

SALA DE
LECTURĂ

Luceafărul

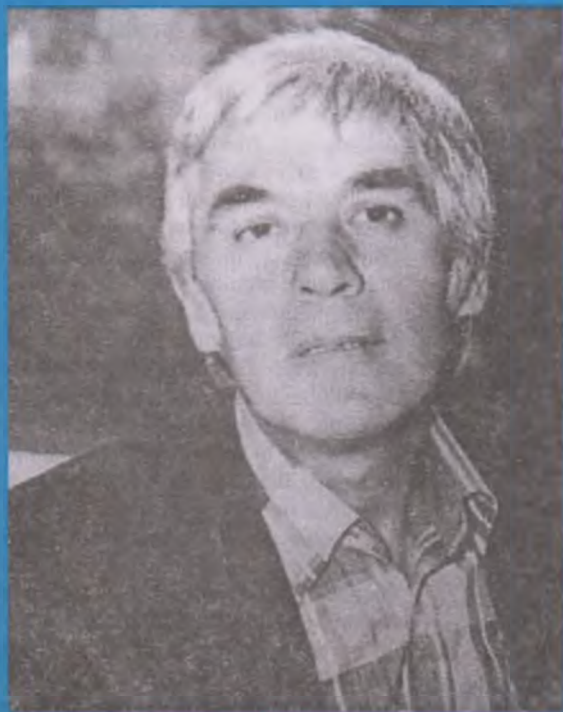
Săptămânal de literatură. Nr. 43 (340), serie nouă. Miercuri 3 decembrie 1997. Preț: 1.000 lei



FRATERNITĂȚI CU
GEORGE ASTALOȘ

cătălina buzoianu

„ARTISTUL ESTE, PENTRU
MINE, UN MARTIR”



NICOLAE NEAGU -
DESĂVÂRȘIT CA UN
TRIUNGHI ECHILATERAL

FUDULIA RETARDAȚILOR

Sunt destui tovarăși care regretă dispariția faimosului ziar Scânteia. Sigur, după o buimăceală ca aceea din decembrie, mulți au stat la cutie, că nu era de bon ton să-și trădeze vechile pasiuni (și năravuri!) dar, după ce au adulmecat cam cine a ieșit la rampă, și-au dat rapid arama pe față. Așa au intrat în circuite câteva gazete și ziare, că, deh, democrația îi încălzea pe toți, ca o cloșcă pe zgribuliții pui. Și, în acest context, se poate spune că **Românul** e un demn continuator al **organului** mai sus pomenit! ● Se aseamănă, îndeosebi, prin stabilirea titlurilor. Iată câteva: „Momente din afirmarea lui ca o garanție a propășirii economiei românești”; „Compromisuri în labirintul tranziției”; „Competitivitate, calitate, eficiență”; „Măreța încununare a luptei pentru unitate națională în reîntregirea țării” și multe altele. Pe acest palier, doar fiuica **Dimineața** pare să-i mai concureze pe jurnaliștii de la **Românul**. ● Textele inserate, aproape în majoritatea lor, au **suculența și inflăcărea** fostului organ al C.C. al P.C.R. Fiindcă ne-am pierde vremea să le analizăm în totalitate, ne rezervăm dreptul (poate și datorită!) să întârziem asupra celor care par a ține de cultură. Într-un chenar, descoperim „Tomurile și Ecurile” Elvirei Ivașcu, atât de înalte și îndepărtate (de cultură) încât ești tentat să crezi că se caută neapărat zona umorului involuntar. „Cântărețul Marilor Iubiri a reușit un fin acord al corzilor măiestre (n.n.) or fi vocale? or fi metalice?, ca melodiile (...) să vibreze cu îndelungi rezonanțe în toți cititorii oprîți la ceasul întâlnirilor inefabile”. Staționarea cititorului, chiar în inefabil pare o găselniță demnă de starea artistică a ziarului. ● Spunerea gongorică, am putea zice chiar grotescă, e o permanență la Elvira Ivașcu. „Trecerea ca și Netrecerea miracole ascund! La poarta Eternității nu ne putem îngădui să batem fără să fi încercat, a simți adâncurile, răsăriturile și înaripările Iubirii Totale!” Așa toate de-a valma fără nici un discernământ! ● Ne-am întrebat totuși de ce apar astfel de incropeli. Explicația o găsim în același text din care am extras citatele. Cărțile (despre care scrie Elvira Ivașcu) le-a primit în dar exact în ziua în care a împlinit 70 de ani „și când generosul Ion Petcu, directorul publicației Românul, a ținut în bonomia sa, însuflețind Redacția - să mă aniverseze în Casa noastră. Sărbătorirea caldă a fost atât de frumoasă, grație patronului...” Să tot fi patron și să tot îți cânte la ureche astfel de grații.

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.

NUMAI CONFUZIE

de NICOLAE PRELIPCEANU

Nu reușesc să înțeleg ce e în capul celor care ne guvernează - la cei de azi mă refer - când aud declarațiile lor despre intrarea în Uniunea Europeană. Adică înțeleg, dar nu vreau să cred că înțeleg: că ei înșiși nu sunt în stare să priceapă ce bază reală are această Uniune Europeană. Sigur că economia, legislația, pactele de tot felul sunt foarte importante, dar să crezi că ele constituie altceva decât o coajă e curată naivitate, dacă nu cumva ipocrizie. Cu puțin spirit de observație, și-ar putea da seama și puternicii zilelor de ieri și de azi, care e, de fapt, substratul acestei uniuni de țări, și anume civilizația, cea materială, comună. De la curățenia toaletelor publice, reflex al celei din case și din curți, la autostrăzi, la funcționarea telefoanelor și-a celorlalte servicii, la consumul de săpun pe cap de locuitor, la modul normal în care se comportă oamenii unii față de alții, la faptul că orice vânzător (prăpădit, s-ar zice la noi, foarte semnificativ de altfel) știe ce să-ți ofere atunci când ceri în englezește ceva. Sunt mii și mii de amănunte care compun o realitate complet diferită de aceea de la noi. Aici, o ședință de guvern programată pentru ora 11 începe la 14,30, acolo, orice întâlnire între doi mici sau mari oameni de afaceri se petrece exact la ora fixată, fără „sferturi academice” și alte prostii glumețe cu care ne acoperim noi lipsa de punctualitate, adică de politețe elementară (fiind republicani disprețuim desigur „politețea regilor”, care e punctualitatea). Ceea ce nu semnifică decât un enorm egoism asociat cu lipsa de inteligență - pentru că egoismul inteligent știe că, tratându-l corect pe celălalt, își asigură lui însuși un tratament identic dinspre ceilalți.

Cetățeanul român, exasperat de viața pe care o duce - și nu integral din vina guvernelor, a parlamentelor, a partidelor, ci și din propria sa vină și din aceea a semenilor săi, care-i fac viața amară, otrăvindu-se în același timp și pe ei - nu mai ține seama de nici o regulă, de igienă sau de conviețuire, accentuând marasmul în care, oricum, istoria ne-a azvârlit. Ne comportăm ca niște ființe decerebrate, fără capacitatea de a medita la urmările îndepărtate ale actelor lor, dar vrem, la scară națională, să „intrăm în Europa”. E, de fapt, o imensă ruptură între declarație și dorință. Dacă am dori cu adevărat, ne-am comporta altfel, am fi altfel în lume și-n viață. Dar la noi există mentalitatea strâmbă că, intrând în UE, vom deveni brusc și prin chiar efectul acestui act, altfel, dacă nu alții. Când, de fapt, e exact invers. Și atunci mă întreb dacă guvernării - nici ei - nu înțeleg ce înseamnă „intrarea în Europa”. Dacă știi și susții continuarea înseamnă că asistăm la un caz grav de ipocrizie politică. Dacă nu înțeleg e grav din alt punct de vedere: primul privește etica lor profesională, al doilea chiar profesionalismul lor și numai Dumnezeu știe care dintre cele două carențe e mai rea. În ambele ipoteze, însă, tot rău stăm.

acolare

PILOTAREA TESTAMENTARĂ

de MARIUS TUPAN

Nu știam dacă face o călătorie în jurul lumii, și România era una din escalele sale, sau dacă, prin intermediul comunității armene, voia să cunoască, fără intermediari, raiul ceaștuz. Au fost destui pe atunci, animați de asemenea curiozități. Și eu, redactor la o revistă de umor, îl căutam să obțin un interviu, fiindcă trecerea lui pe malurile Dâmboviței marca un eveniment. Vorbea aprins, puternic, convins că deține niște adevăruri, verificate în timp, dar și într-o societate ce-i îngăduise multe experiențe. Trecea cu ușurință de la un subiect la altul ca și cum îl alunga destinul de la spate, fiindcă funia se strângea. Într-adevăr, își trăia ultimul lui an pe pământ. Când l-am rugat să mă ajute, după ce conversase cu cititorii la Biblioteca Americană, obosit sau iritat, n-am aflat niciodată starea reală de atunci, m-a refuzat cu brutalitate. M-am îngălbenit. Nu-mi puteam îndeplini misiunea, primită de la un șef, care abia aștepta să am un eșec, pentru a mă sancționa drastic. Probabil disperarea mea a trezit în marele scriitor realul psiholog care părea a fi William Saroyan. M-a studiat lung, preț de câteva momente, bănuind, pesemne, ce urma să mi se întâmple. Apoi, printr-un semn discret, m-a invitat să ne relaxăm pe o bancă. A respirat greu, poticnit, după care a ascultat înțelegător doleanțele mele. Obsedat de unele subiecte grave - că numai de umor nu-mi ardea - am ajuns la o întrebare,

dezvăluită cu multe temeri: ce preț are libertatea, îndeosebi a cuvântului, pentru artistul american? Nu l-a surprins curiozitatea mea, dar nici nu i s-a părut una oarecare, mai ales că știa unde se află și ce regim ne orientează scrisul. „Lucrează, uneori, împotriva scriitorului, avea să mă contrarieze pe atunci. Fiind atâta libertate, înfloresc tot felul de mode și stiluri, se manifestă tot soiul de nechemăți și nu mai știi exact care-s performanțele reale, pe când voi, obligați fiind să ocoliți anumite tab-uri, faceți eforturi disperate să ajungeți la ele, fie și pe căi ocolite, să loviți la țintă, cu armele artei. Firește, aceste demersuri, continue și insistente, stimulează și îmbogățesc literatura autentică”.

După aproape două decenii de la aceea memorabilă întâlnire, frazele lui Saroyan mă vizitează în multe rânduri. Cât adevăr conțin? Se amuza autorul, crezând că are în față un servitor al regimului și-acesta trebuia pus în dificultate, sau înțelepciunea senectuții îl obliga să fie sincer și să lase mărturie, în veac, crezul său artistic? Încă n-am ajuns la un răspuns aproximativ, mai ales acum când libertatea, talmăcită sub viziunea sa, e prezentă și pe tărâmurile noastre. Explozia editorială și propensiunile unora de a căpăta, prin orice mijloace, o recunoaștere scriitoricească, te obligă să fii mai circumspect, în orice ipostază te-ai afla.

UMANUL ȘI DEMONICUL

de CĂIUS TRAIAN DRAGOMIR

Suntem uimitor de neglijenți cu ființele din jurul nostru. Mai înainte de toate, omul nu a existat pentru om; în fața conștiinței originare nu conta celălalt, ci un filium, o descendență, o filiație - origine, trib, grup de acțiune comună în viitor, reunite într-o succesiune temporară. Extrem de prost tratate au fost totdeauna animalele - faptul că Sfântul Francisc din Assisi a predicat păsărilor nu este mai mult decât o remarcabilă excepție. Sfântul Paul ne spune că noi oamenii - cel puțin acei care ating un anumit prag de sfințenie - „vor judeca și pe îngeri”. Această speranță ridică enorm nivelul demnității umane, dar, în fapt, ne punem o întrebare extrem de greu de suportat: ce am făcut noi pentru a merita să îi judecăm pe îngeri? Și mai ales: cu ce i-am ajutat pe îngeri, ce am făcut pentru ei, cât de aproape le-am fost, în ce fel i-am ajutat? Nu văd cum ai putea să condamni, tual, o ființă căreia nu i-ai fost de nici un sprijin.

În fapt, ceea ce neglijează omul este prezentul - existența, pur și simplu, în toate formele ei. Ceea ce există, câtă vreme existăm și noi, nu ne poate încă distruge - ceea ce va fi mâine, aceasta este cu totul altceva; oricând am putea fi spulberați de forțele ce se vor naște din atât de atâta prezent. În egală măsură, ceea ce există, câtă vreme există și totuși noi ne trăim, clipă de clipă, nemulțumirile, nu are cum să reprezinte sursa fericirii și împlinirilor noastre - mâine însă această sursă se va ivi poate fi și va vărsa cu generozitate apa vie a tuturor bucuriilor peste pașiștile sufletului nostru copilăresc. Omul este ființa pentru care nu există decât în singur timp - de bună seamă, viitorul. Trecutul trebuie să

fie reformat după necesitățile viitorului, iar prezentul poate fi pur și simplu distrus. Omul devorează prezentul - cu toate ființele care îl populează - pentru a crea terenul necesar luptei sale cu viitorul. Timpul prezent conține însă și răul, o enormă cantitate de rău care, în chip uimitor, nu reușește să îneco cu totul ființa în neființă. Trecutul, prezentul și viitorul, atât de diferite sub atât de multe aspecte, au totuși - toate trei - un caracter comun: încorporează o dimensiune diabolică. Și totuși, de diavol - demon - chiar nu se apropie nimeni cu o minimă bunăvoință umană. Atunci când legătura om-demon se stabilește, atunci când vrăjitoarele îl primesc pe diavol în oribile lor paturi, în detestabila lor intimitate, atunci când i se acceptă tranzații și pacte, diavolul nu este abordat cu adevărat omenește, ci, pur și simplu, exploatat și, nu rareori, înșelat. Conform credinței clasice, omul are patru stări - nu el este propriu-zis rău sau bun prin natura sa. Omul se poate arăta neutru, ca om natural, rău doar prin aceea că poate fi locuit de demoni sau corupt de aceștia, poate fi efectiv demonizat - răul devine act -, are apoi, posibilitatea credinței și, în sfârșit, în calitate de om credincios, poate fi adoptat de grația divină. Salvarea, deci, implică trei etape: alungarea diavolului, însușirea credinței și iluminarea prin Duhul Sfânt. Diavolul este însă o ființă responsabilă sau nu? Va trebui înlăturat ca un corupător sau eliminat ca un parazit? Deși teologia modernă vorbește de diavol ca de un principiu impersonal, totuși ori de câte ori este reprezentat și nu doar redus la concept va trebui să avem față de el o atitudine perfect responsabilă, atât în ceea ce ne privește, cât și în

ceea ce îl privește pe el. Faptul de a avea în față doar o persoană virtuală nu ne obligă mai puțin la o atitudine cât se poate de reală, în plan etic.

În final, problema se pune și altfel: diavolul este un înger decăzut, dar omul, până la urmă, nu este tot un înger decăzut? Ceea ce diferă este doar gradul decăderii. Până unde decăderea este umană și de unde începe decăderea diabolică? Lucrurile par simple: în cazul omului este vorba de neascultare - în cel al demonului apare contestarea directă a Divinității, revoltă împotriva acesteia. Contestarea Divinului - a legii divine - înseamnă generarea de ireversibilitate în plan uman. A nega Decalogul deschide porți idolilor, luării numelui lui Dumnezeu în deșert, dar și crimei. Când știm că treapta umană a nesupunerii a fost depășită și am intrat în spațiul diabolicului? Atunci când a apărut ireversibilitatea răului. Totuși, Dumnezeu pedepsește pe om și nu pe demon. Te poți întreba, atunci când te afli în fața unor incomparabili criminali - precum un Stalin sau un Mao - sfârșiți mai mult sau mai puțin natural, la vârste înaintate, în paturile lor, dacă ei au aparținut, în fața lui Dumnezeu, ordinii umane sau celei diabolice. S-ar putea însă ca voința demonică să nu devină, în chip actual, și decădere demonică; să ajutăm, astfel, pe cât putem, diavolul să nu ajungă în zona ireductibilă a răului.

Iată, deci, semnificația etică a postmodernismului: a domestici, a îndruma și, până la urmă, a salva diavolul; a-l readuce pe o cale măcar convenabilă. Anularea pedepsei cu moartea sau predicarea explicită a devalorizării forței răului - precum în anti-psihiatrie sau în etica „zonei crepusculare” (serialul științifico-fantastic de televiziune) - nu reprezintă altceva decât constatarea că este nevoie de o anumită susceptibilitate umană, pentru a se ajunge la dezvoltarea principiului răului și, astfel, la întruparea demonică și la atingerea profilului tradițional al diavolului.

Într-un orașel american, într-o Americă imaginată de un producător de televiziune, câțiva copii încearcă să aducă pe calea cea bună un drac, un drac, de altfel total dezadaptat și neîndemânatic. Sunt sigur că în mâinile acestor copii se află integral destinul omului, al păsărilor Sfântului Francisc și al îngerilor; de succesul unora ca ei depinde universul.

minimax

POST-MANKURTIZAREA (V)

de ȘERBAN LANESCU

Din episoadele anterioare ale acestui serial a rămas ca restanță **argumentarea ideii** potrivit căreia *mankurtizare este numele (cel mai) potrivit pentru politica culturală din deceniile cât a durat regimul comunist în România*. Or, de îndată ce este avută în vedere o întrebare de genul «Mă rog, dar cui i se adresează un asemenea mesaj?», adică prefigurând diferitele segmente/zone socio-culturale posibile ale receptării, imediat intervine disconfortul îndoielii asupra însuși rostului argumentației menționate, ori, altfel spunându-i, îndoiala privitoare la sorții de izbândă prin audiență și acceptare. Căci, pe de-o parte, cu gândul la un pol al receptării posibile, neîndoios că nu poate decât doar eșua încercarea de a-i convinge pe to'arășii culturnici mai mari sau mai mici, mahări sau trepăduși, ei înșiși fiind, în marea lor majoritate, mankurți, deci imuni la orice fel de argumente. (Deși un astfel de „verdict” nu prea își găsește împăcare în interiorul umanismului, și mai cu seamă în interiorul umanismului creștin, drept care nici nu credeam așa prin '90, chiar '91, ulterior, cele-ntâmplare au descurajat drastic orice propensiune încrezător-optimistă). Pe de altă parte, la celălalt pol al receptării prezumate, ce s-ar putea numi, convențional, al anti-comunismului, iarăși nu are nici un rost a te adresa cu argumentația respectivă, întrucât toată

discuția este superfluă, (de)plăsată sub semnul truismului și amintind de fortarea ușilor deschise. Rămâne însă „mijlocul”, segmentul/zona socio-culturală a celor care, din varii motive, fie unii (probabil cu pondere numerică majoritară), nici nu și-au pus-o, fie alții, nu au ajuns la răspunsuri/convingeri ferme cât privește problema mankurtizării. De asemenea, mai trebuie avută în vedere și receptarea dintr-o altă „poziție”, a celor care despre conceptul «mankurtizare» consideră că nu poate fi creditat cu valoare, nici descriptivă, nici explicativă, cel mult, doar, potrivit-i-se celebra vorbă șugubeată a italienilor *se non è vero, è bene trovato*, întrucât realitatea vizată a fost, cum se tot spune, complexă și contradictorie, dovada peremptorie constituind-o performanțele cultural-spirituale certe (nu numai cele personale ci și cele instituționale) din vremea comunismului. Că acest din urmă punct de vedere convine foarte to'arășilor culturnici, se subînțelege, la fel după cum poate fi lesne sesizat că este tocmai „poziția” cea mai rezistent-refractară la afirmarea mankurtizării. Așadar, oricum ai (aș) lua-o/da-o, toată discuția se cam arată a „război” dinainte pierdut, iar în cel mai bun caz, doar ignorarea ar putea fi reacția scontată ca beneficiu. Poate! Dar, pe lângă că există un farmec aparte al războaielor dinainte oricum pierdute, toată *discuția*

descurajantă mai sus schițată este neglijabilă, deoarece se situează și are sens doar în interiorul problematicei (sociologice) comunicării, adică, este cam, (foarte) anapoda dacă și atunci când se ia în „calcul” tirajul revistei *Luceafărul*. Prin urmare, îndepărtat fiind astfel scurt motivul o dată cu atât de parșiva interogație «La ce bun?!», se poate, în fine, decola într-o argumentare rămasă, cum spuneam la început, ca restanță! Toate bune și frumoase, însă!, abia ocolită una, intervine potrivnicia altei stavile, de altă factură, infinit mai rezistentă. Pentru ca demersul să-și onoreze, dar într-adevăr, pretenția de a fi o argumentare cât de cât riguroasă, traiectoria se prefigurează ca trebuind a fi parcursă neapărat, este imposibil de înghesuit într-un „colț” de gazetă fără a abdica în fața provocării ce o constituie parabola lui Cinghiz Aitmatov. Bunăoară, privitor la «**limba de lemn**», pentru a i se explica consistența, depășind sclipiciul unei inspirate găselnițe gazetărești, a fost nevoie de travaliul unei teze de doctorat, și nu oriunde, ci în Franța, la Paris¹⁾. Iar «**limba de lemn**» este semnificativ pentru numai un particular al generalului semnificat prin «mankurtizare!» Ce-i de făcut?! Vorba lui Lenin! Adică ce-i de făcut pentru evidențierea corespondenței între parabolă și politica culturală comunistă considerată în toată complexitatea-i, deci **inclusiv părțile/aspectele „luminoase”**. Dar, precum în suita nopților Șcherazadei, iarăși n-a mai rămas spațiu decât pentru a formula promisiunea (parol!) că săptămâna viitoare...

¹⁾ Ce-i drept, dintre cei/cele care pomenesc «**limba de lemn**», că e de *bon ton*, majoritatea nu confirmă lectura cărții lui Françoise Thom, fără să aibă însă deloc insomniile din astă pricină.

DESĂVÂRSIT CA UN TRIUNGHI ECHILATERAL

de NICOLAE NEAGU

... Mă privesc rar. Foarte rar. Doar atunci când am strictă nevoie. Doar atunci când nu se mai poate fără... Mă pieptăn cu vârfurile degetelor trecute, orbește, printre firele de păr iernatic ca aspect și structură. Pe nevăzute, adică. Îmi spăl dinții fără să trag cu ochiul la chipul de **peste drum**. Doar de bărbierit nu reușesc s-o fac pe dibuite pentru că țin, totuși, la reprezentabilitatea **nedetă** a înfățișării mele publice. Când nu sunt obligat să ies, umblu șleampăt și neras între pereții casei; nu mizerabil, Doamne ferește, ci nepăsător și detașat ca iraționalitatea exemplară. Să fie motivul îmbătrânirii cauza cauzelor? Tot ce se poate, pentru că stă, agățată în colțul disimulat al minții, conștiința trecerii „eului” meu real dincolo de revelația distinctă și păgubitoare. Atitudinea aceasta, străină ca echivoc al percepției de coerența ordinii și armoniei este, oare, rezultatul suferinței unei vârste tot mai scurtă ca finalitate și intenții? Se poate, iarăși. Viziunea, ca proiecție corticală, îmi spune, vreau eu sau nu vreau, că adevărul este atât de aproape de o asemenea convenție încât **afectul** se constituie, continuu și progresiv, asemenea numărătorii concrete: din mult în încă și mai mult...

Stau la biroul meu vechi de când cu inspirația frecventându-mi neuronii senzitivi și răsfoiesc pagini, mai de aproape sau mai de departe, din cărțile mele de poezii și mă apucă o tristețe fără margini. Cum ziceam?

„Sunt trist și-aș mai fuma și-aș bea puțin, tăcerea curge ca un munte moale, miroase pielea-amară a smochin, a lună jumulită de sepale”.

Să fi foat așa? Să fi fost altfel? Realitatea este uneori mai incertă decât promisiunea, dar eu astfel am simțit și tot astfel am pus pe hârtie. Dintr-o mie de posibilități de eroare, am ales-o pe cea mai fragilă dintre toate: **compos sui**, îmi zic, pentru că nu recunosc nici o supremație în afara celei dumnezeiești.

Îmi amintesc, iată, de un timp al debutului meu în poezie (mai întâi!) și în lumea civilizată (mai apoi!). Amândouă mi s-au fixat în memorie „cu frâie de mătase cât geana de frumoase” și dacă e să istorisesc despre ele o fac cu strângere de inimă: prea s-au dus! Despre noviciatul meu literar nu pot să vorbesc fără să evoc doi oameni: Ion Bănuță și Elis Bușneag. Primul, autor al „Panoramelor” și director al Editurii pentru literatură, m-a primit cordial și călduros în biroul lui directorial, m-a invitat să iau loc, a comandat, prin butonul aflat la marginea mesei de lucru, o cafea, a întins mâna, fără vorbe de prisos, spre manuscris, l-a parcurs cu răbdare și tot mai evident încântare, după care a telefonat Elisei, cea de a doua făptură providențială: „Și trimit un poet (a zis) unul adevărat, ia-l în grijă”. Atât și nimic mai mult. Pe urmă s-a ridicat de pe scaun, m-a condus până la ușă, mi-a arătat direcția în care trebuia s-o iau și s-a retras, somptuos și cu un fel de mirare. Eu am întârziat, să-mi revin, în holul cu oglindă (oglinzi?), mi-am scormonit înfățișarea

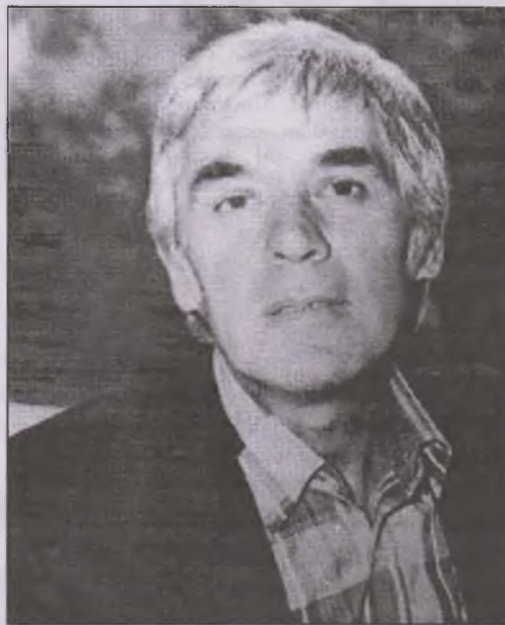
victorioasă și, mulțumit de mine cum nu se mai poate, am urcat scările la etaj.

După patru luni, spre sfârșitul primăverii portocalii a anului '67, am ieșit pe piață cu „De-a soarele”.

„Vine o vreme când rădăcinile rămân singure, brazii se descalță de ele refuzând să mai fie statui și muntele se îmbogățește, deodată, cu o mie de mese rotunde”.

Frumos? Așa s-ar zice! „Însă ce mai contează când pasărea gri hibernează?”

Accesul în elita bucureșteană a vremii mi-a fost ocazionat de doctorul Doru Hociotă, cofochirurg de reputație mondială, coleg de instituție spitalicească, al cărui invitat am fost, într-o zi (onomastică, aniversare?), în apartamentul lui spațios din blocul Wilson.



Ne-a primit în prag „teribilist și încântător ne-a tratat cu Gold Label”, vin de Pietroasele și rafinatele bucătărești, s-a ascultat muzică, s-a dansat cuviincios, s-a conversat pe teme nu neapărat docte și, la încheierea petrecerii, am tras concluzia că nimic nu este mai presupus decât comunicarea.

De atunci m-am mișcat printre personalități selecte și de variate extracții, am continuat să scriu „diverse”, numericește o groază, și de aceea zic că scrisul e „ca piramida lui Mikerinos: patru muchii convergente într-un vârf de eternitate”.

Eram, fizicește, chipeș? Eram, nu încape îndoială. Eram, poeticește vorbind, înzestrat cu „morbul” imaginării? Eram, aș pretinde acum în ciuda unor opinii controversate, singulare aproape, deși „pentru surzi am decis să se murmure din vârful buzelor ca o șoaptă nearticulată, ca un experiment refuzându-și eroarea”.

Îmi amintesc, nu știu de ce, o scenă întâmplată cu jumătate de secol în urmă, în curtea casei părintești din Ionești Dâmboviței,

într-o dimineață de duminică vărată. Trecusem dintr-a cincea într-a șasea liceală eram îndrăgostit peste măsură de Mita lu Mitică Zincă, o frumusețe locală cu care aveam întâlnire, în cursul după amiezii, la chermeză sătească și, într-o atare perspectivă încercam să-mi suprim cu briciul „Solingen” al tatei Gheorghe tuleiele răruii crescute în barbă. La sfârșitul operațiunii, am constatat privindu-mă pe îndelete, în oglinda cu șnur că vai! sunt purtătorul unei asimetrii faciale! Jumătatea stângă nu se suprapune perfect peste cea dreaptă.

Mă socoteam fără cusur estetic și găselnița aceea m-a scandalizat într-atât, încât i-am cerut părerea mamei Mita Dumitra „Nu e adevărat (a dat ea verdictul după ce m-a privit sumar prin fantele pleoapelor), ești desăvârșit ca un triunghi echilateral”, iar eu mi-am clătinat capul a îndoială.

De atunci trecură ani, cu duiumul (împleticiți, sinuoși, rectilini!), am traversat podețe, tunele, viaducte, pietrele kilometrice le-am însemnat cu cărți (o sumedenie!), dar mi-a fost dat să circul și prin peșteri îngrozitoare ca infernul.

Să-mi amintesc?

Să-mi!

Iată-mă, în urmă cu doisprezece ani, într-un început ghețos de martie, după ce suferisem un accident trombo-embolic cerebral cu comă consecutivă, trezit, într-o dimineață cețoasă, din starea de inconștiență. Trei zile (și trei nopți!) a durat orbecăiala mea prin spațiul de **dincolo**, iar, la întoarcere, am constatat că mi-am lăsat, **acolo**, o jumătate motorie de trup. Nu mai trăiam decât cu **cealaltă** jumătate. Priveam, confuz, fără să înțeleg, ca dintr-o depărtare de milenii, mi-am rotit cu dificultate capul și am descoperit-o, alături, pe Ana-Reli. „Helo”, am șoptit eu, în chip de salut „helo”, mi-a răspuns ea, trecându-mi peste frunte căldura palmei mi „dă-mi, te rog, oglinjoara ta”, i-am vădit femeii mele și ea s-a conformat fără să protesteze. Am șters **obiectul** cu mâna zdravănă de piepții pijamalei și mi-am cătat, în luciul ei, chipul. Doamne, că monstruos eram!... Și fusesem, neîndoielnic, atât de frumos și atât de tonic!

„Acolo se-ntâmplase un animal rănit Se retrăsese-n parcul cu zidul ca un cui, degenerase floarea, mașina de gătit și aștepta, pe labe, să-i spu ceva, să-i spu!”

Trag și acum ponoasele dramei aceleia cu resemnare socratică, dar m-am cumișit, m-am înțeleptit cu trecerea vremii și nu mă mai doare cum m-a durut atunci: eu sunt, „părtașul insomniac la domnia bine temperată a existenței miraculoase” și nu pierd nici o clipă din vedere că, o dată și o dată, mă voi călători, definitiv și total, trecând prin poarta raiului ca o părere. Căci arvuniți suntem, căci „câștigători” ne aflăm la roata norocului cu o mie de spițe, deși nimic nu e mai statornic decât tăcerea noptatică a eternității...

„Eu voi veni cu pasul de carbid

al unui prinț răpus în colonii și nu-ți va fi deloc să știi la care oră nopțile se-ncid”.

UTOPIA REVIZITATĂ (II)

de IOAN STANOMIR

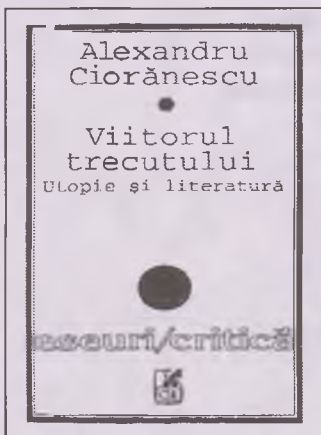
Debutul utopiei în istoria intelectuală Europeană e marcat de o simbolistică nu lipsită de interes: „În 1516, în timp ce Erasmus încredința tipografului manuscrisul pe care îl primise de la prietenul său din Anglia, la Florența ex-secretarul Signoriei se ocupa cu compunerea cărțuliei pe care avea să o intituleze Principele. (...) De-o parte se găsește campionul realismului politic, de cealaltă parte idealistul călit” (Pag. 80).

Dar dacă posteritatea a reținut din personalitatea lui Thomas Morus doar ipostaza de arhitect al Republicii ideale, Alexandru Ciorănescu nuanțează acest portret, dezvăluind în umanism o fibră ironică, prezentă și în opera sa capitală. Contrapunctul ironic devine o bilă cheie de interpretare a operei: „Se cuvine să ținem seama de posibilitatea subterfugului ironic, de prezența unei gândiri subtile și învăluite, dacă vrem să prindem concret intențiile autorului. Cum el nu folosește sarcasmul, se cuvine să determinăm dacă este cazul să-l introducem în textul său, sau dacă este o ipoteză inutilă” (Pag. 84).

Cele două părți ale „Utopiei” au apărut într-o ordine inversă, descrierii țării imaginare urmându-i o carte introductivă, în care Morus însuși se propune ca personaj, pentru a explica geneza utopiei sale. Pactul falsei autenticități prezente și la Rabelais, așa cum relevă Alexandru Ciorănescu, se concretizează prin punerea în fața cititorului a dovezilor verosimilității faptelor relatate în text. Iar dacă la aceasta se adaugă faptul inserării în text a unor evenimente istorice atestabile documentar (misiunea lui Morus în Flandra, misiune în cursul căreia Morus se întâlnește cu Pierre Gilles, un contemporan al său, dar și cu Cămbul Utopiei, Raphael Hythlodeu, companion de călătorie al lui Amerigo Vespucci), observăm că volumul lui Morus întreține cu realitatea un raport ambiguu. Referirile la fapte și personaje istorice, pentru a „cauționa” ficțiunea, vor fi un procedeu prezent și la Balzac mai târziu.

Citită și recitită, „Utopia” a fost cel mai adesea analizată ca un proiect de guvernare, latura ideologică prevalând asupra literarității. Ironia de care amintea Alexandru Ciorănescu este vizibilă în opțiunea lui Morus pentru un ton glumeț, generator de ambiguitate: „Face eforturi pentru a părea adevărat, ca toți scriitorii, dar pe cât pretinde să înșele, tot pe atât îi place să-și dea masca jos, căci se cuvine ca cititorul să știe bine că nu este luat drept un prost ce poate fi păcălit, ci drept un complice” (Pag. 92). Invitația la o relație de complicitate ironică cu lectorul e manifestă și în alegerea onomasticii. Descoperitorul Utopiei are un nume simbolic - traducerea denotației grecești ar fi „însărcinat cu distribuirea balivernelor”. (Pag. 94). Îndiscutabil, acest comic, apelând la resursele unei erudiții clasicizante, devine irelevant pentru cititorul contemporan - însă prezența lui impune abandonarea unei lecturi unilaterale a textului lui Morus.

Posteritatea a eludat nu numai prezența mărcilor de distanțare ironică din text, dar și propriile rezerve vizibile în discursul lui Morus. Simpla absență a creștinismului din teritoriul utopic, în condițiile catolicismului fervent al autorului, este simptomatică.



Descoperirea Americii a însemnat finalmente deschiderea unei dezbateri intelectuale la care Morus însuși a participat: raportarea la existența unui teritoriu guvernat de ordinea naturală și în care religia revelată nu figura ca postulat.

Dar desti-nul prodigious al textului lui Morus este explicabil tocmai prin împingerea în plan secund a rezervelor exprimate de autor - ceea ce pentru catolicul Morus era erezie, devine opțiune validă pentru cei ce urmează. Natura își ia revanșa asupra divinității: „Oricum ar sta lucrurile, natura este cea care învinge. S-a uitat faptul că cel ce expunea constituția noii țări era un povestitor de baliverne; s-a uitat faptul că autorul dezaproba legile fundamentale ale regatului, în concluziile sale; s-a uitat faptul că cetățenii săi erau niște primitivi” (Pag. 109). „Utopia” a fost citită ca „apărarea și punerea în valoare a stării de natură” (Pag. 110). Ca și Machiavelli, Morus devine un agent de disoluție al vechii ordini. Metamorfozele sale, reflectate în avatarurile receptării, sunt doar aparent surprinzătoare: „Opera sa, care e cea a unui umanist creștin, va deveni naturalistă, progresistă, materialistă și tot ce se va dori, după calitatea cititorului care se privește în ea ca într-o oglindă” (Pag. 111).

Dintre descendenții lui Morus, Campanella a fost „recuperat” ca unul dintre precursorii noii ordini comuniste. Portretul reconstituit de Alexandru Ciorănescu este departe de imaginea oficială a gânditorului. Campanella e „adept convins al astrologiei (...). El este același milenarist, care crede că vârstele lumii urmează ciclurile astrilor și se reînnoiesc la fiecare o mie sau o mie șase sute de ani - de aici enorma importanță pe care zelul său reformist o atribuie datei fatidice de 1600” (Pag. 120). Pledoaria lui Campanella pentru aplicarea concretă a unui vis hierocratic, în care cele două puteri - temporală și spirituală - s-ar găsi reunite, e prezentă și în „Cetatea Soarelui”. Participarea sa la revolta din Calabria în 1599 e prima atestare modernă a utopiei în mers: „Visa la o guvernare a înțelepților, a căror datorie ar fi fost să pregătească societatea desăvârșită a viitorului” (Pag. 123). Proiectul său, dincolo de monstruoșitatea geometrică indiferentă a iregularului umanului, e marcat de o finalitate paradoxală: „Însă autorii nu sunt întotdeauna stăpâni propriei lor gândiri; ca și în cazul lui Morus, această pledoarie a avut de îndată aerul unei intervenții în favoarea religiei naturale. Ea a părut cu atât mai emoționantă cu cât venea de la un călugăr, cu atât mai elocventă cu cât actele precedaseră cuvintele, cu atât mai sinceră cu cât era confuză; iar Campanella, care dorea marea biserică, a fost unul dintre cei care au contribuit la minarea temeliei ei politice” (Pag. 130).

Prin Johann Valentin Andreae și Francis Bacon, știința invadează teritoriul utopic. Finalitatea practică a utopiei devine incontestabilă - „Casa lui Solomon” din „Noua Atlantidă” a lui Bacon este schițarea viitoarei „Royal Society”. „Utopiile puritane”, cum le numește Alexandru Ciorănescu, vor face ca secolul al XVII-lea să propună o definiție a utopiei ca sumă de soluții vizând modelarea concretă a societății. Cea mai celebră dintre aceste pseudoutopii „Oceana” lui Harrington (1656) va fi de altfel citată elogios de Montesquieu în capitolul al VI-lea din cartea a XI-a a „L'esprit des Lois”. „Se introduce un soi de confuzie nouă între noțiunea de utopie și aceea de anteproiect sau chiar de proiect de lege. Uneori, confuzia este artificial întreținută prin convențiile literare ale geniului: Harrington numește Anglia Oceana, iar pe Cromwell Olphaeus Megaletor, și asta este cam tot ce este literar în lucrarea sa” (Pag. 140).

Privilegiind aceeași lectură literară a utopiei, Alexandru Ciorănescu remarcă că mutațiile ideologice, oricât de spectaculoase, nu modifică scenariul utopic: „În cursul celor două secole ce-l desparte pe Bacon de socialismul utopic, utopia ca gen literar s-a dezvoltat între aceleași limite literare ce îi fuseseră fixate prin prima experiență a lui Morus. (...) Utopia este tot ceea ce era, o călătorie fictivă de gradul doi, introdusă prin începutul și sfârșitul ei într-o călătorie fictivă de gradul unu sau „realistă” și care include verosimilitate și geografie” (Pag. 168).

Secolul luminilor va colora utopia în culorile progresului. Vocația profetică originară a genului se va desăvârși prin apariția unei fiice vitrege - literatura de anticipație: „Prognozarea viitorului, care lipsea din dimensiunea utopiei, și-a făcut în sfârșit apariția în 1770, cu Louis Sebastien Mercier. Utopia descoperă literatura de anticipație cu lucrarea sa intitulată „Anul 2440” (Pag. 176). Mecanismul falsificat al utopiei va prezida la dezvoltarea noului gen.

Socialismul utopic va marca apogeul unor dezvoltări intelectuale evidențiate de Alexandru Ciorănescu. Glisarea către politic și estomparea dimensiunii literare ating acum punctul culminant „Călătoria în Icaria” (1839) a lui Cabet devine program politic la modul propriu - între 1847 și 1898, teritoriul Americii va fi câmpul experimental al utopiei icariene.

La polul opus se situează utopia negativă, singura aptă să producă capodopere, poate tocmai fiindcă monotoniei binelui absolut i se opune răul imprevizibil. Scopul utopiei negative, de la Swift până la Huxley și Orwell, „nu este acela de a ne aduce în prezența celei mai bune guvernări. Ea nu construiește pentru a construi, ci pentru a demola” (Pag. 203).

Capacitatea disociativă a lui Alexandru Ciorănescu conduce la avansarea unor ipoteze de lectură remarcabile. Cazul lui Swift este pus în relație cu pesimismul creștin - Gulliver constată că doar caii Houyhnhnm pot supraviețui în utopie; abandonă stării de natură, oamenii eșuează în tentativa de a-și regăsi inocența originară: „Lăsați pe insulă doi oameni - veți fi descărcat o dată cu ei trădarea, viciul, instinctul proprietății, pasiunile și poate chiar crima. Nu merită de altfel de a se reface experiența, Cain și Abel o făcuseră deja (...). Pentru cel care crede că individul rămâne dator lui Dumnezeu prin nașterea însăși, fuga în utopie nu este o evadare, ci o sinucidere” (Pag. 212). Povara păcatului originar, decelabilă la Swift, este recunoscutibilă și într-o robinsonadă modernă, „Lord of the Flies”, a lui William Golding. Proliferarea răului însoțește mersul umanității.

Cartea lui Alexandru Ciorănescu rămâne și o meditație asupra literaturii, asupra virtuților ei „profetice” ca și asupra failibilității ei. Evidențierea literarității utopiei este o cale de a exorciza trecutul.



cad cuvintele de pe cer ca noroiul
în care vin să-și scrie urmele
rațe trudite
noi mai mult plângem decât
trăim sub o fereastră înaltă
ce stă să cadă ori
de câte ori ne întoarcem cu
privirea în sus

Oglinda

un strop de rouă
lângă unul de sânge
deci
și dumnezeu se roagă
la om

Vedere

tăiasem o oaie de piatră
și un miel tot de piatră
și acum așteptam
să curgă sângele
cum cad în cer
sacii furnicilor
dintr-un mușuroi

o sumă absurdă de păsări
foia prin sertarele anului
până la înălțimile reci

eu așteptasem
tu așteptai
o scară de lanțuri
să privesc
să vedem
pe care șosele
prin care tuneluri
vin fotografiile din trecut
cu ochii abia umezindu-li-se
în dreptul vieților noastre

Lcerul era de hârtie neagră
și eu ciopleam struguri
și pe păzitorul viei
în el

viorel mureșan

deasupra noastră albinele
torceau o miere neagră
dinspre care venea liniștea
ca tunetul

Haiku

stol de fluturi pe iaz
piere bătrânul
sprijinit în baston

Plaja

faceam plajă sub un soare de scândură
dată cu lac
ascultam cum se chinuie vântul
prin crăpăturile lui

ce-a mai fost nu știu
căci m-au lăsat
la vatră

Zburătorul

cărămida așezată de mână zidarului
la baza unui coș
cam strâmbă din nas a nedumerire
la trecerea primului fum
prea i se pare ei că aduce a zmeu
ființa asta nici caldă nici rece
care își freacă toată ziua obrazul
de fața ei rumenă și bucălată

Lumini

de-a lungul șoselei un singur bătrân
cu cravată de vrăbii privea înserarea
și aștrii tot unul și unul
răsăreau dintre oasele lui

Inscripție găsită pe o tăbliță de la 1882

astăzi cerul are
neastâmpărul unei pisici
mereu alergând
să-și prindă coada

de când ne vedem
tot mai rar
mâinii tale îi cresc
în locul degetelor
aceste versete:

un târg deasupra cărui cerul
mai scapă pietre printre dinți
femei de var și cărămidă
absență rece de aspidă
sub carapacea unor sfinți

Haiku

în aer tot mai
puțini țânțarii
ne-a mai slăbit vederea

Tratatul de plante

culegătorul de mure
e și un mic profet
el știe
că sângele negru
din fructele pe care
zilnic le-adună
va acoperi încet
lumea

faceam fum în speluncă
ridicam deasupra inimii
o moară de vânt
printre furnici în mișcare
scriam pe cer un verset

toate garajele serii
așteptau soarele
să intre cântând
ca un profet tulburat
c-a văzut frunze-n cădere

floarea-soarelui a fost inventată
cu ceva înaintea discului telefonic
dinții câinelui sunt mai vechi
decât aceia ai gaterului
eu țin cinci degete pe o coală nescrisă
cu alte cinci țin foarte strâns ușa
prin care tot vrea să mă vadă
cealaltă mână
a mea

Minutul nesfârșit

cuvintele stăteau galbene în preajma casei
și nu se legau propoziții
ochii prea multe văzuseră
și fața lor era neagră
lacătul de la ușa magaziei trăgea peste el
întreaga seară de iarnă
gerul din toate cotloanele orașului
fața lui către noi
în minutul acela fără sfârșit
în bezna din gură nu se legau propoziții

niște oameni cu valize de lemn nu vorbeau
fețele lor lungi urcau munții încet
într-un oraș câțiva copii săpau gropi în cuvinte
uitarea cădea printre case ruptă în două

Haiku

cad conuri de brad
dumnezeu își pune
piciorul pe munte

UN MÉTÈQUE ÎN REPUBLICA LITERELOR

de CARMEN LIGIA-RĂDULESCU

Prins între sensul și non-sensul existenței la sfârșit de secol și de mileniu, ce ar mai avea de spus un romancier familiarizat cu teme grave, Istoria, Iubirea, Familia, Exilul? Ce formă de expresie ar mai putea găsi ceva care își dorește cu disperare să salveze de la scepticism și resemnare pe semenii săi care au pierdut până și amintirea unității interioare, a bucuriei simple de a crede?

Cel mai recent roman al lui **Bujor Nedelcovici, Provocatorul**, (Editura All-1997) sfidează aceste semne de întrebare, într-o tentativă de a depăși prejudecăți și interdicții. „Îndrăznele” unui scriitor care trăiește la Paris de aproape zece ani și-au găsit materializarea într-un volum seducător prin aparent-nșionata atmosferă exotica, dar și prin onestitatea cu care dezbate angoasele omului modern.

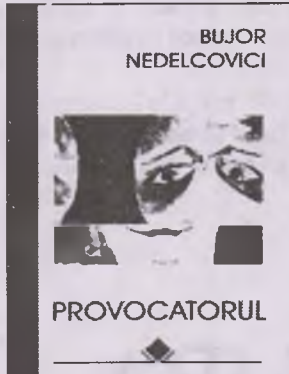
O primă îndrăzneală este chiar abordarea mentalității, culturii, filozofiei Occidentului de către un romancier de origine română, sortit prin modă să scrie despre totalitarismul estic și disidență, nicidecum despre realitatea socio-politică a țării de adopție. Fără nici o inhibiție, așezându-se în postura privilegiată a unui cetățean al Universului, **Bujor Nedelcovici** lansează un adevărat rechizitoriu al secolului al XX-lea, văzut mai ales din perspectiva unui european lucid, care a depășit faza implicării politice, ridicându-se la rangul de cugetător.

Secolul Ipocriziei și al Simulacrului transformă lumea înconjurătoare într-un „Reality Show”: toate valorile sunt răsturnate și corupte, omul trăiește „cu un revolver în buzunar”, în orașe clădite ca o stivă de cutii de pantofi, transformându-se treptat într-o junglă orwelliană. Un simplu metrou devine scena pe care se desfășoară „zarzavatul uman”, bestiarul degradat: „oamenii cameleon, râmele cu chip uman, ploșnițele cu unghiile vopsite, cârțile cu botul fardat, lăcustele cu pantofi de cauciuc, lipitorile intelectuale...”

Construită din bricolaj și zapping, lumea peste care au trecut utopiile totalitare, nazismul și comunismul, jalonată de petele rușinoase ale Istoriei (Auschwitz, Kolâma, Vorkuta, Sighet, Cambodgia, Bosnia), se rezumă la șomaj, violență, drog și Sida, iar oamenii, înrolați în armate ale ideii, sfârșesc mereu prin a fi „la remorque de la foule”, conștiințe de masă. „Aristocrații sufletului”, cei care nu s-au adaptat la calomnie, delațiune, impostură, perversitate, nu mai au forța de a construi o nouă utopie.

Într-un dezastru de proporții universale, ce putere mai are arta? **Bujor Nedelcovici** are în vedere mai ales literatura, cinematografia și muzica. „Realismul capitalist” nu poate produce decât „la littérature à l'estomac”, o marfă ca oricare alta, condiționată de rentabilitate și nu de valoare. Dacă simbolul, sacrul, metafizicul, fantasticul au dispărut într-un efort uriaș de laicizare, romanului nu-i rămâne decât să se retragă în reportaj și biografie sau în divertisment. Prin **Provocatorul**, autorul face și această experiență: deghizarea unui conținut grav într-o formă apropiată de cea comercială.

Îndrăzneala de a parodia best-seller-ul prin utilizarea unor rețete de succes poate deruta un cititor grăbit. Personajele sunt ideale pentru o



în natură... Totul converge spre a realiza o atmosferă banal-comercială, care nu este însă decât fundalul just pentru soluția existențială pe care o propune romanul.

Numeroase elemente post-moderniste antrenează **Provocatorul** într-o anumită modă literară: ironia și parodia, politicul, erotismul, citatul erudit (de la jazz la filozofie!), textul bilingv etc. Romanul însuși este conceput ca un scenariu pe care eroina principală n-a reușit niciodată să-l scrie, dar îl trăiește cu intensitate.

Dincolo de accentele post-moderniste răzbate însă preocuparea de a oferi un sens existenței, de a folosi într-un fel libertatea prea mare pe care omul modern a dobândit-o, de a ieși din aparență pentru a dobândi esența... Soluția pe care o propune **Bujor Nedelcovici** ar putea părea ea însăși o insolență: **râsul ca filozofie a existenței**. Nume celebre sunt invocate pentru a argumenta noua cale spre supraviețuire demnă a omului modern: Rabelais, Horațiu, Aristotel, Montaigne, Epicur, Democrit.

Provocatorul propriu-zis, „piromanul focurilor ascunse”, este personajul masculin, Guy, căruia cu greu îi putem găsi un corespondent în literatura mai nouă. Luându-și „libertatea de a fi absent din lume”, Guy abandonează toate ideologiile, doctrinele și utopiile (politice sau filozofice), optând pentru luciditate și râs. Se situează de bunăvoie în rolul de saltimbanc, bufon, clown; adică rostitorul unor adevăruri pline de cruzime.

Râsul ca mod de a exista în lume înseamnă cunoaștere de sine, dar și a celui alt, posibilitate de a suporta realul și de a dobândi o fărâmiță de nemurire. Cu rafinament, personajul delimitează râsul exterior, „prostesc și behăit”, de cel interior, afectiv și salvator. Vechiul motiv literar al „lumii ca teatru” devine acum „comedia cosmică”, „gagul pe care îl trăim inconștient”. Paleta râsului se îmbogățește cu alte nuanțe: râsul trăit (relativ la sine) și cel pe care îl provoci altcuiva, râsul discret și cel convulsiv...

„Să nu râdem de cineva, ci... cu cineva, deoarece suntem toți în aceeași barcă, fără să cunoaștem destinația. „Guy redescoperă l'amour-humour în compania femeii pe care o iubește: firescul, naturalul, simplitatea, vibrația interioară ridicată la rang de emoție devin certitudini pentru cei doi parteneri.

Erotismul deloc banal al romanului, senzualitatea fluidă a unor scene de dragoste, nuditatea puternic vizualizată, cuvintele intime de tandrețe reprezintă o altă încălcare a taburilor romanului românesc postbelic, încorsetat în „puritanismul” moral și estetic care interzicea

orice refugiu în viața privată. **Bujor Nedelcovici** reia firul erotismului de la Camil Petrescu și Mircea Eliade, simțind totuși nevoia să folosească, pentru termenii care definesc trupul uman, cuvinte și fraze în limba franceză, pentru a evita indecența și vulgaritatea.

Erosul și muzica sunt încă soluții posibile pentru a coabita cu frica de vid într-o lume golită de transcendență. Guy și Celine descoperă puterea tămăduitoare a **ludicului**, care face suportabile dezordinea, haosul, neantul atunci când „Dumnezeu cerșește într-un colț de stradă, nu departe de Place de la Republique”, iar cei Trei Magi au devenit Profetul, Tragicul și Comicul.

Principala misiune pe care și-o asumă „provocatorul” Guy este aceea de a denunța impostura devenită principiu ordonator în secolul nostru. Romancierul își așează personajul sub semnul Șopârlei, oferindu-i puterea de „a ieși mereu din sine”, de a-și părăsi identitățile uzate sau false, sau sub semnul Salamandrei care trăiește și în apă și pe uscat, rezistând focului. Guy are mai ales curajul de a se așeza în fața oglinzii și de a-și destrăma iluziile despre sine, acceptând că, uneori, este nu numai afemeiat, cinic și pervers, dar mai ales morbid, demonic, demolator al oricărui echilibru interior. El suferă de prea multă luciditate, are revoltătoarea capacitate de a-și provoca propriul destin care îl poartă din infern în infern, dându-i în schimb **forța de a râde** de tot ce i se întâmplă. Trăitor numai în fragmente, Guy are sentimentul efemerității, dar nu pe cel al finalității.

Provocatorul pune problema nu atât a supraviețuirii prin comic, ci mai ales a demontării lui: hazardul, grotescul, sublimul, parodicul, ironicul sunt luate în stăpânire de către un personaj care are și rol de magistru într-un proces de inițiere. Discipolul său este propria iubită pe care o ajută să se înțeleagă pe sine, să-i accepte pe ceilalți și, lucrul cel mai important, să învingă durerea și moartea printr-un hohot de râs. Continuitatea, într-un astfel de cuplu, nu poate fi asigurată decât de Isaac... „Cel care râde”. O întreagă „filozofie a râsului” răzbate din acest roman și, dincolo de pitoresc și divertisment, problematica prinde contururi grave. Adresându-se mai mult inteligenței decât sentimentului, râsul ar putea avea efectul unei uscăciuni sufletești dacă nu ar fi însoțit de emoția generată de **eros și de sex**, dar și de artă.

O ecuație care se completează cu **mister și moarte** pentru a ne ajuta să ne plasăm undeva între Sensul și Neantul existenței noastre hărțuite de spaime.

Dintre oamenii înfricoșați de barbaria modernă, cel mai grav afectat este artistul, căruia acum i se interzice iluzia și care este silit să participe la cursa nebună a producției de bunuri. Ajungând la situația paradoxală de a detesta ceea ce iubește (romanul, filmul), încercând zadarnic să salveze realitatea prin imaginație, el rămâne un căutător de sensuri, chiar dacă este nevoit să scotocească printre firimiturile canibalismului modern.

În spiritul definiției pe care o dădea romancierului, „un martor și un rostitor de adevăr”, **Bujor Nedelcovici** explorează în ultima sa carte zonele de ambiguitate, echivoc, incert, obscur ale omului modern, avertizându-l că se pregătește „să ridice o catedrală a ridicolului și stupidului” după ce a distrus Comedia. Parcursul de la sacru la derizoriu este un drum primejdios, pe care nu mulți autori s-au aventurat.

Provocatorul este acel roman bine scris, aflat, intenționat, în marginea literalității ca o demonstrație de forță în raportul autor-gustul publicului, un pariu câștigat cu toate prejudecățile literare și în același timp o carte care ne oferă speranța că nu vom folosi chiar astăzi pistolul pe care „fiecare îl poartă în buzunar”.

Soarele strălucea; din adâncimea cerului veneau razele lui aurii aduceau căldură, se înviora plăcut aerul dimineții. Băiatul, aplecat pe coarcele bicicletei, cu ghiozdanul prins de grila din spate, pedala sprinten, îmbujorat de vântul rece care îi sufla din față. Fără nici un popas, căci se grăbea, băiatul ajunsese repede în fața panoului uriaș care bloca drumul și se opri. Un timp, privi capul de mort, desenat cu negru pe toată suprafața vopsită cu alb, și citi silabisind cuvintele: „Dincolo nu este viață!”

- Dincolo nu este viață, repetă șoptit, încercând să înțeleagă. „Adică cum?”, gândi el privind păsărica ce zbură ciripind vesel, cu salturi în aer, de pe rama panoului, spre locul fără viață.

„Ea cum se duce?”, reflectă el și asta îi dădu curaj. Se uită atent în jur, să nu fie văzut, și nu zări nici un paznic care să-l oprească. Împinse bicicleta pe sub gardul de sârmă înghimpată, iar el, fiind mic, se strecură printre rândurile de sârmă ce nu erau prea des întinse. Ajuns în partea cealaltă a gardului, se urcă pe bicicletă și porni grăbit privindu-și picioarele cum se roteau apăsând în pedale. Din dreptul frunții un firicel cald de sudoare se desprinsese, alunecând spre obraz. Băiatul duse mâna la cap și-l șterse repede cu dosul palmei. Pedala grăbit, se zorea să nu întârzie, hotărât să ajungă acasă la ora la care se întorcea de la școală.

Nu-și dădu seama cât merse, dar făcu un timp până se apropie de oraș, soarele ardea, aerul era cald, el pedala apăsând pe asfaltul drumului și asculta fâșâitul roților, care se detașa ca un murmur în liniștea din jur. Nici o mișcare, doar câteva mașini oprite, ce staționau pe drum, parcate ca la întâmplare. Băiatul le ocoli în viteză și se duse mai departe. În dreptul unui camion răsturnat în șanț, se uită curios din mers la bidoanele roșii răspândite în jur.

„Cu ce-or fi pline?”, se întrebă în gând, dar nu dădu atenție, nu avea timp, accidente mai văzuse și nu-l impresionaseră. Când trecu podul, scândurile pardoselei se prinseră să vibreze cu un duduie sacadat sub roțile bicicletei. Cu fața înădușită, șoptit, își spuse:

- La întoarcere fac o baie.

Dorința îi și ticlui minciuna pe care gândi să o spună acasă, dacă va întârzia la întoarcere. „După școală, am fost cu băieții, la gărlă”.

Ridicat din șa, pedala în picioare, dealul era mic, dar panta urca pieptiș, iar el începuse să-și piardă din putere. Cu respirația accelerată se apăsa cu toată greutatea corpului asupra pedalelor să-și ușureze efortul.

Când ajunsese în vârful dealului, turla bisericii îi apăru zveltă și puternic înfiptă în albastrul cerului, acoperit pe alocuri de nori albi învolburăți și răsuciți cu forme de uriași încăierăți în lupte. Acoperișurile caselor din țigla roșie străluceau la fel în bătaia soarelui, așa cum le vedea de acolo, când se ducea cu bicicleta la vărul său.

„Oamenii mari sunt mai sperioși decât

copii”, reflectă în sinea lui, zâmbind de curajul pe care îl are și se lăsă în voia bicicletei care o pornise vijelios la vale, stăpânindu-i direcția cu mâinile încordate pe ghidon. Trecu ca un fulger prin fața caselor din marginea orașului, atât cât atenția îi permise în goana bicicletei, nu văzu nimic care să-l sperie așa cum se povestea că s-ar fi întâmplat acolo.

Deodată frână brusc, puse un picior pe caldarâm, iar celălalt îi rămase înfipt în pedala bicicletei, pe care o ținea de ghidon înclinată sub el. Îngrozit privea în intersecția celor câtorva străzi.

- O, Doamne, unde mă aflu?!, șopti el stins și repede își făcu semnul crucii. Cu ochii înnegurați de spaimă se uita îngrozit în

înfrunte realitatea. Începu să plângă și, deodată, își ordonă printre dinții strânși:

- Îndărăt! Repede, îndărăt acasă!

Tremurând de frică, băiatul luă mâna de la ochi și o puse pe ghidonul bicicletei, hotărât să o șteargă cât mai repede îndărăt. Frica, deodată, îi strecură un alt gând, la a doua stradă de acolo locuia vărul său: de la el ar putea primi ajutor. Vitejia în fața celor care îi vor admira îndrăzneala de a fi pătruns acolo unde nimeni nu cuteza, îl făcu să apese pedala bicicletei și o porni înainte, fără să privească în jur.

Cu trupul plecat pe ghidonul bicicletei, băiatul pedala grăbit. Cu ochii roșii de spaimă, țintea asfaltul străzii doar la câțiva metri înaintea bicicletei. Nu voia, dar ochii îngroziți surprindeau în coada lor trupurile trecătorilor devenite schelete. Pe trotuare, în ușile magazinelor, cu mâinile pe clanțe, la ferestrele caselor gospodinele. Peste tot schelete, îmbrăcate, în haine, în postura în care moartea fulgerătoare i-a surprins pe acei oameni. Schelete încremenite, ca în clișeu unei fotografii sinistre.

În liniștea apăsătoare a orașului, fâșâi roților bicicletei pe asfaltul străzii se auzea ca un tânguie neîntrerupt ce mărea spaima din sufletul băiatului. Gheboșat pe ghidonul bicicletei, se străduia să ocolească scheletele păsărilor ce au săgetat văzduhul orașului în zilele de după catastrofă, devenite adevărate pete albe, ca zăpadă căzută dintr-un cer lugubru.

Soarele încremenit pe bolta sinilie a cerului dogorea necruțător, încălzind înăbușitor orașul. Adierea vântului ce se stârnea din când în când ducea în poala lui fierbinte un miros greu, pe care îl împingea din casele rămase cu ușile și ferestrele deschise ca atunci, înaintea bombei.

Înnădușit, băiatul frână scurt, se opri și rezemă bicicleta de poarta vărului său. Se urcă, ca de obicei, pe bolovanul de lângă stâlpul porții, întinse mâna, agăță mânerul clopoțelului și smuci puternic. Sârma întii zbârnâi, clopoțelul scoase un clinchet subțire și ascuțit ce străpunse strident liniștea. Lipsa unui răspuns, de care era de mult convins, îi mări frica. Cu fața galbenă, lividă de spaimă, băiatului îi venea să plângă. Fără nici o întârziere, hotărî întoarcerea.

BOMBA

de DAN PLATON

haosul din jur și căută să vadă ceva care să-i stârnească în suflet puțin curaj. Pretutindeni mașini accidentate; rămase fără conducători, au mers la întâmplare, s-au ciocnit între ele, s-au răsturnat, altele s-au sfărâmat de ziduri. O mașină zdrobită era intrată pe jumătate în vitrina magazinului de vopsele din colțul străzii. Printre cioburi de geam și obiecte răvășite, stăteau cutii turtite, vopsite, împetrișând locul cu pete de culoare.

- Aa!!!, țipă îngrozit băiatul, strângând capul între umeri, dărdâind de spaimă, când dădu cu ochii de balconul casei alăturate.

În el, două trupuri descompuse, două corpuri lipsite de carne, două schelete îmbrăcate în haine, așezate comod în fotolii împletite din pai, stăteau încremenite, cu mâinile scheletice întinse ciocneau două pahare, momentul în care i-a fulgerat, când erau vii, suflarea necruțătoare a bombei.

Băiatul își acoperi instinctiv ochii cu palma. Coșmarul poveștilor de groază se înfățișa în fața lui, iar el, singur, trebuia să



Corneliu Baba - Spaima

ion brad

Cu fruntea rezemată de perete
(Lucafărul nr.38/1997)

Aș vrea să mă întorc întorc în poezie
Deja-i târziu, dar fie ce-o să fie
Cu sufletul deschis, fiind cinsutist
Tânăr mecanic, ba și ateist,
Am scris și eu pe bază de-'ndicații
Ia, o baladă despre împușcații...
Dar cântecul pământului natal
M-a urmărit ca și un roșu val
Și l-am cântat ades și la copii
Și-n timpul liber scriam poezii
Pe care le citeam cu vocea-n strune
Copiilor, prea ocupați s-adune
(De-aceea cred că nici n-aveau urechi)
Gândaci de colorado și fier vechi
Fântâni și stele-n patru anotimpuri
Le-am pus să sune-n orgă peste timpuri,
Dar mai frumos decât zăpezi rurale
Or nopți cu păsări, zi-i privighetoare,
Fiind anotimpul, altfel spus, nesigur
N-au mai cântat. De asta, astăzi, singur,
Fiind conștient la cap și încă teafăr
M-am dus și la redacția „Lucafăr”,
S-a repezit la mine un ciumete
Și-a zis să stau cu fruntea la perete.
Și stau așa, că altminteri nu-i modru,
Precum un brad ce sprijină un codru!

Lucian Perța

- Nu pe unde am venit, prea multe schelete!, șopti el speriat, ca și când nu ar fi dorit să-i fie cunoscută hotărârea.

Când trecu pe lângă școală, se opri pentru o clipă. Oboseala îi slăbise forța. Se gândi să se odihnească. Lipi bicicleta de gard, duse încet mâna la frunte, întoarse dosul palmei și își șterse nădușeala.

„Jucau fotbal!”, reflectă el, privind pe gânduri scheletele copiilor îmbrăcați în echipament colorat ce se luptau să șuteze mingea în poartă. Arbitrul aștepta să fluiera gol; fază pe care „evenimentul” a strămutat-o în eternitate.

Un timp, privi scheletele, își duse mâna la frunte și o apăsă cu vârful degetelor de mai multe ori; rămas pe gânduri, se întrebă:

- Care este el? Luă bicicleta de ghidon și, gheboșat, se urcă pe ea. Pedală, stăpânit de o sfârșeală, ca în urcușul unui deal.

Centrul orașului reprezenta apoteoza zguduitorului peisaj. Strada, magazinele erau ca înaintea bombei, înșesate de cumpărători, pe care bomba îi transformase în cadavre. Pe unele cranii erau pălării, sub care se deschideau arcade îngălbenite, găuri adânci fără ochi, guri deschise, ce vorbeau atunci; acum, doar dinți albi, rânjiți.

Îmbulzeala străzii îl opri. Băiatul descălecă bicicleta. Mirosul încins îl răscolea din măruntaie până în gât. Îngrozit de înfrorătoarea priveliște, închise ochii, își duse palmele la cap, își acoperi fața. Tremura de frică, tremura de frigul care îl

înclinare.

Băiatul privi un timp perlele, petrecând mângâietor vârful degetelor pe rotunjimea alunecoasă, gândind la chipul bucuros al mamei când le va primi. Zvâcniturile din tâmple nu-i dădură răgaz. Băgă în buzunar cu un gest firesc șiragul de perle și ieși la aer, apucă bicicleta de coarne și porni încet spre casă.

- Nu mai am forță, știu, sunt sigur, sunt prea flămând!, își spuse cu glas încet. Sătul aș fi altul! Vorbea și se gândea cum să ajungă mai repede acasă.

Când se opri să-și șteargă fruntea de sudoarea rece ce o îmbrobonea continuu, întoarse capul și văzu în vitrina magazinului de alături: pâine albă rumenită, covrigi cu susan, lipii, cornuri presărate cu zahăr și nucă zdrobită. Toate arătau ca atunci când brutarul le scosese din cuptor.

„Trebuie să mănânc!”, gândi el, amintindu-și vorbele mamei: „Mănâncă să ai putere!” Fără a-și mai face vreo altă socoteală, se îndreptă spre ușa brutăriei. Sprijini bicicleta în rastelul de la intrare și păși prin ușa larg deschisă înăuntru. În magazin, vânzătoarea băga în coșul unei cliente o pâine. Atunci, probabil, râdea, căci capul ei acoperit cu o bonetă înaltă, de sub care ieșea un păr blond ondulat, era plecat pe spate, lăsând să se vadă o gură osoasă, puternic deschisă, la un craniu ce avea oasele gâtului împodobite cu un guleraș

Centrul orașului reprezenta apoteoza zguduitorului peisaj. Strada, magazinele erau ca înaintea bombei, înșesate de cumpărători, pe care bomba îi transformase în cadavre. Pe unele cranii erau pălării, sub care se deschideau arcade îngălbenite, găuri adânci fără ochi, guri deschise, ce vorbeau atunci; acum, doar dinți albi, rânjiți.

stăpâna din tălpi până în creștet. Stătu un timp să-și stăpânească dinții ce-i clănțneau puternic. Cu mâna stângă streășină la frunte să nu vadă decât în jur, cu cealaltă pe ghidonul bicicletei, porni cu pas grăbit și se opri în fața unei vitrine, în care manechinele cu gesturi țepene aminteau că locul era din lumea asta. Prezența manechinelor zâmbitoare îi mai împrăștie frica. Să-și sporească curajul, se uita prin vitrine. Ajuns la un magazin cu ușa larg deschisă, intră. Negustorul, un schelet îmbrăcat în alb, întindea unei cumpărătoare, un alt schelet îmbrăcat în rochie cu desene, buchețele de cireșe coapte, un șirag de perle strălucitoare. Rafturile magazinului erau pline cu podoabe, așezate ispititor.

Deodată, în obrajii băiatului, în paloarea lor pământie, se iviră două pete roșii ca o scânteiere în luciul trist al ochilor.

- De aici, am să-i duc, în dar, mamei un șirag de mărgele!, vorbi el cu voce tare, ca și când i s-ar fi adresat negustorului.

„Totul e la discreție”, gândi privind în jur. Ca într-o lume de basm, cele expuse îl așteptau. Nu se uită la cele două capete rânjite, întinse mâna și prinse șiragul de perle ce stătea agățat în degetul scheletic al negustorului. Când băiatul trase șiragul, scheletul avu un tremur, ca un semn de

frumos, apretat. Băiatul înaintă fără să țină seama de cele văzute, ochii lui erau obișnuiți cu un astfel de peisaj sinistru, și se opri lângă coșul împletit din nuiele, în care covrigii, așezați unul peste altul, îi umpleau bețele. Se aplecă și luă unul. În mâinile lui mici și slabe, covrigul i se păru din piatră; atât de tare îl uscăse timpul. Îl duse la gură și încercă să muște, câteva semințe se desprinseră din el, gustul lor plăcut îl îndemnă să mai încerce. Ronțăia din covrig și ducea bicicleta de coarne. Puterea îi slăbise, nu mai putea pedala.

În fața catedralei, răcoarea, ieșită pe ușa deschisă, îl izbi. Băiatul simți o înviorare, respirația îi păru mai ușoară. Lăsă bicicleta să-i cadă din mâini și anevoie urcă treptele.

Ochii săi roșii, arși de friguri, întâlneau din nou schelete, rânduite în bănci, plecate sfios, pătrunse de cele rostite de pastor în amvon, în clipa fatală. Cu mâna întinsă spre cranii plecate, pastorul, un schelet îmbrăcat în odăjdii, avea în brațul său uscat, lipsit de carne, un puternic semn de amenințare.

Peste cranii scheletelor plecate, soarele, strecurat prin rozeta gotică din portal, împrăștia o lumină ciudată, o limbă roșie aprinsă, ca o pală din focul etern.

Zgduit de priveliștea din catedrală,

băiatul făcu un efort, se întoarse și dădu buzna în stradă. O clipă privi bicicleta răsturnată pe treptele catedralei.

„O las aici, nu mai am putere și pentru ea”, își zise în gând.

Să scurteze din drum, se hotărî să treacă prin cimitir, cum făcea când întârzia la vârul său și nu putea ajunge la timp acasă.

Crucile negre, mulțimea lor, gândul că în pământ sub ele sunt oameni morți, nu-l mai sperie. Mâinile îi tremurau, picioarele nu-l mai puteau susține, adus de spate, sfârșit, se așeză pe soclul unei cruci. Cu fața schimonosită de durerea seacă ce-i săgeta trupul, închise ochii. Crucile, ca prin vis, se prefăcură în scheletele morților de sub ele - așa cum auzise că la miezul nopții morții ies din morminte și umblă prin cimitir - în văzduh, peste ele, zbura un monstru uriaș, cu aripi de liliac, tivite cu flăcări. Ochii îi avea scobiți adânc, aprinși ca la bufniță. Din narile mari și cavernoase scotea, ca o ploaie de jar, săgeți înroșite și înțepa morții din cimitir.

Când băiatul simți un nou val de durere ce-i sfârtecă trupul, întredeschise ochii. Morții erau din nou cruci, soarele la asfințit înroșea cerul, norii ardeau în flăcări.

Înspăimântat, cu tâmplele zvâcnind, neputincios, băiatul căuta un ajutor; ca o salvare, scoase din buzunar mărgelele pe care le strânse în pumnii săi mici și slabi. Cu respirația întretăiată, buzele îi șoptiră stins:

- Mamă!...

DEZIDIREA

UMBREI UNUI MASON (II)

de RADU CERNĂTESCU

Înțelegând ceea ce este de neînțeles

Vom ieși din subteranele textului doar pentru a putea vorbi despre modelele acestei scriituri clar inițiatice. Spre sfârșitul anului 1797 - în vremea, deci, când se concepea *Țiganiada* - apărea la Paris un „poem epico-magique” intitulat *Le Crocodil ou la guerre du Bien et du Mal, arrivée sous la régné de Louis XV. Oeuvre posthume d'un amateur des choses cachées*, Paris, an VII de la République. Poemul acesta în 102 Cântece, respectând toate regulile artei esoterice - de la disimularea autorului, până la o clasică dispunere pe patru paliere semantice - aparține unui ciudat personaj, figură marcantă a epocii, pe care istoria Masoneriei l-a numit „Filosoful Necunoscut”, iar istoria literaturii l-a reținut ca „Novalis al francezilor”. În memoria lui, Masoneria va crea chiar un rit numit „al Filosofilor Necunoscuți”, în care a activat o vreme și tânărul Marx. Spre deosebire însă de Marx, Louis Claude de Saint-Martin, autenticul „Filosof Necunoscut”, va rămâne întreaga sa viață încrezător în puterea cristică și va păstra în toate „calea de mijloc, care este teribilă și grea ca toate cărările morții”. Francmason din Loja Celor 9 Muze, acest filosof mistic - discipol al lui Martinés de Pasqually, cel care va apare în *Le Crocodil* disimulat sub trăsăturile evreului portughez Eléazar - a trăit solitar și retras, într-o perpetuă nostalgie după ceea ce Fer. Augustin numea „sancta res publica christiana”, republica marginalizat(ă) de evoluția spre ateism a filosofiei moderne.

În această „poemă burlescă” - cum a numit-o un alt martinist, Guaita-Saint-Martin a disimulat „legea binară” care guvernează lumea în accepțiune masonică, adică „iremediabilul antagonism” dintre forțele Binelui și ale Răului, sub forma unei veritabile lupte de titani plasată în contextul Revoluției franceze. Această lege de bază a cosmologiei masonice este simbolizată în Loja masonică de cele două coloane, Jakin și Boaz, una albă, alta neagră (sau roșie), între care începe și se sfârșește inițierea masonică. „(Ele) explică - spune un alt martinist - toate misterele antagonismului, fie el natural, politic sau religios” (E. Levi, *Dogme et rituel de la Haute Magie*, p.48).

Ca și în *Țiganiada* lui Budai-Deleanu, parabola istorică a poemului „Filosofului necunoscut” se bazează pe ilustrarea acestui „formidable guerre du Bien et du Mal” cu faptele istoriei imediate. În acest plan, poemul va concluziona chiar, în mod tranșant, că „războiul” contrariilor cu care s-a început Marea Creație nu putea să nu fie iterat, ca orice alt început de lume, și de Revoluția franceză. De aici se deduce, va spune Saint-Martin adoptând o poziție criticistă, că orice revoluție, legitimă în principiu, poate deveni injustă în aplicațiile ei. Filosoful ilustra astfel, în forma unei parabole, desigur, că o inevitabilă dialectică - teoretizată mult mai târziu - acționează și asupra istoriei umane. Cu alte cuvinte, justiția umană, în care Binele generează Răul și Răul anticipează Binele, diferă de cea eminentemente pozitivă a lui Dumnezeu, cel care „a întocmit lumina și a dat chip întunericului” (Is., 45,7) doar pentru a

arăta oamenilor calea spre adevăratul Bine. De altfel, trebuie spus aici că, fără excepție, martinistii au fost ostili „exceselor” Revoluției franceze, motiv pentru care, de pildă, prozatorul și martinistul Jacques Cazotte a și fost ghilotinat.

Spre deosebire însă de Saint-Martin, al cărui discurs magic se fundamentează în totalitate pe simbolul hermetic, la Budai-Deleanu, această bază referențială este argumentată într-un mod programatic cu elemente de magism popular: „poeticul nostru au silit să bage în povestea acesta toate zisele sau proverbiile deobște ce se obicinuesc la țărani” (n. aut. la II, 21). Pe acest palier secund, „poeticul” încercând, cu mult înainte de teoretizările unor Speranția sau Odobescu și ca un înainte mergător al generației noastre pașoptiste (alcătuită din frați masoni), să convingă printr-un demers hermeneutic subiacent că unele elemente folclorice autohtone sunt iterații ale unor arhetipuri inițiatice.

Prin subteranele turnului Babel

Precum în poemul eroico-magic al Filosofului Necunoscut, în *Țiganiada*, întreg palierul „istoric” al poemei - aici, lupta lui Vlad Vodă cu Mahomed - este transferat în planul simbolic al unei lupte la fel de titanice, de data aceasta între „oastea-îngerească” și „oștile negre” ale lui Satan: „...purceasă fără zăbavă/Oastea-îngerească la bătlie./Cântând Troiții pre'nalte slavă./Și stând în față negrii ordie./Armele nebiruite prinsă/Și de-îmbe părți războiul s'aprinde (v. 4465-4470). Și tot ca în *Le Crocodile*, la Budai-Deleanu asistăm nu doar la disimulate comentarii asupra recent desfășuratei Revoluții franceze, ci chiar la o concentrată istorisire a ei. Trimiterile la istoria Convenției făcându-se uneori aici în mod direct, ca de pildă în pasajul: „Acolo (în adunarea țiganilor) să văzură-adunate/Mințile cele-întâi și de frunte/Alcătuind o noao cetate/Ca ș'acum în Paris cei din munte” (v. 6265-6268). Unde sintagma „cei din munte” este o trimitere directă la „les tribunes de la Montagne”, cum erau numiți tribunii Convenției. Sau, la fel de explicit: „După-aceasta văzui dă dăparte/o grămadă de oameni vrăjbiți/Aducând unul altuia moarte;/Gândeai că-s dă turbare porniți./Așa era de sălbătecoși./Toți având pe cap căițe roși” (v. 6037-6042). Unde „căițele roși” purtate „pă cap” sunt foarte clare trimitere la bonetele roșii devenite din 1793 emblema Iacobinilor și a terorii lor sângeroase instaurate după înlăturarea Girondinilor.

De remarcat că această sextină este plasată în contextul și proximitatea alegoriei celor trei fete de împărat simbolizând provinciile istorice românești, ca un semn că autorul avea în vedere transferarea unor realități franceze pe pământ românesc. Ideea apare mai clar conturată într-o glosă la Cântul X, 30, la momentul când „d'alba țigănie” se hotărăște să-și închege o formă de organizare proprie, „o noao cetate”, iar adnotatorul - autorul însuși - adaugă: „ca și pe vremea răvoluții franțozești”.

Conexările textului la istoria Revoluției franceze nu se opresc însă aici. Vrând să facă „o rânduială mai bună” (v. 6248), „țigani”

hotărăsc să adopte sistemul sufragiului indirect experimentat după idilica revoluție americană (masonică, și aceasta) și de revoluționarii francezi. Adică: „Ca să nu se-adune depreună/toată gloata la deobștele sfat./Ci din toată ceata-un delegat” (v. 6250-6252).

Urmează în text celebrele luări de cuvânt în favoarea formelor de guvernământ, în care același Călinescu, în *Istoria* sa, n-a putut vedea decât „comical inedit” creat prin „punerea unor astfel de abstracțiuni politice în gura unor țigani”. Lucrurile sunt însă cu mult mai profunde aici și am putea chiar spune că, prin acest pasaj, *Țiganiada* ilustrează cel mai bine cum anul revoluționar 1848 a fost pregătit cu o jumătate de secol înainte în cercurile masonice românești. Cele trei variante: monarhie, republică și monarhie constituțional-parlamentară, expuse și susținute pe parcursul Cânturilor X și XI cu argumente pro și contra prin lungi - uneori, obositoare - tirade de cei trei „delegați”, Baroreu, Slobozan și Janalău, sunt în fapt cele trei soluții de guvernare pe care Masoneria însăși le oferea la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Alternativa aceasta se întâlnește și în liberala Lojă a Celor 9 Muze, unde soluția monarhică (argumentată în text de Baroreu) era ilustrată și susținută activ de Joseph de Maistre, șeful doctrinar al Contrarevoluției și autor al unor celebre *Lettres d'un royaliste savoisien* (1793). De reținut că, spre deosebire de Masoneria franceză, cea engleză a rămas între „teribili ani” 1790 și 1800 animată de un zel regalist, care o va caracteriza și după 1813, când cele două ramuri, „Anticii” și „Modernii” se vor reconcilia sub conducerea ducelui de Suffolk, fratele regelui George IV. În anul 1802, ritul Scoțian Vechi și Acceptat va reîntra legal în Franța pe filieră engleză, sprijinind ascensiunea și cariera împăratului - contrar unor voci mai mult interesate decât informate, Napoleon a fost totuși mason, fiind inițiat în Malta în 1798. Pe aceeași filieră masonică engleză, vor intra în Franța și ideile ce legitimau o „monarhie parlamentară”, adică, explicitează Budai-Deleanu prin personajul său Jumalău: „Să puneți în frunte monarhia, Însă-în hotară foarte strâmte” (7233-7234), pentru ca, totuși, „Norodul (...) să stăpânească/Prin persoane-alese, delegate” (7244-7245). Exponei acestor idei în cadrul Lojii Celor 9 Surori a fost Thomas Pain, autorul unui text programatic, care se dorea manifestul masonic al secolului viitor: *L'Age de la Raison* (1798).

Teoria anti-monarhică, care i-a caracterizat pe Iacobini, o va expune personajul Slobozan în cea mai lungă tiradă din economia poemului (peste 300 de versuri). Violențele verbale vor atinge aici în repetate rânduri virulența pamfletului politic: „(Monarhul) Este-un verme pus la rădăcine/A unui copaciu cu desfătate/Ramuri.../... acel mititel cărete/Pe-încet, dedesupt, începe-a roade/Măduha-împrejur și pe-îndelete./Pân ce copaciu seacă și cade” (6702-6710). Din discursul lui Slobozan nu puteau lipsi accentele anticlericale specifice doctrinei masoneriei iacobine (vide v. 7045-7048), care, spre deosebire de alte orientări masonice, porneau de la premiza tranșantă că Biserica nu trebuie transformată, ci doar distrusă. Iacobinii sperau să dizolve clerul și să absoarbă Biserica în cea „universală religie de care se va vorbi atât în mediile masonice ale secolului al XIX-lea și în care „toate misterele spiritului și ale adevărului s-au conservat în întreaga lor puritate; în care nimic n-a fost profanat de profani, nici atins de cei impuri” (cf. Saint-Martin, *La Nuée sur le Sanctuaire, ou quelque chose dont la philosophie orgueilleuse de notre siècle ne se doute pas*, Paris, 1819, p. 83).

DINCOLO DE AȘTEPTARE

de LIVIU GRĂSOIU

Într-un ritm aproape greu de imaginat, își încredințează tiparului producția literară dl. Nicolae Neagu. Bibliografia sa se îmbogățește de la an la an, numărând acum 27 de titluri (dintre care 12 numai la Editura Eminescu). Din 1967, deci în trei decenii câte un trecut de la debutul său editorial, dl. Nicolae Neagu a scris mai ales poezie, dar și romane și proză pentru copii. Primită, în general, bine de către critica literară și de către confracți, literatura d-lui Nicolae Neagu a fost adesea comentată și răsplătită chiar cu un premiu acordat de Asociația Scriitorilor din București în 1996. D-l Nicolae Neagu este fără îndoială un meșteșugar sigur pe sine, capabil să versifice în orice manieră, iar atunci, când aripa inspirației îl atinge, se ridică la rangul invidiat, acela de Poet. Lucrul nu se întâmplă rar, însă lipsa autoexigenței își spune pregnant cuvântul, inegalitățile valorice lăsându-l uneori perplex pe comentator. Așa se întâmplă și cu volumul recent „Părtaș la domnie” tipărit la Editura Eminescu.

Ca atmosferă, cartea stă sub semnul nostalgiilor, al amintirilor, al izolării și singurătății provocate de trecerea timpului. „Sunt uitat de-un car de zile/pe drumeagul oarecare/unde caii, sub căpestre/își dau foc adeseori...” mărturisește poetul în piesa numită simbolic „Trista mea împovărare”. Poate, de aceea, recurge la tonul de romanță, ușor vetust, care însă place prin simplitate și căldură netrucată: „A mai rămas un jar nestins în

vatră./Inelul vechi te-ajută să suspini./E-aproape trist s-auzi cum molii latră/și cum îmbătrânesc, în noi delfini” (E aproape trist). Starea capătă intensitatea tipăturii în poezia „Vecinătate cu lumina de seară” („Cât sunt de singur/cât de ruit.at sunt, Dumnezeu mare”) sau resemnarea constatării: „risipiți printre ierburi se duc prietenii de nădejde” (Când noaptea se lasă pe ivăre). Însingurarea îi dictează versuri sobre, cu interesante schimbări de accent: „Se face de iarnă./se face de pierdere definitivă/iar zeii, posesori ai biletelor de favoare./au uitat să vorbească” (Profetul așipind). Lirismul capătă brusc o solemnitate care îi stă bine poetului la vârsta nostalgiilor: „Nu pomenesc nimic din ce-a fost ieri./E ca o brumă neagră peste lucruri”. Poezia se încheie cu acru trubaduresc, propriu unui Radu Stanca sau Tudor George: „Cer un răgaz, un martor insolit/trăgând la zaruri numerele mele./Știi? Dintre toți doar tu mi-ai primenit/zăpezile de gânduri din globule” (Dac-aș convinge până nu adorm). Amintirile femeilor iubite îi trezesc furtuni de sânge și în gânduri, amăgindu-l cu „cea mai prelungă vară”: „Plouă-n cruciși și-n curmeziș prin mine/umbrela atâtor vajnice femei”. Poezia se numește derutant „Mi-e atât de rău că nu mai pot de bine” și trădează dispoziția sprintară în care se află autorul. Absolut neașteptat și debusolat pentru tonalitatea gravă anunțată, el notează: „Sunt acolo întotdeauna./trenul vine pe furiș./am ajuns, târâș-grăpiș/porții mele să-i pup mâna” (Pe

hambarul cu grădină). În total contratimp cu ceea ce scriu poezii astăzi, dl. Nicolae Neagu nu ezită să jongleze cu rimele în veritabile numere de prestidigitatie. Din păcate, miza emoțională (nu mai vorbim de cea estetică) este mică. Strofe de tipul: „Creierii cu tunete/pun la greu corvezile./Lasă-te, supune-te/cât te plâng obezile” nu spun nimic. Bravada juvenilă face notă aparte, fără a impresiona însă. „Ei și ce, mai meargă, treacă” exclamă poetul. Exuberant și plin de poftă de viață se declară „avid de frumusețe”, deși simte că se află într-o „după-amiază de sfârșit de vară” (E liniște sumară, tu mai scuturi). Furat de condei și, probabil, spre amuzamentul câtorva prieteni la un pahar, dl. Nicolae Neagu se lansează în versificarea unor momente licențioase: „Mă supun voinței tale/cu bagajul meu cu tot/Te iubii pe trei sofale/și de grijă nu mai pot”. Nu înțeleg prezența în volum a unor așa zise poezii precum „Pe când sap, zărit, tranșee” din care am citat.

Totuși, tonul rămâne altul, cel alături - semnalat fiind accidental. Meditația își reintră în drepturi și în grațiile poetului. Dovada o constituie de exemplu „Cuminte ca frunza din vârf”; „Numai e timp (șoptesc!)/Ce-a fost de amânat s-a amânat,/între cei care caută/și cei care găesc/e un mileniu de singurătate”. Se instalează o atmosferă ușor aburită de amintirile ce se succed neîncetat. „Ce ireal îmi apare/pavilionul ceremoniilor școlare/ce albastru soarele prea demult apus”, citim în „Dintr-o târzie, fără sacrificii istorie”. Urmarea firească poate fi detectată într-un catren impresionant prin noblețea expresiei și gravitatea ideii: „Pas după pas și fix în luna mai/aștept o dimineață să mă culce.../Sunt obosit, sunt foșnet, sunt dihai./sunt vietatea slobodă și dulce” (Sunt obosit, sunt foșnet).

Volum cu frumoase reușite, dar și cu inexplicabile ratări, „Părtaș la domnie” pare a-și avea continuarea abia dincolo de necesara noastră așteptare.

HERMETISM ȘI LITERATURĂ

de ȘTEFAN ION GHILIMESCU

SI TEHEM A VRELAM
AENIO LOVON HENTAM
AEI IOYO
IAO IAO

și care tâlmăcite în spirit creștin atât de frumos de Adrian Bucurescu sună astfel: „Dacă te închini Fecioarei, mereu vei învinge dușmanii (relele). Glorie! Marie! Ave! Ave!” Pe de altă parte, circumspect, dar în fond respectându-și cititorul, Adrian Bucurescu avertizează de la bun început că, din motive misterioase (este chiar cuvântul folosit de el), nici acest volum nu va dezvălui în întregime toate tainele geto-dacilor. „Conștienți ei înșiși de intențiile de a li se distruge secretele spiritualității, comentează undeva explicit autorul, geto-dacii le-ar fi ascuns în inscripții ce par... latinești sau grecești. Astfel, acestea s-au și conservat până astăzi, continuând să fie crezute ne-tractice”. Descifrarea acestor inscripții prin lectură hermetică, coroborată cu o originală și tot pe atât de fascinantă interpretare a mitosului popular (Bucurescu este un bun cunoscător al folclorului românesc), face materia aproape ocultă „științei” cu care autorul **Daciei secrete** își seduce cititorul într-un demers, când de coloratură „scientistă”, sobră, echilibrată, când pur literară, fantezistă și sinceră.

Ca orice hermet care se respectă, trebuie spus că A.B. procedează într-o primă fază de lucru (**terminus ad quem**) la adunarea, discutarea, ordonarea și punerea în operă a tuturor mărturiilor materiale și metafrastice ce presupun manifest inducerea în cititorul ideal a stării de extaz. Pentru aceasta, el apelează la „pigulirea” unei bibliografii impresionante, din care nu lipsesc nume și lucrări importante dedicate spiritualității strămoșilor noștri: Nicolae Densușianu (**Spiritualitatea geto-dacilor**), Gheorghe Mușu (**Din mitologia tracilor**), Marcel Ionescu (**Mitologie românească**), Vasile Pârvan (**Getica**), Romulus

Vulcănescu (**Mitologie română**), Vasile Lovinescu (**Dacia Hiperboreeană**).

Așa cum remarca Robert Statlender, într-un binecunoscut tratat de magie, extazul, ca scop de atins, transcende și șterge tot ce l-a precedat, devenind punctul de plecare al unei stimulări a fabulației ce resuscită întreaga cunoaștere anterioară, pe care o îmbogățește, până la urmă, printr-un firesc proces de polarizare. În acest domeniu, Adrian Bucurescu e neîntrecut, el integrând și interogând, potrivit cu scopul de atins, chiar totul: de la antroponime, onomastică și elemente de lexic ale unor idiomuri străvechi la interpretarea pitagoreică a numerelor și „dicteu”... Poemul mistic și nonconformist al lui Adrian Bucurescu, căci în chip evident **Dacia secretă** nu este altceva în spirit, ne poartă inspirat (nu pot ocoli cuvântul) în teritoriile miturilor care au circulat în arealul trac, pe o suprafață enormă, „de la Marea Egee și din vestul Asiei Mici până la mlaștinile Pripetului și de la cadrilaterul Boemiei până spre Bug”, într-un timp magic, care precede apariția creștinismului - circa 24 de veacuri după moartea lui Orfeu, când se vor naște, potrivit cu profeția „Marelui cântăreț”, **copiii sfinți** (Apollon - „Albul” și Artemis - „Roșia”), care vor repeta, **avant la lettre**, mare parte a bogatului epos al mitului mântuirii.

Enigmatică și fragmentată modernist, lucrarea lui Adrian Bucurescu oferă în subsidiar o lectură nouă și curajoasă a celor mai importante capodopere ale folclorului românesc, considerate de autor **adevărate Evanghelii ale geto-dacilor**. Altfel..., vorba lui Coleridge, regula de aur pe care trebuie s-o respecte cititorul, pentru a reuși să intre în codul **Daciei secrete**, rămâne „suspendarea incredulității”.

Dacia secretă a lui Adrian Bucurescu, apărută la Editura bucureșteană Arhetip, este o carte stimabilă și nonconformistă, care rezumă foarte subiectiv o întreagă cunoaștere, conștientă și inconștientă, despre spiritualitatea și miturile geto-dacilor. Văditul caracter literar insolit îi este conferit de faptul că pare scrisă nu doar de un exeget familiarizat cu „tema”, ci de un inițiat și un „chemat”, aparținând unei vechi și necunoscute tagme hermetice... Oricum am lua-o, în **Dacia secretă**, Adrian Bucurescu lasă impresia că știe cu mult mai mult decât a aflat din cărți și, mai ales, e, deocamdată, dispus să dezvăluie despre **taina tainelor** istoriei spirituale ancestrale a poporului nostru, născut, cum se pretinde, și cum se învață îndeobște la școală, din daci și romani. De altminteri, nu întâmplător Adrian Bucurescu așează în fruntea lucrării sale două texte hermetice edificatoare; unul intitulat „Încântecul”, preluat din **Cartea secretă** a lui Herto Valus, celălalt dovedindu-se a fi, atenție!, nici mai mult nici mai puțin decât celebra **Tablă de Smaragd**, atribuită, după unii, aceluiași Herto Valus, după alții (Jean Chevalier, Alain Geerbrant) a lui Apollonius din Tyana și care, potrivit tuturor hermetiștilor, ar conține **Secretul Creației Ființelor și Știința Cauzelor tuturor lucrurilor**. În mod deslușit, Adrian Bucurescu invocă dintru început în cartea sa puterile secrete ale Zeului Psihopomp, cel care dă posibilitatea transubstanțierii realului și face accesibilă **citirea** tuturor miracolelor. „Ceea ce se află jos e la fel cu ceea ce se află sus./iar ceea ce se află sus e la fel cu ceea ce se află jos”. Pentru mine, cel puțin, nu altul este principalul ideoselector de metodă al **Daciei secrete** decât cel consacrat de școlile hermetice. În felul său, Adrian Bucurescu răspunde astfel întrebării legitime a cititorului profan, care, parcurgând **Dacia secretă** și neacceptând **starea poematică și extatică** și miezul lucrării, va rămâne repede și devreme perplex, neavând câtuși de puțin habar de unde a luat autorul știința citirii ori tâlmăcirii inscripțiilor și „versurilor”, să zicem, luând un singur exemplu, din multe altele - de pe gema descoperită la biserișcuța Garvăn (jud. Tulcea), care spune negru pe alb:

cătălina buzoianu

„ARTISTUL ESTE, PENTRU MINE, UN MARTIR”



RHEA CRISTINA - Stimată doamnă Cătălina Buzoianu, interviul nostru va debuta cu o întrebare referitoare la teatrul românesc contemporan: credeți că el mai păstrează ceva din spiritul vechii Elade? (din spiritul și esența divină în care credeau vechii greci).

CĂTĂLINA BUZOIANU - Din păcate, tragedia este mai actuală astăzi decât oricând. Deși a traversat un drum al deriziunii și a devenit tragi-comedie, în momentul de față contextul politic internațional este atât de dramatic, încât suntem foarte aproape de marile momente-limită în care tragedia a înflorit în Elada. De aceea sunt și foarte dese colocvii, festivaluri internaționale pe teme tragice - săptămâna viitoare voi pleca la un Colocviu și la un Festival internațional de la Delphi, Centrul Cultural European de la Delphi (festival sponsorizat parțial de către Consiliul Europei) și **spațiul tragic în actualitate** reprezintă chiar tema acestui colocviu.

R.C. - Există o similitudine între teatrul românesc și taina vieții și a lumii, divinizată de vechii greci?

C.B. - Da, în măsura în care această taină este abordată în mod autentic și nu conjunctural. În măsura în care se face atâta demagogie pe această temă, ea nu mai este vie, cu adevărat necesară, ci devine o formă de ipocrizie.

R.C. - Care ar fi modalitățile prin care s-ar putea susține discursul contemporan (de exemplu, în cazul dvs)?

C.B. - Discursul meu contemporan este acela al prezenței mele în fața Universului.

R.C. - Explicați-mi, vă rog, orientarea dvs

către Cehov, Pirandello, Molière ori Shakespeare.

C.B. - Opțiunile mele sunt, în mod firesc, intuitive sau de impact. Simt întotdeauna când trebuie să votez un spectacol, este **dialogul meu cu lumea**. Mi se întâmplă de multe ori să răsfoiesc foarte multe texte și să mă opresc doar la unul. Știu că acel text trebuie făcut acum, în momentul acesta. Întotdeauna, relația mea cu un text dramatic a fost realmente o relație „dramatică”, existențială, **o relație pe viață și pe moarte**, care presupunea în acel moment însăși existența mea în acest spațiu în care trăiesc, mă mișc, sufăr și mă bucur uneori. Acesta este modul de abordare al unui text. Apoi, firește că începe acea magmă în care mă scald, acea apă vie în care se transformă acel text, acea relație directă cu cele mai acute momente ale realității. Încep să simt totul, universul sonor pornind de la cuvinte, simt muzica textului. La prima lectură, compun această simfonie, care este viitorul spectacol. După universul sonor, simt **spațiul**. Spațiul teatral, care nu înseamnă neapărat decorul, ci locul în care spectacolul se întâlnește cu ceea ce se numește, în general, public. Pe urmă, încep să intru din ce în ce mai adânc: încep relațiile mele - uneori foarte dramatice, alteori violente (nu neapărat conflictuale, ci depinzând de experiența mea de viață în relația cu scenograful, muzicianul ori actorul spectacolului) - cu personajele, cu actorii, cu toți colaboratorii spectacolului.

R.C. - Se spune, în general, că regizorii sunt dumnezeii actorilor. Există o relație cvasiobligatorie, la rangul de dependență, între religie și regie? Din ce punct de vedere și în ce măsură?

C.B. - Nu cred că regizorul este un Dumnezeu. Cred că este o blasfemie. Ha, Ha. Regizorul este un împătimit, dacă vrei un mucenic, ca și actorul de altminteri. Și adesea, relația lor este una de egalitate (cu excepția cazului în care avem un regizor bun și un actor prost, evident - deși un regizor bun poate să facă un actor bun din unul prost). Personal, mă interesează relația mea cu un actor egal mie, cu care mă pot lupta, cu care pot comunica. Este, pentru mine, partea cea mai captivantă a profesiei mele, aceea a acestui dialog. El devine, realmente, o relație de dragoste, care cuprinde totul (până la ură și disperare), dar care are și momente de sublim. Se spune despre mine că sunt o natură mistică. Nu cred neapărat acest lucru, dar am crezut și cred în continuare în Dumnezeu, ca spirit al acestui Univers. Dacă o părticică trece și prin mine,

uneori, sunt fericită - atât cât poți fi fericit în suferință, pentru că unui om care percepe și concepe viața (aidoma mie) îi este imposibil să-i fie exclusă suferința. Artistul este, pentru mine (și trebuie să fie), **un martir**. Bineînțeles că această stare de martir cuprinde și beatitudinea. Aceste rare momente de extaz sunt **răsplata** - dacă există o răsplată în profesia noastră.

R.C. - Foarte frumos, Nietzsche comenta că „în cazul inspirației, gândesc, în locul nostru, muzele, spiritele care ne influențează, Dumnezeu”.

C.B. - Cred că arta reprezintă o relație de dragoste, în egală măsură cu aceea a unei relații moarte în raport cu infinitul, cu neantul.

R.C. - Ce aduce nou teatrul românesc în perimetrul est-european?

C.B. - Teatrul românesc, se știe, a fost dintotdeauna foarte bun - a avut la bază o Școală de teatru de calitate bună, s-a aflat la confluența între Orient și Occident (ceea ce a dat posibilitate școlii să cuprindă variate relații între cele două tipuri de mijloace de teatru) și a captat, s-a hrănit, realmente, cu o sevă orientală foarte îndepărtată. A fost foarte importantă Școala de teatru rusă - pornind de la Stanislavski - care, un timp, a fost stăpână aici, în teatrul românesc, și care a creat această foarte solidă Școală de actori. Aceasta este la fel de solidă în America sau în Anglia (unde Cehov, Elia Kazan sau Lea Strassbourg au dus mai departe Școala lui Stanislavski, ce începuse să devină, în Rusia, foarte plicticoasă și sclerozată la un moment dat. Apoi, prin cinematografie, în special, acest handicap a fost depășit și acolo, devenind din nou vie, suplă, foarte sensibilă la realitatea directă).

R.C. - Suntem, totuși, într-o zonă în care spiritul latin este foarte viu..

C.B. - Sigur, spiritul latin este prezent în România prin „Comedia dell'arte” și prin teatrul latin propriu-zis (comedia latină) și, totodată, prin spiritul grec care a fecundat acest spațiu spiritual, teatrul românesc, prin trage și comedia elenă. Sigur că întotdeauna au existat spectacole importante. Nu întâmplător Andrei Șerban sau Silviu Purcărete au simțit atât de bine spațiul elen. În ceea ce-l privește pe Shakespeare (care are un mare ecou la noi), putem vorbi și despre o foarte bună influență a Școlii Engleze de teatru.

R.C. - José Ortega Y Gasset a conștientizat faptul că, în Franța, „scriitorul are o putere socială fabuloasă”. Iar Școala Franceză de teatru este celebră: Molière, Racine, Corneille... Există o influență reciprocă între cele două culturi (în privința artei teatrale)?

C.B. - Școala Franceză de teatru este foarte importantă în România (nu doar prin reprezentanții pe care i-ați enumerat). De exemplu, Aureliu Manea a făcut acel celebru „Britannicus”. Apoi, interferențele din spectacolul lui Tocilescu „Tartuffe și cabana bigoșilor” (prin Molière și Bulgakov). Să nu uităm nici fascinația Nordului - cu Ibsen și Strindberg - abordată la modul cel mai serios posibil, prin mari spectacole. Această sinteză „Orient-Occident” poate fi o sinteză între Nord și Sud, în ceea ce ne privește. Mai este și fascinația Mediteranei - care a fost și la Eminescu, la Panait Istrati - atât de gravă, de

profundă..

R.C. - Anul acesta, spectacolul „Pescărușul” (care poartă semnătura regiei dvs) a participat, ca invitat de onoare, la cea de-a treia ediție a Festivalului de Teatru „Salvo Randine”. (Italia). Dvs ați primit premiul „Sciaccă” pentru creație și carieră și pentru punerea în scenă în România a operei lui Luigi Pirandello. Cum vi s-a dezvoltat Italia din punct de vedere spiritual?

C.B. - Italia era la fel de sublimă ca și data trecută (în Sicilia eram pentru a doua oară - am mai fost la Artaormina, pentru decernarea premiilor Uniunii Europene, ca invitat), dar nu cunoscusem încă această parte sudică („africana”, cum o denumește Pirandello) a Siciliei, de la Marea Africană. Italia, sigur, a însemnat drumul de la Neapole la Sciaccă, care a traversat prin strămoșii Mesina, pe feribot, bucata aceasta de apă și apoi traversarea Siciliei, noaptea. Și pe urmă, Valea Templelor, luminată de reflectoare, foarte spectaculoasă. Sciaccă este o stațiune, un oraș foarte frumos, cu o faleză spectaculoasă. Cel mai frumos loc a fost acela în care am jucat. Pentru mine a fost șoc, deoarece m-am pomenit în decorul de la „Să îmbrăcăm pe cei goi” de Pirandello, o curte interioară, a unei foste mănăstiri din secolul al XII-lea, în prezent - municipalitatea orașului. Și peste aceste ferestre hulpave fluturau pânzele transparente de la „Pescărușul” (Cehov).

R.C. - Ca o călătorie în timp?!

C.B. - Da, ca o călătorie în tunelul timpului, la momentul acela magic în existența mea: când am vrut să montăm „Să îmbrăcăm pe cei goi”; o mare parte din distribuția de la „Pescărușul” era aceeași cu aceea de la „Să îmbrăcăm pe cei goi” (Valeria Seciu, Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Pamfil Panduru, Monica Ghiuță, Petre Moraru și alții)..

R.C. - Adaptabilitatea la decor a fost mai mare?

C.B. - Da, însă pentru toți a existat acest lucru, această nostalgie, a începutului. Această relație paradoxală a început cu Pirandello și o putem defini drept relația dintre Pirandello și Cehov la Sciaccă. Am fost la Agrigento, la casa natală a lui Pirandello, și a fost foarte impresionant, aidoma unui loc de pelerinaj. Am fost pe urmă la Palermo, un oraș atât de straniu, despre care trebuie să se scrie romane:

e un decor de film (sau de teatru), e ceva întunecat și foarte apăsător, cu case înnegrite. Am mai avut odată senzația aceasta la Vroslav, dar acelea erau ruine lăcuite - pentru a se păstra senzația de război, de distrugere (la Vroslav sau la Dresda). Dar aici era cu totul altceva: erau ca niște ochi, ca niște spații prin care ieșea sufletul orașului, iar totul era nelocuit (doar la parter erau prăvălii); un spațiu atât de dens, de încărcat de o stare pe care noi am receptat-o în acest mod, neliniștitor.

R.C. - Sicilia este o țară „neliniștitoare”? În ce sens?

C.B. - Da, e foarte mult soare, sunt atâtea straturi de istorie, (templul de la Altalovina, o bijuterie, templele de la Agrigento, atât de impresionante, de puternice, de strivitoare aproape). Totul devine ca un zbor, spre o altă lume, spre o întoarcere într-o altă viață, universală... Cred că această senzație apăsătoare au surprins-o cel mai bine frații Taviani, în „Kaos”, filmul despre Pirandello (Kaos este locul natal al lui Pirandello), filmul meu preferat: aceste imagini care se colau unele peste altele dau senzația unor straturi de timp înspre teatru, spre spațiu.

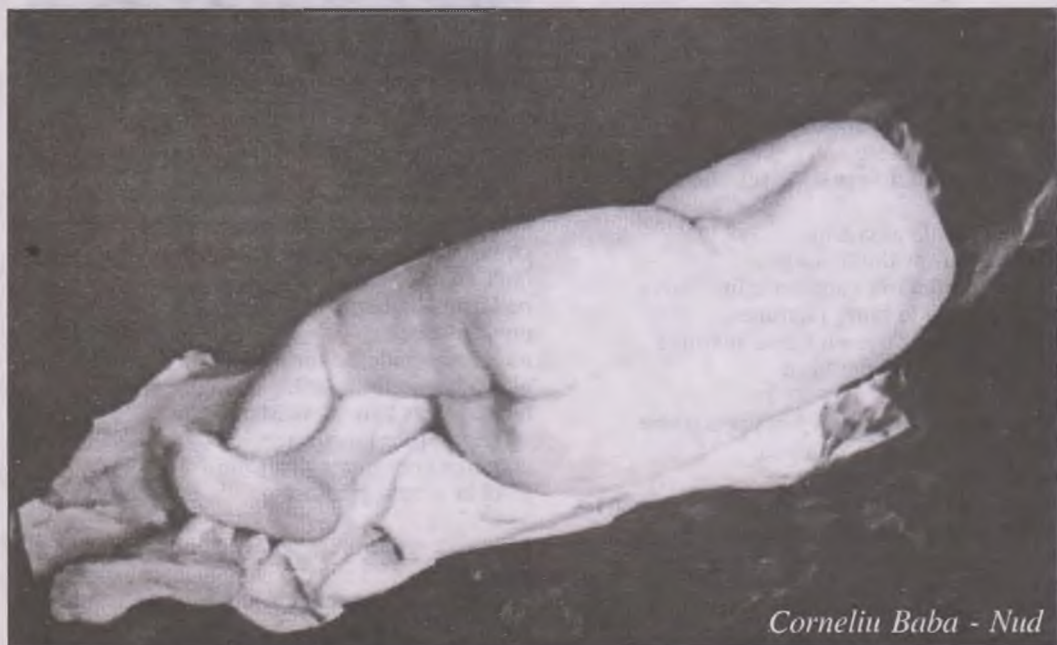
R.C. - Ministerul Culturii v-a sprijinit, financiar vorbind, turneul în Italia?

C.B. - Aceasta nu ar fi fost posibil fără sprijinul Ministerului Culturii din România și al celui din Italia (care au făcut posibil acest schimb, din punct de vedere material, nu doar moral). Și, nu în ultimul rând, sponsorii: Compania „Jaro International”, „Tofan Group” (care este și producătorul acestui spectacol), „Banckoop”. Ne-au ajutat și doamna Carmen Velcu (ziaristă la Radio România Internațional) și domnul Renato Giordano (dramaturg, regizor, directorul teatrului „Tordinona” din Roma), care a fost atât de fascinat de „Pescărușul” și a scris o cronică extraordinară în „Sipario”...

R.C. - Succesul dvs în Italia este, în fapt, o confirmare a valorii spectacolului..

C.B. - Ține însă și de miracol. Ca și arta, de altminteri.

Interviu realizat de Rhea Cristina



Corneliu Baba - Nud

elena chițimia armenescu

Traducătorul limbajului sacru

Artistul refugiat
în grădinile raiului
contemplă iedera porții

vigoarea și fragilitatea
trăinicia formei
arhetipul
au pus stăpânire de dinți
înfipti în pradă
peste ochiul lui

transfigurate toate sunt
din plămada dintăi

cuvântul
cântul
culoarea
piatra
toate stârnite, strunite clădite
dărimate, rezidite
de mintea ochiul și mâna lui
a artistului
autoexilat.

Invizibile edificii

Copacii verzi
nu mai sunt tăiați

Mă visez fântâna
din care
vin să ia apă neînceptută
în răsărit de Soare
să descânte șarpelui vrăjit
stavilă să pună
minciunii

Mă visez altar
în care visele vin
în nesomn să se uite
cum se îmbălsămează
adevărul în neuitare
cum se înmiresmează munții
și stelele coboară peste ape

Mă visez nebuloasă
concept
plecat să se întoarcă
la marele concert
la care alături de poet
va participa cu sigurnață
Dumnezeu.

Joamea ochiului

Plaja se acoperă
de trupuri vii
valul
își găsește estuarul

reflux
al fluxului trecerii
peste granițele
tăcerii

Lumina izvodită
în Singurătate
înfometat de VĂZ
de păsări, de DUH



dan emilian roșca

fântâna anilor trecuți
când ruginii când cadaverice
bolborosind uneori
apele prevestesc

atunci e de auzit liricând
coasta mea de aur
străpunsă de miazănoptica săgeată
a rozei vânturilor

manuscris găsit într-o scoică
îmi amintesc dar nu prea bine
conțineam și eram conținut
vă vorbesc poate vă amintiți
poate știți despre apele
dintâi despre care nu știu
ce să spun nu-mi amintesc
nu mai știu dacă erau scrise
de adierea Celui De Deasupra
sau erau o pagină nescrisă
ce conținea totul

tot ce
mai știu: conțin
dar Altcineva
mă va numi cu un nume
nepriceput de mine
de mine uitat

zână a convulsiilor
nevăzut cordon ombilical
de Cerul cel Bun
mă leagă

deirdre: sunt oglinda
ta de peste tot oglinda
ce nu multiplică o
oglindea ce te orbește și
-n care ochiul tău
din această lume dă cântare
scăldându-se-n berilul
fărădemorții

o plus o plus o

le când învierea m-a ales
iar mort pentru lume

)
)
)

um mai înot
rin acvariul
u pești psihedelici și dragăstoși

ertar gol trupul meu
îțâcînd brownian

prin mari aglomerații
trupul meu ca o
mobilă statuie de galbenă carne

dar câți să-nțeleagă
non-vacuitatea vidului?

ursulețul de la miezul nopții
stinsul de aici e
aprinsul de dincolo ararele
de aici e dincolo un adesea
și n-aș mai fi dan e
milian roșca de nu mi-ai fi
glossolalie de nu mi-ai fi eu
lalie

același vis avem din
când în când: înfășurat
în fir arachneic

carmen duvalma

Visul care mă va ucide
Marea șterge urmele din urma ei
fără milă
ca pe ultima amprentă a lumii.
Stau aici cu memoria golită de amintiri
fără de vârstă fără de viață
cu ochii goliți de prezent
și opaci ca ai unei statui de piatră
vis în stare pură
locuiesc într-o insomnie eternă
mistuindu-mă în cearcănele albastre
ale vieților trecute.

Lumină palidă albăstruie
în care stau învăluită și visez
ca o larvă care abia respiră în veșmânt
mă prefac că dorm
îmi ritmez respirația
pândind clipa când voi mușca
din miezul zemos și strălucitor al visului
chiar în momentul vulnerabil
în care își dă jos rușinat
pielea întunecată
ca o coajă anonimă și cenușie.

Eu nu mai trăiesc
și poate că nici nu am trăit vreodată
anii mei au crescut singuri
viața a trecut nepăsătoare pe lângă mine
fără să lase nici o urmă pe chipul meu
eu sunt aici parcă de la începutul lumii
ca un sfinx mut cu profilul dăltuit în piatră
stau nemișcat și nu simt nici o adiere de vânt
nici o curgere a vieții în jurul meu
sunt cu toți porii la pândă
stând la intrarea în vis ca într-un templu
toate întâmplările au trecut
fără să lase nici un semn vizibil
doar memoria mea le cunoaște
ca un computer perfid declanșându-se singură
pe ascuns vizionând viețile de dinainte
ale fapturilor care am fost.
Ca un înger plutesc
deasupra golului veșnic de sub mine.

Lumină palidă albăstruie
în care stau învăluită și visez
o lume pierdută în care am trăit cândva
străzi înguste și lungi pietruite
coborând spre mare cu trepte mărunte
șerpuind perfide spre țarm
castele medievale
ziduri reci și cenușii cu ferestrele oarbe
alunecând treptat în întuneric
siluete înalte și subțiri
turnuri cenușii pierzându-se discret în ceață
lumini palide scânteind în noapte
ridicându-se deasupra apei ca un abur
ca o amintire pierdută
în timp ce ascult
ca un ecou trecând peste secole

la sunetul nocturnului miez
ursulețul inocenței se trezește
transfigurat în omu' negru

oniroemă
era atât de mare pasărea încât
aproape de nevădit era

mută era pasărea
dar în ciocul ei se pripășise
un acordeonist ponosit și blând
un acordeonist fără vârstă
care-i interpreta tăcerea

și o grămadă de vise
m-au visat

de-atunci mi-a luat urma
moartea învietoare

ultima bătaie a ceasului din turn.

Lumină palidă albăstruie
în care stau învăluită și visez
ca un înger plutind
deasupra golului veșnic de sub mine.
Singură stau strânsă în visul meu
ca într-un uter
în fericirea întunecată de la început
retrăind în memorie
timpul pentru totdeauna pierdut.
Eu nu mai trăiesc
doar visez cu ochii deschiși
la o lume pierdută în care am trăit cândva
călătorind mereu prin memoria mea
din care aș vrea să opresc măcar o secundă
la picioarele căreia să mă pot odihni.

Noaptea pustie în care mă scald
e fără început și fără sfârșit
stelele se aprind strălucitoare



și mângâie țărnelor albastru
care mi-a rămas în memorie.
Până în ultima clipă a visului
se vor naște gândurile unel câte unul
străbătând singurătatea memoriei
ca farurile unei mașini în ceață.
Nici vântul nu mai adie
pe țărnelor sălbatic și îndepărtat de viață,
nici un sunet
nu se mai aude de dincolo,
nici o bătaie de inimă,
nici un ceas care să măsoare
cu respirațiile lui ritmice
curgerea continuă a virusului
până la ultima picătură de vis în memorie.

Marea șterge urmele din urma ei
fără milă
ca pe ultima amprentă a lumii

POVEȘTEA VORBELOR DESPRE CARTE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Istoria cuvântului **lege** este mai interesantă dacă o privim din perspectivă romanică.

Cuvântului latinesc **lex, legem** a dat pe teren romanic următoarele forme: în română, **lege**, în italiană **legge**, în franceză **loi**, în occitană **lei**, în catalană **lley**, în spaniolă **ley** și în portugheză **lei**. După cum se poate observa, în trecerea de la latină la limbile romanice, schimbările de formă sunt cele așteptate, conform legilor fonetice care au acționat pe teren romanic. Mult mai interesante sunt schimbările produse în conținutul semantic al cuvintelor.

Primul sens al cuvântului latinesc era cel religios, sens care s-a păstrat în formulele religioase **uer sacrum** întâlnite și în opera lui Tit Liviu. Sensul cuvântului s-a laicizat destul de timpuriu, însemnând „convenții între indivizi particulari”. La baza cuvântului **lex** există, prin urmare, ideea de „convenție”, de „contract exprimat între două persoane sau între două grupuri”. În felul acesta, **lex** diferă de alte cuvinte latinești cu un conținut semantic asemănător: **ius** „formulă dictată” sau **mos, mores** care are și sensul „obicei împământenit”. În Evul Mediu, biserica a reluat cuvântul în expresii ca **legile lui Moise, legea Domnului** etc. Astfel că, la fel ca și **fides**, cuvântul s-a reîncărcat cu sensul religios care, alături de cel juridic, s-a transmis și limbilor romanice.

În mare, sfera semantică a lat. **lex** s-a moștenit în toate limbile romanice; acestea au dezvoltat însă mult conținutul semantic al cuvântului.

Sensul religios a fost preluat numai de unele limbi romanice. El nu apare în italiană și portugheză. Existența acestui sens și în franceză - limbă cu care româna a venit mai des în contact - ne face să ne gândim dacă influența formei slave **zakonu** ar fi singura explicație pentru sensul religios al acestui cuvânt din română. Știrbirea autorității divine, impunerea tot mai accentuată a raționalismului iluminist au făcut să apară alături sau în loc de prescripțiile divine și cele impuse de propria conștiință sau de rațiune. De la aceste sensuri mari au derivat altele secundare.

Dezvoltarea sensurilor legate de domeniul științei este fără îndoială cea mai importantă inovație romanică în cadrul sferei semantice a acestui cuvânt. Tot aici intră și sensurile privind domeniul jocurilor și al sportului, deoarece stabilirea regulilor de joc se face în mod logic.

În afară de sensuri legate de domeniul religios, juridic, științific, limbile romanice au dezvoltat și o serie de alte sensuri particulare fiecărei limbi în parte (Ex. „proportia în care intră aurul și platina în monede sau alte obiecte” în spaniolă și catalană, „tandrețe” în spaniolă, „apreciere” în portugheză, „clasă” sau „categorie” în catalană, „titlu” în occitană etc.

Din punct de vedere morfologic, **lex** s-a moștenit în toate limbile romanice cu aceeași categorie morfologică pe care o avea în latină, aceea de substantiv; în catalană apare și categoria de adverb și pronume nedefinit, însemnând în această calitate „nimic”.

bujor nedelcovici

LIMBAJUL TĂCERII

15 ianuarie

* Articol pentru **ESPRIT**.

„Scriu încercând să mă adresez celor din țară: scriitori, intelectuali, studenți, muncitori. Scriu pentru că numai așa pot să mă revolt și să mă bucur. Să strig sau să tac scriind. Am scris atunci când am încercat să mă reduc la tăcere și n-am putut să-mi public cărțile scrise. Acum am ascultat la radio tirul gloanțelor îndreptate spre mulțimea adunată pe străzi și privesc la televizor imaginile de coșmar dantesc: groapa comună de la Timișoara (...). Noi, românii, trăim evenimentul cel mai important de după cel de al doilea război mondial. Dar, în realitate, România a cunoscut timp de aproape o jumătate de secol... un război permanent: un război moral, un război al nervilor cu prizonieri politici și spitale psihiatrice și, în special, un război ideologic din care trebuia să se nască „omul nou”. Aștept din 1945 această zi! **Toată viața pentru ziua de azi!** Nu-mi vine să cred că este adevărat și nu știu cum să-i mulțumesc lui Dumnezeu că mi-a îngăduit să trăiesc, în sfârșit, aceste zile și nopți în care se naște „tragica ieșire din cavernă”.

* Mă gândesc la tata, la mama, la unchiul Tică... la toți cei din familia mea. Unii arestați, alții umiliți, alungați din casele lor, nevoiți să trăiască ascunși prin subsolurile de la București. Mereu cu frica în suflet... Unchiul Tică, atunci când vedea un milițian, traversa pe trotuarul opus. Ei n-au avut șansa să trăiască aceste clipe de „miracol înfăptuit”.

18 ianuarie

* Articol pentru **Liberation**.

„După aproape o lună de la insurecția din 22 decembrie 1989, Consiliul Frontului Salvării Naționale își schimbă brusc tonul, atitudinea și intenția. Ia o poziție politică în flagrantă contradicție cu declarațiile anterioare. Va participa la alegerile din mai 1990; contestă deschis ideea de multipartitism; interzice manifestările populare în centrul Bucureștiului; interzice reprezentanților celorlalte partide politice să se exprime la televiziune; continuă să practice o anumită cenzură etc. (...) România alunecă treptat într-o criză politică ce poate să provoace o altă revoluție, o lovitură de stat militară sau o dictatură deghizată într-o „republică parlamentară”.

* Convorbire cu fratele meu, Adu, de



la Geneva. „S-au demascat!”, îmi spune el. „Trebuie să renunțăm la gândul de a ne întoarce în țară”, adaug eu. Mai schimbăm câteva cuvinte, apoi ne luăm rămas bun.

Un vis spulberat...

22 ianuarie

* Se pare că sunt șanse să realizez - împreună cu regizorul Mircea Verou - un film inspirat din romanul **Al doilea mesager**. Un producător vrea să facă un voiaj în România.

* Am un mare chef să tac! Să nu mai rostesc nici un cuvânt - „le langage est rupture”. Să tac o zi, două, o lună, două, trei... până o să uit să articulez cuvintele. Să vorbesc doar în mine cu niște semne pe care să le inventez. Niște „gesturi interioare”... un fel de scriere chineză a cugetului și a imaginarului. Să născocesc o limbă nouă! Limbajul ne-spusului, a negrăitului... Limbajul-Tăcerii...

5 februarie

* **Omul ordinar**: prins în capcana dintre viață și moarte, dintre bogăție și sărăcie, dintre renume și anonim.

Omul ales: în unitate perfectă cu el însuși, acceptă inevitabilul (ideea de moarte), știe că totul este efemer și fragil, se interesează de gesturi și fapte gratuite, este lejer fără să fie superficial, își joacă viața fără să joace viața altora, știe că în spatele dezordinii generale se ascunde o ordine tainică și mistică, a ieșit din conflict și a găsit concilierea contrariilor, se preocupă de aparențe, dar nu rămâne decât în esențe și în „Unitatea lui UNU”...

16 februarie

* „Înainte mascat”, spunea Pascal.

„Plier pour rester întègre”, era de părere Lao Tsi.

Două căi apropiate. Cum să găsim acel **Dao** care înseamnă: cale, direcție, conduită, regulă, artă, normă etică?... Calea de „a face” dar în special „de a fi”. Puterea de a recunoaște existența egală a contrariilor, sinteza antitezelor, logica ambivalentă și paradoxală, legea alternativei, a ciclurilor permanente, blândețea, măsura, evitarea exceselor și permanenta bunăvoință?

Poate pentru a avea toate aceste virtuți, ar fi trebuit ca la naștere să fi avut deja 81 de ani, ca Lao Tsi (cum spune legenda), adică să fi fost deja matur, cu părul alb și cu mintea unui înțelept.

ISPITIREA CELUILALT

de DAN STANCA

Leo Butnaru este un poet basarabean destul de cunoscut după '90, premiat în mai multe rânduri, spirit lucid și modernist, opus unui Grigore Vieru, bunăoară, sau Leonida Lari care, din dragoste de țară sinceră și din devoțiune față de românism, au ajuns să se îmbrățișeze și să se sărute cu tot felul de personaje de proastă calitate ale scenei publice românești, (nu le mai dăm numele).

Iată că acest volum de convorbiri realizat de poetul basarabean, foarte inspirat intitulat **Prezența celuilalt**, dovedește frumoasa sa deschidere spre personalități ale vieții noastre literare, prilej pentru intersectarea unor puncte de vedere diferite, dar la fel de incitante.

Volumul apărut la editura **Litera de la Chișinău** începe cu interviul luat lui Ioan Alexandru. Dar înainte de orice, s-ar cuveni câteva considerații asupra acestei specii literare, publicistice a interviului, de care mulți abuzează fără a ști de fapt pe ce teren se situează.

Așadar, ce este interviul? Interviul nu înseamnă ca tu să întrebi și celălalt să-ți răspundă. Interviul are o funcțiune până la urmă socratică, maieutică, pentru a-l face pe celălalt să iasă din carapace și să răspundă întrebărilor puse în așa fel încât acestea să fie niște veritabile ispitiri în sensul bun al cuvântului, interviuatul spunând ce nici în somn nu ar fi spus. Altfel formulat, interviul este un fel de victorie asupra propriei cenzuri interioare. Dar cel care pune întrebările nu trebuie să iasă în evidență. Dimpotrivă. El a întins nada și așteaptă ca în undiță să-i cadă răspunsul dorit. Astfel, nu trebuie să-l contrarieze pe interviuat, fiindcă îl inhibă, dar nici nu trebuie să se arate prea admirativ deoarece, în acest caz, am avea de-a face cu un monolog fără surprize.

Interlocutorul trebuie stimulat, dar nu menajat. Ai datoria să intri pe lungimea lui de undă, dar, în același timp, trebuie să fii celălalt, dublul care sancționează, atenționează, trezește. În interviul luat lui Ioan Alexandru, Leo Butnaru stă permanent alături de maestru, îl lasă să vorbească, deși de câteva ori ar fi fost necesar să-l scuture puțin. De pildă, în momentul în care poetul îi spune că în toate marile instituții americane dimineața la ora 7 se face o rugăciune, poate ar fi trebuit să-l întrebe de ce totuși, dacă americanii sunt atât de credincioși, pe de cealaltă parte tot modul lor de viață este extrem de pragmatic, bazat pe cultul eficienței, al progresului, arătând îngăduință nepermisă din punct de vedere creștin pentru minorități care încalcă rânduielile sacre ale firii. Nu este aceasta oare

o cumplită contradicție? Am vrut să dau acest exemplu fiindcă mi se pare foarte important, reușind să explice exact ce s-a întâmplat cu Ioan Alexandru după '90, de ce a avut o simpatie evidentă pentru cultele neoprotestante și dacă nu cumva ar exista o legătură nedorită și foarte subtilă între această alunecare a sa și teribilul accident vascular, căruia i-a căzut victimă. Dar el este oricum un autor important și un mare om de cultură pentru a fi discutat în acest fel.

Să trecem acum la Ana Blandiana. Brusc, Leo Butnaru o întreabă ce s-ar fi întâmplat dacă la un moment dat Ceaușescu însuși ar fi declarat: „Gata, iubite popor, plec eu, plec din țară, te las în pace!” Oare atunci oamenii nu l-ar fi rugat să rămână, ca într-un fel de parabolă a marelui inchișitor, în care sclavii se roagă în continuare de stăpân să-i oprime și să nu-i părăsească? Ana Blandiana nu-i răspunde direct la această întrebare care, poate, ar fi meritat un răspuns profund grav și amintește de un banc care circula în anii '80 și care spunea că în clipa când dictatorul s-ar așeza la coadă la pașaport, toți ceilalți din coadă ar fugi și l-ar lăsa singur. Probabil că n-ar fi fugit nimeni, îndrăznim s-o contrazicem, și toți ar fi rămas în jurul lui, gudurându-se, bucurându-se că-l văd printre ei și nu mai e la tribună, că este și el un om ca toți oamenii și că în nici un caz nu a vrut vreodată să le facă rău. Dacă acest răspuns al poetei este oarecum neinspirat, în schimb celălalt traversează paginile cărții cu un fior de lirism autentic, misterios, culminând cu o minunată pledoarie în favoarea fericirii pe care, de altminteri, o și accentuează Leo Butnaru, citând un vers antologic al lui Borges: „Am comis cel mai grav dintre toate

păcatele pe care le poate comite un om/n-am fost fericit...”.

În dialogul cu Mircea Ciobanu, el atinge la un moment dat problema aceasta atât de banală în fond, dar foarte presantă pentru scriitor, aceea a condițiilor de scris. Deși aparent fără importanță, întrebarea are miezul ei, sesizat de regretatul poet care răspunde sec și aspru: „Dacă un om se plânge de faptul că nu a avut condiții, putea să aibă de toate și să nu știe că a avut condiții. Eu cred că dacă individul ar fi avut ceva de spus, și-ar fi creat aceste condiții...”. Răspuns capital pentru a arăta că nu liniștea, ambientul, respectarea unor tabieturi determină realizarea unor cărți de valoare, ci numai și numai presiunea interioară. Dacă nu ai ceva de spus, poți să ai la dispoziție șapte palate Mogoșoaia că tot bou rămâi și ce scrii e maculatură. Literatura se poate face și în mijlocul vacarmului, și în pușcărie, nu se poate face doar în camera de gazare, dar asta-i altă poveste...

Alți scriitori intervievați sunt Nicolae Breban, Cezar Baltag, Mircea Martin, Eugen Simion, Dorin Tudoran, Marius Tupan, Eug. Uricaru și, în final, un interviu luat lui Leo Butnaru de poeta Aura Christi.

Deși la ora actuală puțini mai au răbdare să citească, deși ne-au inundat talk-show-urile, deși ne-am cam săturat și de interviuri până peste cap, această carte a lui Leo Butnaru, prin faptul că adună multe nume ale literaturii noastre, în absența cărților și activității cărora probabil, în timp, nu se va putea înțelege istoria contemporană a României, este o lucrare ce merită să fie citită cu creionul în mână, cel puțin două treimi din răspunsurile date de cei intervievați fiind inspiratoare și convingându-l pe cititor că nu și-a pierdut vremea străbătând cartea.

La încheiere, să cităm un fragment pe care l-am reținut imediat și pe care l-am și subliniat pe foaia de carte cu litere groase. Leo Butnaru: „Keats spunea că nu există păcat mai mare decât acela de-a te crede mare scriitor și că o asemenea crimă comportă o grea pedeapsă. Ați putea ști la ce pedeapsă poate fi spus insolentul care se crede mare scriitor?” Mircea Martin: „Ce se întâmplă? E greu de răspuns la întrebarea aceasta, pentru că mă gândesc chiar dacă este scriitor acela care nu scrie crezându-se mare creator”... Mi se pare un răspuns excepțional, de o luciditate fermecătoare care, departe de-a fi împotriva gândului lui Keats, de fapt pune punctul pe i, arătând că pentru un autor propria iluzionare, chiar și cu riscul deceptiilor ce pot merge până la sinucidere, este practic vitală. Altfel...

Ce ar mai fi de spus? O observație cred necesară! Poate editura de la Chișinău, corectura editurii nu știu că pe marele savant Ioan Petru Culianu îl cheamă **CULIANU** și nu **GULIANU**, cum apare de vreo trei-patru ori în text. Este puțin cam jenant și ar fi fost necesară o erată. Marius Tupan mărturisește că a fost coleg de facultate cu Culianu, care, mai toate nopțile, și le petrecea studiind. Ni se părea un om atins de geniu, dar, repet, Culianu, nu Gulianu... uite cum își vâra dracul coada când ți-e lumea mai dragă!!!



Corneliu Baba - Acad. dr. Nicolae Cojal

GABRIEL TEPELEA SAU AMPRENTA IDIOLECTALĂ

de GEORGE ASTALOȘ

„Nu mai scriu, public” spune, cu rafinamentul umorului care-l caracterizează, Academicianul Gabriel Tepelea, autor a două volume referențiale de memorii: „Însemnări de Taină” și „Așteptând” - primul publicat de Editura Fundației Culturale Române, celălalt de editura orădeană Cogito, amândouă în 1997. În celelalte aproape 600 de pagini însumate de textele din spatele titlurilor evocate, poetul, analistul, universitarul și remarcabilul om politic, Gabriel Tepelea, parcurge drumul realităților mistificate de propaganda incomunicabilă a dictaturii proletarietului, aducând o contribuție esențială la înțelegerea fenomenelor asupra cărora am fi putut avea o oarecare influență, dar care, printr-o diabolică manipulare ideologică, au avut o influență mai mult decât nefastă asupra evoluției gândirii, moravurilor și atitudinilor noastre relaționale.

Eseului de istorie literară i se alătură însemnările politice din anii tragicelor tentative de recuperare a suveranității naționale, periclitată începând din 1938 și pierdută timp de aproape o jumătate de secol în 1946, iar fulguranțelor anecdotice, unde ironia, dar mai ales auto-ironia se contopesc complicitar, ascunzând parcă „truffa” unei mâhniri nedecarate, li se alătură aproape insesizabil portretele unor personalități ce au populat frescele cafenelelor, catedrelor universitare sau ale vieții politice și literare de-a lungul a mai multor decenii. Din câte știm, lucrurile nu se vor opri la „Însemnările de Taină” și la „Așteptând” - replica: „nu scriu, public” nefiind o simplă butadă de scriitor antrenat în jocurile de cuvinte și de spirit. O sumă de „caiete” cu „însemnări de taină” așteaptă să li se dezvăluie lectorilor, devenind măsură vie, destinată să îmbogățească patrimoniul nostru memorialistic.

Mefiez-vous, așa spune, împrumutând rezonanțele fonetice ale limbii căreia academicianul de azi i-a consacrat cu strălucire o mare parte din viață, contribuind ca nimeni altul, la proliferarea limbii lui Molière în țara noastră. Și sub acest raport, semnalăm, pentru cei care nu știu încă: Gabriel Tepelea a fost promotorul formării a câtorva sute de pedagogi ai limbii franceze în România - aport care, cu siguranță, nu a trecut neobservat în Hexagon,

metropola genetică francofoniei. *Mefiez-vous*, spuneam, pentru că însemnările, notele, memoriile sau filele de jurnal ale lui G.Ț. nu au un caracter de reproducere memorică a unor fapte, întâmplări sau conjuncturi, cum am putea interpreta materia epică a celor două volume de confesiuni, investigându-le epidermic. Dincolo de anvergura faptelor, de diversitatea întâmplărilor sau de natura conjuncturilor creionate în corpusul cărților, autorul ne dezvăluie amprenta unei moralități civice - a unei atitudini etice constante, a unui *modus vivendi* exemplar, asupra căruia, prin



ricoșeu „cornellian”, naratorul ne invită să medităm asupra condiției noastre - fiecare dintre noi după capacitatea de a ne conștientiza experiențele trăite. Acestor virtuți, dinamizate de un torențial demers idiolectal, li se asociază, pe de o parte, remarcabila vitalitate a verbului evocator și, pe de altă parte, caracterul complementar al masei informaționale. Într-adevăr, informațiile vehiculate în „Însemnările de Taină” și în „Așteptând” constituie o fabuloasă contribuție la recartografierea fractală și, simultan, la rectificarea profilelor unor plâji de istorie literară și de implicații politice reproduse aproximativ, și adesea eronat de măsluitoarii diverselor paliere ale realității noastre globale. Împrumutând unul dintre conceptele virtuale ale transdisciplinarității, am spune că materia epică din

„Însemnări” și din „Așteptând” recuperează o parte din micro-evenimentele oculte de reducția faptelor la așa-zisul „compatibil istoric”, restituindu-le în spiritul respectului față de semn.

„Aspirația vagabondului e o aspirație etern umană”, scrie Gabriel Tepelea în concluzia pe care o trage după lectura corespondențelor lui Panait Istrati cu Romain Rolland. Prozatorul „dunărean” apare în ochii analistului ca „om, experiență și destin”. Cunoscând tirajele enorme ale romanelor și ale jurnalului pe care Gallimard le tipărește periodic de șase decenii încoace, natura lirică, brutală, cu trecerile fără tranziție de la o experiență la alta și de la un sentiment la altul, cum definește G.Ț. creația lui Panait Istrati, își va găsi întotdeauna lectori, tocmai pentru că brăileanul nostru a sfidat cu noblețe canoanele literar-estetice. Într-un alt registru, descrierea casei lui Octavian Goga din Rășinari și a locuinței limitrofe, vândută de tatăl lui Emil Cioran, părintelui Iosif, tatăl lui O.G., este un adevărat pastel, în care decorul prinde viață cum prindeau viață lucrurile sub penelul lui Ilarie Mănuță.

Spirit critic, fără umbră de concesiune în descrierea tipologiilor interioare ale personajelor pe care le modelează, Gabriel Tepelea face elogiul unora dintre marii noștri cărturari (Sextil Pușcariu, de exemplu), sancționând elegant, dar fără echivoc, spiritul meschin al altor dascăli (Iorgu Iordan, printre alții). În „O scrisoare de la un expatriat” („Așteptând”), academicianul ne surprinde prin analiza succintă, dar de o acuitate sufocantă, a deprădăcinării individului de la matca lui lingvistică și geografică. Doar cineva care a trăit în exil poate pătrunde subtilitatea frazei unde autorul se întreabă, cu aparentă candoare, dacă există cumva vreo mitologie în care protagoniștii își au trupul într-un spațiu precis delimitat și sufletul într-altul. „Există”, îi răspundem academicianului, aplaudând subtilitatea observației sale. Există, și această mitologie s-a clădit pe unitatea personală a milioanei de români și de subiecți ai diferitelor naționalități, condamnate de hegemonia comunistă să ia calea exilului, mutilându-se prin separarea trupului de suflet. Ceremonie păgână, unde nu se oficiază nici uniune, nici comuniune.

Evident, caracterul cronologic al confesiunilor, densitatea materiei narative și diversitatea ei, îl împiedică pe comentator să investigheze întregul și să scoată în evidență „părțile” ce-l compun, pentru a le pune în balanța evenimentelor paralele cu care se înrudesesc în spirit. Nu-i nimic, lectorul va aprecia evocările „Tainei” și a gerondivei „Așteptări”, filtrând materia epică a „însemnărilor” prin propriul său alambic emoțional, evocările lui Gabriel Tepelea fiind adevărate breviare ale unui spațiu neterminat de memorie.

HAIG ACTERIAN ȘI FILMUL (III)

de MANUELA CERNAT

Nivelul teatrului italian îl stupefiază pe regizorul găzduit de Academia de Romania din parcul Ville Borghese: „Am fost consternat de ce înapoiat este. Mă credeam în 1904, data nașterii mele”, notează el după spectacolul cu „Figlia di Iorio”, prezentat în cadrul Congresului „Volta”. „Un naturalism pe care nu-l credeam existent decât la un teatru provincial. Punerea în scenă, decorurile și jocul inexistente”. Nedumerit, românul deplânge statutul artistului în Italia aceluși timp: „Aici, condițiile de trai și teatru pentru actori sunt, cred, cele mai dezastruoase din Europa. Tempi difficili, cel mai grandios spectacol de până acum, s-a oprit la 12 reprezentații. Și umblă trupa nomadă prin țară. Cel mai formidabil succes de casă și de public nu trece de 20 de spectacole. Actorii, în cinci zile învață o piesă. Noi suntem în cer față de ei!” (s.n.)

Indisciplina și nepăsarea publicului față de actul scenic îl înmărmuresc pe tânărul om de teatru, obișnuit cu atmosfera de respect pentru instituțiile de spectacol instalată în România încă de la jumătatea veacului trecut, dovadă că într-un roman apărut la

București în 1862, autorul, descriind o seară la Teatrul Momolo, nu uita să precizeze: „Începutul spectacolului se fixase la opt seara și curtea teatrului era plină de trăsură încă de la șapte ore și jumătate. Lumea începuse a intra în teatru în cea mai mare confuzie și înghesuială, ca și cum s-ar fi temut că va pierde șirul vreunui act dacă nu va fi instalată înainte de ora fixată”.

La Roma, însă, în 1934, spiritul commediei de ll' arte este în floare nu doar pe scenă, ci și în sală. „La un spectacol, pentru că era 10 fără un sfert, s-a început. Lumea, până la 10 și jumătate a intrat în sală tot timpul. Era zgomot. Actorul juca două fraze din text apoi se lega de cei care veneau. Uite-l, îl vezi? (îl arăta pe Dante din cromolitografie). Țasta e om cumsecade! Când știa că se duce la teatru, pleca devreme de acasă, venea la teatru la 8 și jumătate și aștepta spectacolul. Ei, alte vremuri!”

Intenția lui Mussolini de a redresa instituțiile teatrale, de a le conferi demnitate și un statut corespunzător, îl lasă destul de sceptic pe Acterian: „De-abia acum vreo două săptămâni s-a dat ordin de a se începe spectacolele la ore fixe, pentru că

se începea când sala era plină și ieșeam abia la 2 noaptea de la teatru. Dar crezi că - își întreabă Acterian soția, într-o scrisoare - cu ordin o să fie mai bine?”

Neîncrederea românului în eficiența programului cultural al guvernului fascist este evidentă, iar propriile priorități îl presează să încerce să se afirme în lumea filmului. „Eu nu vreau să umblu după muște mussoliniene. Vreau să caut mai degrabă să dau gata cărticica, să scriu o plachetă despre Craig, după aceea cartea pentru care adun material, în timp ce urmăresc rostul nostru (s.n.) acolo și aici”. Obsesia de a-și croi un drum în cinematografie îl îndeamnă chiar să ia lecții de operatorie cu unul din așii în materie ai studiourilor italiene, Arata.

După alte câteva luni de ședere la Roma, pe propriile speze, verdictul lui nu se îmblânzește, dimpotrivă. „Totul în teatrul italian e de o naivitate și o primitivitate care mă copleșesc. E de neînchipuit maniera provincială a teatrului de aici - înapoierea oamenilor. Mussolini s-a hotărât în sfârșit să construiască Teatrul Național și l-a trimis pe Pirandello la Paris să studieze «Comedia Franceză» (!?!), pe D'Amico la Berlin, Praga, Budapesta, Varșovia (după ce în luna noiembrie a anului precedent distinsul om de cultură vizitase Bucureștiul, n.n.). Teatrul, în general - fără pic de regie. La noi s-a jucat așa la 1880. Suntem colosali de avansați față de ei (s.n.). Au însă câțiva buni comici cu spirit, care sunt o încântare.

*) I.A. Bujoreanu, *Mistere din București*, 1862

„Richard al III-lea”, „Othello”, „Falsta”, „Hamlet”, în spațiile abisale ale eternității cu ajutorul gestului și al muzicii!

Mișcarea interpretului este sinuoasă, flexibilă, găsind cu ușurință „tonurile” potrivite frânturilor de rol alese, dezvoltându-se, în fapt, prin intermediul mai multor eroi, avatarurile unui singur personaj: ARTISTUL, în marea sa trecere.

Se cuvine să spunem că unui spectacol de o asemenea subtilitate a imaginarului, i se adaugă un univers muzical pe măsură, cuprinzând fragmente din creația lui: Puccini, Gustav Mahler, Rossini, Dimitri Șostakovici și o scenografie fascinantă prin simplitate și un bun gust (semnată: JANINE). Prin folosirea câtorva culori, numai negru, roșu, alb, se ajunge la rafinate compoziții, într-o atmosferă misterioasă, teribilă.

Asupra noastră, de pe banda magnetică, replicile shakespeariene se prăvălesc multiplicându-și sensurile, ca-ntr-un subtil joc al oglinzilor, prin muzică, gest, culoare. Să fie toate acestea la un loc teatru-dans?! Iar dacă nu, cu siguranță este un autentic act de creație, „nimic” mai mult.

teatru

ARTISTUL, ÎN MAREA SA TRECERE

de MARIA LAIU

Există, în ultima vreme, și la noi tendința tot mai evidentă, meritorie de altfel, de sincronizare cu formele teatrale practicate de câțiva ani buni în străinătate. Se pomenește, deseori, de pildă, sintagma **teatru-dans**, încercându-se chiar o cât mai corectă/apropiată definire a termenului... Sigur că nu toate producțiile scenice care asociază/substituie gestul cuvântului devin instantaneu teatru-dans. Problema este încă destul de delicată și nu ne propunem să o lămurim acum.

Un fervent susținător/practician al acestui tip de creație este coregraful Răzvan Mazilu. Frumos, expresiv, excelent dansator (dar și cu nebanuite valențe actricești), el este, în

general, autorul total al spectacolelor în care și evoluează. De curând însă, ne-a fost dat să vedem, pe scena mare a Teatrului Național, o montare numită JOCUL DE-A SHAKESPEARE, în care Răzvan Mazilu este numai actantul, regia, coregrafia și colajul muzical aparținând lui Ioan Tugearu. Nici nu se putea o asociere mai potrivită! Experiența și talentul maestrului îl călăuzește cu discreție pe tânărul confrate într-o zămislire a unor tulburătoare momente artistice. Cuvântul rostit de Ștefan Iordache cu inconfundabilă măiestrie devine imagine prin evoluția impecabilă a balerinului. Nimic pleonastic, numai o glisare a celor mai cunoscute motive shakespeariene din

RELICVARIU

de LUMINIȚA BATALII

●Expoziția sculptorului Laurențiu Mogoșanu „RELICVARIU”, deschisă la Galeria CATACOMBA, este una care reflectă starea de impas în care se află, de ani buni, sculptura românească. Dincolo de anumite merite reale ale lucrărilor, expoziția tânărului artist ridică numeroase semne de întrebare și prilejuiește obiecții estetice.

În primul rând, ideea de a imita în bronz exact textura binecunoscutelor moaște... Care este rolul creator al artistului? Să se reducă acesta la o găselniță? Extrem de neconvingător și elastic, și estetic, iar conceptual ce să mai punem... „Relicva”, uneori un fragment de picior, este bine modelată din bronz (deci, sculpturală), continuându-se însă cu acele texturi-sugestii de tegumente uscate. Aceste picioare din bronz (o trimitere la apostoli probabil) sunt agrementate, printr-un procedeu, care nu ține de genul sculpturii, ci se inspiră din zona strict contemporană a obiectului, a instalației. Picioarele sau mâinile sunt expuse într-un fel de vitrine (cu sticlă) ce fac corp comun cu postamentele din lemn. Postamentele

reprezintă, poate, calitatea sculpturală în expoziția de față. Lucrate uneori din lemn masiv, ele poartă urma energică a daltei.

O altă obiecție: un picior sculptat din lemn putrezit. Distanța care separă acest gest de cele practicate de amatori prin, de exemplu, lăcuirea vreunei crengi antropo sau zoomorfe este minimă. De asemeni, credem că sculptura ca gen (dacă de sculptură este vorba și nu de instalație și dacă acest ultim tip de demers l-a avut în vedere artistul, atunci iarăși putem vorbi de insucces) nu trebuie să fie dependentă de regia de lumini. Artistul expune câteva piese înalte, masive, dreptunghiulare, luminate cochet din interior, prin niște fereștruci, putându-se observa câte o mână, sau, la un moment dat, propune privirii o deschizătură într-un astfel de bloc de lemn luminat. Ca idee sculpturală ne face să zâmbim. Altă lucrare, un braț realizat din fragmente de lemn, încadrat într-un simili-zid, ar avea poate valoare ca un fel de reconstituire arheologică, sculptural în schimb... Tinerii sculptori de la noi se pare că-și ignoră înaintașii: Paciurea, Brâncuși, Militza Petrașcu, Oscar Han, Medrea... iar generația de referință a contemporanilor noștri Paul Neagu, Napoleon Tiron, Mihai Buculei, Mircea Spătaru se pare că nu are prea mulți discipoli.

fără comentarii

Orgolios fără măsură, justițiar fără limite, negativist și contestatar fără nuanțe, retras într-o singurătate rece, cu aproape toate punțile de comunicare tăiate, încrezător că va face să răzbească Adevărul absolut, hrănit de himera unei revanșe interminabile, agasante, asupra celor care se fac vinovați de faptul că nu au fost disidenți, înconjurat numai de la distanță de susținători marginali, atinși fie de un scepticism timid, fie de o rigiditate suspectă, Paul Goma este cel mai antipatizat scriitor român de la Macedonski încoace. Nu începe îndoială că Paul Goma este, în sensul cel mai profund și mai detestabil al temperamentului său, un macedonskian. Ceea ce a „reușit” Macedonski cu o epigramă, Paul Goma a realizat cu un jurnal în trei volume. Ca un arc voltaic peste timp, Poetul Absolut de la începutul secolului comunică/rezonează cu Disidentul Absolut de la sfârșitul lui. Nici pentru unul, nici pentru celălalt contemporaneitatea imediată nu a fost demnă de ei. Tot răul i se trage celui din urmă din inducerea involuntară a

convingerii false că ar fi unicul disident, că ar fi unicul ins moral într-o lume iremediabil cufundată în amoralitate, dacă nu în imoralitate.

Pe măsură ce se vor cicatriza rănilor produse în viața literară de orgoliul său justițiar, Paul Goma va fi recunoscut ca unul din cei mai importanți scriitori contemporani. Numai cine va uita sau nu va mai cunoaște nesuferita mină a autorului de exclusivist în continuă ofensivă împotriva tuturor va fi în stare să aprecieze proza lui Paul Goma la adevărata ei cotă. Abia atunci o întrebare ca „are Paul Goma talent?” va suna la fel de penibil ca astăzi întrebarea „are Macedonski talent?”. Scriitorul Paul Goma trebuie să se resemneze cu gândul că numai posteritatea îi va face dreptate, din moment ce a ales să-și deteste contemporaneitatea. Cu condiția să înscrie în testamentul său literar interdicția de reeditare a jurnalului pe o durată de cel puțin 50 de ani, dacă nu a avut puterea să-l ardă. Ar fi fost în folosul operei sale”

(Ion Simuț, Familia)

Biblioteca noastră

- 1) **Galaxia Eros** (Emil Manu), proză, ed. Porto Franco, 13.825 lei
- 2) **Noapte romană** (Simona-Grația Dima), versuri, ed. Arhipelag, 3.000 lei.
- 3) **Suferința focului** (Marius Bunea), versuri, ed. Cartfil, 4.000 lei.
- 4) **Menestrel peste păduri** (Ion Machidon), versuri, ed. Amurg Sentimental.
- 5) **Anul tristeții** (Teodor Laco - trad. Marius Dobrescu), proză, ed. Mavios Clia, 5.000 lei.
- 6) **Lume, lume și iar lume** (Calistrat Costin), eseuri, ed. Expansion, preț neprecizat.
- 7) **Preludiu** (Marius Oprea), versuri, ed. Eminescu, preț neprecizat.
- 8) **Nu trebuie s-o sărut pe Iulia** (Onu Cazan), proză, ed. Porto Franco, 7.300 lei.
- 9) **Teroarea Gloriei** (Pavel Gătăianțu), versuri, ed. Macarie, 5.000 lei.
- 10) **Vagabond în Oxigen** (Florin Vlad), ed. Constant, preț neprecizat.
- 11) **Parodii** (Ion Davideanu), parodii, ed. Anotimp, preț neprecizat.
- 12) **Intrarea în Apocalipsă** (Cassian Maria Spiridon), ed. Cogito, preț neprecizat.
- 13) **Epiharii** (Octavian Blaga), versuri, ed. Anotimp, preț neprecizat.
- 14) **De unde începe veșnicia** (Mariana Juster), eseuri, ed. Persona, preț neprecizat



omagieri

●Redacția Literatură, Arte, Științe în colaborare cu Redacția Teatru, Emisiuni scenarizate din cadrul S.R.R., realizează, cu ocazia bicentenarului nașterii poetului german *Heinrich Heine*, o suită de emisiuni menite a pune în lumină diferitele aspecte și implicații diverse ale vieții și creației marelui artist. Ascultătorii postului național de radio îl vor putea descoperi sau redescoperi pe Heine - omul, poetul, politicianul, cronicarul muzical - pe Heine, cel ale cărui versuri au inspirat atâția creatori de geniu. Cei ce doresc să asculte aceste programe speciale sunt invitați să urmărească unul dintre cele trei canale naționale: Radio România Cultural, Radio România Muzical și Radio România Actualități, începând de joi, 4 decembrie a.c., și până duminică, 14 decembrie a.c. Adică 11 zile de solemnități culturale.

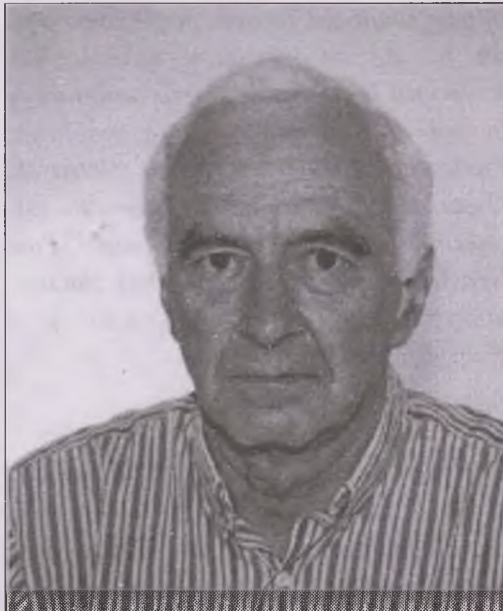
jean-pierre laurent

„ÎNTOTDEAUNA VOR EXISTA PE LUME SUFICIENTI OAMENI PENTRU A PERPETUA ȘI TRANSMITE, DE LA O GENERAȚIE LA ALTA, LUMINILE SPIRITULUI”

1. - *Stimate prof.dr. Jean-Pierre Laurent, sunteți redactorul prestigiosului număr din „Les Cahiers de l'Herne” consacrat operei lui René Guénon. De fapt, cum ați ajuns să descoperiți personalitatea de excepție și creația lui René Guénon?*

- Pentru a răspunde la întrebarea dvs., trebuie să mă întorc cu aproape patruzeci de ani în urmă. Rememorând acum cele întâmplate atunci, îmi dau seama că descoperirea lui René Guénon a fost doar în aparență opera hazardului. Îmi amintesc, eram un tânăr pasionat de căutările spirituale. În locuința nouă unde m-am mutat împreună cu părinții mei, aveam ca vecin un bătrân de o frumusețe impresionantă, care se ocupa cu studiul filozofiei. Biblioteca lui a fost una din cele mai bogate tezaure de cărți esoterice și filozofice pe care le-am văzut vreodată. Toate cele trei camere erau ticsite cu cărți. Acel vecin straniu a fost cel mai frumos bărbat de 80 de ani pe care l-am cunoscut. El mi-a dat pentru prima oară să citesc o carte a lui R. Guénon „Criza lumii moderne” apărută în 1931. Cartea a fost pentru mine o revelație asupra mecanismelor subtile care regizează civilizația lumii moderne, civilizație rezumată atât de bine în fraza „pentru oamenii moderni nu pare să existe nimic în afară de ceea ce se poate vedea sau atinge”.

Au urmat zile întregi de discuții pe marginea spiritualității moderne, fenomen exclusiv occidental, și a raporturilor sale cu marile tradiții orientale. Așa l-am cunoscut mai bine pe vecinul meu Yves Le Moynes, descendent al sculptorului lui Ludovic al XV-lea. El s-a dovedit un astrolog de excepție și un desăvârșit inițiat în opera lui R. Guénon. Așa încât, rememorând toate acestea, pot spune că, uneori, vecinii îți pot influența în mod decisiv destinul. Căci,



tocmai datorită vecinului meu Yves Le Moynes, am ajuns să mă număr printre specialiștii în opera lui R. Guénon.

2. - *Știu că ați publicat un volum deosebit de apreciat în mediile universitare pariziene. Este vorba de „Sensul secret al operei lui René Guénon”. Despre ce „mesaj ascuns” este vorba?*

- Vă referiți, desigur, la teza mea de doctorat susținută la Sorbonna în cadrul catedrei de istorie a esoterismului creștin. Ea este rodul unor cercetări laborioase asupra întregii creații a lui R. Guénon, incluzând și accesul la arhivele familiei sale. „Sensul secret” se referă de fapt la importantul mesaj spiritual pe care îl are traducerea și mai ales prezentarea în Occident a marilor doctrine orientale și mai cu seamă a celor indiene, comentate pe larg în toate scrierile lui René Guénon. Impactul Orient-Occident, din punctul de vedere prezentat de R. Guénon, mi se pare esențial pentru dinamica acestui sfârșit de secol și de ciclul istoric. Cine vrea să înțeleagă marile adevăruri ale modernității și ale raporturilor sale cu

tradiția, care prin definiție i se opune, nu poate omite comentariile fundamentale ale lui Guénon. Eruditul indianist și scriitor, Jean Biès, îl numea „mesagerul ultimei șanse” a Occidentului. În ce mă privește, n-aș putea afirma că am dezlegat în totalitate enigmaticele sensuri ale creației guénoniene, ce mi se pare capitală pentru acest sfârșit de mileniu. Nu întâmplător primul și unicul său roman (neterminat) „Granița celeilalte lumi” începe cu un capitol pe care Jean Robin îl bănuie autobiografic și inițiativ, intitulat „Enigma sfinxului”. De altminteri, într-o serie de articole din tinerețe (1914), el semna „Sfinxul”. Misterul rămâne deschis.

3. - *Legat de cărțile lui R. Guénon, specialiștii au dezbătut adesea problema, astăzi spinoasă, a surselor sale de informație. S-a presupus că este aproape imposibil ca un tânăr de 35 de ani să posede erudiția necesară scrierii primei sale cărți „Introducere generală în studiul doctrinelor hinduse” (1921) care, de altminteri, cuprinde în nuce toate marile teme ale operei sale viitoare. Care este opinia dvs în acest sens?*

- Problema surselor ridică aspecte complexe în acest caz. Dincolo de erudiția cu adevărat excepțională a lui Guénon, chiar el mărturisește despre o serie de inițieri și maeștri indieni care i-au transmis o învățătură orală secretă, perpetuată de secole în mediile de înaltă spiritualitate hindusă. O atare sursă bibliografică nu este desigur academică, dar aceasta nu o face mai puțin acceptabilă și veridică.

4. - *Stimate dl. Jean-Pierre Laurent, care este părerea dvs asupra unor adevăruri ce alcătuiesc așa numitul corpus esoteric al Philosophieii Perennis la care se referea Guénon în acest dilematic și tumultuos sfârșit de mileniu?*

- Aș spune că, în ciuda semnalelor negative (neobarbarie, violențe, desensibilizare, robotizare etc.), azi, la fel ca și acum 2000 de ani, aurora înțeleșurilor sacre, primordiale, continuă să ilumineze depărtatele orizonturi. Cine are puterea să se înalțe spiritual, se va înălța! A la long, eternul învinge întotdeauna perisabilul. Întotdeauna vor exista pe lume suficienți oameni pentru a perpetua și a transmite, de la o generație la alta, luminile spiritului. Și mai apoi, să nu uităm, însuși René Guénon ținea cu tărie să sublinieze că el nu este un autor, ci un intermediar, un mesager al tradiției primordiale, acea **Sanatana Dharma** (Legea Universală) ce renaște în fiecare secol, o dată cu ființele ce tind spre evoluție spirituală.

5. - *Opera lui Palingenius - Sfinxul recte R. Guénon a lăsat un număr impresionant de adepți și continuatori, răspândiți pe diverse meridiane ale globului. Ce ne puteți spune despre aceasta?*

- În mod sigur, genul acesta de întrebare i-ar fi displicut cu totul lui Guénon. El a negat mereu ideea de a avea discipoli și

niciodată nu a pozat în „guru”, „maestru spiritual” sau conducător religios. Acest om s-a mulțumit să împlinească, prin cărțile lui, o lucrare divină pe acest pământ, de care să se bucure orice ființă aflată pe drumul lung și greu al desăvârșirii. Nu-i mai puțin adevărat însă că, în ciuda voinței lui, Guénon a avut importanți adepți și continuatori, precum Frithjof Schuon, Titus Burckhardt, René Allar sau Luc Benoist, ca să-i citez doar pe câțiva. Ceea ce este cât se poate de interesant pentru discuția de față, e numărul impresionant de români atrași de textele guénoniene. Voi aminti în primul rând pe Mihail Vâlsan (1907-1974), un erudit în domeniul esoterismului islamic, cel ce s-a îngrijit de editarea postumă a majorității articolelor lui René Guénon cuprinse în volumul **Symboles fondamentaux de la Science sacrée**, Gallimard, 1962 (volum apărut recent și la editura Humanitas din București). Apoi, se detașează figura enigmaticului **Geticus**, cel care a publicat la Paris în aceeași revistă de publica și Guénon, „**Etudes traditionnelles**” (nr. 196, 198, 206, 207, 209, 214, 215), articole referitoare la „Dacia Hyperboreană”. Este vorba, de fapt, de Vasile Lovinescu, a cărui operă de influență guénoniană a trezit interesul unor cercuri de cercetători și profesori de la Sorbonna. Sunt informat că la ora actuală există în România un important fond epistolar, încă nepublicat, cuprinzând corespondența dintre René Guénon, Vasile Lovinescu și preotul Marcel Avramescu. România este și prima țară din Est unde s-a publicat o introducere în viața și opera lui René Guénon (Gelu Voican, **René Guénon**, editura Georgiana, București, 1994). Știu că în România a existat și există un important cerc de continuatori ai Dharmei sacre, primordiale, a cărei mesager a fost și Guénon. Mă refer la distinsul comentator al operei shakespiariene, Florin Mihăescu, un vechi prieten al lui Vasile Lovinescu, la mai tinerii Marcel Tolcea și Dan Stanca. România este considerată ca țara cu cei mai mulți guénoniști. Până și colaboratorul meu la masivul dosar Guénon al caietelor l’Herne este un român, cineastul eseist Paul Barbăneagră.

6. - *Comentariile dvs mi-au sugerat ideea unui viitor colocviu internațional la București, având ca temă „Criza și destinul lumii moderne”. Credeți că ne-ați putea onora cu prezența dvs?*

- Cu deosebită, subliniez, deosebită plăcere. Căci, ca specialist, pot să vă spun că cine vrea să descâlcească subtilele ramificații pe care le-a întretesut opera lui Guénon în mentalitatea modernă nu poate în nici un caz să omită spațiul cultural românesc.

Interviu realizat de Silvia Chițimia

NOTĂ: Anul acesta, pe 15 noiembrie, s-au împlinit 101 ani de la nașterea, în Franța, la Blois, a lui René Guénon.

rosa alice branco

Născută la Aveiro, 22 decembrie 1950. Profesoară la Școala Superioară de Arte și Design din Porto. Master în filosofie a cunoașterii, la Facultatea de Științe Sociale și Umane a Universității Noi din Lisabona, în 1990, susținând teza Psihologia Percepției la Berkeley. Co-directoare a revistelor Figuras și Limiar.

Aroma limbii

Urcăm strada sub pădurea de platani
șuieratul trenului ne readuce în minte aroma
copacilor
pe care credem că o simțim
așa cum mâna ta își amintește de picioarele
mele
și astfel toate lucrurile mângâiate se aseamănă
dar nu știu unde se petrec toate acestea
ce se petrece cu noi
Însuși sensul de platan se pierde în mine
căci tu ești cel care silabisește cuvântul
„copac”
în timp ce strada urcă în pașii tăi.

Ce să fac eu cu aceste cuvinte: „aici” și
„acolo”
încotro te îndrepti în timp ce strada merge?
Prin ce loc fără loc
în ce limbă imposibilă
ajungem la cuvântul „noi”?
Prin ce magie ne-am încrucișat în timp
târâți de un „aici” care nu se oprește din dans
care nu se oprește. Cum?

Mâna fericită

Există cuvinte ce au în poem o funcție teatrală
cum sunt cuvintele prin care iese din scenă
Atunci mâna pune stiloul jos
crezându-se în stare să apuce cana
sau să ude plantele
goală.

Mâna fericită e înconjurată de cuvinte până în
vârful unghiilor.
Ne așezăm la masă cu ele
felul nostru de a iubi de ele depinde
și săruturile noastre sunt limba delirantă a
poemului.

După scena inutilă a stiloului pus jos pe masă
în care mâna simte că suferă de o suferință
ce nu-i a numănu
o minune aprinde gestul ce se pierde în
depărtarea
unui „acolo” către care nimeni privește
minunata vorbă prin care ies din poem.

Moment de artificialitate

Când ceaiul se desfăcea
și mâna mea rățăcea prin cuvintele
încă de scris

am văzut prin fereastră seara trecând
târând în aer dulci lucruri:
iarba copilăriei mele în formă de trapez
sfoara leagănului acolo sus
pălăria de paie plutind
și mâna mea încercând s-o oprească.

Cine știe eu

să fi fost sub mâna ce agață pălăria
în timp ce alta se așează să scrie
și aroma ceaiului desenează în aer
alte lucruri.

Colaaj

lui Hugo

Atâtea cuvinte pleacă de la mine
și apoi se conjugă în depărtate.
Există cuvinte dincolo de orizontul ochilor mei
unde cred uneori că le zăresc
sau atât de departe încât nici nu mi le închipui
dincolo de închipuire.

Dacă toate cuvintele ar fi acum aici
așezate pe corpul meu ca lipitorile
ar fi imposibil de respirat.

S-ar putea atunci muri acoperit de cuvinte
ce n-ar avea nici un înțeles pentru mort.

Jubire platonice

Gura ta îmi vorbește din cealaltă margine a
mesei
în timp ce mâinile se plimbă la întâmplare
prin cuvintele tale care mă mângâie
Acest geam între noi poate fi universul
în care căldura ceaiului se simte în degete
și urcă până la față grăbind respirația
în timp ce iubirea nonșalant iubește
alături de pâinea ce tocmai sosește la masă.

Falsă enigmă

Existau mâna și hârtia
și eu obișnuiam să mă gândesc la el ca la o
curte interioară
în care așteptăm să învățăm înțelesul
rădăcinilor.

Rară ziua în care să nu fi deschis poarta
ce dădea spre curte
unde lângă ziduri literele pe care le culegeam
se înmulțeau în pământ
sub minunata tăietură a paginii în care ordinea
devenea vizibilă.

Ore dificile când noaptea nu găseam poarta
noi acolo
cu certitudinea foarte aproape
și uneori gândind de nu vom fi visat
că între noi și curte se afla existența unei porți.

Deschideam atunci poarta ce dădea spre stradă.
Mi-aduc aminte că o dată sau alta am început
să dansăm pe acolo
răsfoind la întâmplare paginile
pe care era ușor de ghicit ce ar fi putut scris să
fie
și să vedem cu surprindere că există doar
poarta pe care o deschiseseam
unul pentru celălalt
și că din ea se scurgea lumina spre hârtie.

În românește de Ștefan Mera

ITALO SVEVO ȘI TRIESTE

de NICOLAE BALOTĂ

Opera lui Italo Svevo aparține unei literaturi de frontieră. Omul însuși, Ettore Schmitz, în acel Triest al sfârșitului de secol XIX și al începutului de secol XX în care a trăit, făcea parte dintr-o umanitate de frontieră. Aceasta au înțeles-o foarte bine atât Jacques Bonnet, cât și colaboratorii săi care au alcătuit un solid volum închinat lui Svevo și orașului său.

Când cobori cu mașina din colinele aride ale Karst-ului, după ce ai străbătut târguri slovene ce-ți amintesc - până la strângerea inimii - orașelele transilvane, obosit de alternanța negrului funerar al câte unui pâlci de conifere cu albul excesiv al rocii calcaroase, vezi cum, puțin după trecerea frontierei italiene, peisajul se îmblânzește burse, și simți - fără să vezi încă - apropierea unui capăt al pământului pietros. Este acolo, după un anume cot al șoselei, un fel de esplanadă, de pe care, coborând din mașină ușor ametit, privirea ți se pierde în gol. Crezi la început că vezi, de la înălțimea la care te afli, cerul răsturnat, prăbușit adânc, sub picioarele tale. Apoi, deodată, văzduhul acesta scufundat se preschimbă în mare. Albastrul golfului de sub tine e al Adriaticii, iar pe liziera golfului descoperi Triestul.

Un mare corp letargic, întins pe țarm, astfel își reprezintă Pierre de Mandiargues acest oraș, într-un text publicat în volumul dedicat lui Italo Svevo. Cu un secol în urmă, portul acesta, la un capăt al imperiului habsburgic, cunoștea deja multiple forme ale agoniei. El participa, așa spune, cu ferve, la decadența lentă a imperiului. Dar cu toată activitatea febrilă comercială și bancară a portului, acesta cultiva cu morbidețe propriile-i rațiuni de a se descompune cu grație și eleganță.

Gilbert Bosetti analizează vocația sinucigașă a austro-triestinilor. Sinuciderea, în 1903, a tânărului filosof Otto Weininger, la Viena, în camera în care murise Beethoven, după ce-și publicase teza de doctorat despre **Sex și caracter**, a stârnit (dacă se poate vorbi de un asemenea determinism) numeroase vocații ale sinuciderii îndeosebi printre tinerii intelectuali, artiști, poeți evrei triestini. Conflict cu părinții, solizi oameni de afaceri, asemenea conflictului ambiguu dintre Franz Kafka și tatăl său? În lumea aceasta, etnic-lingvistic-cultural **compozită**, lume austriaco-sloveno-judaico-italiană, ca și mozaicul nu mai puțin pestriț din Praga acelor vremuri, psihopatia înflorea în specii și varietăți noi. Simptomele erau trăite cu acuitate și observate cu numai puțină acuitate.

S-ar putea porni în analiza operei lui Italo Svevo tocmai de la experiența, depășită de el, a sinuciderii. Ar fi avut diverse motive să comită acest act, printre care exemplul unor prieteni apropiați, chiar al unor rude. Și apoi, în ce strânsoare a contradicțiilor a trăit. A trăit, cum ne-o demonstrează toți cei care au cunoscut omul Ettore Schmitz, care a luat apoi numele de Italo Svevo, toate ambiguitățile, toate echivocurile situației burghezului, fiu de mari burghezi, atras irezistibil de artă, obligat să conducă o mare întreprindere comercială, a izraelitului de cultură germană și de limbă italiană, trăind într-un oraș austriac în care se vorbește un dialect venețian. Însuși numele pe

care și l-a luat exprimă dualitatea asumată a culturilor, a limbilor. Svevo însemnând suabul, șvabul, numele scriitorului e acela al unui șvab italic. Și apoi, dintre marii novatori ai literelor de la începutul acestui secol, nici unul, nici Proust, nici Joyce, nici Musil, nici chiar Kafka, n-au cunoscut izolarea literară, nerecunoașterea cumplită, până spre sfârșitul vieții, precum Svevo. „Tatăl meu - istorisește fiica lui, Letizia Svevo - era cu siguranță singurul care credea despre sine că e scriitor”. Până când, tânărul profesor de la Berlitz School, James Joyce, este invitat acasă la Domnul și Doamna Svevo, a căror întreprindere deschisese o filială la Londra și vroiau să se perfecționeze în limba engleză. E scriitor, mărturisește de la început amfitrionilor săi tânărul irlandez care, părăsind somptuoasa vilă Veneziani a familiei Svevo, ia cu sine primele două romane - **O viață și Senilitate** - ale celui ce-l angajase. Și Joyce revine - după cum istorisește Letizia Svevo - entuziasmat de cărți, comparându-l pe scriitorul triestin cu cei mari ai secolului al XIX-lea, cu Balzac, cu Flaubert. „Prin Joyce am înviat, precum Lazăr din mormânt” - va spune Svevo. Tot Joyce va fi cel care, primind mai târziu, la Paris, de la Svevo, marea operă a acestuia, **Conștiința lui Zeno**, o va lansa prin prietenii săi, Benjamin Crémieux și Valéry, și prin traducerea romanului în limba franceză. Și dacă Svevo a continuat, după lecțiile tânărului irlandez, să vorbească o engleză imposibilă, Joyce, în schimb, va vorbi toată viața acasă, cu ai săi, în cel mai pur dialect triestin.

Printre amănuntele pe care le aflăm de la Letizia Svevo cu privire la tatăl ei, prea discret pentru a se mărturisi, mai este unul pe care îl notez. Sunt cuvintele din urmă ale scriitorului. Suferise un grav accident de mașină și știa că se sfârșește, înconjurat de toți ai săi. „Copii, ia priviți cum se moare!”, ar fi spus, cu liniștită simplitate și nu fără un dram de autoironie, înainte de a-și da duhul, marele burghez artist (Epitetul convine celor două substantive).

Ironia morții accidentale i se potrivea mai bine lui Italo Svevo decât gestul retoric, patetic grandilocvent al unei sinuciderii în tinerețe. De aceea, revin la ideea experienței depășite, suspendate, a sinuciderii. Primul său roman, **O viață**, se încheie cu o sinucidere. În legătură cu acest roman, scriitorul va avea, mult mai târziu, o mărturisire semnificativă. Într-o scrisoare către Valery Larbaud, va afirma următoarele: „James Joyce spunea întotdeauna că în sufletul unui om nu este loc decât pentru un singur roman... și că atunci când scriem mai multe, e vorba de același, mascat abil cu alte cuvinte. În acest caz, singurul meu roman ar fi **O viață**...” De ce singurul? Să însemne oare mult mai elaboratele scrieri de mai târziu - **Senilitate** (1898) și, mai ales, **Conștiința lui Zeno** (1923) simple variații, fie și mai complexe, pe tema sau temele primului roman? Într-un text de Eugenio Montale (marele poet a fost unul din puțini italieni care au avut revelația lui Svevo și au contribuit la impunerea lui în Italia), într-un omagiu și o prezentare a lui Svevo, Montale observa cu acuitate dominantă caracterului central din **O viață**. Eroul reprezintă, după el, un caz de indiferență „aproape fizică”. Pentru Montale -

al cărui text, aproape de negăsit, e publicat în Italo Svevo și Trieste - cazul acestei indiferențe monstruoase este explicabil psihologic. În realitate, dacă privim ceea ce leagă cele trei romane ale lui Svevo, deslușim în țesătura acestor trei cărți liniamentele unui model comun. Un model ce nu e nicidecum psihologic și cu atât mai puțin (cum se afirmă uneori) social. Toate trei sunt, desigur, pe modelul primului roman, istorii ale unor existențe ratate. Viața pare să însemne, în perspectiva acestei ficțiuni model, un eșec. Eroi pendulează între patosul nereușitei sociale și patologicul înfrângerii motivate dinăuntrul lor. Dar viața eroilor lui Svevo este esențial minată de un rău ce nu este nici de natură psihologică, nici socială. Toate analizele și explicațiile psihanalitice (Svevo însuși le-a încercat) rămân vane. Ei suferă de un rău, am putea spune, ontic. Existența omului svevian ascunde un gol, un hău care se cascadează. În cele din urmă, totul în făptura acestor pseudoeroi se surpă în abisul lăuntric. Vidul acesta se identifică uneori cu puritatea (cum observă Gérard Maillat, în legătură cu personajul central din **O viață**). Dar tot Maillat amintește că acest roman trebuia să poarte titlul **Inaptul**. Care e inaptitudinea acestui **inapt**? După același analist, această inaptitudine este o neputință a eului de a accepta în sine, de a asimila non-eul. Nu este o mediație posibilă sinelui cu altul. Tot astfel, în al doilea roman al lui Svevo, în **Senilitate**, natura personajului este „îndoită”: fiecare trăsătură de caracter este dublată de contrariul ei. Duplicitățile ca și mediațiile imposibile se complică, în **Conștiința lui Zeno**. Această conștiință emană o serie fără sfârșit a reprezentărilor; nimic nu se stabilizează, nu prinde un contur ferm conștiința lui Zeno. Limitele eului sunt abolite. Ceea ce face ca eroii lui Svevo să ne apară ca niște făpturi problematice (în sensul în care Musil îl dădea „omului fără calități” din cunoscutul său roman) este acel vid lăuntric, acel negativ pe care-l poartă cu ei, care-i face „inapți”. Boala stranie a lui Zeno Cosini, căruia un psihanalist consultat de el, spre a se elibera de „complexele” sale, îi dă sfatul să-și rememoreze tot ce a trăit, este de asemenea o experiență a neantului.

Philippe Chardin, într-un studiu aplicat tocmai lecturii psihanalitice a romanului **Conștiința lui Zeno**, arată că, în perspectiva lui Svevo, procesul analitic se revelează atât de comic sau de dramatic interminabil ca și cursa lui Achile, lansat în urmărirea broaștei țestoase, sau ca zborul fără sfârșit al săgeții din paradoxurile lui Zenon din Elea (alt Zenon, sau poate tot acela). Cel mai ilustru dintre psihanalizii se va dovedi incapabil să ajungă din urmă și să vindece pe cel mai modest dintre neurotici. Psihanaliza - în viziunea lui Svevo - suferă de complexul lui Zeno.

Neantul din romanele lui Svevo nu este doar o sursă de anxietate, ci declanșează adeseori mecanismul detracat al umorului. Giuditta Isotti-Rosowski cercetează scriitura umorului în **Conștiința lui Zeno**. Remarcăm, de pildă, că vidul relevant prin tentativele de a se supune ceremonialului psihanalitic este devalorizat sau valorizat umoristic. Astfel, de la începutul exercițiilor sale psihanalitice, Zeno trebuie să-și recunoască eșecul comic: „Jeri, am încercat un abandon total. Experiența s-a încheiat în somnul cel mai profund”.

Somn al inocenței? Nici unul din erudiții comentatori ai lui Svevo, ale căror contribuții sunt adunate în acest interesant volum, nu par să fi reflectat asupra straniei „nevinovății” a eroilor acestuia. Angelism mascat sau profundă detașare de lume? Zeno, îndeosebi, pare uneori o făptură de aiurea, goliță de trăirile sale de altădată, care a uitat sensurile limbii sale originare. „Îmi amintesc totul - spune el - dar nu înțeleg nimic”. Parcă ar privi de acolo, de sus, de pe esplanada care domină hăul, în timp ce golful și orașul se pierd în ceață.

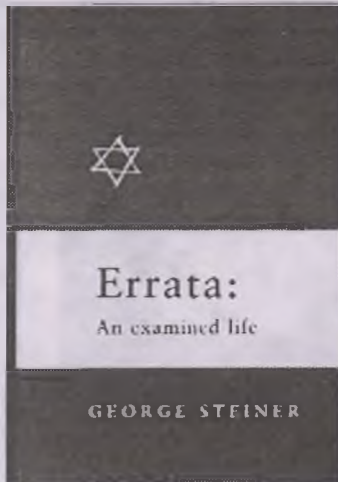
GEORGE STEINER SUB SEMNUL LUI BABEL

de ION CREȚU

Cea mai recentă carte a lui George Steiner se numește Errata: An Examined life, London; Weidenfeld & Nicolson, 1997, în românește, Errata: o viață supusă examenului. Un asemenea titlu, venind din partea lui Steiner, savant cu studii serioase de latină, constituie o provocare, o provocare întâi de toate filologică. Errata, se știe, înseamnă „greșeli”, și a fost preluată de limbile moderne pentru a desemna acea listă, mai lungă sau mai scurtă, de la sfârșitul cărților, care semnalează și îndreaptă erori strecurate în economia cărților respective.

O biografie - fiindcă **Errata** este o carte biografică, dar nu numai - care își ia un atare titlu atrage atenția cititorului, în principal, spre mărturisirea unor greșeli săvârșite de autor în timpul vieții. Sensul filologic al termenului **Errata**, de altfel, întărit de subtitlul **O viață examinată**. Acesta, la rândul lui, este o citare incompletă a unei fraze care aparține, dacă nu mă înșel, lui Platon: „O viață care nu este supusă examenului este o viață care nu merită trăită”. Așadar, avem de-a face, pare să sugereze Steiner, cu confesarea, în urma unei examinări, analize, a unor erori. Dacă însă *errare humanum est*, atunci examinarea erorilor dă vieții o dimensiune care o face meritorie prin mărturisire.

George Steiner este un autor bine cunoscut în România, deși nu mi se pare să se fi bucurat de o mare audiență, nici autoritate, printre literatorii de la noi. Unul dintre motivele acestei rezerve poate să conste în înclinația teoreticianului literar său, probabil prin educație, mai degrabă către contribuția franceză la acest domeniu al umanioarelor. Să amintim că, încă din 1983, Editura Univers oferea în traducere **După Babel**, un studiu capital la înțelegerea limbii și a traducerii. Din bibliografia steineriană mai menționăm: **Tolstoi și Dostoievski** (1959), **Moarta tragediei** (original, teza, de doctorat), **Anno Domini** (1964), **Limbă și tăcere** (1967), **Extrateritorial** (1970), **În castelul lui Barbă Albastră** (1971), **Heidegger** (1978), **Despre dificultate și alte eseuri** (1978). După cum se poate observa, Steiner a probat de-a lungul carierei sale o paletă bogată de preocupări, el atacând cu competență și sete de afirmare numeroase domenii, fiecare dintre ele necesitând un solid *background* specializat: filosofie, literatură, hermeneutică etc. Steiner însuși, vorbind de disponibilitățile sale intelectuale, își pune sub semnul întrebării reușita. „...nu mai este de conceput pentru nici un individ, susține el în **Errata**, să publici studii despre literatura greacă veche și despre șah, despre filosofie și romanul rus, despre lingvistică și estetică, poate că nu mai este recomandabil să ai catedră universitară și să scrii literatură, și să publici peste 150 de cronice-eseu în **The New Yorker**, unde în anul 1966 am fost invitat să umplu golul lăsat de Edmund Wilson. Chiar și atunci când este prezent geniul, în cazul lui Koestler, riscurile sunt mari. La talentele mici ele pot fi fatale. Acum, când se apropie căderea cortinei, știu că singurătatea mea încăpățanată, absența oricărei școli sau mișcări care să origineze în opera mea și că suma im-



George Steiner și aceste date biografice sunt greu de reperat în **Errata**. S-a născut în anul 1929 la Paris, dintr-o mamă vieneză și un tată bancher. A fost educat într-un liceu francez, la Universitatea din Chicago, la Harvard și Oxford. A predat în Statele Unite și Anglia și a avut catedre universitare de literatură comparată la Geneva și Oxford.

Unele dintre datele de mai sus - am precizat - nu figurează în **Errata** pentru simplul motiv că autobiografia lui Steiner nu urmează tipicul obișnuit al cărților care-și propun să rememoreze cu minuție o viață de om în ceea ce are ea cronologic. Ceea ce oferă Steiner este mai degrabă o istorie intelectuală, un examen al vieții în care datele precise, anii etc. joacă un rol mai puțin important, accentul căzând în primul rând pe liniile ei de forță intelectuale. La drept vorbind, **Errata** este, din acest punct de vedere, un veritabil eseu despre devenirea unui intelectual de rasă, despre principalele sale obsesii de-a lungul vieții. Cartea este împărțită în capitole, 11 la număr, și se încheie cu un bogat indice de nume și probleme. De notat, și din această perspectivă, că indexul nu inventariază alfabetic atât nume de persoane cu greutate în viața lui Steiner, ci, mai ales, personalități ale culturii și istoriei universale de la Homer la Hitler, adevăratele figuri care-i populează existența.

Capitolul unu al biografiei lui Steiner debutează ca un roman, pe un ton epic: „Ploaia, în special pentru un copil, poartă mirosuri și culori distincte. Ploile de vară în Tirol sunt nemiloase”. Capitolul 11, ultimul, el fiind și cel care amendează critic, marchează o schimbare

perfectiilor ei îmi sunt, în mare măsură, imputabile”. Să mai adăugăm că, nemulțumit de activitatea sa pur teoretică, Steiner și-a trecut numele pe o serie de titluri de piese de teatru, romane și povești. Toate acestea lasă impresia unei fecundități impresionante.

drastică de ton: „Greșelile devin tot mai greu de suportat pe măsură ce devin ireparabile”. Și continuă: „M-am împărtășit și astfel mi-am risipit puterile. Eseurile din **Language and Silence** presupuneau o dezvoltare plină de concentrare pe parcursul unei vieți” etc. Principalele erori - *errata!* - pe care și le impută Steiner sunt și ele, după cum se vede, tot de natură intelectuală.

Interesant de notat, Steiner precizează: „Mi-am ghidat treburile emoționale, intelectuale și profesionale în spiritul neîncrederii față de teorie” - declarație destul de curioasă dacă ne gândim că vine de la un intelectual a cărui principală preocupare a fost teoretizarea. „Invocarea «teoriei» în umanioare, în studiile istorice și sociale, în aprecierea literaturii și artelor mi se pare mincinoasă”, susține Steiner. „Umanioarele nu sunt susceptibile nici de experimente cruciale, nici de verificări (exceptând la un nivel material, documentar). /.../ Nu pot exista respingeri sau dovedirea contrariului în nici un sens teoretic. Coleridge nu-l neagă pe Samuel Johnson; Picasso nu este mai avansat decât Rafael. În umanioare, «teoria» nu este altceva decât intuiție devenită nerăbdătoare”. Și mai departe, ca o tristă consecință pentru propria operă: „Jocurile făcute în deconstructivism, în postmodernism, în impunerea în studiul istoriei și al societății a modelelor matematice (matematicile fiind deseori de o simplitate pretențioasă) condiționează în bună măsură o carieră universitară. Teoreticienii la putere îmi consideră opera, dacă o consideră, ca fiind impresionism arhaic. Precum heraldica”.

Asemenea treceri rapide de la un fapt biografic particular la semnificația lui peste timp, directă sau prin ricoșeu cultural, sunt, s-ar putea spune, modul constant al lui Steiner de a-și scruta viața. Aluziile, apelul la autoritate, digresiunea subtilă - nu epică, ci intelectuală, acestea sunt câteva dintre modurile sale proprii de a-și analiza existența.

Care sunt elementele definatorii pentru formația intelectuală a lui Steiner? Întâi de toate, se poate spune că iudaismul. „Iudaismul mândru al tatălui meu a fost, asemenea celui al lui Einstein sau Freud, de un agnosticisim mesianic” - comentează el. „Respira raționalitate, promisiunea iluminismului și toleranța. Datora tot atât de mult lui Voltaire cât lui Spinoza”.

Crescut sub supravegherea tatălui, Steiner își amintește: „În mod conștient sau nu, ironistul sceptic propunea fiului său un Talmud laic. Trebuia să învăț să citesc, să aprofundez cuvântul și comentariul în speranța, oricât de puțin probabilă, că într-o bună zi voi putea să adaug ceva la acel comentariu, la supraviețuirea textului, încă o idee de lumină. Copilăria mea a fost o sărbătoare plină de exigență”. De menționat, apoi - poate concomitent - faptul că micul Steiner a fost crescut într-o atmosferă lingvistică rafinată, dominată de un perfect trilingvism. („Am fost crescut trilingv și educația mea a fost poliglotă. Mama începea în mod normal o frază într-o limbă și o termina în alta”). De aici, poate interesul pentru limbă ca vehicul al sensului comunicării, față de traducere; însăși ideea de Babel. **Errata** este, cum spuneam, o recapitulare a principalelor preocupări intelectuale ale lui Steiner, așa cum s-au născut și dezvoltat ele de-a lungul timpului din aceste două surse principale - iudaismul și poliglotismul, cu toate implicațiile lor, nenumărate.

Text în burtă:

„«Cine gândește mare face greșeli mari», a spus Martin Heidegger, teologul-parodist al timpurilor noastre (unde parodist este folosit în sensul său cel mai grav). De asemenea, cei care «gândesc mărunț» pot face greșeli mari. Aceasta este democrația grației, sau a damnării”

Mulțumim și pe această cale doamnei Simona Kessler, pentru modul cum sprijină pagina de carte străină prin titlurile oferite spre recenzare.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1). Prozatorul Mircea Horia Simionescu se gândește încă la „Paltonul de vară”. Tot la un astfel de obiect meditează și Răzvan Petrescu.

2). Ministrul culturii (Ion Caramitru), gata să demisioneze, o impresionează pe poeta Denisa Comănescu.

3). Vasile Iliescu (de la Munchen) strânge mâna lui Victor Frunză (de la Copenhaga), pe un teren neutru: la Neptun.

4). Radu Theodoru, după ce a obținut un „Atac la sol”, pregătește unul și în aer.

5). Or pe unde ar merge, orice ar mai scrie, Dinu Sărașu e dus cu gândul tot la „Ștefan Gheorghiu”, universitățile sale superioare.

