficial/oficios, în pofida cunoașterii adevărului de mai toată lumea.

Comentând adagiul biblic prin care se autodefinește Iisus, «**Eu sunt calea, adevărul și viața**», Unamuno se întreba în 1942 la Paris «**dacă nu cumva calea și viața nu sunt același lucru cu adevărul, dacă nu cumva există o contradicție între adevăr și viață, dacă adevărul nu este ceea ce ucide, și viața nu este**

**cea care ne menține întru înșelăciune**». Așa, fiindcă «**adevărul este ceva colectiv, social, chiar civil; adevărat este ceea ce convine tuturor și în care ne înțelegem toți**».

Or, persistând într-un asemenea gând, concluziile la care se poate ajunge sunt tare incomode! Atât în genere, cât și prin aplicare la România de ieri și de azi. Căci, revenind pentru a rămâne la **Iunie '90**, pe vremea „regimului Iliescu” a fost întru totul firească falsificarea realității într-o manieră sfidătoare prin grosolană-i. Trebuia să fi, nu naiv, ci idiot de-a binelea ca să-ți poți închipui, atunci, adică până în noiembrie '96, că instituțiile abilitate ale statului (chipurile, de drept!) vor face dreptate. Sau, că în mass media se va spune verde adevărul pe canalele subordonate Puterii, așa cum era prin excelență TVR, însă și destule gazete „independente”. Cum naiba să fie judecat și băgat în pușcărie pentru mineriade Ion Ilici Iliescu, de procurorii și judecătorii aleși de el tocmai ca să-și asigure o bătrânețe liniștită?! Ori, la fel, să li se năzare unora ca alde M. Tatulici, I. Cristoiu, H. Alexandrescu, R. Filip, M. Tucă, sau **trupeilor** de la **Adevărul** (și lista este mult mai lungă), să li se năzare deci să nu mai „problematicizeze” căutând, vezi Doamne, ceea ce ei cunosc prea bine?! Bun. Așa a fost, mă rog, firese să fie până la schimbarea regimului politic. Accesul la

**adevăr și dreptate** (eventual scrise cu majuscule) până la capăt era de neconceput în privința câtorva episoade tragice, cu morți și răniți, astfel ca, îndeosebi, „revoluția” și mineriadele când, ce mai tura vura, s-a văzut și din avion că în România jocurile sunt făcute, **în ultimă instanță**, tot de *băieții cu ochi albaștri*. Sigur, nu chiar la fel ca înainte, dar nici prea departe. Acum. însă... Acum, cu prilejul comemorării „evenimentelor din iunie '90”, la TVR, pe programul 1 și la ora de maximă audiență, ca *s-auză și să vază tot poporul*, i s-a îngăduit d-lui to'arăș Unteanu (și zău că nu mai știu cum îl cheamă) să meșterească o drăguț de scârboasă diversiune mediatică în care Marian Munteanu (oare păcălit grosolan!?) doar că nu s-a îmbrățișat frățeste (că amândoi sunt **cetățeni români**) cu Ion Ilici Iliescu. Și este doar unul dintre multe alte exemple de *răzuire* a realității. Asta în timp ce M. Cozma este judecat numai pentru mineriada din septembrie '91. Strigător la cer, totuși doar la atât poate ajunge actuala Putere în virtutea... algoritmului cu P. Roman. Bref, acceptând ideea că **adevărat este ceea ce convine tuturor și în care ne înțelegem toți**, peste realitatea din iunie '90 trebuie pictată altă realitate, cumva plauzibilă, cu povești despre lovituri de stat în care, cine știe, or fi implicate și «agenturil-i», la fel ca în decembrie '89 - de vis, la **Antena 1**, basmul bătrânului politruc N. S. Dumitru! Bun. Iarăși bun. Numai că și riscant. Deoarece peripețiile recente din Valea Jiului, și nu numai, semnaleză indubitabil că *to'arășii*, lăsați în libertate, pictează de zor. În stil retro, pur și dur. Evitând chiuretajele social-politice de rigoare, de fapt doar aplicarea Codului Penal, s-ar prea putea ca actualii guvernanți să contribuie la împlinirea spiralei dialectice (atât de dragă lui Lenin) pe a cărei traiectorie, politic, România va „reveni” în anul 1992. Dacă nu cumva mai rău.

# EH, O FRUMOASĂ!

de NORA IUGA

*La fel cu ceasul, oglinda face parte din acele invenții miraculoase care i-au fost date omului ca să-și cunoască timpul și chipul și să fie profund nefericit. Sunt, de bună seamă, invenții diavolești, pentru că fără ele omul nu ar fi știut când îmbătrânește, când i se duce frumusețea și când îi vine vremea să se pregătească de moarte. La fel cu animalele, ar fi trăit într-un eden iluzoriu al eternității. Dar iată că avându-le nu poate rezista tentației de a le folosi.*

Să mă privesc deci în oglindă. Jocul e riscant când te lasă vederea și memoria, iar propria față îți devine tot mai antipatică. Dacă acest contur s-ar alungi puțin, dacă pleoapele s-ar face mai netede, dacă buzele s-ar mai rotunji, ai recunoaște personajul acela în palton mov, cu cei douăzeci și șase de nasturi numărați de Mircea Ciobanu, pășind în redacțiile revistelor literare - o tânără puțin timidă și totuși dornică de succes ca o cenușăreasă la bal. Dar iată că blestemata asta de carne se depune în locuri neconvenabile și spiritul face și el burți, se deformează. Acum treizeci de ani, dar și acum douăzeci, chiar zece, aveam o plăcere perversă să-mi dau în vilcag excrescențele, vreau să spun extravagantele, care mă distingeau. Adoram să fiu altfel decât ceilalți, mă dădeam în vânt după tot ce era șocant, pe Stravinsky îl iubeam de la șase ani, în amfiteatrele Facultății de filologie eram singura studentă în pantaloni. Mă fascina Urmuz, iar fără Rimbaud nu puteam să trăiesc.

O fetiță de doisprezece ani, elevă la Ursuline, într-un Hermannstadt invadat de chipeși unterleutnanzi germani, studiază vioara, scrie poezii și când rămâne singură acasă, dă jos sticla de Cherry Brandy de pe șifonier și citește pe nerăsuflăte colecția femeilor celebre.

De când mă știu m-a atras kitsch-ul. N-am înțeles niciodată de ce războiul furibund împotriva kitsch-ului durează mai mult decât cel de o sută de ani. Câteodată am impresia că sunt - am fost - eu însămi un produs kitsch. Rochiile mele cu volane și funde, florile în păr, rujul aprins, plăcerea de a-l asculta pe Wagner cu sonorul dat la maximum, predicția pentru hanuri, pentru baluri, pentru întâlnirea de amor de sub clar de lună, pentru acele tulburătoare „coup de foudre” întâmplare în orient-expresuri sau pe vapoare..., produs al atâtor filme proaste care au rămas în mine ca un fard al sufletului. Pe la opt ani, fetița aceea mergea la cursele de trap cu bunicul ei. Ținea totdeauna cu caii care aveau nume exotice: Joppa Hannover, Ben-Hur, Sonny-Boy; jocheii îi aprecia după culorile tunicii. De fiecare dată voia să câștige Cerkasov, pentru că purta o tunică lucioasă de crepsatin negru cu roz. Urmărea încordată alternanța capetelor cabaline în timpul cursei și bucuria ei nu cunoștea margini, când la potou ajungea primul un cal, țâșnit în



ultimele secunde, de pe locul patru în față. Se însuflețea atunci ca de propria ei performanță, pentru că și ea era la școală mereu pe primele patru locuri, locul întâi fiind de fiecare dată rezervat alteia.

Am început să scriu poezie din senin, așa cum vine

uneori ploaia sau te apucă o teribilă durere de măsea. Dar când am publicat pentru prima oară poezie în Gazeta literară, am știut exact că aceasta era singura mea distincție, la care premianții nu aveau acces. Am scris poezie mai mult din răzburare, ca să le arăt celor care m-au umilit că eram mai bună decât ei. Am scris poezie și dintr-o nepotolită sete de libertate, pentru că nicăieri, nici în propriul tău așternut, nu ești atât de liber, cum ești când te așterni pe foaia albă ca pe un pat al sufletului.

Oare de ce Mircea Sântimbreanu mi-a spus că poezia mea e trucată, pentru că în viața de toate zilele nu sunt nebulă ca în poezie. De atunci m-am suspectat mereu că aș fi prea normală pentru a fi cu adevărat poetă. Și de ce Valeriu Râpeanu, când alcătuiam planul editorial pe anul 1974 și unul

din redactori l-a întrebat, cine-i Nora Iuga, a spus: Eh, o frumoasă!? De ce n-a spus o poetă? Și Romul Munteanu, care mi-a scris o foarte frumoasă cronică la ultimul volum, de ce mărturisește că nu m-a mai citit de mult, pentru că avea impresia că nu mai făceam decât să-i imit pe tineri. De ce n-a văzut nimeni că eu îi imitam pe poeții tineri înainte ca ei să fi existat. Au fost puțini cei care m-au plasat într-un spațiu confortabil. I-aș numi pe Mircea Radu Paraschivescu, pe Ion Caraion, pe Lucian Raicu și pe

Ghe. Grigurcu. Nicolae Manolescu n-a avut niciodată timp să scrie despre mine, sau poate că poezia mea nu s-a ridicat la nivelul exigențelor sale, deși expresia, adesea de o libertate șocantă, discontinuitatea textului și efectele insolitării, atât de laudate la optzeciți,

## Vorbea un englez despre creație

noaptea la douăsprezece și zece cu cartea unui prieten în față descopereai într-un lătrat singuratec salturile memoriei accidente scurte tentații ca puritatea grindinei într-o capelă

la douăzeci de ani semeni cu un substantiv comun n-ai biografie stai pe toate scaunele ți-ar trebui un obiect căruia să-i spui învață-mă să exist!

era o noapte nespus de frumoasă octombrie cu albine pe geamuri și ziarele de dimineață urlând prin provincii soliditatea cochiliei de melc într-o ambianță ospitalieră vorbea un englez despre creație „o sferă perfectă cu petale închise un proces care și-a uitat scopul”.

dar iată lăptăreasa cu generozitate sânilor ei și pata albă în mijlocul textului

am simțit deodată o silă nesfârșită pentru dezlegătorii de noduri alte simțiri se vor arăta alte infidelități când nisipul îți va pecetlui vocea într-un sărut dezolant

las apa să curgă îmi clătesc gura sparg o boabă de strugure ca un ghețar

oare ce simte un câine viu când se apropie de un câine mort

Nora Iuga

se puteau lesne vedea și în poemele mele.

Poetul este un histrion, îi place să fie văzut în ipostazele lui cele mai intime, uneori chiar impudice. El își vrea confirmate viciile și perversitățile. Nu este adevărat că poetului îi ajunge un singur cititor care să se recunoască în el. Eu mi-am dorit întotdeauna câțiva cititori mai speciali; am vrut să fiu citită de cei care au un creier frumos. Lectura unui text e ca un act sexual între două spirite. Nu se poate ca acesta să se împlinească, dacă nu există atracție de ambele părți. Cărțile pe care le-am dăruit lui G. Liiceanu sau lui A. Pleșu au rămas nedeschise. Am crezut că gândurile mele s-ar putea însoți pentru o clipă cu gândurile lor, dar nu se poate, există ierarhii bine stabilite care nu îngăduie mezalianțe. În această relație rămân deci un „mal aimé”.

Era o fetiță poetă, visa noapte de noapte un vis cu un călău care venea să-i despice capul cu securea. În dicționarul Literaturii române, sub numele ei se poate citi: scrie o poezie domestică, maternă, feministă.

S-a făcut târziu. E cazul să sting lumina, să întorc spatele oglinzii. Am fost îndosariată pentru posteritate.

# URMUZ SAU ESTETICA VIDULUI

de GEO VASILE

*La cei 72 de ani purtați cu nedisimulată dezinvoltură, prof. Nicolae Balotă ar fi trebuit să fie cel puțin președintele Academiei Române. Încoronare ce i s-ar fi cuvenit cu prisosință, nu numai pentru prodigioasa operă de istorie literară, eseistică și monografii, ci și (dar mai ales) pentru extraordinara pildă de moralitate a vieții.*

**T**ânărul doctor în literatură universală este smuls cu brutalitate de la catedra Universității din Clujul său natal și întemnițat în infernul pușcăriilor comuniste sub acuzația de „înaltă trădare”. Anii grei și mulți de detenție din deceniile șase și șapte n-au reușit să-l doboare pe Nicolae Balotă, evocat de Nicu Steinhardt în „Jurnalul fericirii” ca unul din cele mai rezistente spirite întâlnite de-a lungul calvarului reclusiunii.

Supraviețuitor de elită al programului unist de exterminare a intelighenției „burgheze”, Nicolae Balotă a fost întărit și scotit de un miracol dumnezeiesc. Este singura explicație plauzibilă în cazul acestui intelectual de suprafață europeană, căruia i-a fost dat să guste și din pâinea oricum amară a exilului în anii '80. Toată această experiență negativă n-a reușit să-l abată pe profesorul și comparatistul Nicolae Balotă de la idealitatea crezului său în omenie, în frumusețea cordială și hăruiță a scrisului. Ca și atunci când dădea la iveală cărți provocatoare începând chiar din titlu - „Euphorion”. (1969), „Urmuz” (1970), „Lupta cu absurdul” (1971), „De la «Ion» la Ioanide” (1974) „Arte poetice ale secolului XX” (1976), „Opera lui Tudor Arghezi” (1979) ș.a. -, opunând, așa cum mărturisește în superba culegere de eseuri „Parisul e o carte” (EFCR, 1994), „barbariei”, „ordinea Verbului”, Nicolae Balotă continuă să-și captiveze publicul nu numai prin eseistica sa fascinantă, prin rigoarea informației și scriitura prototipică învâluitoare, ci și printr-o dezarmantă modestie, toleranță și amenitate europeană, rod al unei fibre morale de excepție, ce legitimează o operă de excepție.

Aceste gânduri de recunoștință ne-au fost impuse de lectura recentei sale cărți\*, în fapt „ediția a II-a, revăzută și adăugită” a monografiei Urmuz. Famosul dicton „Mori și devii” este cât se poate de potrivit în cazul destinului avut de cele câteva zeci de pagini semnate de grefierul - scriitor Demetru Dem. Demetrescu-Buzău, alias Urmuz. Descoperit de Arghezi, exaltat ca precursor de avangarda anilor '30 în frunte cu Geo Bogza, uitat, contestat sau minimalizat, autorul sinucigaș (1883-1923) de antiproză în perioada de aur a marelui roman românesc, a rămas un caz autohton de insurgență literară timpurie, anticipatoare și sincronă în același timp. Monografia lui Nicolae Balotă reface itinerariul unei opere deschise, disociindu-se de Al. George ce crede că „Urmuz e un nume propriu de convenție sub care se adăpostesc o sumă întregă de legende”.

Monografia este operă de pionierat, mai ales în condițiile lipsei de referințe biografice legate de geneza textelor urmuziene. Astfel



criticul topește cu iscusință cele câteva mărturii ale celor ce l-au cunoscut pe misteriosul autor în **portretul-destin** al personajelor urmuziene, oferind cititorului adevărata dimensiune ideală a scriitorului, relația sa **intențională** cu epoca generatoare de coșmar și umor negru. Se demonstrează că nimic nu este întâmplător și revuistic în textele lui Urmuz; el „nu prezintă cazuri întâmplătoare. El descrie caractere **esențiale**; narațiunile sale vizează **permanente** în destinul eroilor săi”. Monograful plasează „Paginile bizare” sub egida literaturii fantastic-ironice, personajele fiind un fel de măști ale unor pure ficțiuni. Așa cum **personne** în franceză înseamnă persoană dar și nimeni. Eseistul oferă pertinente și cuceritoare grile categoriale, propulsând opera lui Urmuz în cuvenita modernitate a obsesiilor de tip omul-mecanomorf sau omul-pasăre. Fișele psihanalitice aduse la zi de Nicolae Balotă legitimează personajul compozit al lui Urmuz drept un „bastard al omului și animalului”, ce se regăsește în imaginea și bestiarul plastic european mai vechi sau mai nou. Ciocul și „ciugulitul” unor arătări ca Grummer sau Gayk au substrat erotic cu conotații sadice. Hrănirea implică erotismul și violența răpitoarelor. Din acest terifiant-hazos bestiar se salvează doar Fuchs, ins alcătuit - între altele - din sunete, născut prin una din urechile (muzicale) ale bunicii sale. Dacă facem legătură cu marea pasiune muzicală a lui Urmuz, nu greșim foarte mult în privința acestui burlac alergic la orice tip de contaminare. Preferând să scrie printre primii despre viața unor **mari-onete** și detracarea lor în ritualuri maniacale și rituri absurde. Inventarierea unui întreg arsenal al tehnicii meschine și degradate, gen S. Beckett, este pe măsura idealului de tînchea al omului-mecanomorf, reprezentat de Picabia sau Marcel Duchamp, în etapele lor mașinist-ironice. Grefierul ce a intuit demonica tehnică și reificarea făpturii lui Dumnezeu, lovită de boala voinței șo credinței, **acedia**, acordă mare spațiu obiectelor a căror sinistritate le dă un aer insolit în context. Tehnica incongruității se regăsește în grotescul optzecist, ca

și cea a enumerării și asocierii premeditate a abstractului la concret, ce duc la „lezarea ordinii ontologice”. Universul urmuzian conține în puține pagini toate scenariile absurdului și corupției comunicării, începând cu „îmbrăcămintea burlescă”. „încăperea închisă”, „bolgiile erosului” și terminând cu voluptățile exhibiționismului, travestiului, sadomasochismului ș.a.m.d. Unde se află și cum sfârșesc aceste victime capitularde, acești sclavi ai determinismului fatalist ce populează universul urmuzian? „Prin a deveni un fel de Cadavre - vii, pendulând la limita dintre viață și moarte”. Faptul că Urmuz își concepe textele pe bază de cupluri, Ismail și Turnavitu, Cotadi și Dragomir, Algazy și Grummer, îl îndrituiește pe eseist să precizeze că este vorba nu numai de relația stăpân-slugă, tiran-tiranizat, ci mai ales de una de complicitate și meschinărie stupidă, de farsă malignă ce tinde spre exterminare: „Membrii cuplului care se devorează reciproc pot fi considerați drept simbol al **reducerii la neant**. Stăpânul și sluga, teroristul și terorizatul, călăul și victima, complicități în farse sinistre, în agresiune, în crimă, se anihilează reciproc”. Maestru al subversiunii, al parodiei, Urmuz este un **homo ludens** în linia lui Kafka sau Lewis Carroll.

Farsele agrementate cu mici ceremonii și formule repetitive sunt săvârșite de homunculi ce nu-și dezmint **logica** de copii perversi, de monștrii infanțili ce joacă non-stop „marea comedie a sfârșitului”. Spre a exorciza psihanalitic, nu-i așa, orice cenzură: rațiunea, conștiința, convențiile social-morale, culturale, artistice. Nu altceva au făcut **copiii teribili** optzeciști spre a veșteji cele înșirate mai sus, supradimensionate de decalogul ideologiei comuniste. **Duhul rău** ce stăpânește lumea lui Urmuz, provocând „mutații contra firii” și-a extins miasma dizolvantă asupra scrisului însuși: „Cuvântul despre sfârșit devine sfârșitul Cuvântului. Urmuz e unul din cei dintâi scriitori ai secolului XX care au încercat o subversiune a scrisului, aderând (mai mult ori mai puțin conștient) la o estetică a nonexpresiei. Apocalipsa urmuziană afectează nu lumea reală ci aceea fictivă. Literatura sa e o antiliteratură”. Autorul ce-a seismografiat **vidul valoric** a fost tradus și prezentat încă din 1965 Europei de însuși Eugen Ionescu, posteritatea operii sale în țară și în străinătate fiind una nesperată de grefierul-scriitor. Demetrescu-Buzău s-a cufundat definitiv în anonim, copleșit de fama acestui încă misterios Urmuz. Obsedat de limbaj ca **model al literaturii**, fascinat nu de legile Înaltei Curți de Casație, ci de cele ale **discursului literar** ce n-au nici în clin nici în mănec cu exterioritatea planului referențial. Neantul semantic al clișeele verbale excesiv **gramaticalizate** se cerea exorcizat, vraja desfiguratoare trebuia alungată. Homeopatic, deci, tot printr-o vrajă, dar de sorginte estetică. A creatorului de **nume** și vocabule ce-a crezut că o dată emise, ele vor naște forme vii, fantasmе autonome. Urmuz nu s-a înșelat în a-și elabora scheletica scriitură, visând imaginea ideală a lumii cu revolverul la tâmpla realului.

Nicolae Balotă semnează o carte de referință, unică prin modernissima lectură și interpretarea textelor urmuziene, prilej cu care asistăm nu numai la relansarea unui autor român compatibil cu scena europeană, ci și la scrierea sub ochii noștri a unui mic tratat de estetică a artelor și literaturii sfârșitului de veac. „Tot ce-a fost ori o să fie, în prezent le-avem pe toate”, pare a ne demonstra eseistul, recitindu-l pe Urmuz sub hiperspecializata sa lentilă comparatistă.

\* Nicolae Balotă. *Urmuz*. Ed. Hestia, Timișoara, 1997. Col. *Clasicii Literaturii de avangardă*. Coperta de Viorel Simulov. 180 p.



# gellu dorian

## Poesia mirabilis

### I.

Pe când mai toți se jucau în fața lui Dumnezeu cu viața cuvintelor, fetișcane abia ieșite din bănci, ciupindu-le obrăjorii cu aplauze furtunoase, prelungi, sub grimase, sub măști de carnaval continuu - toate cuvintele fiind proprietate de stat - pe vremea aceea căutam în ascunzișurile lor, ca în streășina casei nectarul tănuit în fire de stuf, firicel slab de cânepă în grămada de

puzderie,

în pleava mărunță de sub meliță, pe care mama o arunca în sobă cântându-ne vorbe ce păreau poezii, căutam, știam că nu va fi în zadar, că șoarecii rodeau firul țesut ani în șir, voal peste ochii unei mirese adormite în câmp de maci, pe buzele căreia cuvintele roiau ca niște viespi, pe vremea aceea nu credeam în nimic, nimicul părea o istorie la care îngălau pene de struț colorate în aceeași cană de aluminiu - din puzderia aceea înroșită zilnic, firicelul pe care-l țeseam ca un păianjen sub streășina plină de miere

scrie acum poezia cu el...

### II.

Printre cuvintele izgonite din cărți, sângele țâșnea ca dintr-o arteră tăiată, viața semăna cu poezioarele prin ciuntite cabinete și lăsate schiloade în quadrați, cu soldații în flancuri, uniformi și reci, cântând la unison un marș al morții.

În țarcul lui de oțel, ca la Pisa, poetul râdea, știa că în hățișul de celuloză poezia se zbate ca un pește în mâl, că în curând va ieși în lume și va zbugui, copil al străzii, al nimănu.

Din pleava în care puțini se jucau, funigeei se înălțau la cer, ceață peste ochii închiși ai copilului uitat în umbră.

Mulți mă credeau nebun și acum îmi scriu să stau un timp printre ei, dar, mut și ei surzi, nu știu cum ne-am putea înțelege - toate par a se risipi, și viața, și moartea.

### III.

Printre oameni tăcuți, poezia devine un boschet de rosa canina sub care se hârjonesc câinii; speriată ca o fetiță într-un orfelinat, iubită fără iubire,

poezia pare a fi o magazie de cherestea în care foșnesc lăstarii fostei păduri, mierla cântă, nimeni nu o aude.

Zile în șir, Oknos, împleteam firicelul scos din puzderie, tăcut ca o piatră pe care toți doreau să o arunce în mâl.

Într-o zi va fi venind poezia, tristețe zâmbind, îmi va găsi cuvintele, cenușă dusă de vânt în liniștea mării, de sus...

### IV.

Precum copiii scăpați de la școală de sub chinurile clasicilor recitați acru de buzele dulci ale profesoarei pe care o râvnesc, mulți și-au făcut din poezie bârlog, terfelind-o prin traiul lor de nimic, rană care vindecă o altă rană ca pe Villon versul spus cu dojană, glorie asemănătoare cu a lui Rimbaud într-un port din Harrare. Zi după zi alegând firicelul de cânepă din pleava atâtor mâini ucigașe, nici nu mai știu când briciul va scrie ultimul vers peste venele mele, când hârtia se va topi ca o zăpadă peste care păsările au scăpat bobul de cânepă din ciocul lor croncănind...

### V.

Ca o victorie mică și docilă împotriva incongruenței, de secole aștept ziua când Simonides va scrie poemul promis.

Acum scap printre degete firicelul de cânepă pe care mulți îl vor așeza peste ochi ca pe un funigel. Mâine nimeni nu va mai ști ce fel de urzeală a fost, decât o ușoară încrâncenare, un surâs amar, o glumă spusă pentru a înveseli nebunii, iluzie pe spinarea căreia trec Styxul furtuni încărcate de pleavă.

### VII

Poate că e mai simplu să cazi în genunchi și de acolo să te ridici la cer; viața ta a fost o schingiuire continuă, altfel nu s-a putut; niciodată n-a fost bine, totdeauna a fost peste umerii tăi o iarnă pe zăpada căreia ai încercat să scrii, dar cuvintele tale s-au topit ca zilele pe care acum le numeri ghemuit în memorie ca soldatul pe un câmp de luptă sub brazdă plină de flori. Poate. Iar dacă nu, direct din picioare ține-ți discursul și printre vorbele tale lasă să picure sângele pe asfaltul încins pe care l-au turnat de curând, lasă-ți numele acolo și pleacă oriunde vei vedea cu ochii. Ochii tăi vor vedea tot timpul pământul făgăduinței, acolo vei vrea să ajungi, dar încă nu e posibil, cât poezia moare în brațele noastre ca o nubilă în ochii sperjurilor, nu e posibil. Gem toate cuvintele din toate silabele, folosite, nefolosite, murdare sau curate, în șorțuri sau în baticuri negre ca în azil femeile bătrâne, în urma loc copiii scot sunete ca atunci când la Dumnezeu era cuvântul.

În ziua când nu vei mai crede în poezie, în acea zi vei muri. Moartea îți va fi grea și rușinoasă, ca viața dusă în ultragiu, ca cârna dusă pe haine. În ziua aceea în sufletul tău va muri Dumnezeu și fără Dumnezeu nimic nu există cu adevărat.

Ține minte, poate că ar fi mai bine să cazi în genunchi și de acolo să te ridici la cer, numai că peste capul tău cad fulgi din aripile îngerilor care tocmai și-au luat zborul de pe umerii tăi. Triști, triști sunt regii fără poeți, ca țările fără poeți, triste sunt, părăsite ca seraiurile de femei, ca un oraș fără copaci, plin de snobi care vorbesc despre Platon fără să fi citit ceva din el, triști, foarte triști sunt oamenii care nu vor să știe dacă au ajuns până aici. Poezia a fost ființa care i-a născut.

Acum cazi în genunchi, cine știe, poate vei trăi cu adevărat înălțarea la cer; în curând vor veni călăreții apocaliptici, în curând praful și pulberea, în curând totul...

La urma urmei nu ești tu cel care și-a pus mâinile în buzunare și-a plecat la Harrare, nu ești tu acela care ai stat închis la Pisa în cușcă de fier, nu ești tu acela care ai murit înțepat de un trandafir, nu ești tu acela care ți-ai tăiat venele, nu ești tu orbul care a dat drumul în lume poeziei, din gură în gură, cântă, zeiță, nu ești tu acela, ca răsuflarea? Atunci, cazi, cazi în fața lor în genunchi și ridică-te la cer, ca atunci când vei reveni să spulberi pleava care te-a acoperit, bob aurit de grâu pe mâna lor murdară. De ce să fugi? Oriunde vei fi, poezia te va urmări ca o pedeapsă. În clipa aceasta când moartea vine și se așează în tot ce e viu, acum pune preț pe viață și crede că n-ai trăit poezia în zadar.

# BLAGA ȘI HEIDEGGER

de MIHAI CIMPOI

*Lucian Blaga este, indiscutabil, un poet al neliniștii metafizice care apare ca primul semn al modernității. Ființa este identică, după Heidegger, prezenței statornice care face ca ea să fie determinată prin Timp. „Dacă este așa, problema este, în sine, suficientă pentru a introduce o neliniște asiduă în gândire. Această neliniște crește de îndată ce începem să gândim în ce fel există o asemenea determinare a Ființei prin Timp” (Martin Heidegger, **Timp și Ființă**, București, 1995, p. 26). Din moment ce Ființa se dă, dar se dă cu rețineri în sine (este ceea ce grecii au numit epoché) care o fac să se învâluie din ce în ce mai mult. Un accent blagian evident apare atunci când Heidegger se întreabă ce semnifică acel se din se dă Ființă și răspunde: „Aria semnificabilității a ceea ce este subînțeles în acest Se merge e de la irelevant până la demonic” (Ibidem, p. 43).*

Este o demonizare care survine cu toată evidența și în demersul ființial blagian, fiindcă anume creșterea în scară progresivă a apelurilor la „revelare” este cu desăvârșire demonică. Ascunsul alunecă iremediabil în mai-ascuns, paradisiacul se transformă într-un act de luciferizare, printr-o conștiință puternică a limitelor. Atât Heidegger cât și Blaga recurg la o deconstrucție a învâluirilor, numai că filosoful român pune un mai mare accent pe **valoare și valorizare**, pe o conversiune - chiar - a „limitativului în pozitiv”. Anume datorită valorilor „depășim de o parte imediatul, și ne revelăm misterul, la figurat”, și se asigură echilibrul existențial în ciuda imposibilității de a ne substitui Marelui Anonim.

În-văluirea sensului Ființei, a ascunsului, provoacă, la Blaga, o dez-văluire a valorii. Prin această transferare a metafizicului în planul umanului se conturează despărțirea de Heidegger. Deci în-văluirea într-un tărâm îi urază o dez-văluire într-un alt tărâm printr-o conversiune valorică. Raportului heideggerian al ascunderii/revelării, în jocul demonizat al dării Ființei, îi corespunde raportul blagian al ascunderii - mai ascunderii în jocul demonizat al redării Ființei. **Revelare** înseamnă, efectiv, în demersul ontologic al lui Blaga, revalorizare. În plan valoric, mutațiunea se identifică permutațiunii. Poemul **Unde un cântec este** prezintă întregul spectru al jocului (demonizat) al revalorizării; cântecul zיעse nu înseamnă doar o atingere a lirei cu degetul; zeul „își destramă în vânt ființa toată”. Făptura lui se istovește, din ea nerămânând decât o adiere, și pierde „ca mireasma floarei”. Această disparență este efectul aparenței cântecului, provocând și re-aparența conturului conform apariției re-valorizării sau proiectării într-o altă valoare redobândită în urma pierderii: „Unde un cântec este, e și pierdere./zeiască, dulce pierdere de sine./Dar cel ce-ascultă dobândește viu contur/În armoniile treptat depline./Un templu, un menhir sau crin devine”.

Firește, în spectacolul ontologic blagian, **topoi** disparenței, ai ascunderii progresive, sunt cei dominanți: **urme, vânt, ceață, undă, nor, oboseală, târziul, somnul, oboseala, timpul tulbure**. Acestea stimulează procesul

stătuie printr-o dezvăluire a propriului eu, scos acum în prim-planul valorizării, precum în sugestiva **Schimbare a zodiei**: „În imperiul negurii - tu/Cufundă-te/re-adună-te-n praguri”.

Are loc o axiologizare a demersului poetic, a strămutării acestuia într-un câmp al valorilor și într-un timp al valorilor, prin acestea determinându-se acum Ființa.

Revelarea ca dez-văluire o aduc gândirea „La fapte de demult, la arătări” și faptele care cresc cu de la sine putere în ființa eului: „Cresc faptele-n noi, de la sine./cum apa la gură o duci ca s-o bei” (**Tablele legii**). Drumurile neîntrerupte bliagene (spre deosebire de cele întrerupte nehideggeriene) merg acum spre străfundul luminos al sufletului dăruit cu răsplată osteneții: „Drumul tău nu e-n afară/ să adun răsplată dreaptă.../Căile-s în tine însuși” (**Suflete, prund de păcate**).

Căderea în abisul mai-ascunsului e evidentă sau convertită printr-o cădere în sus, printr-o strămutare permanentă în alte tărâmuri în care pierderile sunt răzunate: „dacă-aș uita cine sunt, trădându-mă pentru o altă (subl. n.) lumină./ în trupul meu osul s-ar face aur./ Privighetoarea în noapte/ de sufletul meu nu s-ar feri ca de-o rea viziună” (**Dacă m-ar pierde**).

Totul e valorizat: aducerea aminte („...Ești, iată, Aducere-Aminte./ singur triumf al vieții/ asupra morții și ceții” (**Epitaf pentru Euridike**), umbră selenară („întâi cari ne bucuram că luna părea într-adins/ ne dăruie-n acest ținut de liniști/ un contur și o umbră” (**După furtună**)).

În demersul mitopo(i)etic blagian, există o tendință de convertire inversă a lucifericului în paradisiac, care instaurează mioriticul.

În triada axiologică cenzură transcendentă - frâne transcendente - conversiune transcendentă, ce asigură condițiile prealabile: permanența, intensitatea maximă a destinului, cea din urmă prezintă și cota cea mai înaltă a valorificării.

În plan mitopo(i)etic, cântarea zeului, ca rostire esențială a Ființei e o pierdere de sine în timp (Timpul cântării), dar și o reîntrupare/devenire - prin permutațiune axiologică - în(tru) cele eterne: templu, menhir sau crin... Dacă la Heidegger apropierea de Ființă (deschidere-închidere) dă un interval de Timp, la Blaga o atare proximitate dă întregul Timp, adică Eternitatea.



invers al i-relevării. Cu toate acestea, se impune - pe de altă parte - o voință în contrastens a revelării, o voință de înfiripare, de temei, de goetheanul „prund”. „Străfundul neguros” apare străluminat de „limanul de dincolo de zi”. Aceleași unde care reprezintă bineînțeles dispariția, învâluirea sunt valorizate, vorba filosofului, în pozitiv: „Umbralături ia ființă./unde merg, să nu merg singur./Neguri vin din neființă -/ mărturii că nu sunt singur” (**Nu sunt singur**).

În-văluirea în mai-ascunsul ființei se sub-



Desen de  
Tudor Jebeleapă

# UN UNIVERS CU O SINGURĂ IEȘIRE



vasile  
andru

*Stendhal scria pentru 100 de oameni. Joyce a scris pentru 2 oameni: tipograful și traducătorul în franceză. Noi pentru câți scriem? Finalul de secol mă va găsi undeva pe planetă. Acum totul e ridicat la puterea finalului de secol. Unde îți investești anii cei mai buni? Treimea văzută din soarta mea este scrisul.*

## Duminica diplomaților

Soare. Explozie de soare în miez de martie. Dimineața, viața pare întreagă, nouă, cu toate șansele neconsumate. Ca la naștere. Ca la absolvirea ultimei școli. Cu mari posibilități existențiale în buzunar. Cu destinul. Dimineața ți-e bine că ești pe pământ. Bine ești unde ești.

Dar treptat constrângerile vieții apar în minte: constrângeri amicale, facultative. Și apoi tot mai grave, existențiale. Și dorul de locuri înalte, de superlative. Viciul locului înalt.

Sună telefonul, răspund. Este Corneliu, vărsătorul, altruistul.

- Am citit în ziar că veți pleca să lucrați în diplomație, zice.

- Da, sunt propus.

- În ce țară veți fi trimis?

- Încă se discută.

- În Orient? În India?

- În Orient.

- Asta înseamnă să vă rupeți de toate multă vreme. Să lăsați totul baltă aici?

- Da, o vreme.

Corneliu îmi spune apoi oracular:

- În perioada asta, aveți o bună vitalitate. Se anunță schimbări pozitive și băftoase la începutul anului. Ocazii de schimbare. Voință accentuată. Să trageți foloase din această conjunctură, care nu ține mai mult de trei luni. Exploatați repede ocazia acestor trei luni - căci acestea vor hotărî totul. Firește, fundalul hiper-stimulent se menține până la sfârșitul anului. Dar în primele luni se va hotărî totul. În rest - veți onora încrederea acordată. Ocaziile oferite par avantajoase, totuși confuze.

- Ați vorbit astrologic și pozitiv. Dar mă feresc de proorocii prea generoase. Am o superstiție a pomului lăudat.

- Este o descriere a climatului psihic.

- Doamne ajută! zic și închid telefonul.

Soare. Aud clopotele de la biserica Din Răzoare. Viața încă pare nouă, netrăită.

## Lunea albă

Les din casă. Zi de lucru. Soarele ascunde gropile orașului. Soarele ascunde tot ce-i trecător și arată doar permanența.

Mă uit la ceas și constat că timpul face salturi. Este amiază, este ora unu, este ora trei.

Dacă trece ziua de luni, simt că a venit vinerea.

Chiar acum presimt ziua de vineri. Este aici, în mine. Săptămâna începută este o săptămână sfârșită. Viața începută este o viață sfârșită.

La 50 de ani, săptămâna trece mai repede. Există celule care produc dopanină și care contribuie la funcționarea ceasului biologic. Timpul este ritm, iar ritmul este funcție de dopanină.

Corneliu Dan, oracolul meu, a zis bine: ocazie băftoasă, totuși confuză. Orientul meu este India. Dar în Delhi încă nu există pe schemă postul de atașat cultural, pentru care sunt propus. Și nimeni nu se grăbește să-l înființeze, în penuria asta. Fostul Secretar de Stat zicea: „Nu am avut interese culturale în India și nu s-a creat acest post”. Răspundeam: „Americani au interese culturale, numai noi nu avem!” În India se prefigurează scheme universale, dar noi nu știm. Nu știm punctul din care să sprijini pârghia istoriei, nu știm

locul unde se iau decizii mari. Cum ajungi în acel punct? Într-o zi îl cunoști abia pe discipolul discipolului celor nouă învățători. Asta nu-i decât partea psihică a problemei. Căci mai este o parte politică, mai sunt laserii, butoanele nucleare, mormântul pilotului român de la Benares. Americanii au acolo interese culturale, noi nu avem!

„Când noi, a Turchiei floare,

Într-o slavă stătătoare

Dăm cu sâc/Din Isarlîk!”

Am avut apoi o scurtă discuție cu Senatorul.

- Dacă va fi Mongolia, ce zici? mă întreabă Senatorul.

- Mongolia? Ca diplomat ce devin, răspund diplomatic: voi analiza această sugestie.

- Bun răspuns! zice Senatorul.

- Realist vorbind, centrul lumii este peste tot și periferia nu există decât emoțional.

- Corect și pascalian.

Senatorul este om din generația mea. Omul pozitiv al generației mele. Generația mea, care a înțeles numai jumătatea „moale” a porumbului blândeții. Propoziția cu porumbul și șerpii. Îl privesc pe Senatorul încăruntat. În urmă cu 25 de ani, când eram foarte tineri, nu ne gândeam că viața noastră va fi altfel decât Literatura. Nu ne gândeam că am putea participa altfel la istorie decât scriind: critică, proză. Era o demarcație netă între politică și cultură. Între șmecherie și sobrietate. Între executați și creatori. Între „obediinței opiniei” și „producătorii de opinie”.

Ce tineri mai eram! Ce vremuri am prins noi! Puținul de viclenie, recomandat de Hristos celor buni, ne servea doar la protecția, la strategiile tăcerii... Eram procentul de idealități tolerați de o vreme fără idealism. Călătoream prin țară, la decada cărții, vorbeam. Scoteam piciorul din cerc, cum se zice... Acum timpul se schimbă, dar oamenii nu-l lasă să se schimbe. Senatorul are un rol benefic în existența mea. Îl salut și ies.

„Ambasadorul este un om de treabă, trimis în străinătate ca să mintă acolo în folosul sale”. (Istoria diplomației venetiene)

- Mongolia! Ce vexare la adresa ta! exclamă Denisa.

- De ce vexare? zic. Ori ai o părere greșită despre Mongolia, ori ai o părere greșită despre mine.

- Nu cred că vrei să mergi acolo. Mongolii dorm încă în iglu!

- Să nu crezi că se doarme rău în iglu.

- Să vorbim logic. Te duci în exterior să vorbești despre România, s-o faci auzită, nu? Altfel, la ce să te duci?

- Corect.

- Și cine te poate auzi din Mongolia? Cine să te audă în deșertul Gobi? Sau tu vrei să mergi cu orice preț.

- Nu, dimpotrivă. Diplomația este pentru mine un sacrificiu. Și un sacrificiu nu-l faci oricum.

- De ce spui că-i un sacrificiu?

- Timpul, condiția psihică. Atmosfera dintr-o ambasadă este militărescă. Este claustrare și suspiciune. Nu doar din cauza ticurilor securiste care mai persistă - deși se zice că s-au mai estompat. Dar condiția profesiei, regula meseriei este milităria. Și-n ambasadele străine, nu doar la noi. Am o cunoștință care lucrează la o ambasadă occidentală; îmi spune că atmosfera este austeră, sufocantă, mai ales



pentru spirite libere sau artistice. Dacă se mai adaugă la asta și handicapuri balcanice - atunci e un dezastru sufletesc.

- Da, presupun că-i așa.

- E sigur. Am stat câteva zile la ambasada din N. și i-am văzut de aproape. Este ca-n „deșertul Tartarilor”. Se scoală dimineața la ora șase și încep să-i aștepte pe Tartari. Cu toții stau pe poziții. Mănâncă pe poziții, fac dragoste pe poziții. Și toți îmbătrânesc, și alții le iau locul și-i așteaptă pe Tartari.

- Atunci de ce vrei să te duci? întreabă Denisa. Nu mai subziști ca scriitor profesionist? Nu mai poți trăi din scris?

- Cu eforturi, evident. Dar reușesc.

- Atunci, de ce diplomatie? Din mimetism? De ce?

- Pentru că pot să fac asta. Pot s-o fac bine.

- Da, știu, a existat o tradiție a diplomatului scriitor. Este și normal ca un atașat cultural să fie un om de cultură. Dar înțeleg să mergi într-un mare centru unde se face cultură. Înțeleg să fie India, un spațiu pe care-l cunoști și are o impregnare cu înțelepciune.

- Asta vreau, firește. Iar dacă nu mă vor trimite oficial, tot plec în Asia, în pelerinajul meu, în călătorie sapiențială.

- Adică dacă nu te vor trimite legat, tu mergi liber.

- Bine spus.

- De altfel, călătoriile tale sunt un fel de diplomatie privatizată. Colocvii, contacte corecte. N-ai de ce să te plângi.

Mai sunt trei ani până la sfârșitul secolului. Este o tensiune a sfârșitului de secol, în toate.

nt o febră a finalizării.

Senatorul spune: Gata, i-am predat ieri Domnului Ministru documentația cu propunerile Uniunii. Mingea se află pe terenul lor. O să te cheme la discuții.

„România a îndeplinit doar 5 din cele 14 angajamente”. (Raport la sesiunea Uniunii Europene).

Soare primăvăratec. Colegii de redacție discută pasionați ce calități trebuie să aibă un diplomat. Este tema zilei. Își dau cu părerea pe rând. Trebuie să fie inteligent! zice Cezar. Ba trebuie să nu-și trădeze țara! zice Petre. Păi uneori o poate trăda din prostie! zice Cezar. De aceea, mai întâi trebuie să fie deștept.

Trebuie să știe s-o ia pe gazdă de braț! zice Reginela virând spre protocol.

Să se priceapă la spionaj și la **cumpărare de conștiințe!** zice un englez.

Aici românii pot fi liniștiți, că oricum n-au ei atâția bani cât costă o conștiință! zice Simona.

Eu tăceam și ascultam. Tăceam diplomatic.

- Vezi că acolo este și terorism, sunt răpiri, sechestrări! zice Aurelian.

- Să batem în lemn! zic.

- Ne chemi și pe noi să vedem Asia? întreabă Adriana.

- Vă chem.

- Caius ne-a chemat la Paris! zice.

- Parțial, zic.

- Ne chemi să intrăm și noi în Asia, că-n Europa am văzut cum este!

- Mă străduiesc.

- Facem o vacanță la tropice?

- La Kovalam Beach.

- Dar du-te odată! Când e plecarea?

- Românul deliberează mult și bine.

- Să nu te lași! Să nu ne lași!

Se topește toată zăpada. Iese exploziv iarba.

E anul unei schimbări. Simt în aer schimbarea. Târziile schimbări. Noi am stat mult timp neschimbați. Apoi explozia! În pădurea virgină **Belovejskaia** s-a semnat decizia detonării. **După 69 de ani.** Acum totul e altfel, răsturnat. Reflexele noastre sunt răsturnate. Viețile noastre răsturnate. Și te întrebi: Asta urmează după schimbare? Și mai întrebi:

„Sunteți fericit, Mihail Sergheevici?”

Și cavalerul maltez îți răspunde: „Am

înțeles **reconstrucția** abia când aceasta s-a prăbușit!”

A treia zi după schimbare, apare sindromul Lazăr: bucuria învierii. Ca după operația de transplant. Apoi, încet, vezi că te servești de un corp vechi și lumea este veche.

## Întâlnire cu cele patru dureri

«**V**ă rog să ne onorați cu prezența!» -încheia Ioșca mesajul lăsat pe robotul telefonic.

Am onorat cu prezența. Este întrunirea comisiei sociale. Este ultima întrunire din „mandatul” meu.

În ziua aceasta, m-am întâlnit - a câta oară? - cu cele patru dureri pământene.

Pe masă este un teanc de cereri, adresate Comisiei sociale a scriitorilor. Suntem șapte, citim cereri, discutăm, votăm.

„Onorată comisie! Subsemnatul scriitor cutare, pensie infimă (urmează suma), bătrân și bolnav, vă rog să-mi acordați un ajutor umanitar în valoare de 15 dolari pentru subzistență, operație, chirie, medicamente”. Acesta era textul aproape general, cu mici variațiuni de formulare. Unii cereau ajutor de înmormântare, sicriu, loc de veci.

Norm, comisia, nu discutăm mult. Acordam 10 dolari la cei cu situații grave și 7 dolari la cei care mureau de foame.

Eu venisem de acasă cu un tonus bun, dar, pe măsură ce dezbăteam cereri, mă apuca jalea și îmi feream ochii, să nu mă vadă colegii că sunt gata să plâng.

Căci seria cererilor era un repertoriu al bolilor umane și o oglindă a mizeriei române. O oglindă a umilirii culturii.

Bloc coronar, cord pulmonar cronic, fibrilație paroxistică, diabet, afecțiuni renale. Boli ale civilizației, boli ale așteptării unui miracol. Boli de ochi, boli de nutriție, boli de coloană. Boli de nervi. Boli de drumuri închise. Pensii mici, boli mari. Totul cronic, totul cu terminologie grecească, americană.

Cele patru suferințe ale omenirii - sărăcia, boala, bătrânețea, moartea - mi se înfățișau în concretețea lor izbitoare, de parcă le aflam pentru prima dată, căci mereu ele stau ascunse ochilor noștri trecători. Și-mi aminteam de Budha, care la cele 4 porți ale cetății (proiecție pe pământ a Universului), a aflat despre cele patru suferințe, a fost izbit și a pornit în pustie, să afle cauza și remediul. A ieșit pe la poarta de est, a seninătății! Într-un târziu, el a aflat cele patru nobile adevăruri. Ele au fost aflate, dar sunt mereu pierdute, mereu grele; iar scriitorii, acești propagatori de nobile adevăruri, sunt oprți să le propage.

## Marșea fiilor răzvrățiți

Telefon de la Heleni. Spune: Vei pleca? Vei da elegia leului pe proza dolarului?

Spun: Probabil, deși **scrisul și libertatea** (eliberarea) sunt mai importante acum, când am ajuns la anii cei buni, când sunt la finalizări. Tu înțelegi ce înseamnă să fii la finalizări?

Ea răspunde că scrisul este acum ceva paralel cu viața, că eu îl fac bine și din mers. Iar că **libertatea mea este înșelătoare** și că, în privința aceasta, trebuie să mă hotărâsc cât mai repede.

Mă înclin în fața ei și simt că încep să controlez una din cele trei constrângeri.

Stendhal scria pentru 100 de oameni. Joyce a scris pentru 2 oameni: tipograful și traducătorul în franceză. Noi pentru câți scriem? Finalul de secol mă va găsi undeva pe planetă. Acum totul e ridicat la puterea finalului de secol. Unde îți investești anii cei mai buni? **Treimea văzută din soarta mea** este scrisul. Cu toate servituțile lui: (a) Servitutea de a scrie în limba română, adică o limbă care nu-i nici engleză,

vasile andru

## Scrisoare bună de adio

(Luceafărul, nr. 1/1997)

Ești supărată, văd, muza mea,  
Știu ce ai vrut și știu ce ai vrea  
Cântarea mea a fost cândva iubită  
Și vezi că astăzi lumea mă evită.

Dar vine timpul să-ți spun adevărul  
Deși încă mi se zburlește părul:  
Am publicat poeme în „Luceafăr”  
Și-mi pare bine că încă mi-s teafăr!

M-ai înțeles? Hai, fii bărbat  
Că doar te știu de mult, de fată.

Te privesc cât de superbă ești tristă  
Nu te-am văzut așa de copilandru...  
Tu ai încredere în Vasile Andru:  
De mâini găsi-vom noi... altă revistă!

Lucian Perța

nici rusă. O limbă despre care indienii cred că este... **bulgară.** (b) Servitutea de a scrie într-un veac al imaginii vizuale, al televizorului, al internetului. Eficiența prozei părăndu-le unora ceva între rachetă intergalactică și carul cu boi.// Scriu tot mai conștient că nimeni nu va citi. Acum, seara, când eu transcriu acest text la mașina „Consul”, toți vecinii de bloc și de metropolă stau cu nasurile turtite de ecranul televizorului. Oră de vârf. **Se consumă în draci.** Un domn urmărește pe trei canale alternativ, schimbând din trei în trei minute. Consumă trei programe deodată. Sunt zile când el consumă opt programe. Haita informațională Altul dialoghează cu însăși America pe internet. Scrisul este meserie din alt veac. Brățară de aur pentru un muzeu. Noi am trăit altă dată. Noi am supraviețuit și ne-am trezit în veacul copiilor noștri.

„Și mințea se mută de la veacul acesta, spre alt veac”.

El se pregătește de plecare. Toate rămân aici neterminate. Când pleci, când mai sunt patru ore până la plecare, vezi clar că toate rămân neterminat. Și că poți trăi fără să le termini, că nici nu era nevoie să-ți faci griji. Abia când pleci vezi limpede asta, căci nu mai există amânarea care să ascundă adevărul. Nu mai există arhetipul amânării. Și apare firescul. Lumea însăși este un proiect mareț, mereu neterminat. Când descoperi măreția lumii, descoperi că tu nu participi niciodată la ea, decât prin ceea ce nu stăpânești. Prin micimea lor ei participă la măreția lumii. Măreția mereu ascunsă. Venim dintr-o măreție cosmică. Trăim ratând măreția originii, suferim. Dispărem într-o altă măreție, cea a morții. Aceasta-i formula omului, gândește el. Se simte mic în intervalul dintre două măreții. Ca un sămbure de abur într-un măr de abur.

E soare și el așteaptă mașina. Vine. Se urcă și așteaptă ora plecării. Ei pornesc. Și toate plecările accentuează frumusețea tristă a lumii în care suntem oaspeți și trecători.



# DESPRE TREI POETI ȘI DESPRE POEZIE

de LIVIU GRĂSOIU

Autoare interesantă, cu un timbru ce poate fi recunoscut de cititorul preocupat de poezia contemporană, d-na **Elisaveta Novac** revine în librării cu placheta „Lumină din iubire” publicată la editura piteșteană Cultura. Bibliografia sa cuprinde nouă titluri apărute în ultimul sfert de veac. Acestea sunt: „Mona Lisa” (1973), „Ochiul de basm” (1981), „Lemn de sticlă” (1982), „Părinții” (1983), „Casa cu greieri” (1984), „Planeta bunicilor” (1985), „Grădina salamandre” (1987), „Copacul cu stele” (1991) și acum aceste stihuri creștine intitulate „Lumină din iubire”.

D-na Elisaveta Novac se dezvăluie aici ca un suflet profund credincios care încearcă să cuvânte „la raza harului ceresc” și se pregătește pe sine dar și pe cititor pentru starea de rugăciune și extaz: „cu dulci cuvinte și tăcere/în duh curat de mângâiere/ca într-o liniștită mare”. (Prolog). Mărturiile sunt transcrise în strofe de savantă și inspirată muzicalitate, rod firesc al unei tehnici a versificației minuțios cizelate. Apare de la început nostalgia Paradisului. „Trăiam atunci în slova Ta, Stăpâne”, dincolo de timp, pe lângă izvoarele de apă vie, va spune poeta. Și, în aceeași frumoasă piesă numită „Eden pierdut”, se descrie „învăluită în mister”, părănd „când stea, când râu”, „mereu senină/și sfântă revărsare de lumină”. După săvârșirea păcatului, „am pierdut Raiul, dar te-am găsit pe Tine”. Aceasta îi este așadar condiția: „eu am murit în mine, în Tine-am înviat”. Credița nu îi poate fi nicidecum zdruncinată, Dumnezeu însoțind-o întotdeauna, de la binecuvântarea prunciei până la parcurgerea treptelor vieții. „Sunt suflet însoțit fiindcă eu știu/că cerul e deschis și Dumnezeu e viu”. Cel mai des gândurile i se îndreaptă spre Sfânta Fecioară, poezii precum „Rugăciune”, „În alt veșmânt”, „Acatist la Adormire”, „Rugă” remarcându-se prin simplitatea tonului și feroarea sentimentului. Maicii Domnului i se aduce închinare în strofe ușor de memorat: „A Domnului de sus solie/De pace sfântă și iertare/Pururi ne ești nădejde vie/Cerească și îndurătoare” (Imn Născătoarei de Dumnezeu). Alteori este evocată nașterea Mântuitorului, apelându-se la tonul specific colindelor: „Steaua răsare/Pasăre lină/Vine pe cale/Vie lumină” (Steaua). Sau, și mai elocvent pentru formula estetică aleasă, tinzând spre esențializarea specifică artei populare: „Lerui lerui/Pe înserat/să-l primim/Pe Împărat/Lerui ler/Lumină vie/Lacrimă și bucurie” (Colind). Se fac, în mod firesc, auzite ecouri ale liricii religioase datorate marilor interbelici: Tudor Arghezi, V. Voiculescu, Ion Pillat, Nichifor Crainic. Nu este un reproș, ci o constatare a continuării unei tradiții ce părea, la un moment, sortită uitării. Iată o strofă ilustrativă pentru regăsirea lui Ion Pillat: „În casa de sub codru sub zvon de cetini dese/Fură primiți la masă cu pâine și cu miere/Învăluiti cu pace de suflete alese/Ei își sorbeau cuvintele-n tăcere”. Poezia poartă titlul „Darul” și povestește cum Sfântul Petru și cu Dumnezeu

„călătoreau prin sate moldovene”.

Prin destule calități, cartea d-nei Elisaveta Novac, „Lumină din iubire”, se impune atenției, îndemnând ca, din când în când, oamenii să poată murmura precum poeta „Te știu alături, Doamne, și mi-e bine/Sălășuiești în mine ca o lumină vie/De cântec, de iubire și de veșnicie” (Psalm).

La Editura „Cartea Românească” a fost tipărit volumul „Un imperceptibil miros de Socrate” semnat **Anca Pedvis**. Numele autoarei nu este cunoscut decât unui mic număr de persoane, dânsa părăsind România în 1984 și stabilindu-se în S.U.A. Într-o scurtă prezentare făcută de editură se dau și câteva detalii: d-na Anca Pedvis (bănuiesc că acesta îi este numele adevărat și nu un pseudonim) s-a născut în București în 1946, a absolvit Institutul de Arte Plastice Nicolae Grigorescu în 1970 și a publicat poezii după 1967 în revistele **Contemporanul**, **România literară**, **Luceafărul**, **Convorbiri literare**, **Adevărul literar și artistic** (în aceasta, evident, din 1990). A fost remarcată de d-l Geo Dumitrescu, ale cărui rânduri de pe ultima copertă mărturisesc că m-au îndemnat la citirea atentă a volumului considerat de pretențiosul poet ca aparținând unui „talent de excepție”. Iată cum se vede însă d-na Anca Pedvis într-un „Autoportret”: „Cu sau fără voia voastră/eu meșteresc poeme,/părănd a fi eternă/și totuși arzând pe neștiute/în strămta îngrăditură a secunde./De vreți, mă veți putea găsi./resuscitată, în secunda următoare:/gata oricând de-o mare aventură,/încununată de aura mea/de ironie și de dramă./drapată-n vini imaginare/și asudând memorie”. Această privire lucidă în oglindă are acoperire în atmosfera cărții, poemele aparținând unui om atent la sine și la destinul ce i-a fost dat: acela de exilat. Un exil unde amintirile există dar nu înduioșează, nici nu copleșesc, ele fiind transcrise astfel: „Îți amintești noroiul./acoperindu-ne de la brantul/pantofului până-n albul ochiului?.../Clefând printre degetele/retezate, de la mâna dreptății,/amestecându-ni-se cu sângele/și dându-i gust și culoare de leșie./Îngrășându-se limba și cuvântul./schimbându-l în înjurătură neagră./în lingușeala pământie?...” (Îți amintești). Notațiile se fac în maniera gustată de d-l Geo Dumitrescu (i se dedică și versuri maestrului) adică plusându-se prozaismul, câteodată ironia sau expresia șocantă de tipul „vulcanii răgâie”, „îngerul scuiță”, „spinarea lui Dumnezeu” (formulă împrumutată), „sperma cernelii”, „mirosul tare de ingeri” ș.a.m.d.

Timpul este obsesia definitivă, el fie trecând prea repede, fie trăit prea târziu, fie ajuns înspăimântător „ca o mare cascadă”, fie rămânând neschimbat ca un „ocean somnolent”, fie contemplându-l cum „fumează liniștit”. O anume insensibilitate declarată („Sunt invizibilă ca timpul/cu viscerele asemeni cărbunilor stinși./Nu simt nici un freamăt la gândul/iubiților mei, invizibil învinși” citim

în poezia „Pe malul piscinei”) îi creează un fel de armură protectoare în condiția asumată: „lumea nu vine spre mine/Și nu mă îndrept către ea” (Insomnie). Artistă voit și declarat modernistă, respingând sentimentalismul ori senzualitatea feminină, d-na Anca Pedvis lasă impresia că și-a pregătit odată cu primul volum și retragerea: „Praful secundelor îmi acoperă/manuscrisul indescifrabil al feței,/iar fotografiile din perete/se schimbă încet în basoreliefuluri” (Îmbătrânind).

Un alt nume, pentru mulți necunoscut, este cel al d-nei **Claudia Ilie** care surprinde cu un volum realmente bun, apărut la editura timișoreană Helicon. Titlul său - „Nimic pentru vamă”. Mai întâlnisem semnătura sa în diverse reviste de cultură și i-am dat dreptate marelui poet Cezar Baltag atunci când a prezentat cartea de debut a d-nei Claudia Ilie numită „Rondelul orei fermecate” (1995). Într-adevăr autoarea impune prin seriozitate și meșteșug poetic, prin versuri de stranie frumusețe (amintind uneori de concizia plină de reverberații a strofelor diamantine ale Ilenei Mălăncioiu). Fiecare poem este lucrat, încheiat, șlefuit, laboratorul rămânând bine ascuns și fiind vizibil, discret, doar în reluarea câtorva motive (umbra, așteptarea, iubirea). Bănuiesc că pentru d-na Claudia Ilie poezia a fost și a rămas ceva aproape sacru, o faptă de taină și maximă responsabilitate. De aici și debutul său la maturitate, de aici și mărturia precum: „Eu am trăit într-una pe țărnu-nchipuirii” sau, în alt loc, „Am fost zbor întârziat”. Întârziat, dar plin de grație și altitudine, aș adăuga. Tonul predilect este cel elegiac. Dragostea pățimașă („sărutul ucigaș” domină tensiunea din sonetul „Iubirea dintre imagini pleacă”) alternează cu amintirea difuză a esențializării sentimentului: „Visam că fără trup/ Alergam către tine/ Transparentă...// Doar umbră/ Peste sufletul tău/ Suprapunere...// Arătându-mă iubirii...// Numai lacrima/ Adăpostindu-ne...” (Lacrimă). Fantasma iubirii pierdute se prelungește nostalgic în însăși ființa femeii care șoptește „Ce frumos dansau umbrele prin sângele meu” (Umbre). De aici singurătatea ducând până la înstrăinarea de sine: „Absență mie însămi/Stau în această cameră/De unde avea să lipsească el...” (Chipurile absenței). Iar în altă poezie, la fel de explicit și de dramatic: „Ce-ai făcut, suflete, cu-acest interval dintre mine și mine?” (Necuprindere).

Trecerea timpului pare un lucru firesc, așteptat și acceptat cu un fel de resemnare înseninată: „Când aștepti să vină tăcerile/Lasă-te prinsă-n lumină/Va curge nisipul odată cu tine/Repetate venituri, repetate întoarceri în sine” (Solilocviu). Se nasc adesea regretele, rostite discret: „Târziu ai să vii, târziu ai să-mi spui/Că ai iubit o albă din poveste/Gândul meu se va duce hai-hui/De pe creste pe creste...” (Regrete). Cu sufletul „devastat de așteptări” poeta, trecând prin viață, își dorește ca singur popas dragostea: „Și iarăși dragostea va fi/Dorita noastră închisoare/De-atunci, decum, de înc-o zi/Pierduți de noi în vreo candoare” (Noi). Chiar dacă lumea îi apare uneori ca o Vale a Plângerii, izbucnește brusc voința de regenerare, de schimbare totală, de reazăzare sub o altă zodie: „Am cutezanța să încerc !/La noapte voi evada/Voi deschide geamurile/Și voi deretice tot:/Amintirile, cu cifru secret/Le voi păstra-ntr-un seif/Apoi totul va fi aruncat/Iubirile, primăverile mai ales/Iluziile, așteptările, regretele./Toate scrisorile (pe care mi le lăsa în prag iubitul).../Sufletul va rămâne gol și curat.../Te uită, și vino, și dă, și primește” (Din nou). S-ar putea ca acesta să fie semnul sub care să stea următorul volum de versuri al d-nei Claudia Ilie.



# FALSA TEORIE A «FO

*Criticile împotriva statului liberal românesc și a direcției de dezvoltare a societății s-au întezit pe măsura consolidării acestuia și a efectelor politicii sale, dovedite ireversibile. Dealtminteri, încă din zorile modernizării României, s-au făcut auzite tot felul de obiecții, s-au exprimat destule rezerve, venite nu doar din tabăra reacționarilor (aceștia fiind de cele mai multe ori personaje secundare pe eșichierul vremii sau paraponisiși scoși din circulație), ci și din partea promotorilor înșiși (Heliade, I. Ghica, M. Kogălniceanu, Alecu Russo, V. Alecsandri etc.).*

de ALEXANDRU GEORGE

exercitat-o culturile Europei civilizate (nu de o presiune a anumitor puteri politice) care i-a făcut pe tineri să se îndrepte spre ele pentru a aduce nu adevărata cultură, ci doar lustrul ei sau o parte din acesta.

Or, cea mai elementară preopinată ar ridica aici întrebarea de ce un tânăr studios care se duce în Apusul Europei pentru a deveni apoi avocat, medic, inginer sau comerciant, ofițer sau farmacist, ar aduce de acolo numai „lustrul” unei societăți și ar comite numai prin aceasta o acțiune condamnată? Nu e mai simplu să credem că aceștia nu au putut schimba peste noapte înfățișarea țării lor de baștină, dar nu pentru că s-au limitat la suprafață, ci pentru că au fost prea puțini și au avut puteri limitate? Încât procesul nu e deloc de osândit ci de încurajat și continuat.

Dar după ce citează cărțile de început ale lui Petru Maior, apoi **Lexiconul de la Buda** și, în fine, **Tentamen criticum...** (datând însă de aproape o jumătate de veac), Maiorescu continuă: „Direcția falsă odată croită (...) inteligența română a înaintat cu ușurință pe calea deschisă și, cu același neadevăr înăuntrul și cu aceeași pretenție în afară, s-au imitat și s-au falsificat toate formele civilizației moderne. Înainte de a avea partid politic, care să simtă trebuința unui organ și public iubitor de știință, care să aibă nevoie de lectură, noi am fundat jurnale politice și reviste literare și am falsificat și deprețiat jurnalistică. Înainte de a avea învățători sătești, am făcut școli prin sate, și înainte de a avea profesori capabili, am deschis gimnaziile și universitățile și am falsificat instrucțiunea publică. Înainte de a avea o cultură crescută peste marginile școalelor (primare) am făcut Atenee române și Asociațiuni de cultură...” etc. etc. Diatribele acestea sunt prea cunoscute pentru a mai insista; interesant mi se pare că Maiorescu nu vorbește doar de erori, ci de falsificări, admise cu complezență, de forme care se satisfac în sine. El nu ține seama de caracterul stimulat al așa-ziselor „forme”, nici de dezvoltarea instituțiilor blamate dincolo de un fatal stadiu de imaturitate. Dar aici, Maiorescu are scuza că nu avușese timp să-și dea seama că procesul era în curs, așa cum totuși prevăzuseră adversarii săi din tabăra liberală (V. A. Urechiă sau A. D. Xenopol) și cum vor observa alți studiosi ai fenomenului, care au arătat că **simularea e echivalentă cu stimularea** (E. Lovinescu) și că deci e posibilă o trecere treptată, dar foarte curând vizibilă, de la formă la fond. Pentru a preveni parca o obiecție ce nu va întârzia să se formuleze, Maiorescu adaugă: „Forma fără fond nu numai că nu aduce nici un folos dar este de-a dreptul stricăcioasă, fiindcă nimicește un mijloc puternic de cultură (...) Vom zice: este mai bine să nu facem o școală deloc, decât să facem o școală rea; mai bine să nu facem o pinacotecă deloc, decât să o facem lipsită de arta frumoasă (...), mai bine să nu facem deloc academii (...) decât să le facem toate acestea

fără maturitatea științifică, ce singură le dă rațiunea de a fi.”

Articolul lui Maiorescu a stârnit în epocă o mare stupeoare; tonul lui vehement a părut nejustificat de ceea ce era realitatea culturii românești, care făcea pași fermi și plini de nădejde pe toată linia; exagerările prea vizibile puteau fi ușor înlăturate dacă nu integral combătute. Dar adevărata replică i-a venit de la cel vizat, V. A. Urechiă, omul stăpânit de un adevărat elan al instituționalizării, care ajutase la înființarea Academiei Române, dar și a unei puzderii de școli primare. El i-a răspuns cu multă însuflețire, arătând că poziția acestuia e fundamental greșită: nu numai țara noastră mers pe linia stimulării prin crearea de „forme”, acest lucru se constată și în țările de lungă tradiție din întreaga Europă. Dar mai ales în Germania, unde, precizează V. A. Urechiă, „Universitatea a făcut școala primară”. Nu poți avea învățători buni și numeroși fără a asigura un învățământ mediu solid, iar acesta nu poate fi creat decât de cel superior. Și, într-adevăr, așa e peste tot, adaug eu: Europa medievală s-a umplut de Universități, deși populația era aproape sută la sută analfabetă; de aici, au apărut dascălii învățământului mediu și mai larg popular, în fine, învățământul elementar generalizat, acesta fiind o cucerire cu totul modernă (și încă!) a statului democratic de după Revoluția franceză. Înainte de a avea un singur compozitor de operă națională, nemții au fondat și întreținut zeci și sute de teatre de operă, în mai toate orașele; înainte de a avea o dramaturgie națională, zeci și zeci de trupe de actori străbăteau orașele și chiar satele stimulând gustul pentru spectacolul de teatru. În fine, în secolele XVII și XVIII, când s-au înființat primele galerii de artă, care vor deveni mai târziu publice, acestea erau pline cu prioritate de opere ale artiștilor italieni și olandezi, flamanzi și francezi, în nici un caz germani.

Astăzi, după trecerea timpului, nu numai că ne e mai ușor să apreciem eroarea judecării lui Maiorescu, dar o putem face pentru că experiența țării noastre a fost repetată de toate popoarele „în curs de dezvoltare”, mai devreme sau mai târziu, prezentând asemănări cu noi, ce merg până la identitate. Noi astăzi știm că „măimuițarea” are un efect indiscutabil benefic pentru că face trimitere la ceva care o depășește; vechiul cuvânt al lui La Rochefoucauld, după care „Ipocrizia este omagiul pe care viciul îl aduce virtuții”, poate fi transpus din domeniul moral, în cel de mai largă aplicabilitate al socialului și culturalului. Un om care cumpără cărți pe care nu le citește și tablouri pe care nu le apreciază mimează un gest cultural, dar în același timp contribuie la promovarea culturii într-o câtime oarecare și într-o formulă indirectă. Cultura are nevoie de un teren larg social, în care eroarea, realitatea calpă, imitația factică nu sunt chiar de lepădat; un artist poate prospera pe un teren de snobism artistic, dar nu și într-o sinceră și brutală barbarie.

Ceea ce noi știm mai ales, după atâtea decenii de cultivare a formelor zise fără fond,

Cel care a dat însă o formă coerentă acestei critici, sistematizând-o și rezumând-o într-o formulă de maximum relief expresiv, a fost T. Maiorescu. El a făcut aceasta în mai multe rânduri și a urmărit ideea în toate manifestările lui publice, de scriitor, parlamentar și legislator. A făcut-o în cadrul unei grupări politice integrate Partidului Conservator, grupul junimist, care a prenumărat printre critici nu doar prozatori ca Iacob Negruzzi și, parțial, I. L. Caragiale, dar și ideologi de talia unui P. P. Carp și Th. Rosetti. Chintesenta acestei critici se află cuprinsă în articolul succint **În contra direcției de azi în cultura română** (1868), unde lansează pentru a stigmatiza politica modernă a statului român formula **forme fără fond**, pronunțată de el doar o dată, în acel memorabil text, dar menită a fi repetată de toți conservatorii români până în zilele noastre, ca un fel de sentință de condamnare fără drept de apel a unei orientări greșite.

Nu voi sta acum să fac istoricul acestei probleme ridicate de Maiorescu și al formulei lui de osândire; nu voi mai aminti că această critică, ba chiar formularea ei, se găsește și la un fost 48-ist cumișit, Ion Maiorescu, tatăl criticului, de la care acesta a preluat mult, inclusiv vehemența (fapt dovedit de mult de E. Lovinescu), nici nu voi mai repeta demonstrația mea după care criticul de la **Convorbiri literare** s-a referit polemic (dar fără a-l numi) la fostul său prieten de la Iași, V. A. Urechiă, cu care se certase între timp și care este promotorul tuturor instituțiilor criticate de Maiorescu (pentru a căror realizare factorul guvernamental fusese C. A. Rosetti) și anume: Academia Română, Societatea „Ateneului”, Școala de Belle-arte, extinderea nefolositoare a Universităților etc. Nici nu voi stăruia asupra reacțiilor negative pe care articolul lui Maiorescu a stârnit-o chiar printre unii junimiști (oameni de talia unui A. D. Xenopol, de pildă). Problema depășește asemenea chestiuni și se propune analizei și judecării pentru esența ei, care a rămas neatacată. „Vițiu radical în (...) toată direcția de azi a culturii noastre este **neadevărul**, pentru a nu întrebuița un cuvânt mai colorat, neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr până la gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public”. Așadar, e vorba nu de o eroare, de fatale greșeli în cadrul unui demers, ci de minciună, cu intenție, acceptată cu complezență și nebagată de nimeni în seamă. Care să fie explicația? „Cufundată până la începutul secolului XIX în barbaria orientală, societatea română pe la 1820 începu a se trezi din letargia ei, apucată poate de-abia atunci de mișcarea contagioasă prin care ideile Revoluției franceze au străbătut până în extremitățile geografice ale Europei. Atrasă de lumină, juminea noastră întreprinse acea emigrare extraordinară spre fântânele științei din Franța și Germania, care până astăzi a mers tot crescând și care a dat mai ales României libere o parte din lustrul societăților străine”. Așadar, e vorba de o mișcare de atracție pe care au

# MELOR FĂRĂ FOND»

este tocmai faptul că ele nu sunt posibile; o instituție înființată de un birocrat guvernamental, de un plutocrat vanitos sau de un naiv care sacrifică astfel bunăstarea, poate avea două efecte: unul egal cu zero și atunci despre aceasta nu mai merită să vorbești și unul deviat sau avortat din care rămâne totuși ceva. Parlamentul României nu era egal cu cel britanic, dar era ceva, mult mai mult decât vechile Divanuri boierești sau decât Sfaturile pe care le convocau din când în când tiranii. Universitatea din România nu putea concura cu cea de la Berlin, de pildă, dar era ceva, și mult mai mult decât formele de învățământ anterioare. Viața politică, promovarea și exercițiul puterii nu erau modele de desăvârșire, dar erau mult mai mult decât tăcerea, atonia și aprobarea slugarnică din timpul domniilor fanariote, pe care corifeii reformelor liberale le mai apucaseră în copilărie.

Problema „formelor fără fond” nu poate fi discutată altminteri decât în expresia ei realistă și atunci se înlocuiește de la sine cu cea de „model”. O societate ca a noastră avea dreptul să recurgă la modele, să le experimenteze, să le selecționeze în final, deși la început efectele au fost incongrue, ba chiar comice. Or, ideea de model este esențială în chestiunea educației și culturii și atunci e de-a dreptul stupefiant să vezi cum un om de profundă vocație pedagogică, precum Maiorescu, ignoră în ocurență tocmai aceasta. Nici un animal uman nu poate fi supus unui învățământ fără a se face apel la formule goale, fără a-l obliga la gesturi mimetice, fără a-i propune modele de urmat care în final, dar foarte grabnic, trebuie să-l seducă. Ideea de model, chiar inaccesibil, domină orice proces de civilizare; societatea angajată în el nu se pierde ci se regăsește pe sine, nu doar pentru că până la urmă i se dezvăluie originalitatea, așa cum credea E. Lovinescu, pe urmele lui Tarde, cu teoria sa a imitației, ci tocmai pentru că aceasta din urmă nu e posibilă. Nici un gest cultural de acest fel nu poate rămâne unul de repetiție mecanică stupidă.

Or, în cazul lui Maiorescu, mai frăpează o ciudățenie: el era un spirit prin excelență clasic, deci supus și pe această latură ideii de model cultural, de normă, singura soluție impusă de tradiția autenticei culturi. Și ea se dovedește stăpânitoare și benefică în varii sectoare ale vieții sociale; educatorul trebuie să drepte, nu să paralizeze, să propună modelul care să se dovedească cel mai potrivit. Și, în acea vreme, românii nu le stătea înaintea decât acela al Europei avansate, după ce o anumită înclinație spre Rusia se făcuse simțită cu o sută de ani înainte, pentru că fusese crezută salvatoare. Românii au sfârșit prin a da năvală în Occident nu pentru că au vrut să se amestece, ci pentru a câștiga puteri și arme într-o gravă confruntare existențială. Nu a fost treaba unor „tineri” zăpăciți și ebriați de ceea ce văzuseră; ei fuseseră trimiși de părinții lor, cu sacrificii bănești destul de însemnate, pentru că aceștia înșiși priveau într-ocol, orientați de bunul lor instinct. Că s-a copiat ceea ce era mai ușor (mode vestimentare, maniere, stil de viață, limbi de conversație) este adevărat, dar societatea românească și-a deschis astfel porțile într-un moment în care resursele de existență ale vechii formule se dovediseră secate ori insuficiente.

Să nu se creadă că aceia care au promovat aceste așa-zise forme nu și-au dat seama de neajunsurile acțiunii lor sau de partea ei nocivă, de mare risc; ei au privit optimistic înainte, au îndrăznit, au crezut în triumful politicii lor cu un termen mai lung. Timpul le-a dat dreptate și Maiorescu a fost silit de realități să-și pună în surdina vehemența inițială. Dar la 1884, cu prilejul marii reforme constituționale, într-un moment în care liberalii

aflați la putere au repus în discuție lărgirea corpului electoral prin desființarea colegiilor pe baze cenzitare (idee susținută de izolatul C. A. Rosetti), Maiorescu a luat cuvântul în Cameră și a repetat argumentația din teoria „formelor fără fond”: poporul de jos nu trebuie împins pe scena politică pentru care îi lipsește total pregătirea; Constituția nu trebuie modificată în acest sens, în primul rând pentru că nu e aplicată... Promotorul reformei i-a replicat că poporul își va face astfel educația politică, va fi atras spre problemele statului, va deveni, ceea ce urmăreau liberalii, cu adevărat unul de cetățeni. A triumfat o formulă de mijloc, susținută de grupul mult mai puternic al lui I. C. Brătianu, dar interesant pentru evoluția rapidă a lucrurilor e că Maiorescu, cel care în articolul său ironizase într-un crescendo de vervă Constituția, afirmând: „avem chiar o Constituție!”, a ajuns să apere această „stafie fără trup” și a sfârșit prin a face parte dintr-un partid care-și zicea „constituționalist”. Să mai punem la socoteală că Maiorescu a fost un strălucit profesor la Universitatea pe care voise s-o desființeze, că a avut o foarte rodnică activitate la Academie, pe care a consolidat-o pe cât a putut, că în fine a participat la conducerea unor gazete literare și politice îndelung ca să-și vadă infirmat criticismul său sumbru de la 1868. Formula pusă de el în circulație a rămas; nu numai că a supraviețuit marelui lui eșec, dar face furori până în clipa de față, este de uz curent în politologia românească, în limbajul gazetelor și chiar în discursul politic ceva mai rafinat.

De aceea, toată problema pe care o ascunde merită o analiză, nu o simplă refutație prin nulitatea efectelor ei practice. După toate probabilitățile, teoria formelor fără fond este un reflex al frecventării destul de asidue din partea lui Maiorescu a lui Hegel; ea traduce și rezumă concepția hegeliană din **Filosofia dreptului** (după cum au admis Mircea Florian

vieți politice de alt gen); aveam o Mare Adunare Națională care uzurpa titlul unui organism reprezentativ, aveam o orientare care pune în valoare munca și pe muncitorii industriali, deși era o clasă asuprită poate mai mult decât oricare alta. Dar asta nu însemna că etichetele nu aveau un anume fond: erau expresia unei obnubilări a realității, unui sistem politic ce se folosea nu doar de forța cinic exprimată, ci și de înșelătoria ipocrită, aceasta fiind totuși net deosebită de brutalitatea primei și dând celor care o suportau alt statut, un soi de aderență, infinit mai acceptabilă decât teroarea inițială pe care acum o ascundea minciuna.

Cât privește „aparențele”, este iarăși foarte ciudat că Maiorescu nu le-a recunoscut dreptul la existență și funcția întrucâtva benefică. O societate nu se poate lipsi de un anume formalism, de punerea în scenă, de influențare a mulțimii prin fast, lux și ceremonii. Or, nu s-ar putea spune că acestea au proliferat în vechea Românie până într-ocol încât ele să fie infierate ca un pericol public și ca un consum nociv de energie. Mai mult încă: Maiorescu însuși a fost acuzat de numeroși săi adversari, de la Hasdeu și Iorga la G. Călinescu, pentru că ar fi fost expresia cea mai desăvârșită a formei fără fond, un om de educație și de paradă, cu o strălucire de suprafață, căutând succesul și aspectul exterior al lucrurilor etc. Dar chiar dacă ar fi așa, acțiunea lui a fost benefică și rodnică; o cultură nu se poate lipsi de oameni care au stil chiar dacă nu și o prea adâncă substanță, care oferă un model de logică și strălucire formală.

Mai grav este însă altceva și anume ceva care nu a prea stat în atenția celor care i-au disecat și analizat teoria: el a fost desigur și un om de gândire, dar mai ales a fost un artist și un om care a trăit în intimitatea actului de creație. Or, nu se poate ca un astfel de om să nu vadă că simplul act de a scrie o poezie, de a risca un gest creator frânge ideea determinismului social pe care-l avea în vedere criticul formelor fără fond: creația, odată realizată, justifică mai apoi necesitatea, nu ascultă inițial de ea. Nici un factor social nu determină apariția lui Hamlet, a Sonatei Appassionata, sau a

---

*Astăzi, după trecerea timpului, nu numai că ne e mai ușor să apreciem eroarea judecății lui Maiorescu, dar o putem face pentru că experiența țării noastre a fost repetată de toate popoarele „în curs de dezvoltare”, mai devreme sau mai târziu, prezentând asemănări cu noi, ce merg până la identitate.*

---

și E. Lovinescu). Mai general spus, criticul român se dovedește adeptul unei concepții esențialiste, după care realitatea se prezintă sub o formă înșelătoare sau superficială, dar și sub una adevărată și profundă, omul putând să se îmbete cu iluzia că are contact cu adevărul, cu esența, când în realitate el se complăce în aparențe și are acces doar la aspectul formal al lucrurilor. (În nici un caz pentru Maiorescu „forma” nu are înțelesul din filosofia lui Platon și cu atât mai puțin pe acela din criticile lui Kant). Numai că puțința unei realități, fenomen social, cultural etc. de a fi doar o formă se dovedește în practică inexistentă; putem vorbi de o Universitate mai prejos de nivelul acceptabil, de o presă politică sau culturală degradată, de un sistem cultural viciat, dar nu putem pune semnul zero sau a-i da un sens negativ pernicios sau fără sens. Noi am făcut în comunism o mare experiență a minciunii: am fost conduși de o organizație totalitară care-și zicea totuși Partid (deși acesta presupune parțialitate, pluralism, experiența unei

**Lucașului** lui Eminescu; toate acestea impun necesitatea ce le este recunoscută **post factum și per factum**. Un artist n-ar risca să scrie un sonet dacă ar aștepta un îndemn direct din partea „necesităților” de moment ale comunității în care crede. Schema creației este exact inversă decât o vedea Maiorescu.

În sfârșit, dar nu în ultimul rând, nici ca importanță în analiza formelor fără fond, să ne gândim că Maiorescu a argumentat prin negație, un tip de judecată foarte riscant. Dacă vorbești, de iluzii, de amăgiri, de închipuiri sau neadevăruri, trebuie să precizezi care ar fi realitatea, adevărul, autenticul ce s-ar cere apărat și dezvoltat. Or, Maiorescu nu numai că nu o face, dar se referă direct doar la un singur lucru autentic, la clasa țărănească, ignorată și asuprită de „plebea de sus” care trăiește cu toate fantasmagoriile pe deasupra acesteia. E un moment rar al demagogiei în scrisul lui Maiorescu, prin care el se înscrie pe o linie contrară tipului lui intelectual, trădând însăși ființa sa reprezenta.

# nicoleta donca

## **dumneavoastră nu mă cunoașteți**

așa a fost tot timpul, un fel de trecere prin Săptămâna Patimilor.

- cred că n-am avut înainte preferințe pentru acest model de confesiune - mai demult reușeam chiar să fiu foarte curajos. încât dacă m-aș fi îmbrăcat în zale cavalierești anumite evenimente s-ar fi întâmplat poate numai în imaginație.

acum e limpede și caut.

și

uite-mă în așteptarea biruitoarelor. iar ceea ce înseamnă schilodire e de fapt

obligația civică: să te căiești, sigur, așa vei face.

se cuvine totuși să admitem că

în fiecare dimineață unii învinși se întorc din bătălie

pentru a-și plăti

cheltuielile de înmormântare.

## **propunere de peisaj**

pentru noi înșine

alături mergem, potrivit fiecare chip-cioplit înspre locul unde au dormit leproșii.

în marșul nostru nu vedem amărăciunea

ancorată la țarm și nu știm până unde au ajuns.

împreună râdem bătând cu aripile trădătoare spaima personală devenită tot mai colectivă; recunoaștem acum această altă putere - drumul care ne curge altfel -

alături mergem copită lângă copită;

cândva am odihnit primind

ceea ce nu se vede și nu se aude bine;

culoarea cu care ai sosit prea devreme,

temnița scrisă după propria asemănare.

## **la propunere de peisaj**

aproape nimic nu ne împiedică să ne târâm în același sens.

dacă schimbul nu se face încă,

hainele ne vor putezi fiindcă

oricine ni se așează alături are ochii atotvăzători.

și totuși

dintre noi, numai unul e cel-care-știe

o altă grădină, unde rădăcinile noastre trăitoare se pot îmbrăca în

aduceri-aminte.

## **peisaj psi**

un alt dialog am considerat întotdeauna indiferența.

și urmă o pauză.

asta a fost tot: faptul că după o clipă de tăcere simțeam cum singur mă vând

în autografe pe cărți și mă lepăd de mine

de tot atâtea ori câți bărbați și femei,

oameni imaginari acceptă să mă primească

în memorie cu nume și obiecte personale

dar la urma urmei paginile cu fragmente din jurnalele lui...

(experiențe) se închid într-o denumire de stradă.

tocmai de aceea exclusiv pentru auzul meu sunt clopotarul orașului. chiar numai pentru că îmi plac lucrurile simple, care se mărturisesc de la început deși nu cu totul.

## **decupaje dintr-un coșmar**

1.

camera îngustă cu ușile în tavan, porțiuni de ceață

prin care iată, îndoiala cum se confundă

din ce în ce mai mult cu resemnarea,

pe măsură ce exercițiul de

devenire, sfidare și refuz îngăduie mirarea,

fără a ști

pentru ce continuă fiecare zi cu o nouă istorie.

2.

ucigașul recunoaște că există o lege

a crimei

el poate începe cu adevărat prin

golirea cimitirului de alți morți.

calea cezarilor pare liberă în acest moment

și mila prizonierului față de sine

oferă propriului său chip

forma de prăpastie a

ideii de nevinovăție.

ucigașul recunoaște că există o lege

a crimei

fără el nimeni nu și-ar lua pe umeri

# teodor marinescu-dodo

## **Țără titlu**

O căutam.

Era în sufragerie,

cu fața spre mine.

Am privit-o,

și pata îi dispăruse deja.

M-am apropiat de ea,

și un miros proaspăt, atrăgător,

m-a întâmpinat, m-a înviorat.

Am pus mâna pe ea,

oprindu-i clătinatul regulat,

și am început să-i deschid

nasture după nasture.

Apoi,

am luat-o

și am îmbrăcat-o.

Era spălată,

călcată,

și parfumată.

## **Poezie recentă**

Am întâlnit-o la subsol.

Geamul era deschis.

Se strecurase pe scări,

printre zid și balustradă.

Era joi, zi de pensie.

Părul îl ținea sub haină,

iar mărul în buzunar.

Mă privea discret, în liniște.

Masa plângea,

iar eu căutam deschiderea.

Brusc, am prins un curaj inconștient

apărarea oamenilor de ei înșiși -

această anevoioasă meserie

3.

e destul ca un singur om să simtă în palmă

fața aspră a bănuțului din care zâmbește fără

mister femeia

și toate imposibilitățile vor consimți să spună

DA

eroului

vom presupune apoi - doar pentru o clipă -

că toate dorințele lui au fost împlinite

dar el nu va spune îndeajuns niciodată:

am crescut mare, mi-e suficient

că numai timpul măsurat de femeie

(ca o forță suplimentară)

va primejdui această taină:

regele nu a avut nicicând nevoie de coroană

4.

nu-și mai amintea momentul când

viața personală a încetat să mai existe.

târziu luptând cu nesiguranța umbrei

s-a rugat să se poată spăla de trădare.

nu își mai amintea dacă iertarea avea vreun

gust anume,

sau cineva înlocuia permanent cu un fel de a fi

străin,

intervalele goale din jurnalul său intim.

5.

tu ai născut așteptarea pe care

o strângi acum în brațe.

și i-am spus:

Nu te speria,

e o poezie recentă...

## **Schimb**

Eu am luat trunchiul tău,

Tu ai luat trunchiul meu.

El a luat mâna ei,

Ea a luat mâna lui.

Celălalt a luat capul celeilalte,

Cealaltă a luat capul celuilalt.

Și astfel s-a format o lume nouă,

Cu trunchi,

Mână,

Și cap.

## **Viață de dungă**

Stau într-o dungă

Și caut un punct.

În capăt se vede o ușă.

În spate un geam.

La mijlocul dungii,

Sunt verticale ce înțeapă cerul.

La un sfert de capăt,

Orizontalele intersectează stropii de ploaie.

Simt dunga din ce în ce mai fierbinte.

Dar iată punctul ce-l caut:

E în capătul verticalei a șaptea

Și mă orbește.

Mă duc spre ușă să iau liftul,

Dar camera troluiului e goală.

Găsesc o frânghie.

## CULTUL SIGLEI (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Cu puțin timp în urmă a făcut o carieră efemeră sigla PIB „produsul intern brut” care în sine este o abatere de la caracterul propriu-zis al siglei, acela de prescurtare a numelor proprii. Folosită în vorbire de un număr restrâns de specialiști, politicieni etc., sigla a dispărut din vorbirea curentă o dată cu împrejurările care au determinat aducerea ei în discuție. Chiar în cazul binecunoscutei sigle CIA, vehiculată de la un capăt la altul al globului pământesc, s-a constatat că lucrurile nu sunt foarte clare pentru vorbitorii români. Pentru necunoscătorii de limbă engleză CIA, pronunțată cel mai adesea conform valorii fonice a literelor alfabetului românesc, nu se justifică ca abreviere a titlaturii Agenția Centrală de Servicii Secrete cum este de fapt traducerea în limba română a engl. Central Intelligence Agency. La fel, FBI pentru Biroul Federal de Investigații sau CIS, Comunitatea Statelor Independente. Tot mai des se folosește astăzi sigla **PEN Club**; în afară de cei din domeniu puțini știu că ea înseamnă Poets, Essayists, Novelists Club și este o organizație cu caracter internațional. Trecând în domeniul religios trebuie să spunem că siglele nu ne ocolesc nici aici și încă din vechime: **INRI** înscrisă pe aproape toate icoanele cu portretul lui Iisus este prescurtarea expresiei latine Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum. „Iisus Nazariteanul Regele Iudeilor”. Dintre toate, cele mai cunoscute rămân siglele țărilor, intens mediatizate de Serviciile de Circulație din fiecare țară. Și copiii cunosc semnificația siglelor de tipul GB, D, CH, etc.

Încercând descifrarea unor sigle se ajunge nu rareori la atribuirea altor sensuri decât cele inițiale. Un exemplu interesant îl oferă **SOS**, litere alese ca semnal de „primejdie, pericol” datorită extremei lor simplități în alfabetul morse (trei puncte, trei linii, trei puncte). S-a atribuit însă siglei sensul „Save our souls” adică „Salvați sufletele noastre”.

În ultima vreme, presa și mijloacele mass media au fost invadate de tot mai multe sigle: **FPS, LAR, CDR, AGIR, BDR, etc.** Pentru că necesitatea creării acestor abrevieri tip siglă este mare iar numărul literelor alfabetului și al combinațiilor lor este totuși limitat, s-a recurs la abrevieri de tip acronimic: **Romferchim, Rompetrol, Biofarm, Romexpo** etc.

Recunoaștem, procedeu al siglei în general este economic, dar abuzul lui în toate compartimentele vieții sociale și economice are darul de a produce confuzie și chiar neînțelegere. Pe când un mini-dicționar al tuturor acestor abrevieri, sigle etc. cum există în toate limbile importante ale globului? Deoarece fie că vor avea sau nu acordul specialiștilor, fie că vor fi supuse modei trecătoare și unele vor dispărea, siglele se vor folosi din ce în ce mai mult. Utilizarea lor în limbă trebuie însă să fie recepționată corect de auditori sau cititori, altfel devin „hieroglifă” de neînțeles.

## bujor nedelcovici

# REVANȘA CREATORULUI



22 septembrie

\* Primele imagini și amintiri.

Tata „m-a răpit” de la mama, până la pronunțarea procesului dintre ei. Locuiam, împreună cu fratele meu Adu, la o doamnă care avea o casă mică și ne lăsa să facem ce vrem. Eram foarte fericiți. Pentru prima dată puteam să mă joc cu fratele meu fără să mi se spună: „Acum, Adu trebuie să plece!”.

\* Georges Bernanos, autorul celebrului roman **Sous le soleil de Satan**, a trăit mult timp într-un „exil voluntar”. Mai întâi în Majorca, apoi, în 1938, în Brazilia. În 1945 s-a întors în Franța, invitat de Generalul De Gaulle. A refuzat să fie ministrul culturii (post oferit apoi lui André Malraux) și orice altă funcție. A rămas toată viața scriitor. Ultimii ani ai vieții i-a petrecut în Tunisia, unde a scris **Dialogues des Carmélites**, o adevărată capodoperă.

Romanul **Sous le soleil de Satan** se termină cu următoarea frază: „Tu voulais ma paix, s'écrire le saint. Viens la prendre!”

Bernanos devine prietenul meu. Scriitor creștin, de o mare forță intelectuală și imaginativă, a știut să armonizeze meditația cu acțiunea (a fost voluntar în primul război mondial și animator spiritual al Rezistenței franceze) și a rămas toată viața „un om de condei”.

Oare o să trăiesc ziua în care o să mă pot întoarce în România? Nu invitat de președintele țării și nici oferindu-mi-se un post de ambasador, ci doar în calitate de scriitor care să aibă „libertatea de a trăi în dreptate și adevăr?”

Dar până atunci: „Tu voulais ma paix, s'écrire le saint. Viens la prendre!”

26 septembrie

\* Scriitură, Creatură, Creator, Creație...

Scriitura este revanșa Creatorului la o Creație imperfectă. De acord! Dar de ce uităm Creatura?! Omul simplu care are nevoie de „trinitatea creației”: artistice sau sacre?!

\* Scriu pentru a nu trece la act! Ce act?! Sinuciderea sau crima! Și totuși, nu pot să trec la act. Tocmai pentru că... scriu!

\* Să-ți cunoști destinul trăindu-ți viața! Iată o idee pentru care merită să nu dezarmezi sau să intri în disperare.

29 septembrie

\* Un dezastru existențial trebuie aprofundat literar și explicat filozofic. Altfel este inutil

să-l parcurgi și să-l trăiești...

\* Les erreurs et les horreurs.

Delir și exasperare!

\* Note pentru Îmblânzitorul de lupi.

- o carte în care Ana este personaj și narator. Vlad vorbește puțin, este „învăluit în taină”, iar misterul romanului apare abia când închizi ultima pagină a cărții.

- Vlad tresare la fiecare sunet mai strident: telefon, sonerie, strigăt... Vibrează din tot trupul ca un animal biciuit. Și totuși, de fiecare dată rămâne stăpân pe sine și când ridică privirea este perfect calm...

- rafinament + brutalitate = o oribilă tenacitate.

- atunci când scrie o scrisoare cuvintele sunt greșit caligrafiate. În loc de „f”, scrie „v”. Rămâne pe gânduri. „Acte manqué” a lui Freud. Ceva lipsește în el. Corectează cuvântul și continuă să scrie epistola...

- Sebastian privește chipul unui om și simte cum îl urăște. O ură lucidă, clară, puternică și nelimitată.

- odios + atroce = propria sa rutină.

1 octombrie

\* „Acolo” mă pregăteam - în tot ce gândeam și făceam - pentru plecarea spre „aici”. Acum, mă pregătesc în ascuns de mine - aproape inconștient - pentru o altă plecare. Exemplu: să cumpăr câteva cărți din „Colecția Pleiade”. Unde vreau să plec?! Nu știu! Oricum, „drumul meu” nu s-a sfârșit aici. Mai există ceva...

\* Dincolo de obscuritățile din mine pe care vreau să le clarific pe cale rațională - un „Ego-Pensant” - un singur lucru îmi rămâne clar: „inacceptarea supunerii”: obligatorii sau voluntare. Cărțile mele au fost un permanent „protest mascat” în scris. Refuzul insuportabilului pe care am fost obligat să-l suport încă din copilărie.

\* Între posibil și act se află „un salt creator”. Un abis născător de sublim. Ființa manifestată „ca experiență liberă”.

Exilul este un salt peste un abis creator.

\* Adevărul este... „mâine”.

Numai „mâine” vezi dacă ce ai gândit „azi” s-a dovedit a fi adevăr.

Dar nu uita că nu „este un singur adevăr”, ci o „multitudine de adevăruri”. Și nu multitudinea de adevăruri contează, ci „calea ce duce spre adevăr”.

Adevărul este o cale a devenirii.

„Asemenea mentorului său, ori misticilor sau poezilor romantici, Culianu credea că detaliile și coincidențele din viața noastră oferă răspuns la cea mai importantă chestiune relativă la cine suntem...” (Ted Anton)

## ASASINAREA PROFESORULUI CULIANU: CUI I-E TEAMA DE TRECUT?

de ION CREȚU

Una dintre temele centrale ale cărții lui Ted Anton, *Eros, Magie și Asasinarea profesorului Culianu*, este fără doar și poate frica. Ancheta universitarului american, privind viața și moartea compatriotului nostru, este punctată cu frecvente referiri la sentimentul de nesiguranță, de teamă - cel mai adesea - care îl însoțește pe Ioan P. Culianu în peripețiile sale occidentale.

Citind cu atenție ancheta lui Ted Anton, observi că ieșirea din universul geografic românesc este însoțită de o permanentă stare de angoasă, atât în cazul în speță, care face obiectul anchetei, cât și al altor personaje ale dosarului. Firește, observația poate părea banală, când ținem cont de gradul de „monitorizare” la care era supusă existența individului sub dictatura comunistă. Dacă supravegherea propriu-zisă a avut dimensiuni naționale, așa cum s-a spus, ori a fost speculată numai efectul ei (global) psihologic, este încă neclar. Evident, ascultarea telefoanelor și filarea tuturor cetățenilor României era practic imposibilă. Cu atât mai mult cu cât și cei care filau sau interceptau convorbiri telefonice ori corespondență erau, trebuia - conform regulii - să fie la rândul lor filafi și ascultați. Dacă teama este, cum s-a spus, efectul imaginației, Securitatea reușise să creeze cel puțin sentimentul că nimeni nu este în siguranță indiferent de poziția politică ori socială, sau de gradul de atașament dovedit de un individ sistemului politic. Faptul că se indusese convingerea că niciunde nu erai în siguranță, că unde te-ai fi ascuns rămâneai vulnerabil, era mai important, mai efectiv, pentru „stăpânirea situației operative” decât realitatea în sine. Teama a avut cel puțin două efecte psihologice majore: pe de o parte se preveneau eventuale acțiuni anticomuniste; pe de alta, prin exacerbare, se reușise inculcarea unei adevărate psihoze de masă. Cele mai mici defecțiuni ale rețelelor telefonice - tehnic foarte proaste - sau neglijențe în manipularea efectelor poștale - neglijențe firești pentru întreaga societate comunistă - duceau automat la concluzia că erai în atenția organelor de securitate. Lipsa de obiect a supravegherii, din perspectiva individului, conta mai puțin. Morbul vinei atinsese ființa națională în chiar esența ei.

Cazurile de disidență, atâtea câte au fost, au dovedit însă că sistemul era departe de a fi fost infailibil în capacitatea lui de a învinge prin exploatarea fricii. Nu o dată, cei care s-au revoltat au subliniat că cea mai mare victorie împotriva organelor de represiune se înregistra prin înfrângerea fricii. Acest pas echivala cu însăși câștigarea libertății.

Ted Anton a înțeles bine cât de adânc făcea parte teama din existența personajului său; teama (bine) motivată sau nu. La tot pasul aproape, apar în *Eros, Magie* referiri la starea de nesiguranță fizică în care-și ducea existența Culianu. Una dintre primele mutații referitoare la starea de tensiune / incertitudine / frică încercată de Culianu apare chiar în primele

pagini ale cărții - cronologic vorbind, puțin înainte de asasinarea sa. El plănuia să facă o vizită în țară - după 19 ani de absență -, își cumpărase chiar bilet de avion, pune la punct cu sora lui detalii privitoare la această călătorie. „Culianu - scrie Ted Anton - vorbea îndelung la telefon, noaptea târziu, cu sora lui. Ea îl zorea să revină în țară. El se tot răzgânde. Cu trei zile înainte, el îi spusese că fusese amenințat de un grup de extremă dreapta cu care era în relații apropiate un fost profesor de-al său”. (s. n.) Această afirmație este pe cât de îngrijorătoare în perspectiva dramei care avea să pună capăt zilelor lui Ioan P. Culianu, pe atât de vagă în formulare. De ce să fi fost amenințat Culianu de un grup de extremă dreapta numai pentru că un fost profesor al său s-ar fi aflat în relații apropiate cu acel grup rămâne pentru cititor un mister nelămurit de Ted Anton. Cine să fi fost acel profesor? Mircea Eliade? Pe bună dreptate - în ciuda aparenței de profesionalism pe care o lasă *Eros, Magie* - unii cititori (americani) și-au exprimat serioase rezerve asupra seriozității anchetei conduse de Ted Anton.

Tot în capitolul unu al cărții apare următorul comentariu făcut pe marginea asasinatului, recent comis: „Dacă era crimă... cine să-l fi omorât pe Ioan? Cu un an în urmă, el spusese lui Greg că «pătrunseser într-un teritoriu periculos» în scrierile sale... dar care scrieri?”. Din nou, rămânem agățați de o întrebare fără răspuns (tipic pentru Ted Anton); din nou - lucrul esențial - întâlnim o notație plină de gravitate relativă la teama pe care o încerca profesorul Culianu.

Trecând în revistă viața de student a lui Ioan P. Culianu, Ted Anton amintește într-un flash back bucureștean plin de mișcare un moment emoționant trăit de Nene - cum îl alintau prietenii pe Culianu - împreună cu trei convivi, Radu Popa și Victor Ivanovici (primul stabilit, ulterior, în SUA; al doilea în Grecia) și profesorul lor, Ion Coja. Bine dispuși de câteva pahare cu vin băute în ajun de Crăciun la restaurantul Select, cei trei cântă în mod ostentativ un cântec care produsese multora neazuri: „Deșteaptă-te, române!” Vederea guarzilor înarmați din fața Ministerului de Externe nu-i prea intimidază. „Cel mai precaut a fost Nene, comentează Anton. Ceilalți au răs de tăcerea lui, tachinându-l cu voce tare. În cele din urmă, Nene, privind peste umăr la soldații care se uitau la ei fără să rostească un cuvânt, a început să cânte cuvintele în latină” (Radu Popa face într-o intervenție din

România literară necesara îndreptare, textul latinesc referindu-se, evident, la „Gaudeamus igitur”, imnul studentesc, și nu la „Deșteaptă-te române!”). Am menționat acest moment nu ca un comentariu la prudența lui Culianu ci pentru a sublinia că sintagma „privitul peste umăr” pare să fi caracterizat mai toată existența lui Culianu după plecarea lui din țară. La Milano, una dintre etapele carierei sale universitare, cei din jurul lui au observat imediat „neliniștea și lipsa lui de siguranță”. Chiar dacă această stare sufletească este provocată (poate) numai de situația lui materială foarte precară, ea pare, lucru hotărât, o variație pe tema „privitul peste umăr”. Să nu uităm, Culianu este, în acest moment, un fugitiv - fugar, ar fi spus organele de securitate -, este foarte tânăr și neexperimentat, nu are bani, cauzează familiei rămase acasă dificultăți doar bănuite și, în mod cert, este ros de îndoiala dacă a procedat bine făcând pasul pe care l-a făcut. „Încercam toate simptomele acelei paranoia tipică pentru cei care fugiseră de curând...



Ioan Petru Culianu și Mircea Eliade în 1984

și auzeam constant pașii poliției secrete în urma mea... Prietenii lui au observat că întorcea capul foarte des când se plimba pe străzile orașului Milano. Ei îl ironizau: «Giovannino, nu ești chiar atât de important pentru ca Bucureștiul să vină să te ucidă». Acest gen de paranoia despre care vorbește Cu-

lianu este tipic nu atât pentru cei care fugiseră de curând din România - mai ales că un profesor de italiană nu reprezenta efectiv nici un pericol pentru securitatea țării; el caracterizează deopotrivă/mai ales dispoziția agenților secreți cu nervii mai slabi, într-o primă fază a activității lor în teritoriu străin. Ei știu că sunt supuși verificărilor poliției locale, că legislația apuseană nu glumește când este vorba despre agenți comuniști, că cea mai mică eroare le poate fi fatală. La început, ei trăiesc cu teama constantă că mai devreme sau mai târziu vor fi dovedii. Unii nu reușesc niciodată să se relaxeze, viața lor fiind un adevărat coșmar, alții se destind - uneori prea repede - și fac erori care duc la căderea lor.

Teama și suspiciunea - motivată sau, cel mai adesea, lipsită de teme radical - au marcat întreaga comunitate românească din diaspora, în mod paradoxal cu aproape aceeași intensitate, dacă nu chiar și mai mult, decât pe cei rămași în țară. Există și o explicație plauzibilă a acestei situații. Organele de poliție întrețineau, în mod firesc, (fiind nu o dată pătit cercetări în cazul noilor veniți. Declarația e bună credință și de fidelitate față de țara de adopțiune nu era totdeauna suficient de convingătoare. Eventualele urme lăsate de aceste investigații erau puse automat, atât de cei vizați cât și de autorii lor, pe seama aceleiași Securități; românii fiindcă nu-și puteau imagina că altcineva decât Securitatea ar fi putut să le cotrobăiască printre lucruri, poliția locală pentru a-și acoperi imperfecțiunile sau, pur și simplu, pentru a testa reacțiile celor aflați în cercetări. Vor veni aceștia să reclame - ca dovadă de încredere în noile autorități - ori nu? În decembrie '89, apartamentul lui Culianu de la intersecția lui Sixtieth Street și Woodlawn Avenue este spart. Poliția declară că s-au furat computerul, printerul, televizorul, dischetele, o cruce de argint și trei sticle de vin. „Este o clădire nesigură”, a declarat poliția. Pare o spargere banală”. În aceeași perioadă se sparge și apartamentul unui alt universitar, John Collins. „Aceștia nu erau hoți obișnuiți, a spus Collins. Considera că cineva încearcă să-l sperie”. Culianu i-a spus lui Greg și lui Michael că, după părerea lui, cei care-i călcasez apartamentul intenționaseră să-i fure lucrările de pe computer. Aceștia l-au ironizat. Cu Dorin Tudoran, la Washington, a fost mai explicit: „Îi interesau dischetele mele”, a spus el. „Au



# «ANI» - 1995-1996

de MADELEINE CARACAȘIAN

verificat totul și totuși au lăsat lucrările de interes academic”. „De ce n-ai spus poliției ce crezi?” „Poliția nu m-ar fi crezut” (s.n.) De ce să nu fi crezut? Aceeași rețineră manifestă Culianu și față de scrisorile de amenințare primite de la o grupare de extremă dreapta autointitulată Fii lui Avram Iancu: „Plânge-te poliției și FBI, l-a sfătuit același Tudoran... Culianu a refuzat”. După asasinarea lui Culianu poliția americană a scris negru pe alb că nu există nici o dovadă a amenințărilor pe care le-ar fi primit universitarul român în urma atacurilor sale dirijate împotriva noului regim de la București. „...poliția nu a găsit nici urmă de amenințări, afirmă categoric Ted Anton. Culianu nu a făcut niciodată plângere FBI sau poliției”.

Această stare de lucruri invită la meditație. Chestiunea amenințărilor are un dublu aspect, unul real și unul fictiv. Real în măsura în care Bucureștiul încerca să tempereze elanul anti-comunist al intelectualilor români din diaspora. Fictiv, în măsura în care aceiași intelectuali aveau mereu nevoie de o legitimitate politică în fața autorităților din țările de adopțiune. Șederea lor, mai ales a celor care nu-și câștigaseră încă un statut legal (cetățenie) - cum era și cazul lui Culianu -, era mereu reexaminată. Evenimentele din '89 trebuie să-i fi pus pe mulți pe jăratic. Dacă regimul comunist fusese răsturnat și în România fusese instaurată democrația, atunci mulți dintre conaționali noștri riscuau să fie repatriați. Indiferent dacă această temeră era reală sau imaginară, efectul ei a fost același. Intelectualii care, asemenea lui Culianu, abia dacă lansau, aproape formal, câte un atac împotriva regimului comunist din România, și declanșat o ofensivă susținută împotriva noii ocârmuiri. Dacă aceste intervenții aveau în mod explicit menirea să atragă atenția opiniei publice din țările respective asupra preluării puterii în România de către neocomuniști, subtextual se sugera că România continuă să fie o țară nesigură pentru disidenții fostei orânduirii. Să recunoaștem că erorile guvernului de la București, mineriadele etc. nu au făcut decât să întărească această convingere.

Întâlnirile dintre exilați și cei care călătoreau cu treburi prin străinătăți erau puse imediat de primii sub semnul unor acțiuni provocatoare organizate de Securitate. Deseori, am auzit intelectuali care contactau personalități românești stabilite în Occident, și erau întâmpinați de acestea cu formula „Te-a trimis Securitatea?” Pe această linie se înscrie și întâlnirea lui Andrei Oișteanu cu Ioan Culianu căruia primul îi solicită un interviu cu prilejul unei vizite în Olanda. „A fost foarte suspicios», își amintește Oișteanu întâlnirea lor” scrie Ted Anton.

În 1990, temerile lui Culianu se întetesc. Afându-se în Italia, publică în săptămânalul **Panorama** un articol foarte critic la adresa noului regim de la București. Ca urmare „a început să primească amenințări, dar nu a vorbit despre ele gazdelor sale, menționând telefoanele doar lui Hillary. În același timp, devenise și obiectul unui atac scris; încet, frica de represia politică l-a cuprins din nou”. Analizând posibilele cauze/mobiluri ale asasinatului, Ted Anton face o mențiune demnă de reținut, în perfect acord cu cele afirmate mai sus: „Mulți membri ai Gărzii de Fier s-au stabilit în zona Midwest a Americii de Nord, fugind de răspunderea pentru producerea unuia dintre holocausturile mai puțin cunoscute ale istoriei. **Ioan Culianu ținea prelegeri în toată lumea despre puterea trecutului, în vreme ce se comporta de parcă cineva din trecut ar fi fost mereu pe urmele lui**” (s.n.).

Asemenea comentarii, privind teama care-l stăpânea pe Culianu, sunt, cum am mai spus, foarte frecvente. Culianu nu a reușit să-i găsească un veritabil antidot. Ocuparea unui apartament situat într-un bloc dotat cu aparatură de pază sofisticată trebuie să fi fost singura lui pavăză, iluzorie, de altfel. Dacă erosul și magia constituie două dintre temele majore ale preocupărilor intelectuale ale lui Culianu, teama este, fără doar și poate, principală stare sufletească în care a petrecut anii de exil.

Anuarul de cultură armeană „ANI”, fondat la jumătatea anilor '30 de către renumitul orientalist armean H. Dj. Siruni, care și-a încetat apariția după numărul din 1943, a reapărut în peisajul cultural din România în seria nouă, inaugurată în 1994.

Numărul comun pentru anii 1995-1996 a fost realizat datorită muncii laborioase a scriitorului Bedros Horasangian și a ziaristului Mihai Stepan-Cazazian, cu sprijinul multor colaboratori din țară și din străinătate. Ultimul număr este structurat pe patru capitole majore.

Capitolul „Cultura și civilizația armeană” se deschide cu un medalion semnat de M. M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, consacrat lui Bedros Mekhithar (1676-1749), unul dintre traducătorii în limba armeană a Bibliei, întemeietorul Congregației armenice care îi poartă numele și care se află pe insula San Lazzaro din apropierea Veneției.

Un documentat studiu al d-nei Rodica Ciocan-Ivănescu se ocupă de referințele despre armeni din opera lui Constantin VII Porphyrogenetul.

Anais Nersesian semnează un comentariu privind „Povestea lui Archirie filozoful” în versiunea ei armeană și română, socotită una dintre cele mai interesante cărți populare pe care vechiul Orient le-a transmis literaturii universale.

În articolul său „Între adevăr și ficțiune”, Magdalena László-Kușuk se ocupă de destinul aceluși tânăr armean Garabet Serpega care în secolul XVI a fost pentru scurtă vreme hatman al cazacilor, dar și domn al Moldovei, un adevărat erou legendar, imortalizat de folclorul și de literatura a două popoare - român și ucrainean.

Istoricul Nicolae Sabău se ocupă de existența, încă din secolul XVIII, a unor biserici armenicești la Gheorghieni și Dumbrăveni.

Un interesant studiu al lui Eduard Jamgocian din SUA, originar din România, se referă la Panciu, orașul moldovenesc care în perioada interbelică purta porecla de „Cetatea Burdeștilor”, de la Burdea, numele uneia dintre vechile familii de armeni instalate acolo prin secolul XVIII.

„Epopoea Zeitunului” este titlul unui alt articol, semnat de poeta Anais Nersesian care scrie despre acest oraș, intrat în legendă, drept ultim vestigiu al regatului Armeniei Ciliciene, fondat în secolul XI și distrus în secolul XIV. După ce redă faptele de arme ale zeitunioșilor, rezistența și efortul lor eroic de a-și păstra independența la sfârșitul secolului XIX față de presiunea imperiului otoman, autoarea articolului publică traducerea în limba română a unui „aveci”, cântec compus de poeți populari și preoți care au luptat cu arma în mână împotriva otomanilor.

Muzicologul Meline Poladian-Ghenea consacra un medalion lui Komitas (1869-1935), „unul din stâlpii de bază ai școlii muzicale naționale armenice moderne de compoziție”.

Juristul Mircea Dumitrescu evocă în pagini emoționante personalitatea celebrului avocat Hurmuz Aznavorian (1889-1961), prieten cu Pamfil Șeicar, director al ziarului „Curentul”. De altfel, „ANI” reproduce articolul „Șeicar și istoria politicii românești”, pe care Hurmuz Aznavorian l-a publicat în 1942 în volumul



a aniversar „Curentul în al XV-lea an”. O a m p l ă prezentare a lui H u r m u z Aznavorian aparține regretatului avocat Vasile Nistor, care cu câțiva ani în urmă a pregătit pentru tipar o monografie dedicată câtorva dintre cele mai importante figuri

ale baroului românesc.

Capitolul II al anuarului „ANI” oferă celor ce se interesează de orientalistă o culegere de articole în limba franceză, grupate sub titlul „Studia et Acta Orientalia”, seria nouă a cunoscutului volum de studii pe care îl edita cu ani în urmă Asociația Orientaliștilor din România. În aceste pagini sunt reunite studii ale unor orientaliști de vază din țara noastră care se referă la însemnări privind la istoria armenilor din Moldova în „Descriptio Moldaviae” de Dimitrie Cantemir, la monumentele de la Ani, vechea capitală a Armeniei (946-1066), la căsătorii între turcii musulmani și creștinele ortodoxe din imperiul otoman și din Principatele Române, la o descriere a Valahiei, făcută de un istoriograf, diplomat și om de stat otoman.

În spiritul statoincării adevărului și justiției în privința „chestiunii armenice” care a dus la săvârșirea genocidului - crimă împotriva umanității - de către autoritățile otomane din timpul primului război mondial, anuarul „ANI” publică un amplu „Dosar 1915”, în care sunt reproduse lucrări științifice, mărturii, comentarii semnate de personalități române, armenice, europene și americane care scot în evidență zguduitoarea tragedie pe care a trăit-o poporul armean în timpul primului mare genocid al secolului XX și felul în care au fost percepute evenimentele din 1915. În „Bibliografia selectivă a unei tragedii”, anuarul „ANI” publică titlurile a peste o sută de lucrări apărute în Armenia, precum și în Anglia, Argentina, Austria, Canada, Egipt, Elveția, Franța, Germania, Italia, Liban, Polonia, Statele Unite și Turcia.

În sfârșit, ultimul capitol al anuarului este consacrat unor documente inedite privind „Acțiunea franco-armeană în timpul războiului”, precum și fragmente din volumul „Istoria unei vieți” a regretatului Levon Harutiunian, cetățean american originar din România, care și-a scris memoriile, cu precădere cele legate de anii grei pe care i-a petrecut în sistemul concentraționar sovietic de după cel de al doilea război mondial. În același capitol al anuarului este inserat și un impresionant document despre „Asasinatele politice recente din Rusia”, semnat de S. Gregorian, președintele Fundației „Glasnosti” din Moscova.

Cele 380 de pagini ale anuarului „ANI” se citesc cu maxim interes și ne place să credem că viitoarele numere vor fi cel puțin la fel de valoroase.

# RECONSIDERĂRI

de MANUELA CERNAT

Câte dintre filmele cineaștilor noștri rezistă astăzi unui examen critic despovertat de orice considerent conjunctural? Iată o întrebare firească, la care viitorii istorici ai cinematografului românesc vor trebui să răspundă. Sarcina lor nu va fi ușoară. Decantările vor produce inevitabil șocuri. Dar și surprize agreabile. Unii regizori s-au pliat mai mult epocii, alții mai puțin. Din această ultimă categorie face parte, evident, Dan Pița. Ca orice autentic artist, el s-a aflat întotdeauna cu un pas înaintea colegilor de breaslă. A știut să convertească întâmplări de sorginte strict locală în fapte paradigmatiche, mai presus de un timp și un spațiu dat, a știut să învelească miezul incandescent al ideilor în eleganța falmboaiantă a unei estetici extrem de personale și totuși accesibile.

În 1984, **Dreptate în lanțuri** a reconfirmat, dacă mai era nevoie, angajarea definitivă a filmografiei deja atât de complexe a lui Dan Pița pe dificilul făgaș al pariului intelectual. După **Concurs**, creația lui a dobândit vibrația gravă a gândului adânc, patetismul reținut al meditației existențiale, forța parabolice. În viziunea lui Dan Pița, reconstituirea „cazului

Pantelimon”, celebru în perioada interbelică, nu a generat un banal film de aventuri. Regizorul nu a căzut în capcana spectaculosului gratuit, nu a optat pentru o formulă facilă, cum poate că ar fi fost tentați să o facă alți colegi ai lui de breaslă. Dimpotrivă, el a folosit prilejul pentru a dezvolta o subtilă simbolică, încifrând în reconstituirea lui de epocă un discurs subversiv, cu precise trimiteri la actualitatea politică a propriului timp.

Pe ecran imaginile se înlănțuie fascinant, într-o tulburătoare baladă a libertății. Rătăcit anacronic în plin veac XX, printre locomotive și automobile, haiducul Toader Pantelimon îndrăznise să înfrunte de unul singur un întreg sistem polițienesc, răzbușându-l prin fapta lui romantică obida pălmașilor pentru care promisiunile politicianilor rămăneau cel mai adesea vorbe în vânt. Devenit erou de film, el dobândește o cu totul altă valență. În viziunea lui Pița, isprăvile răzvrătitului capătă dimensiunea dramatică a sacrificiului pentru un ideal, cu toate consecințele lucid asumate, cu discrepanța dintre intenție și rezultate, dintre scop și mijloace, cu inerenta rupere de lume și, se putea altfel, cu inevitabilul eșec prin trădarea

unui frate întru ideal, josnic prăbușit din starea mesianică în cea de ludă.

**Dreptate în lanțuri** se dezvăluie spectatorului în straturi succesive, cu atât mai adânci cu cât privirea se concentrează să distingă dincolo de jocul aparent al formelor, esența. De sub dantela superbă a scriiturii cinematice răzbate ca un geamăt compasiunea pentru o nație chinuită și spoliată, răzbate revolta împotriva Istoriei și, mai ales, răzbate o infinită tristețe existențială. Acolo unde țesătura scenariului (Mihai Stoian) tinde a se anemia, fantezia regizorală intervine deopotrivă, călăuzind personajele, prin gesturi cu totul imprevizibile, spre noi semnificații. Exemplar în acest sens este **Dezertorul** (extraordinar întruchipat de Claudiu Bleonț). Autismul său, dialogul îndărătnic cu un punct nevăzut al infinitului și definitivă cufundare în acel infinit, ca un suprem refuz al hidoșeniei prezentului, toate acestea sunt anunțate din timp, pregătite prin mici detalii, prin alternarea, într-o abilă cadență a exploziilor de violență paroxistică cu liniștea prevestitoare de furtună.

Imaginea, cu încadrări insolite, când strivind literalmente eroii în universul lor concentrațional, când evadând în mijlocul unor peisaje pictate parcă de penelul lui Turner, întregeste universul artistic al acestui film în care rafinamentul expresiei vizuale susține fericit o idee de aleasă noblete: sămânța libertății nu piere.

teatru

## ATELIER '97

de REMUS ANDREI ION

În paralel cu festivalul de un milion de dolari de la Sibiu, la Sf. Gheorghe a avut loc un festival cu un buget mai mic, mult mai mic, dar care își revendică tradiția prin originalitate și consecvență: Festivalul de Teatru Atelier, ajuns la ediția a cincea.

Dramaturgul Radu Macrinici, directorul teatrului și inițiatorul festivalului, și-a păstrat ambiția de a nu se abate de la programul cerut de numele Atelier, într-un teatru care tocmai a sărbătorit împlinirea a 10 ani. Ediția a cincea a „Atelierului” a adunat câteva spectacole foarte bune, toate explorând ceva mai adânc în structura teatralității. Spectacole trăsnete, spectacole care amestecă voit convențiile, spectacole care întorc pe dos tradițiile.

Horățiu Mihaiu a lucrat un spectacol pe gustul lui la Teatrul din Rm. Vâlcea, „Picasso: outlandos d'amour”, „eseu vizual” care continua disecția spațiului scenic prin mișcare și lumină începută cu „17 acte cu Piet Mondrian”. „Playboy” și „Du-te vino” (ale teatrelor particulare Toaca și UNU) sunt două exerciții de teatru dans pe un text cu poveste de J. M. Synge și un Bekett. „Însemnările unui nebun” de Gogol au o nouă variantă scenică, foarte vie, aglomerată, comică și echilibrată, semnată de Ion Sapdaru la Teatrul din Botoșani, cu Volin Costin în rolul principal.

Seria spectacolelor cu texte noi a fost deschisă de gazde cu o mare surpriză: „Povestea poveștilor înainte și după Ion



„Nud pe plajă” de Marcel Iancu (colecția Bujor Ispas)

Creangă”, text parodic, politic, popular, cu ceva nuanțe licențioase împrumutate de la Creangă și de aiurea, despre istoria veche și nouă a românilor. Spectacolul, scris de Radu

Macrinici și Bogdan Voicu și regizat de ultimul, va fi comentat cu siguranță multă vreme de acum înainte, chiar și în această pagină.

„Întoarcerea lui Espinoza” de Radu Macrinici (Teatrul Andrei Mureșanu), „Cei ce făuresc imperii” de Boris Vian (T. Național Tg. Mureș) și „Cursa de vulpi” de C. Palustran (Teatrul din Ploiești) au aprins discuțiile critice din fiecare seară a festivalului. Silviu Purcărete a trecut pe la Sf. Gheorghe ca să vadă „Picasso”-ul lui Horățiu Mihaiu și „Groapa din tavan”, spectacolul de palmares al Teatrului Andrei Mureșanu. Ioana Crăciunescu a renunțat la Franța zece zile în favoarea unui recital de poezie alături de Doru Mareșcu, Virgil Mihaiu și a spectacolului „Salve regina”. Dansatorul Buto Hikaru Otsubo, îndrăgostit și el de Sf. Gheorghe, a lansat premiera mondială a ultimului său spectacol - „Fructe”.

„Noptile călugăriței portugheze”, cu Oana Ștefănescu în rolul principal, și dansul-thriller „Apokalitka” al companiei Dream Team au dat momentele cele mai tensionate ale festivalului și asta s-a văzut și pe lista premiilor. „Atelierul” teatral a fost dublat de un atelier de fotografie propus de Octavian Tibăr, care a fost și protagonistul colocviului AICT-UNITER, „Teatrul din fotografie”. „Festivalul de teatru la români: căutătură critică (rosturi, obiceiuri, metehne)” și „Teatrul și muzica” au fost alte două colocvii AICTUNITER, moderate de Dumitru Chirilă și Miruna Runcan.

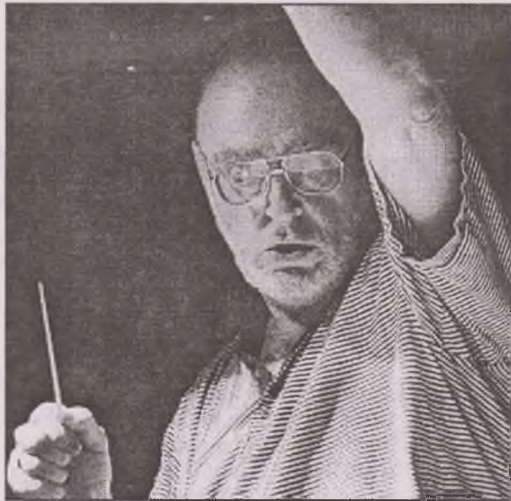
Am renunțat la un text critic pentru această prezentare, deoarece Festivalul de Teatru Atelier este singurul festival cu program definit, deschis explorării teatrale. Cele mai multe dintre spectacolele văzute la „Atelier” le voi comenta în săptămânile apropiatei vacanțe teatrale.

# «OEDIPE» LA VIENA (III)

de GRETE TARTLER

«Mitul e alcătuit din repetiție: întâmplări asemănătoare, cu persoane diferite, în locuri și vremuri diferite», nota Peter Handke în jurnalul său despre jocul de constante și variabile pe care renescentist-raționalista devrăjire a lumii n-a izbutit să-l dizolve. Presa muzicală austriacă a comentat, cu prilejul premierei „Oedipe”, moda mitului revenită inclusiv în teatrul muzical contemporan (Harrison Birtwistle, Peter Michael Hamel, Rolf Liebermann, Aribert Reimann, Wolfgang Rihm).

Evident, fiecare epocă și-a ales pe rând „mode mitice” pe măsură: teme bucolice, idile cu păstori, scene de vânătoare, Orfeu și Euridice etc. Tensiunea oedipiană - uciderea tatălui, incestul, autoorbirea - s-a „potrivit” abia secolului abia secolului al XX-lea (deși a existat și un „Oedip” de Henry Purcell, scris în 1692 - episod rămas însă fără urmări). Cum



crede și Theodor Adorno, în *Philosophie der neuen Musik* (1949), statura lui Oedip - cea

a creatorului - a crescut pe măsura zilelor noastre: „Lumea e Sfinxul, artistul e Oedip cel orbit...”

Începând cu Igor Strawinsky și Jean Cocteau (oratoriul *Oedipus Rex*, 1926/27), continuând cu Enescu (sinteză de elemente ale folclorului românesc, ale armoniei franceze - Fauré, Debussy, Ravel -, ale tehnicii leitmotivelor wagneriene), trecând prin ritmurile pregnante și instrumentația dominată de suflători a lui Carl Orff (*Oedipus tiranul*, 1987), până la Wolfgang Rihm (*Oedipus*, 1987), aproape toate variantele oedipiene au purtat pecetea „psihologică” de muzică a nuanțelor. Fermecat de coloristica enesciană, dirijorul Michael Gielen spunea: „Altfel decât la Haba și Boulez, care împart semitonul în două, la Enescu apar sferturile de ton preluate din muzica populară. Datorită culorii lor, melodica prinde viață”.

Michel Gielen (70 de ani), până în 1999 dirijor al *Südwestfunk-Symphonieorchester*, a izbutit una dintre cele mai limpezi și convingătoare versiuni orchestrale din „Oedipe”. Aplaudat minute în șir (spre deosebire de regizorul Götz Friedrich, care a înregistrat și unele strigăte de „buh” - după părerea mea, nemeritate), dirijorul cu o vechime de 37 de ani la pupitrul Operei din Viena (și la cel al Operei din Stockholm, unde și-a început în 1960 cariera internațională) rămâne marea vedetă a căreia i se poate atribui, fără cea mai mărunță concesie, triumful de la Viena al premierei enesciene.

## lumea literară

# CONCURSURI, PREMII, TABERE DE CREAȚIE

● Filiala din Craiova a Uniunii Scriitorilor și Fundația „RAMURI” inițiază concursul de poezie în volum „Marin Sorescu”. Pot participa autori de până la 35 ani, care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor. Volumele pentru concurs vor fi trimise pe adresa revistei „Ramuri” din Craiova, str. Săvinești nr. 13 bis, cod 1100, până la data de 15 septembrie 1997.

● Filiala din Craiova a Uniunii Scriitorilor și Fundația „Ramuri” inițiază concursul de volume de poezie „POEȚII ORAȘULUI CRAIOVA”, deschis membrilor filialei. Un juriu alcătuit din prestigioși critici literari va selecta, dintre manuscrisele trimise, două volume inedite, care vor fi publicate. Manuscrisele (cca 700 versuri), trebuie expediate până la data de 15 septembrie 1997, pe adresa: revista „Ramuri”, str. Săvinești, nr. 3 bis, Craiova, cod 1100.

● LAUREAȚII CELEI DE-A DOUA  
EDIȚII A FESTIVALULUI CONCURS  
DE POEZIE „GHEORGHE PITUȚ”,  
BEIUȘ, STÂNA DE VALE, 7-8 Iunie  
1997

MUGUR CIUMĂGEANU (Timișoara) - Premiul Editurii „Eminescu” (București), pentru manuscrisul „Orașe de probă”  
MIHAI OCTAVIAN IOANA (Timișoara) Premiul Editurii „Albatros” (București), pen-

tru manuscrisul „Cu ochiul liber”

IONEL BOTA (Oravița) - Premiul Editurii „Augusta” (Timișoara), pentru manuscrisul „Cimitirul cuvintelor”

EUGEN FILIP (Timișoara) - Premiul Editurii „Bunavestire” (Beiuș) și Premiul Revistei „Familia”, pentru manuscrisul „Fără titlu”

CARMEN DUVALMA (Târgoviște) - Premiul Revistei „Luceafărul”

IULIAN GRIGORIU (Galați) - Premiul Revistei „Poesis”

GILBERT DANCO (Uricani) - Premiul Revistei „Arca”

GABRIEL RAȚIU (Carei) Premiul Revistei „Convorbiri Literare”

IOAN BOTEZATU (Onești) - Premiul Revistei „Rostirea Românească”

IONELA ANDRADA DOBREI (Deva) - Premiul Revistei „Minerva”

CRISTINEL NEDEA (Cluj-Napoca) - Premiul Revistei „Bucovina Literară”

CĂLIN BLAGA (Oradea) - Premiul Revistei „Zburătorul”

DAN MIHAIL POPA (Onești) - Premiul Revistei „Al cincilea anotimp”

MARIA NIȚU (Timișoara) - Premiul Revistei „Argonauții”.

● Cea de a V-a ediție a Taberei Internaționale de Literatură de la Oravița se va desfășura în perioada 22-27 iulie 1997, în

organizarea Ministerului Culturii, a Inspectoratului pentru Cultură al județului Caraș-Severin, a Consiliului Local al orașului Oravița și a Casei de Cultură „Mihai Eminescu” din Oravița.

Cu ocazia acestei manifestări culturale, organizatorii vor edita un număr special al revistei „CONFLUENȚE”.

● Secretariatul de Stat pentru Culte organizează, în ziua de 30 iunie, orele 10.00, simpozionul de poezie creștină: **DE LA PSALMI ȘI CÂNTAREA CÂNTĂRILOR LA VASILE VOICULESCU ȘI IOAN ALEXANDRU**.

Simpozionul va fi onorat de prezența Domnului Academician Gabriel Țepelea și a criticului literar Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor.

● **UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ȘI EDITURA ORIENT-OCIDENT** organizează, în prezența autorilor, joi, 26 iunie 1997, orele 13, la sediul U. S. din Calea Victoriei 115:

I. Lansarea volumelor:

1. **Găfâind în noul veac** (versuri, ediție bilingvă), de SRBA IGNJATOVIC (R. F. Iugoslavia);

2. **Viză de tranzit** (eseuri), de NIKOLAI STOIANOV (Bulgaria).

Participă: Acad. Eugen Simion, Laurențiu Ulici (președinte U. S. R.), Acad. Adam Puslojic, Marcel Chirnoagă, Carolina Ilica, Eugen Uricaru, Ioan Flora, Dumitru M. Ion.

II. Întâlnire deschisă a FUNDAȚIEI „BALKANIKA” (sediul la Sofia) cu presa și publicul.

Participă: NIKOLAI STOIANOV (Președinte), DUMITRU M. ION (Vicepreședinte), CAROLINA ILICA (Redactor Edit. Orient-Occident), GEORGE BĂLĂIȚĂ (autorul romanului „Lumea în două zile”, nominalizat pentru premiul „BALKANIKA” pe 1997).

## j. abécassis

... În dimineața aceea, în Piața Piramidelor, eram total cufundat în contemplarea ciudatului spectacol, când m-am trezit îmbarcat pe neașteptate, nici eu nu știu cum, în autocarul de Chartres. Nu venisem cu intenția să vizitez Chartres. A trebuit să depun eforturi uriașe ca să-l fac pe funcționarul de la agenție să admită acest lucru, deoarece ținea morțiș să mă trimită acolo.

fie „Parisul istoric”? Dar Versailles, Fontainebleau, Chantilly, Lisieux și Chartres? Nu, așa ceva nu era de mine. Inutil să mai insist.

Totuși, cum nu aveam nimic altceva de făcut și mi se deschisese gustul pentru istoria Parisului, am revenit în după-amiaza aceea ca să efectuez în aceleași condiții turul „Parisul istoric”.

Forfota era la fel de intensă ca și dimineață. La rând cu ceilalți am pornit în căutarea autocarului. Tocmai îl reperasem și dădeam să mă sui în el, când am simțit că mă trage cineva de mână.

- Hei! Va trebui să înveți să fii mai punctual. Se pleacă la două, nu la două și un sfert.

# CUM AM DEBUTAT CA GHID TURISTIC

În cele din urmă am izbutit să scap de el și m-am refugiat spre birouri. Dând peste director, i-am împărtășit dorința mea. Directorul era un om fără fașoane, care nu se încurca în formalități.

- Câte limbi vorbești? m-a întrebat între două telefoane.

- Engleza, spaniola, puțin italiana, i-am răspuns timid.

- Bine. Ai văzut? a reluat el, arătând spre învâlmășeala care domnea în fața clădirii. Aici nu facem poezie. Avem nevoie de ghizi, nu de amatori. Ia biletul ăsta, urcă-te în autocarul „Parisul modern” și urmează exemplul ghidului. Dacă, după o săptămână de rodaj, te simți în stare să faci ca el, începi și dumneata...

În clipa următoare, născit încă de rapiditatea cu care se desfășuraseră evenimentele, eram instalat într-un grup de turiști care urmau să efectueze turul „Parisul modern”. Trebuia să profit la maximum din vizita asta. Mă pregăteam deci să-l ascult pe ghid cu sfîntenie.

Pentru moment însă vorbea toată lumea, în afară de ghid. În sfârșit, l-am văzut că pune mâna pe microfon; s-a făcut liniște.

Nu spunea încă nimic. A început prin a încerca microfonul. Acesta nu funcționa. Șoferul dădea din cap, neînțelegând ce s-a putut întâmpla. Doar funcționase întotdeauna bine microfonul ăsta. L-a luat din mâna ghidului, l-a scuturat, l-a demontat, l-a montat la loc, l-a dus în sfârșit la ureche, apoi la gură, a suflat în el... degeaba. Epuizând toate posibilitățile, l-a înmănat din nou ghidului care, de furie, era cât pe ce să-l zvârle pe fereastră. În cele din urmă, cu un gest descurajat, i-a făcut semn șoferului să pomească.

Acesta, înșfăcând volanul, repeta întruna:

- Nu-nțeleg ce s-a putut întâmpla. Ieri încă mergea perfect.

Afirmația lui a avut darul să reînvie furia ghidului, care a izbucnit:

- Să-l ia dracu! Ieri n-aveam decât o limbă, azi am patru. Patru limbi fără microfon, cum vrei să mă descurc? Barem dacă ăștia doi ar înțelege englezește, adaugă el, arătând spre doi turiști spanioli așezați în spatele lui...

Și i-a întrebat pe un ton agresiv:

- Do you speak English?

Cei doi spanioli au clătinat din cap în semn că nu.

- Ce ți-am spus eu, s-a răstit ghidul la șofer. O să trebuiască să vorbesc engleza, franceza, italiana și, colac peste pupăză, și spaniola, și toate astea fără microfon. Bine o să-mi mai meargă.

Unul dintre spanioli s-a ridicat în picioare:

- Dar noi înțelegem foarte bine franceza, a intervenit el politicos.

- Și nu puteați s-o spuneți mai demult? a tunat ghidul, spumegând de mânie.

- Nu ne-ai întrebat, a replicat, logic, spaniolul.

Ghidul a ridicat din umeri. Excursia începuse de douăzeci de minute, și eu nu învățasem încă nimic. Deodată, un american s-a sculat în picioare și, arătând spre impozanta clădire a Luvrului, l-a întrebat pe ghid care este numele acestui „building”.

- Asta, a spus ghidul, nu face parte din „Parisul modern”. O să aflați la „Parisul istoric”, plecarea la 2 și jumătate.

În timp ce străbăteam Piața Vendôme, ghidul a intrat, în sfârșit, în acțiune.

Timp de trei ore am fost bombardat cu date, năuciți cu istorie și inundați cu anecdote. Întorcându-mă din excursia asta, după ce am văzut pentru prima oară mormântul lui Napoleon, Sfânta Capelă și alte câteva monumente, a trebuit să admit că nu-mi cunoșteam orașul. O vizită la Singapore sau la Tombuctu mi-ar fi lăsat aceleași impresii de inedit. Și unde mai pui că eram parizian get-beget. În momentul acela n-aș fi prea avut motive să mă fălesc cu asta. În plus, amezițiile cunoștințe ale ghidului mă copleșiseră. Sarcina mi s-a părut uriașă. Cum aș putea oare, într-un răstimp atât de scurt, să rețin toți anii, toate numele de pictori sau de arhitecți și un număr atât de fabulos de date? Și când te gândești că asta nu era decât „Parisul modern”. Ce avea să

Era directorul cu care vorbisem de dimineață. M-a împins în autocar și m-a instalat, spre marea mea uimire, chiar lângă șofer.

- N-am destui ghizi pentru după-masa asta. A trebuit să-l pun pe cel de Paris pe Versailles. Ai să faci dumneata „Parisul istoric”.

- Ceee? am răcnit sărind în sus de pe scaun. Imposibil. Nu cunosc nimic, nu știu nimic, nu pot.

- Ce tot spui? N-ai făcut „Parisul modern” de dimineață?

- Tocmai! am strigat înnebunit „Parisul modern”, nu „Parisul istoric”.

- Ei și! E totuna! Ai să te descurci. Dă-i drumul, i-a spus apoi șoferului.

Și m-am trezit cu microfonul în mână, avansat fără voie la rangul de ghid.

- Nici nu știu măcar unde mergem, i-am spus șoferului cu vocea tremurândă.

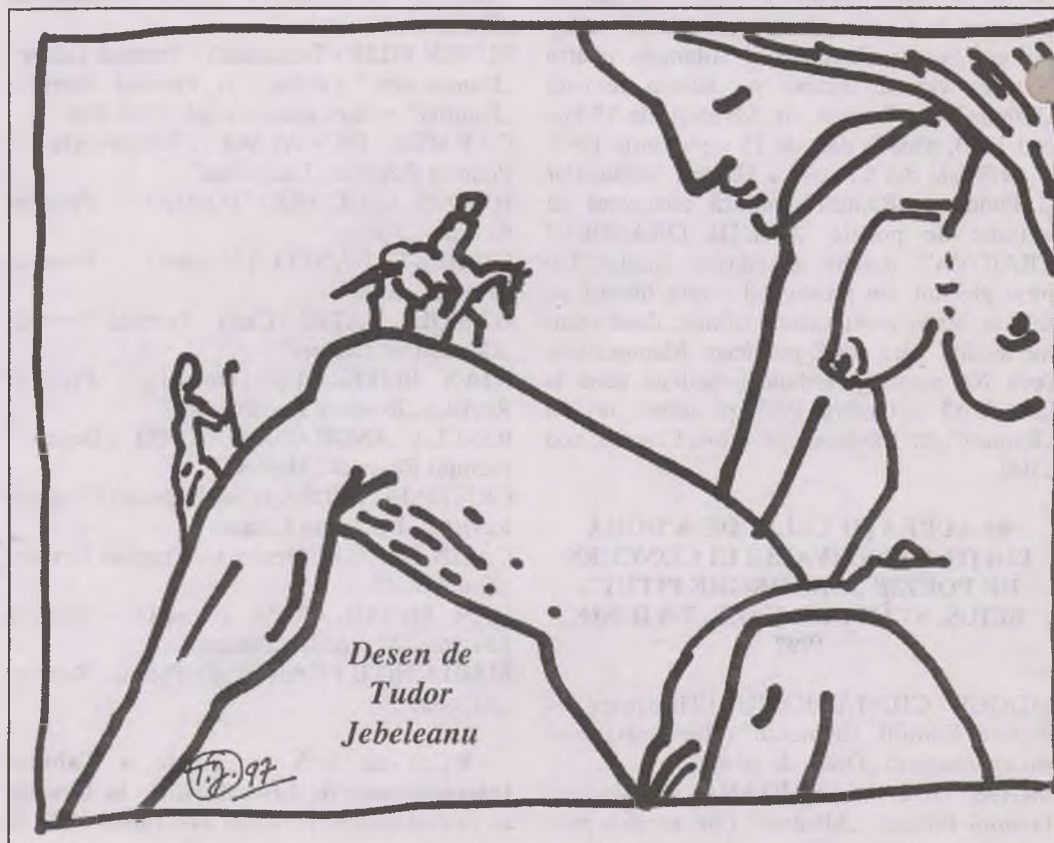
- Nu-ți face griji, cunosc eu traseul, mi-a răspuns el.

În ce mă vârăsem.

Am aruncat o privire temătoare în spate. Autocarul era plin.

- N-ai decât o limbă azi, engleza, mi-a spus șoferul, și pe deasupra, un microfon care funcționează, asta nu se-ntâmplă în fiecare zi. Pentru un debut, n-ai de ce să te plângi.

Inima îmi bătea să se rupă. Ce să le spun? Habar n-aveam. Nu știam nici măcar încotro ne



îndreptam.

- Cu ce începem? I-am întrebat pe șofer.
- Piața Concordiei.

Mi se părea că toți turiștii așezați în spatele meu erau la curent cu drama care se desfășura. Nu mai conteneam blestemându-mi nenorocita inspirație. Eram paralizat de spaimă.

Am ieșit în Piața Concordiei. Simțeam că toți așteptau ceva de la mine. Până și șoferul a întors capul. Mai mult mort decât viu, am dus microfonul la gură. Ca să găștig timp am făcut câteva probe:

- Unu, doi, trei, se-aude? am întrebat.

Da. Mă auzeau. Mai rămânea să le și spun ceva.

- Treceam prin Piața Concordiei, am strigat tare, ca să-mi fac curaj.

Pe urmă am închis ochii, așteptând reacția. Sigur că acum avea să urmeze un bombardament de întrebări: „Ce-i cu Piața asta?”, „Ce evenimente istorice s-au petrecut aici?”, „Și Arcul de Triumf, cine l-a construit?”, „Dar grădinile de colo, dar palatul de aici?”.

Nu s-a întâmplat nimic. Ce o fi însemnând asta. Poate că preferau să mă lase să fierb în zeama mea cu încetul, să-mi savureze înfrângerea înainte de a mă arunca afară ca pe un incapabil. De fapt, nu făceau decât să mă pândească la cotitură. Foarte bine, n-am să mă las descurajat de mușenia lor. Mă voi mulțumi să fac inventarul panoramei care ne înconjură. Cât despre explicații, n-aveau decât să le caute într-o carte pentru turiști.

Ne-am oprit în mijlocul Pieței.

- În stânga, grădina Tuileriilor, în dreapta Champs-Élysées și Arcul de Triumf, le-am spus.

Am îndrăznit să arunc o privire în spate. Întorceam capul liniștiți, când la stânga, când la dreapta, fără nici o urmă de agresivitate în priviri. Poate că turistul nu-i un animal chiar atât de înfricoșător. Ceva mai stăpân pe mine, am adăugat un amănunt care mi-a venit atunci în minte:

- Aici au fost ghilotinați Ludovic al XVI-lea și Maria Antoaneta.

Cu asta am marcat un punct. Evocarea ghilotinei i-a tulburat. M-am grăbit să-mi exploatez avantajul. I-am citat, pe rând, pe toți ghilotinații Revoluției, pe care și-i amintește orice francez, menționând totodată victoria lui Carol Martel la Poitiers și înfrângerea lui Napoleon la Waterloo. Am aruncat o nouă privire în retrovizor. Mergea. La fiecare victimă a ghilotinei pe care o citam, tresăreau de parcă ar fi auzit chiar hârșăitul cuțitului. O bătrână lady și-a mângâiat gâtul. Cineva a întrebat:

- Unde era ghilotina?

Doar Dumnezeu știa. Am întins brațul.

- Acolo, le-am spus, îmbrățișând întreaga Piață.

Acum mă simțeam aproape în largul meu.

- Traversăm Sena, am continuat. Treceam pe malul stâng.

Și am început să înșir toate numele de străzi, de biserici sau de monumente pe care le cunoșteam. Când întâlneam vreun monument pe care îl vedeam pentru prima oară și eu, le atrăgeam atenția în altă parte. Mi-am dezgropat apoi din memorie amintirile de istorie uitate acolo de când îmi dădusem bacalaureatul. Adesea ele nu aveau nici o legătură cu monumentul în chestiune, dar dramatizam atât de bine, încât reușeam să-mi ocup turiștii până îl pierdeau din ochi. Pe urmă, era prea târziu. Nu se mai gândeau la el.

Total a mers, în definitiv, mai bine decât sperasem, până în clipa când am ajuns la Luvru.

De o oră se oprise autocarul, și eu tot le mai vorbeam de... Versailles.

Căci, grație Frondei, părăsisem Luvrul pe urmele lui Ludovic al XIV-lea, ca să trec în noua sa reședință. Nici nu-l însurasem bine cu Doamna de Maintenon, că m-am și regăsit cufundat, n-aș putea spune cum, în plină afacere a colierului reginei. Sigur că m-aș fi

pierdut în tenebroasele-i meandre, fără ajutorul lui Alexandre Dumas. Amintirile cam vagi care-mi rămăseseră din lectura romanelor sale mi-au permis să zugrăvesc o mică frescă destul de vie, chiar dacă nu păcătuia prin prea multă coeziune. Trecând de la regina Margot la Domnișoara de Lavallière, nici n-apucasem s-o conduc pe aceasta la mănăstire, că deja fugeam cu Contele de Monte Cristo, ca să mă trezesc, după o clipă, în tovărășia lui D'Artagnan urmărind Masca de Fier.

Toate acestea m-au purtat, desigur, destul de departe de Luvru, dar turiștii nu se plâneau, dimpotrivă. Mă urmau în cavalcada asta nebunească fremătând de atenție.

De altfel nici mai târziu, când am ajuns să cunosc teneinic istoria Luvrului, n-am mai avut vreodată un succes atât de mare ca în ziua aceea.

Până și șoferul rămăsese cu gura căscată. Trebuie să spun că nu înțelegea engleza. Dar nici un ghid, până la mine, nu vorbise atât de mult în fața acestui palat. S-o fi întrebat el din când în când ce amestec avea Contele de Monte Cristo în istoria Luvrului, dar, judecând după vraja sub care îmi țineam auditoriul, aveam aerul să fiu un erudit în materie.

Terminasem, și autocarul tot nu se clintea din loc. I-am aruncat o privire întrebătoare șoferului.

- Să-i duci acum să viziteze muzeul, mi-a spus el mirat că nu păream să știu atâta lucru.

- Cuu? am sărit ca ars. Se vizitează Luvrul?

- Sigur! Așa-i programul, dar să nu stai mult, a adăugat el temându-se probabil să nu fiu la fel de vorbă-lungă în interior, ca afară.

Cât despre asta, nici o grijă. Căci... s-o mărturisesc? Încă nu călcasem în Luvru. De astă dată catastrofa era inevitabilă.

- Să nu faci mai mult decât ceilalți, a continuat șoferul, care dorea să termine cât mai repede. Victoria de la Samothrace, Venus din Milo și Gioconda le-ajunge.

Nici nu ceream mai mult. Totul era să le gădesc. Am început prin a-mi aduna turiștii la intrarea în muzeu.

- Ladies and gentlemen, le-am spus, o să efectuăm într-un sfert de oră vizitarea Luvrului care de fapt ar necesita cel puțin o săptămână. Din păcate, suntem grăbiți.

Ne vom mulțumi deci să vedem cele trei comori ale muzeului.

Nu-mi rămânea decât să și dau de ele. Am pornit-o pe o galerie oarecare, fără să trădez nimic din nesiguranța mea, mergând în fruntea grupului ca și când n-aș fi făcut decât asta de când lumea. Dar ochii mei înnebuniți căutau cu disperare cel puțin una dintre cele trei capodopere.

Din când în când treceam pe lângă un paznic. Vizitatorii obișnuiți se apropiau de el ca să-i ceară câte o lămurire. Cum îi mai invidiam. Ar fi fost atât de simplu să fac ca ei... Dar, vai!, un ghid nu poate să ceară o informație fără să-și piardă pe loc prestigiul.

Statuile defilau în rânduri strânse în jurul nostru, dar Venus din Milo și Victoria de la Samothrace, ioc! Uneori câte un turist se oprea în dreptul unui cap sau al unui bust și-mi puneau o întrebare.

- N-avem timp, n-avem timp, spuneam eu grăbind pasul.

Teama mea era ca nu cumva să trec pe lângă una dintre cele trei capodopere fără s-o observ, și să aud apoi din spate exclamația triumfătoare a vreunui dintre turiști:

- Păi, uite-o pe Victoria de la Samothrace!

Și tocmai atunci, cineva a murmurat: „Uite! Venus din Milo!”

Din fericire era doar săgeata care indica drumul spre ea.

N-o văzusem. În orice caz, nici vorbă nu putea fi să facem cale întoarsă.

- Da, știu, am spus cu toată autoritatea de care eram în stare, dar mergem mai întâi să vedem Victoria de la Samothrace.

Și m-am rugat în sinea mea Domnului să-mi conducă pașii spre ea.

Deodată s-a produs miracolul. M-am trezit chiar la începutul scării care ducea la ea. Urcată pe o stâncă ce imagina o proră, Victoria de la Samothrace se înălța deasupra noastră, cu aripile desfășurate, gata să-și ia zborul.

Din adâncul inimii l-am binecuvântat pe conservatorul muzeului pentru amplasarea asta ideală. Plin de bucurie și recăpătându-mi verva, am vorbit din belșug, încercând totul, adică istoria statuii și a descoperirii ei, într-un val de ditirambe.

Întoarcerea la săgeată și urmărirea ei până la Venus din Milo au fost apoi simple ca bună ziua. Și, pe când străbăteam galeriile târând cortegiul de turiști în urma mea, mă sileam să iau aerul de indiferență blazată propriu ghizilor experimentați care circulă printr-un muzeu ca alții în metrou.

„Galeria picturii italiene” glăsuia alt afix. Mi-am purtat grupul în galop, hotărât să fac doar un scurt popas în fața Giocondei, pentru a mă întoarce apoi cât mai repede în aer liber.

Din păcate, după ce am trecut pragul acestei galerii, mi s-a spulberat orice speranță s-o mai scot la capăt. Dimensiunile sălii erau enorme. Cu greu se putea distinge cealaltă extremitate. Cum să nimeresti Gioconda printre atâtea sute de

pânze? De data asta mi se înfundase. Așteptam în orice clipă exclamația de extaz a unui turist „Uite-o!”. Aproape că o doream. Aș fi luat apoi un ton neglijent, ca să spun întorcându-mă: „Ia te uită! Au mutat-o!”

La câțiva pași în fața mea, un paznic număra plăcile parchetului. Fie ce-o fi, mi-am spus, m-am săturat să îndur atâtea chinuri. Turiștii n-au decât să

creadă ce-or vrea. Ajunsesem aproape în dreptul paznicului când am zărit în fața mea un grup de vizitatori care m-a făcut să-mi schimb intențiile.

Spre pânzele lui Botticelli, Rafael sau Tițian nu se aruncau decât priviri fugare. Grupul care îl zărisem în față se oprise însă locului, transportat de admirație.

Am riscat. Ori era „ea” și câștigasem partida, ori era vreo altă capodoperă, și nu-mi rămânea decât să fac stânga-mprejur ca să-l consult pe paznic.

Era Gioconda. Scăpasem cu obrazul curat. După ce am găsit ieșirea fără prea multă greutate, mi-am condus grupul la autocar. Vizita durease circa 25 de minute. Ceea ce, ținând seama de ignoranța mea în materie de racursiuri, reprezenta aproape o performanță.

După acest „Paris istoric” am fost lansat, în același mod, pe Versailles, Malmaison, Chantilly, Fontainebleau, învățând seara, din manualele de specialitate, ceea ce urma să expun a doua zi. Devenisem un ghid adevărat.

(Din volumul „Cent valises sur un toit” - O sută de valize pe o capotă).

În românește de Micaela Ghițescu

# MARCHIZUL DE SADE ȘI LITERATURA LIBERTINĂ (III)

de ROMUL MUNTEANU

*Prima întâmplare aberantă care le marchează viața este moartea prematură a tatălui (accident), când una dintre surori avea 15 ani, iar cealaltă doar 12. Să nu uităm că marchizul scrie o carte imorală care se impune să fie ilustrată prin intriga și epilogul operei sale. Pentru a putea demonstra acest lucru, autorul stabilește, prin biografia exemplificatoare a celor două surori, că nici în viața cotidiană nu există o relație firească între cauză și efect.*

Juliette optează de la început pentru plăcerile vieții și nu refuză nici un compromis. Comentându-i viața, Sade insistă pe anumite momente elocvente: „de la sărăcia de la care am văzut-o plecând, a ajuns în 15 ani o femeie cu nume nobil (Lorsange), stăpână pe o rentă de 30.000 de livre, bijuterii splendide, două, trei case, și la țară și la Paris, și, în clipa de față, (stăpână) și pe inima, bogăția și încrederea domnului Carville, consilier de stat, om cu mare trecere și urmând a fi chemat la Ministerul...”

Dar până să ajungă o doamnă onorabilă, Juliette traversează, cu facilități și fără scrupule, o zonă de obstacole și atracții ale viciului. Trece printr-un bordel, se căsătorește cu un conte bătrân care moare în mod ciudat, moștenindu-i averea, apoi se instalează în aparența unei doamne stimabile.

Povestea vieții Justinei este mai detaliată, fiindcă ea trebuie să reprezinte o pildă „grăitoare despre nenorocirile virtuții”. De aceea, Sade apasă pe mecanismele derulate ale unor personaje, fie bărbați, fie femei, care, indiferent de profesie, cultură, sex, generează și cultivă răul în mod predilect. Sade nu evită efectele de melodramă și coincidențele forțate. În universul său literar totul devine posibil.

Universul literar din *Justine* este alcătuit din victime și opresori. Aici domnește legea bunului plac, instalată de cei mai puternici. Societatea din acest microroman este concepută ca o junglă. Justine este personajul care aspiră spre puritate și curioasă, dar tot ce i se întâmplă acționează împotriva voinței sale. Ca și agrimensorul din *Castelul* lui Kafka, Justine este mereu deviată de la scopul său, ca și de la bunele intenții.

Traseul evenimential parcurs de Justine este total diferit de al surorii sale, Juliette. Viața sa este marcată de o **trăire periculoasă**, situată sub cele mai variate semne ale răului. Simpla indicare a stațiilor de tranzit parcurse de Justine rămâne pilduitoare. De la bătrânul Duboy, bogat, libertin și nemilos, Justine ajunge la armatorul libidinos du Hopin; scăpată de aici nimerește la marchizul Bressac, la fel de ipocrit și rău. După ce fuge de la Bressac crede că va fi ocrotită de doctorul Rubin care făcea vivisectii pe copii și se pregătea s-o ucidă spre a păstra secretul faptelor sale nesăbuite. Suferințele Justinei nu se opresc aici. Sade imaginează la nesfârșit alte ipostaze ale cruzimii sexuale și alte împrejurări în care sora cea bună este maltrată. Destrăbalați și erotomani, călugării protestanți o supun la tot felul de cazne, ca și falsificatorii

de bani.

Violurile, schingiuirile, bătăile de ritual erotic, totul indică un traseu destinal al unei victime ce nu poate evada din acest cerc vicios al răului. Sade insistă cu o anumită voluptate asupra descrierii minuțioase a actelor de tortură. O scenă de acest gen este organizată de tânărul și sadicul marchiz de Bress. Relatarea retroactivă îi aparține Justinei: „puse mâna pe o vână de bou; înainte de a mă lovi, necruțătorul dori să-și dea seama cât puteam îndura; s-ar fi spus că-și hrănea ochii cu lacrimile mele și cu semnele durerii și ale spaimii care mi se săpau pe față... apoi se dădu trei pași în spate și în aceeași clipă mă simții lovită din toate puterile pe care le avea, de la mijlocul spatelui până la pulpele picioarelor”.

Marchizul de Sade concepe în așa fel portretul unor personaje, încât acestea să contrasteze în mod frapant cu înclinarea spre violență și viciu. Cuviosul Raphael, de pildă, era „slab, destul de înalt, cu o înfățișare spirituală, blândă...”. Comentariul călugărului Antoniu, făcut în fața celorlalți confrăți libertini și reluat de Justine este de natură să dez-

văluie înseși resorturile sado-masochismului, intrat în literatură prin opera viciosului marchiz: „Se spune că durerea te duce la plăcere, sunt încredințat că această copilă frumoasă mă va face cel mai fericit dintre bărbați. Și cu toată sila, plânsetele, rugămintele, ajunsei, pentru a doua oară, un biet plastron pentru nerușinatele plăceri ale acestui mizerabil”.

Toată cartea este pigmentată cu scene de acest gen. Peste ele se suprapun, ca un discurs contrastiv ironic, predicile libertinilor despre inutilitatea virtuții. Dar lanțul nefericirilor destinate ale Justinei nu se încheie aici. După reîntâlnirea cu bătrâna Dubois, o hoată înrăită și criminală, care înscenează anumite întâmplări în așa fel încât făptașa unei noi crime să pară a fi Justine, hazardul face s-o întâlnească la Paris pe Juliette, căreia îi spune

povestea vieții sale infernale, plină de cele mai cumplite peripeții. Salvată de Juliette de Lorsange, achitată de falsele învinuiri, Justine este adusă în castelul familiei. Dar noua viață, calmă și fericită, durează puțin. În timpul unei furtuni, Justine este lovită de un trăsnet, ce a pătruns printr-un geam deschis în salon. Așadar, nimic nu a putut s-o salveze. Osândită de destin la rău, Justine moare printr-un accident tipic jocurilor hazardului.

După ce doamna de Lorsange se retrage la mănăstire pentru pocăință, se aude replica auctorială. Ea sună ciudat în acest final tragic: „Oh, voi care veți citi această poveste, fie să aveți din ea un câștig, ca această femeie ușuratică, dar pocăită, fie să vă încredințați odată cu ea că adevărata fericire nu se află decât în virtute și că, dacă Dumnezeu îngăduie ca ea să fie persecutată pe pământ, este doar pentru a-i pregăti o răsplătă mai minunată în cer”.

Sade, cabotinel, își ia măsuri de prudență, dar avertismentul său sună artificial.

Pentru a-și susține parabola despre *nenorocirile virtuții*, Sade a conceput cele două trasee de viață în mod contrastiv și paradoxal. Deschisă spre culminarea viciului și practica răului, Juliette este răsplătită prin bine, dornică să îndeplinească doar fapte bune și să-i atragă și pe alții spre o conduită etică creștină, Justine trece printr-un lung culoar de chinuri, molestări, siluiri, acte de prostituție forțată, înșelăciuni, până când moare lovită de trăsnet.

Este limpede că marchizul de Sade era un cinic care-și acoperea pesimismul și credința despre răutatea oamenilor prin jocurile hazardului și motivația aristotelică a purificării cititorilor prin *milă* și *groază*. Nu se poate spune că toți oamenii din operele sale sunt răi de la natură. Dar excepțiile fericite sunt foarte puține.

Sade cultivă stările abjecționale și violente în mod programatic. Abjecția se configurează ca un mod firesc de a fi în existență. Ea nu apare ca o abatere de la normalitate. În cartea sa *Pouvoir de l'herreur, Essai sur l'abjection* (Seuil, 1980), Julia Kristeva scrie că: „Există

**«Există în abjecție una din acele revolte violente și abuzive ale ființei împietrite împotriva a ceea ce o amenință și care poate să vină din afară sau dintr-un înăuntru exorbitant, aruncat alături de posibil, de tolerabil» (Julia Kristeva)**

în abjecție una din acele revolte violente și abuzive ale ființei împietrite împotriva a ceea ce o amenință și care poate să vină din afară sau dintr-un înăuntru exorbitant, aruncat alături de posibil, de tolerabil”. Oroarea, adaugă autoarea, neliniștite, fascinează

dorința, nu se lasă asimilată, este respinsă de ființa umană, cenzurată de supraeu. Dar în cele din urmă este proiectată asupra altcuiva, ceva greu de definit, situat în limitele dintre „inapetență și halucinație”. În numeroasele sale proiecte de povestiri despre *libertinaj*, *delirul pasiunilor* sau narațiuni autobiografice, Sade explorează cele mai variate moduri de configurare a ororii sau abjecției, ca stări psihice, acțiuni, crimă, tortură, violență sexuală, manifestare a nefirescului etc. Referindu-se la unele povestiri mai vechi din proiectele sale, autorul le situează la hotarele *pudorii* și *decentei*, înțelese, desigur, într-o manieră personală foarte largă. Sade nu a exclus posibilitatea ca relatarea unor stări abjecte să capete un ton hazliu sau umoristic. El nu așează, între eul său perceptiv și abjecție, acea reacție de scârbă și respingere de care vorbește Kristeva.

Dimpotrivă, este fascinat de aceasta, iar o parte a eului său se identifică în mod evident cu abjecția, în vreme ce supraeul, deschis spre cititori, devine avertizator. Din această multitudine de proiecte se detașează un ciclu de unsprezece povestiri, intitulate sugestiv *Crimele iubirii* (1800). Sade a intuit efectul de șoc al acestui volum. De aceea, concepuse un eseu (*Ideea despre romane*) în care urmărea să-și explice operele prin comparație cu alte scrieri în proză din acea vreme.

Eseul marchizului de Sade demonstrează nu numai o bună cunoaștere a prozei din antichitate și până în vremea sa, dar și o intuiție a modificărilor de gust și a unui nou orizont de așteptare. Familiarizat cu scrierile lui Rousseau și Diderot, Fielding și Richardson, sedus de capcanele violente ale *romanului negru* din Anglia, Sade și-a făurit criterii proprii de valorizare a literaturii. Din această perspectivă el demonstrează că proza cu aventuri cavalești și

galante a devenit plicticoasă și perimată. Știind acest lucru, numeroși romancierii explorau actele cinice și imorale, ca și cele mai diverse extravagante, învăluindu-le într-un stil agreabil, pigmentat, ici și colo, cu inserții filozofice. Sade nu era de părere că această supraîncărcare a unor clișee de multă vreme uzate ar mai fi fost capabilă să ducă la o înnoire autentică a prozei. Programul autorului *Crimelor iubirii* avea în vedere în primul rând o mai mare sinceritate în literatură, corelată cu evitarea ipocriziei și a afectării morale. Alte proiecte, semnate de Sade, pledează pentru fortificarea prozei cu scene tari, acte de violență și libertinaj, descrierea de vicii. El motivează aceste cerințe prin năzuința de a pune în alertă ființa umană față de viciile sale ascunse. Cu mult înainte de romantici, extravagantul marchiz era de părere că urâtul și abjecția trebuie introduse în literatură, ca și personajele monstruoase.

murile acelea o piesă muzicală a lui Couperin, iar unele parcuri ale secolelor amintite erau denumite „folii”, sminteli ale marilor intenționiști, parcuri oferite de aceștia favoritelor lor. Muzica franceză pe care o evocă admirativ Sollers a e aceea a dansurilor galante, a acelor pasacaglii, gavote, menuete, chaconne, sunt rigodonul sau museta din textele muzicale ale lui Lully, Rameau sau Couperin. E amintit desigur și Debussy, dar numai în calitate de continuator al măștrilor bătrâni ai muzicii festive.

Tot din acest secol, al **Indiilor galante**, răsare, subversivă, fascinantă, umbra lui Don Juan, în evocarea lui Sollers. Naratorul său înfățișează elevei sale o nouă versiune a mitului: Don Juan n-ar mai fi negatorul, revoltatul tradiției, ci dimpotrivă, ar poseda „o forță de afirmare nudă, continuă”. În versiunea Sollers, Don Juan e cel ce spune **da**, un da calm, dezinvolt. Don Juan al său „a văzut tot ce era de văzut”. Ca și alți eroi istorici sau mitici ai secolului al XVIII-lea francez, Don Juan ar justifica formula lui Sollers: „râsul rațiunii dezvăluie monștrii”.

De la secolul galant, la sfârșitul de secol impresionist. Altă artă, alte sărbători. Marile retrospective pariziene de la Grand-Palais care ne-au sedus în ultimii ani (expozițiile Watteau, Manet, Degas etc) l-au marcat și pe Sollers, l-au întărit în convingerea necesității unei arte „sărbătorești”. Impresionismul, îndeosebi, l-a cucerit în așa măsură încât considera că „viitorul secol va fi impresionist”. Căci ce e impresia dacă nu o sărbătoare a simțurilor? De aici și profeția romancierului-eseist: „Secolul XXI-lea va fi gratuit sau nu va mai fi”.

În sumare discursuri improvizate, în discuțiile sale cu americanca France, mai ales în definițiile sale paradoxale, teza lui Sollers devine explicită. Spiritul francez e reprezentat, în mod esențial, printr-o „estetică a plăcerii”, a „bunului-gust”, ca și printr-o morală a percepției. Cultura franceză organizează sărbătorile spiritului. În centrul timpului și spațiului festiv stă Parisul care, mai mult decât o sărbătoare, e „un adevărat paradis” - după cum îi spune tatăl-scriitor fiicei sale. În acest paradis (al lui Molière, al lui Manet, dar și al lui Baudelaire, al lui Villon, al lui Mallarmé), apocalipsa a avut deja loc, ne spune el, adăugând: „Deschizi fereastra. N-a dispărut nimic”. Cu alte cuvinte: în pofida crizelor, a morții culturilor, aici totul

reîncepe, dansurile, jocul culorilor, poezia galantă, focurile de artificii.

Nu, nu e un magisteriu grav, doctoral acesta al lui Philippe Sollers. Franța în care-și inițiază eleva este una suprem jucăușă.

De pe supraperta în culori a **Extravaganțelor franceze**, ne urmărește chipul Marii Odalisce de la Luvru a lui Ingres, mai exact, un fragment din tablou, curba galeșă a obrazului tinerei femei, ochiul gri cu pupila mare, neagră, strălucitoare, privind hoștește într-o parte, sprânceana subțiată la extrem și nasul mic, drept, peste buzele promițător arcuite și răsfrânt.

cartea străină

# EXTRAVAGANȚELE FRANCEZE

de NICOLAE BALOTĂ

*Philippe Sollers îmbătrânește. Cum altfel s-ar putea interpreta caracterul, vădit pedagogic al romanului său, Les Folies Françaises, titlu pe care-l tălmăcim prin Extravaganțele franceze. Dar monarhistul de altădată (cum îi place lui însuși să se prezinte, retrospectiv, pe sine) anunța încă de pe atunci magistrul de astăzi. Căci nebuniile din anii tinereții sale, aservite pasiunilor, în mare măsură deșarte, ale anilor '60: maoismului, Revoluției, scriiturii înfeudate unei ideologii (și numai uneia?), toate acestea exprimau o înclinație spre un didacticism îndeajuns de tiranic. Textele din **Tel Quel** - revista pe care a condus-o până la capăt - erau prin acei ani '60 expresia unui terorism intelectual destul de agresiv. Cât de departe de acesta este azi tonul revistei **L'Infini**, redactată de Sollers și, mai ales, noua „manieră” a scrisului său! Nu spun a scriiturii, pentru că termenul, asemenea multor altora, marcați de o anumită epocă, revolută, cade în desuetudine.*

Consider, deci recentul roman al lui Philippe Sollers drept unul **pedagogic**. Ficțiunea însăși, aleasă de scriitor, nu este decât un prim text pentru a expune o lecție. Naratorul fictiv, scriitor, parizian, celibatar, presupune că ar fi avut, cu ani în urmă, o aventură de tinerețe. Aventură trecătoare, prietena lui dispărând după ce dăduse viață unei fete. Scriitorul nu și-a mai văzut amica pierdută prin măritșuri în înaltele finanțe americane, nici copila. Ele reapar 18 ani mai târziu. Prietena doar pentru a-i prezenta fiica și a i-o da în grijă, sarcină pur spirituală, căci fata vrea să studieze literale la Paris. Situația este ideal didactică. Un dascăl mai în vârstă (și tată pe deasupra), o fată tânără, discipol avid de rafinamente europene. Fiica se cheamă France. Or tocmai în Franța și în cele ale spiritului francez trebuie să o inițieze literatul ei tată.

Să nu ne așteptăm, firește, din partea lui Sollers la plicticoase și răsuflute prelegeri despre spiritul cartezian, despre bunul simț galic, despre parcul sau bucătăria franceză, despre spiritul revoluționar sau despre monarhismul refutat al francezilor. Didacticismul său nu devine academic, doctoral. De câte ori l-am auzit discutând, în timpul din

urmă, pe Philippe Sollers, el a revenit, ca un obsedat, la tema **festivului**, a sărbătorilor necesare. Naratorul său, din **Extravaganțele franceze**, își introduce fiica-elevă într-o lume **sărbătorească** a literelor și artelor franceze. El ar fi putut spune, adaptând o formulă mai veche a lui Hemingway, despre Paris: cultura franceză e o **sărbătoare**.

De aceea modelele exemplare de cultură franceză pe care le înfățișează pupilei sale sunt luate îndeosebi din secolele galante, al XVII-lea și al XVIII-lea. Chiar prin formula „**folie française**” - care dă titlul romanului - fusese intitulată în vre-



Grafica de Tudor Jeleleanu

# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1. Mirela Roznoveanu, ajunsă în America înaintea premierului Ciorbea.

2. Mircea Florin Șandru tot se mai gândește la „Luminile orașului” (1975).

3. La Rotonda Muzeului Literaturii Române erau adesea observați soții Pituț: Valentina și Gheorghe.

4. Petre Anghel și Sorin Preda surprinși în stațiunea Neptun.

5. Doi moldoveni pe-aceeași bancă: Dumitru Pricop și Corneliu Sturzu.

