

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr.33 (433), serie nouă. Miercuri 29 septembrie 1999. Preț: 3.000 lei



MARIAN POPA

Locotenent? Aiureală. Barbolog, barbist, cum au zis alții? Alte aiureli. Am scris și a apărut mai mult, chiar și cantitativ, despre inamicul lui, Marin Preda. Relațiile mele cu Eugen Barbu au fost speciale. Nici măcar nu știu care au fost relațiile lui cu mine (vezi... *Janus!*), dar mă pot referi la relațiile mele cu el. Era un tip nu ascuns, dar enigmatic prin faptul că-și tranșa și repartiza riguros contactele umane în funcție de atributele celuilalt.

În acest număr mai semnează: Caius Traian Dragomir, Șerban Lănescu, Ion Crețu, Horia Gârbea, Bujor Nedelcovici, Maria Laiu, Ioan Stanomir, Radu Voinescu, Oana Fotache, Radu Cernătescu și alții.

Degradarea educației, pervertirea culturii, aservirea totală a individului și alte asemenea aspecte din țările de Est sunt denunțate de **George Ciorănescu** drept „crime împotriva spiritului și genocid moral ce tinde la sterilizarea sufletului colectiv al popoarelor noastre”.

(*Mariana Sipoș*)



MERCENARII

Cei care urmăresc cu atenție, de mai multă vreme, fenomenul literar observă (și au observat) că deviațiile de la regula jocului nu au fost puține, iar vindictivii și suficienții nu au lipsit vreodată. Prins cu mâța-n sac (vezi plagiatul notoriu), dar și grație caracterului său, marcat în Cuțarida, Eugen Barbu și-a recrutat mulți mercenari, pentru a-i asmuți împotriva inamicilor. Dar nu numai împotriva lor, ci și împotriva vârfurilor din lumea literelor. *Încropitorul Princepelui avea și o teorie în acest sens: împrăștiată-vă în toate părțile, pentru a declanșa lovitură surprinzătoare, concertate. Ce s-a ales de mercenarii respectivi, căci mulți erau aleși în afara criteriilor axiologice, să nu mai vorbim! *Un demn urmaș al patronului, Dinu Săraru, insinuat, Doamne Dumnezeule, chiar la Banca Religioasă, unde, deocamdată, banii curg fără surprize! (!), n-a uitat preocupările fostului său stăpân și le copiază cu ardoare. Izolat și ignorat de creatori, dar și de aceia care-i cântau cândva în strună, nu se lasă bătut și-și angajează vânători zilieri, chiar dacă aceștia dețin doar gloanțe oarbe. *În slujba sărarului a intrat un oarecare A. Goci, închiriat de pe la diverse fițiici (vezi Dimineața) și celule roșii, care a stabilit mari performanțe în domeniu. E în stare să scrie, fără să citească, ba chiar să semneze, fără să parcurgă romanele. Astfel că judecățile lui de valoare, prolix și partizane, glisează numai în zona umorului involuntar. *Compunând mai ales sub inspirații și protecții bachice (deh, până și alcoolul trebuie plătit de cineva!). A. Goci a reușit cândva să pună în alertă doar pe pompieri, fiindcă era cât pe-acum să provoace un incendiu de proporții în blocul în care a fost tolerat. Asta-i singura lui operă memorabilă, care a intrat în conștiința contemporanilor și, prin toate variantele, căci are destule fumuri, năzuiește să lase și el ceva vizibil în epocă. În rest, Doamne, iartă-l că nu știe ce face, chiar dacă e stipendiat de la Banca Religioasă!

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Cu sprijinul Fundației Soros pentru

o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii
Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Liviu Crișan (tehoredactor)

Simona Galatchi (corector)

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: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

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.

putem fi citați pe internet la adresa:

<http://bic.romlit.ro/email/luceafarul@bic.romlit.ro>

PARISUL, NOAPTEA

de HORIA GÂRBEA

De unde vin? O să râdeți... De la Paris. Da, de la Paris. Mi-a plăcut extraordinar. Ce oraș! Față de el, Corabia, Buhuși, Capetown, Bristol, Râmnicu Sărat sunt doar niște sate de vacanță. Cel mai mult mi-au plăcut pagodele și copilașii care mâncau orez în picte. Știți... Cum sunt la Veneția porumbcii ăia care mănâncă porumb, așa la Paris sunt niște copilași mici galbeni care ciugulesc orez. Doar că sunt galbeni. Copiii. Probabil era epidemie de hepatită.

Și mi-a mai plăcut că exact prin mijlocul orașului trece o gârlă, cum e Dâmbovița la noi. Am încercat să aflu cum îi spune. Dar n-a fost posibil. Nimeni nu știa. Cred că s-au obișnuit cu ea și nu mai știu cum îi spune.

Sau poate nu înțelegeau ce-i întrebam! Pentru că, trebuie să vă spun, pariziana e o limbă foarte grea. Gramatica în schimb e foarte ușoară. Am învățat-o în zece minute. Dar cuvintele sunt foarte grele. Eu nici numele meu n-am putut să-l pronunț corect în limba asta. Cum mi-l spuneam, fiecare îmi răspundea altceva. Nu înțelegeau ce spun.

Totuși mi-am înțeles bine cu ei. Cu parizienii. Sunt oameni simpatici. Deși negri cu toții. Singurul alb pe care l-am cunoscut a fost însuși primarul Parisului. Foarte drăguț și el. L-am întrebat cum se descurcă el acolo, printre atâția negri. Mi-a răspuns foarte amabil. Din păcate n-am înțeles absolut nimic. Mi-a părut atât de rău. De fapt nu sunt sigur că era chiar primarul. S-ar fi putut să fie vice-primar, consilier sau cam așa ceva.

Oricum avea o uniformă gri, superbă. Mi-a trecut prin cap că ar putea fi chiar portarul sau șoferul primăriei. Pentru că l-am cunoscut în fața unei clădiri despre care am crezut că e primărie. Sigur, ar fi putut să fie și altceva. De pildă Opera sau Ministerul Justiției. La Paris e greu să-ți dai seama pentru că literele lor nu seamănă cu ale noastre. Nici străzile nu au nume. Ce mai! E un oraș foarte interesant.

Dar cel mai frumos e noaptea. E foarte cald, foarte întuneric și se aud zgomotele junglei. Nici nu poți fi sigur dacă e jungla sau se aud doar lei de la grădina zoologică. E atât de întuneric că nu-ți dai seama. Am fost uluit că eram singurul străin. Adică nu. Mai era un japonez înalt, blond. Mereu mă întâlneam cu el. Ne salutăm. Adică eu îl salutăm. El spunca ceva pe limba lui. Uneori bănuiam că mă înjură. Probabil se plictisise să mă vadă. E și normal. Pentru că ne ciocneam mereu. Parisul e un oraș mic. Câteva pagode, portul și atât.

N-am fost prea tare la geografie, dar am fost foarte uimit să constat că Parisul e un mic port de pescari. Din școală nu-mi aminteam chestia asta. La început am fost atât de uimit încât i-am bănuț pe ăia de la agenția de turism că nici nu mi-au trimis la Paris, ci în cu totul alt oraș. Dar ce contează! M-am distrat grozav. Și cum mâncau ei orezul!

acolade

BURSA REFUZAȚILOR

de MARIUS TUPAN

Goaana după recunoaștere și, mai ales, după publicitate, îi determină pe unii condeieri să recurgă la tot felul de mijloace (și strategii!), pentru a le obține, fie și vremelnice, în orice condiții și cu orice sacrificii. Nu pierd nici o mișcare în spațiu (în timp e ceva mai dificil, fiindcă sancțiunile aparțin, de obicei, acestuia), adică în călătorii și documentări, să-și prezinte proiectele și programele, să-și ridice statui, în aceeași vreme în care-și minimalizează compatrioții, unii, mult mai dotați decât ei. Când un creator autentic are și vocație managerială, situația favorizează, deopotrivă, cultura din care provine, ea și pe cel care o reprezintă. Sunt însă destule cazuri când ne întâlnim numai cu ifose, nicidecum cu opere valoroase. Deserviciile par ușor de bănuț.

Traducerile și topurile artificiale, aranjate cu multa diplomație, se trădează mai devreme sau mai târziu. Și, cum ne exprimăm mai sus, apele se limpezesc în timp. O mare recunoaștere europeană, sub semnul unui trafic de influență, n-a ridicat cu nimic cota aceluia care a învățat bine tehnica

ostapbenderismului. Oricât s-ar zbezi pe toate canalele, manevrele îi vor fi zadarnice, iar numele, de multe ori hult. Orimătoriană, profitând de câteva burse (cum le-a obținut, nu greu de presupus!) s-a dat, peste ocazii drept doctor în filologie, fără să susținut măcar un singur examen. Apoi și-a oferit serviciile de traducător, transpunându-i în engleză numai prietenii, fără să țină cont de ierarhia firești. Doar fiecare are opțiunile sale nu? Cum în țară nu prea i se pomenește numele, și-a luat destinul în propriile mâini (iertăți-mi platitudinea!), pentru a înlătura un presupus embargo. Izolarea, în anumite situații, pare să vină din două motive. Transpunerile dintr-o limbă străină în limba română erau furate (nu îmbunătățite!) de la interpret de renume, iar creația proprie, fără vreo scântee, adică plată și bani, poate fi pusă și aceasta sub semn subțilizărilor. Cine trădează o singură dată, o va putea face cu ușurință și de două, și a treia oară. Atunci cum câștigul? O discreditare în fața colegilor, o condamnare căpătată de societate. Oare, merită să-și irosească vremea cu astfel de strategii?

NOUĂ INTRODUCERE ÎN METODA LUI LEONARDO DA VINCI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Paul Valéry a dovedit un ales rafinament atunci când - dorind să deschidă o cale de ieșire intelectului meodern din criza în care se afla - a ales ca posibil exemplu salvator nu un filosof, nu un mistic, nu un militar sau un prinț, ci un artist ca în al cunoașterii universale. În Leonardo da Vinci, scriitorul francez ar fi putut însă releva două aspecte decisive pentru succesul istoric, asociat eșecului personal, incomparabile amândouă, de care memoria acestui geniu este astfel legată încât am putea spune despre om în general ceva asemănător ceea ce afirmau pitagoreicii, schimbând însă, noi, în termen în ecuație - din vremea în care a trăit - actorul care a portretizat-o pe Gineveva de Benci, în eternitate, orice lîină omenească are în sine o parte de natură divină, o parte de natură umană și o parte de natură Leonardo. Aceste aspecte ar fi trebuit să privească o anumită dispoziție interioară o relație definită și specifică între premise și concluzie în creație.

Introducerea, cunoscută, a lui Paul Valéry - cât de puțin pregătită era atmosfera intelectuală a acestui secol pentru o autentică pășire a impasului pe care îl traversează creația, imposibilitatea de a redeveni un act edificatorologic, în sensul creării de sine dincolo de parametrii deja atinși ai umanului. Dacă este să se kume întreaga alcătuire idealică a micii lucrări atât celebre a poetului și eseistului francez, nucleul simplificat de masa pregătirilor, a lăturării analitice și circumstanțierilor săi pe nu mai mult de trei neapete socotite definitorii pentru marea personalitate: conștiința, raționalitatea și universalitatea. Blaise Pascal, ceva mai târziu, oferă filosofului și istoricului conștiinței imaginea pasiunii și exercitării desăvârșite a acestor sături ca și a altora (valența mistică și eficiența gramatică, pozitivă). Totuși, Paul Valéry se ocasează lui Leonardo da Vinci, al cărui demers în aria de operă îl întreghează și nu lui Augustin, Eckhart, lui Rafael Sanzio, Rablais, Newton, Chiavelli, Erasmus, Richelieu. Să ne gândim,

pentru moment, că Leonardo stăpâna la perfecție arta desenului, a culorii, a modelării, dar și anatomia, mecanica, optica în nivelul vremii sale; ca moralist, în plus, era un scriitor desăvârșit.

Care este însă acel Leonardo a cărui metodă am putea fi înclinați să încercăm a o descoperi? Aparent este pictorul pe care îl admiră toți contemporanii săi și toate generațiile care i-au urmat, artistul solicitat, căutat de mării Medici, de Lodovico il Moro, de Francisc I, inginerul în stare să conceapă aproape orice mașină în conformitate cu legile lumii fizice și cu aspirațiile pentru progres ale oamenilor. Ar putea fi însă vorba și de cu totul altceineva - de creatorul unor opere neterminate, de inventatorul unor noi metode, dezastruoase, de a picta, inginerul militar pe care generalii nu l-au folosit, inventatorul aparatelor niciodată transformate în realitate, de curteanul mereu marginalizat, de scriitorul manierist și vetust. Michelangelo este în egală măsură pictor, sculptor, arhitect și poet desăvârșit. Frescele sale nu se deteriorează, sculpturile inundă și domină spațiul Renașterii, sonetele compuse de el fac o demnă concurență celor ale lui Shakespeare, iar catedrala cea mai grandioasă și mai nobilă a creștinătății îi datorează mult din realizarea ei. Și totuși Michelangelo nu este chiar Leonardo, așa cum nu este chiar Leonardo nici Rafael, așa cum universalismul acelei epoci de revoluție și schimbare nu se vede reprezentat mai bine nici în Marsilio Ficino, nici în Pico de la Mirandola, nici în Italo Siciliana și nici măcar în Petrarca sau Galilei decât în el, în același Leonardo da Vinci. Ce face din cele câteva tablouri ale sale niște capodopere fără egal? Ce face din capacitatea sa de a inventa și de a acoperi domeniile cele mai diverse un mod al gândirii și existenței care va rămâne mereu invidiat, studiat și imitat numai întruceat intimidează? Ce ne face să neglijmăm mereu că fresca sa din sala mare a Signoriei Florenței s-a deteriorat cu o rușinoasă viteză, că nu a apucat să realizeze statuia ecvestră a lui Lodovico, trimițând apoi o jenantă scrisoare de oferte (era capabil - spunea el - să organizeze petreceri fastuoase cu animale de

carton, mișcătoare), că a desenat, la cererea lui Lorenzo, corpurile torturate ale adversarilor aceluși prinț genial, cultivat și săngeros? Valoarea de ansamblu a operei lui Leonardo aparține intuiției celei mai sigure pe care o poate produce și la care poate adera conștiința umanității. În ce ar putea consta esența metodei lui Leonardo da Vinci?

Să ne lăsăm surprinși măcar de două aspecte ale acestei metode - în primul rând este vorba de inocență, nu de o inocență dezordonată, infantilă, primitivă, sălbatică, naivă, ci de o inocență melodică, structurată, metaumană, evasidivină; este inocența îngerilor, a existenței celeste și, de fapt, a lui Dumnezeu, ca Providență, ca forță a binelui dincolo de bine și de rău. În al doilea rând este vorba de condiția culturală, ca universalitate a conștiinței, nu de o erudiție absolută, ci de inexistența realului dincolo de limitele unei conștiințe atotcuprinzătoare.

Inocența lui Leonardo este infinită - el nu trăiește în lumea lui „a fi”, ci în aceea a lui „a trebui să fie”. Copilul nu știe niciodată ce este, ci doar ceea ce trebuie să fie; aceeași este și condiția supremă a Divinității, de aceea cea mai înaltă reprezentare a lui Dumnezeu este aflată în ipostaza copilului său divin. Dumnezeu constată abaterea creației de la logოსul în care constă determinarea a ceea ce apare ca „frumos, bun și drept” - cum credea Heraclit - pierzându-și caracterul inalienabil, o dată cu păcatul lui Adam (căci lui Adam și nu Evei i-a dat Dumnezeu poruncă), cu crima lui Cain, cu devenirea oamenilor „numai trup” în vremea lui Noe, cu degradarea Sodomei și Gomorei, cu moartea pe cruce a lui Iisus, cu martiriul sfinților, cu Holocaustul. Pentru Leonardo nu există diferență între copii, femei și îngeri, între forțele masculinității, capacităților genului și puterea de împlinire prometeică; el își exprimă credința sa cea mai profundă, nucleul inocenței sale, în Leda - omul se naște la joncțiunea umanului cu divinul. Artistul de geniu (ne putem gândi, de asemenea, la Brâncuși) ne vorbește, precum un copil, despre lumea care ar fi trebuit să fie. Universalitatea lui Leonardo nu este aceea a unei culturi integral împlinite, ea aparține conștientizării tuturor dimensiunilor-limită ale culturii. Leonardo are ce ne spune acum și mereu pentru că ne vorbește, egal, despre începutul umanului și despre punctul omega al lumii - de aceea, pe de altă parte, ajungem să fim astăzi, ceilalți, atât de puțin interesați chiar și pentru noi înșine.

minimax

într-o încercare de a face diagnoza traiului din - să-i zicem așa, firosos și cu simțire - România sfârșitului de mileniu, într-o asemenea încercare poate conveni, cred, că este pertinentă și deci vitabilă mențiunea sindromului potrivit căruia *ce parcă stau să sară din făfâni* iar senzația de așa se mai poate o acuză toți, pe toate palieretele sferice sociale, chiar dacă una e „nu se mai poate” era categoria *vladică*, și alta, cu totul alta, pentru rășteni din *opineă*. Bref, deși fiecare dintr-altă ză, particulară, proprie și personală sau de *trețea/clică/gang*, întind într-altă direcție, cu altă și, însă toată lumea de-o potrivă se arată ulțumită cărtind inverșunat. Cu ce și câtă epălire - n-are importanță, știut fiind că, în orice onță, dacă ceva este, atunci este numai prin peirea credinței în existența-i. După care, mai te, dată fiind drojdia ce fermentează într-o denca stare de spirit negativă, prin raportare la r. realiste nu se vădește a fi decât proiecțiile bre astfel încât doza maximă de optimism sibilă pare numai aceea proprie personajului *nestrat* (că doar, ce mama măsii, suntem ofonii!) de la ultimul nivel al unui zgăric-nori și ajuns pe la etajul 27, ori chiar 15, exclamă nit *«Incă e bine!»* (a nu se neglija accentul nit în exprimarea orală căci se pierde mult din l vorbei). Într-adevăr, încă e bine! De-o pildă, amdată barem n-am avut parte de război civil (în aratul sens al cuvântului), la fel după cum nici menul canibalismului nu s-a manifestat cu anță socială. Că ce-o fi să fie la cutremur, și om mai vedea! În rest... În rest, te poți întreba, roare, ce mârșăvie, ce tâmpenie, ce aberație și-ai putea imagina, în afară de cele

INSUPORTABILUL RELATIV (I)

de ȘERBAN LANESCU

cunoscute/trăite, și despre care să-ți poți permite un pariu decisiv c-ar fi improbabilă, acum, în spațiul nostru și public și mioritic? Sau, verbalizând aceeași senzație printr-o altă pseudointrebare: ce s-ar putea întâmpla, de rău, încât să-i mai provoace românului întreg la minte stupefacție? Alții încă s-or mai mira, poate, văzându-ne de ce și câte suntem în stare. Noi între noi însă, ne acceptăm. Inclusiv atunci când ne urâm/dispreguim, ne acceptăm - un soi de acceptare ce n-are nimic de-a face cu toleranța, ba dimpotrivă. Cu toate consecințele. Și în chiar momentul transcrierii acestui gând, *prin fața ochilor* se perindă secvențe de coșmar văzute zilnic, fie pe viu, fie pe *sticlă*; în acest loc impunându-se, neapărat, apăsat pe frână până la podca pentru a nu ceda tentației exemplificărilor... naturaliste. Dreaptă urmare, satisfacția de a mai accede, dar într-adevăr, pe culmile disperării, a devenit imposibil ori este pur subiectivă și predestinată eșecului rizibil. Așa, fiindcă asemănător efectului optic obținut prin schimbarea unghiului de perspectivă când privești ilustratele acestea de li se zice, pare-mi-se, hografice, aceeași viață din România sfârșitului de mileniu este totdeauna hazlie, exuberantă chiar până peste poate, cum s-ar numi eufemistic destrăbălarea și dezmațul. Mizeria românească, deși presărată cu episoade crâncene, rămâne totuși, deocamdată, precumpănitor veselă. Că este o veselie suspectă, ce conțază, veseli

să fim! Veseli precum într-o ipostaziere nonconformistă a iadului. Cum vesele sunt și - reconstrucții/reflecții simbolice - emisiunile posturilor autohtone de televiziune. Iar pentru cine eșuează pe canalele autohtone în fața micului ceran, într-adevăr nu mai există nici o salvare și abia atunci, o dată cu deplasarea în realitatea virtuală întregindu-se îndreptățirea titlului. Începând de dimineață, bunăoară cu exhibițiile unei feminoide, trandafirie și obeză, cu un sașca care rade uitându-se la deget, sau cu transmisia de la cabinetele ProTV unde se dă pomană în sos de morală creștină ca să ne fie un picuț mai bine, trecând prin telenovele, până spre miezul nopții când se bagă reclamele cu mușcatul bananei și noapte bună copii, Televiziunea Română, total dezinhibată, performează - am zis-o! - desăvârșirea mutantului *homo sovieticus* într-o continuă imbecilizare pe parcursul căreia îndeosebi libertatea și adevărul sunt anihilate prin intermediul licenței. Subcultură? Kitsch? Primatul valorilor comerciale? Toate laolaltă dar și ceva în plus trădând metastazele a căror sorginte a fost tumora din fosta TVR. Cu o mențiune specială pentru *talk-show*-uri asupra cărora urmează a reveni mai pe-ndelete. Sufleurul: *«Ai uitat meciurile! Bagă și meciurile!»* Da, neapărat de amintit și meciurile, mai cu seamă că ele prilejuiesc acum lungi dezbateri filosofice cu deschideri pe cât de largi pe atât de profunde!

TEXTUL CARE CONCUREAZĂ POVESTIREA

de ION CREȚU

Marius Tupan este un autor al cărui prestigiu literar se sprijină pe o operă bogată atât cantitativ, ca număr de titluri, cât și ca genuri abordate (schife, povestiri, romane, teatru). Dacă menționăm că sub dictatură a fost interzis vreme de șapte ani pentru curajul de a fi pus degetul pe unele răni dureroase ale regimului comunist (vezi *Vitrina cu păsări împăiate*, roman publicat abia în 1994), avem și o dimensiune morală care împune. El este și autorul unci ample trilogii epice, *Coroana Izabelei*, foarte bine primită de cititori și încununată de confrății de breaslă cu nu mai puțin de cinci premii, printre care și Premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1998.

Trilogia a fost, este socotită la nivelul tehnicii literare, un triumf al esopismului. Fenomenul nu constituie în sine o surpriză dacă ținem cont de faptul că primul volum a apărut în 1982 (!!!). Asemenea altor confrăți, Marius Tupan a apelat, forțat de împrejurări, la o soluție mai flexibilă, mai subtilă, și mai sigură pentru punerea în pagină a unor adevăruri care, rostite altfel, direct, pe față ar fi fost nu numai periculoase pentru el, ci și fatale pentru operă - aceasta riscând să nu mai vadă lumina tiparului.

Cu *Rătăciră Domnului* (Fundatia „Luceafărul”, 1999), Marius Tupan pășește pe un teren deminat din punct de vedere politic (altele sunt vremurile!) însă nu mai puțin riscant, miza, identică pentru orice creator, opera de calitate, fiind la fel de mare, de tiranică. De data asta, autorul își încearcă puterile într-un gen oarecum inedit pentru el, și anume senzaționalul, părând să ne anunțe că a găsit o formulă epică (mai alambicată, cu direcții de dezvoltare surprinzătoare), foarte puțin datoare însă exigențelor gustului popular. Când spunem senzațional nu avem, firește, în vedere rocambolescul, romanul negru, *horror* sau alte asemenea specii epice cu priză sigură la public.

Marius Tupan exploatează, pornind de la un element neobișnuit - o moarte aparentă (catalepsie) - o întregă lume aflată într-o emietare morală lentă. Temporal vorbind, ne aflăm de partea post-decembristă a baricadei politice. Tonul romanului este ironic, cu puternice accente satirice. Dincolo de aerul aparent serios, chiar grav al unor portrete, frapază imediat acel *pince-sans-rire* caustic al humoristului necrușător, cel mai adesea, cu personaje sale.

De menționat că proza lui Tupan, prin frazare precum și prin înclinația către observația de tip social, amintește nu o dată de Balzac, filtrat prin lectura lui Călinescu. Asemenea autorului *Scrinului Negru*, cronicarul unei lumi (capitaliste) la apusul ei - de pe poziții „comuniste”, Marius Tupan este portretistul unei lumi (comuniste) condamnate de istorie - plasat pe poziții capitaliste. Prezentarea cu minuție a unor detalii de interioare, înclinația aproape fastidioasă pentru faptul măruit, abandonarea cu voluptate în descrierea unor scene, personaje sau situații te poartă și ele către părintele romanului realist. Exemplele sunt numeroase. Oferim unul dintre ele spre exemplificare. După ceremonia



înfirmării lui Măruș Danu, soția acestuia împarte lucrurile care au aparținut marelui actor cercului apropiat de prieteni: „Așa se întâmplă că, imediat ce enoriașii dădură semne că ar fi pregătiți să se retragă, gazda aduse pachetele dinainte sortate, știind ce ar dori fiecare. Lui Iancu Trăilescu îi oferi tetierele de la mașină, geanta diplomat, pantofii de lac, cei cu care apărea Danu la serate și simpozioane, cureaua de piele veritabilă (ținută, lată cât deschiderea unei palme). Obișnuit cu daniile, Trăilescu rămuse totuși câteva clipe cu surăsul înghețat pe buze, căci era luat prin surprindere, după care, îmboldit și de Vanda, murmură un obișnuit Dumnezeu să primească!, dar și alte cuvinte, asigurând-o și în acest fel pe gazdă că-i înțelege și apreciază bunele intenții. Vanda Vulturelu căpătă o parte a albumelor cu fotografii, în care se găsea, firește, și chipul lui Relu, papionul, colecția de timbre, fiindcă răposatul fusese un înveterat filatelist și, hincînteles, oglinda lui preferată, una în trei colțuri, purtată ca un talisman, oriunde se deplasa în lume...” etc. Iată și momentul final, concluzia neiertătoare a autorului: „Rămăși în picioare, în antreu, asemenea poștalioanelor ce urmau să preia mesaje spre alte tinuturi cunoscute doar în parte, enoriașii păreau pătrunși de adânci emoții. Țineau în brațe nu obiecte de serie, alăturate altora, obișnuite, ci adevărate comori, care nu se găseau pe toate drumurile. Uimiți și încântați în același timp, trădau o satisfacție cum numai fiarele o au, după un măcel bogat, potopitor”.

Am ales aceste două pasaje nu doar ca suport pentru afirmațiile relative la înrudirea prozei lui Marius Tupan cu proza călinesciană (balzaciană), dar și pentru a deschide o discuție relativă la raportul dintre *story* (povestire) și scriitură (vehiculul *story*-ului). Titlul prezentei cronici pare să sugereze o falsă dihotomie. Este adevărat că poate exista text fără *story*, este însă greu de imaginat existența *story*-ului în afara textului.

Există, *grosso modo*, două moduri de abordare a scrisului, în cazul romanului,

funcție de predilecția pentru ponderea acordată de autor *story*-ului sau scriiturii. Pentru a da un exemplu lămuritor, Dumas este un exemplu clasic de povestitor; Beckett și seria Malloy reprezintă triumful scrisului asupra povestirii. Dezechilibrul evident dintre povestire și scriitură s-a produs la începutul anilor '50, o dată cu noul roman francez, cu Nathalie Sarraute, Michel Butor et Co. Ei sunt cei care au împins scriitura în prim-planul operelor literare în dauna povestirii - suferinde prin presupusa moarte a eroului (în accepțiunea clasică a termenului) din societatea modernă. Prima variantă s-ar putea traduce prin sintagma „contează ce spui”; a doua prin „este important cum spui”. Textualismul se revendică în bună măsură din acest „cum” modal.

Astăzi, autorul de succes occidental este prin excelență un povestitor. Credibilă veridică, fantastică, detectivistică, sf-istă etc povestea este pilonul central al oricărui roman. Drumul către cititor este foarte scurt. Scriitura este pragmatică, transparentă, aproape diafană. Ea nu ocultează în nici un moment evenimentul. Aceasta fiind situația, autorul caută să capteze bunăvoința cititorului în chiar primele rânduri ale romanului și se străduiește să-i țină trează interesul pe tot parcursul lecturii. Chiar Marius Tupan, în consonanță cu cel afirmate mai sus, găsește de cuviință să sublinieze prin intermediul unui personaj a său: „Biograful stabilea o nouă zonă din care și putea începe cartea. Știa că dacă o scrieră nu te ademenește chiar de la primele pagini derutându-te eventual o vreme, truda ta poate fi în zadar” (s.n.).

Textul servește povestirii și nu trebuie să nici un moment s-o oculteze, s-o saboteze, să se substituie. Un scris îngrijit, corect gramatical, fie, în nici un caz însă fetișismului. De aceea, de pildă, scriitorul britanic nu consideră că „scrisul” în sine ar fi o problemă care să merite prea multe discuții. Practic oricine a absolvit o școală (superioară) trebuie să poată să scrie un roman, cu condiția să aibă ceva de spus. Dacă este să găsim un model, din păcate, rar invocat, al unui mare scriitor de la noi care a știut să împacă pe nimeni altul povestirea cu scriitura acela e Sadoveanu. (A treia cale!)

Am făcut această lungă divagație pentru a ajunge la ceea ce ni se pare, pe de o parte, slăbiciune a romanului *Rătăciră Domnului* pe de alta, paradoxal, o mare calitate a sa. Ce ce impresionează deosebit de plăcut la Marius Tupan (dincolo de ineputabilă sa imaginație - pentru a începe cu aspectul pozitiv - este calitatea frazei sale. Rareori mi-a fost dat să întâlnesc o frază mai cărnoasă, mai senzuală decât cea pe care o practică autorul *Rătăciră*. Ea este rodul unei îndelungi elaborări nicidecum a ușurinței de a scrie, a unei mișcări de artizan, și se citește aproape cu voluptate.

De altfel, Marius Tupan, și acesta al principalul reproș care s-ar putea aduce romanului în discuție, conștient de această virtute a scrisului său, se abandonează plăcut producerii unui *copy* care, nu o dată, în concurență povestirii. Astfel, în loc să susțină *story*-ul, textul, asemenea unei texturi de bina „bătute” îl ecranează; în loc să facă avanseze trama, o frânează.

Cum este firesc într-o asemenea situație, când un subiect incitant este tratat într-o literatură cu virtuți proprii incontestabile, chiar dacă pe măsură, cititorul poate opta pentru *story*-ul, și răbdării sale - fie pe povestire fie pentru delicia scriiturii. despre cei mai moșturoși, ei se pot descurca satisfăcuți cu ambele.

O ANATOMIE A EUROOPENITĂȚII

de IOAN STANOMIR

Atributul cel mai greu de acceptat în momentul lecturii volumului lui Alexandru Dușu, *Ideea de Europa și evoluția conștiinței europene*, este acela de "postum": exemplaritatea destinului (apărând prin efectul de perspectivă al scurgerii timpului) deriva din asumarea discretă a unui echilibru între biografie și traiectul intelectual prea puțin comun ultimei jumătăți de veac. Clivajul tradițional dintre teologie și filologie e înoperant în el însuși, tonul surprinzând prin deschidere comprehensivă și predilecție pentru nuanțe într-un spațiu intelectual prea adesea agresat de funcționisme materialiste.

Central în demersul său este încercarea de descoperi, prin recursul la comparatism și istoria mentalităților, un spirit al locului definit în cu totul termenii decât cei obișnuiți în ultimele decenii: de efortul prodigios (și rămas în mare măsură neapreciat necunoscut publicului mai larg), de secură a vechilor cărți românești, de repunere în circulație a unui corpus ignorat. Un efort ce poate fi vădit în legătură cu tentativa de a elimina zgura protocronistă parazitând un concept central în care cultură, cel de tradiție.

Până la un punct, acest ultim volum poate fi vădit ca o sinteză a unei direcții urmărite consecvent în câteva decenii, focalizându-se exact asupra raporturilor dintre românitate și europenitate în context comparatist, dar și ca o depoziție a unei conștiințe aparținând "celeilalte Europe", o depoziție care transpune adeseori polemic refuzul obstinat al unui savant și cetățean de a accepta izolarea, diocritatea și vulgaritatea ca dimensiuni limitative ale spațiului autohton. Tușa polemică trecează această anatomie a europenității de la fața compilării didactice, stereotipurile fortabile fiind refuzate a priori.

Una din temele fundamentale dominând în acest demers este reflecția asupra destinului european care trecează o tradiție interbelică - raportul dintre solidaritățile organice și cele organizate, dintre ceea ce se construiește aparent fără efort, în lungul timpului, și ceea ce statul alege să cimenteze în jurul său. Opțiunea lipsită de ambiguitate a lui Alexandru Dușu se îndreaptă către un model comunitar, strădindu-se să surprindă coincidența posibilă a celor două solidarități. Această temă amintită face trecerea către o critică a modernității realizată din unghiul lectural al reflecției ortodoxe, evocând încercările lui Mircea Vulcănescu. Expulzarea din realitate a unui recurs la transcendență e responsabilă pentru o presivă hegemonie a unei maniere de imaginare a lumii dominată de reducționismul materialist. Elementul antropologic creștin articulat de Alexandru Dușu refuză perspectiva umanității excluziv în sfera mundanului, după cum trecează pe cea a omului definit exclusiv într-o dimensiune economică. Prezența în text a unui simbol de trimiteri la corpusul filocalic susține efortul de reflecție în descendența tradiției ortodoxe.

Definiția europenității nu poate ignora stereotipurile - o anumită exasperare polemică trecează în consecvență cu care Alexandru Dușu trecează citirea în cheie depreciativă a modernismului. Raționile sugerate de profesorul de la Iași explică înclinarea aproape irațională în direcția locurilor comune în materie trimit către un model extrem de dificil dintre laicitatea oficială și tipul bizantin de așezare întemeiat pe dogmă: "Refuzul contemporan este provocat de necăria cu o lume altfel construită: în timp ce în anul '50, în fața programului proclamat ateist al



stalinismului, specialiștii au pedalat pe valorile catolice ale civilizației occidentale, acum se pedalează pe valorile civile, pe realizările laicismului care întoarce spatul valorilor religioase. Bizanțul nu mai are cum să intre în această schemă. Putem afirma că, în momentul de față, bizantinismul este rezultatul unei percepții laice a unei civilizații religioase" (pag. 79).

Ceea ce individualizează vocea lui Alexandru Dușu este prezența unei impresionante achiziții teologice, ce reorientează reflecția asupra raportului dintre ortodoxie și politică din sfera senzaționalului polemic în cea a rigorii. Ortodoxia nu poate fi acuzată de eșecurile politicii, și aici precizarea lui Alexandru Dușu se desparte de o opinie aproape generală, din simplul motiv că finalitatea misiunii creștine nu se plasează în sfera imediatului lumesc. Orice transfer dinspre teologia catolică înspre universul ortodox e irelevant: "Biserica ortodoxă a cerut și continuă să ceară puterii politice să sprijine efortul personal și colectiv spre desăvârșire, veghind la menținerea ordinii, a păcii, a justiției, a milei care ajută pe cei defavorizați". Biserica nu se implică în lupta pentru putere, dar cere credinciosului să-și păstreze libertatea interioară și să uzeze de dreptul său la rezistență, atunci când puterea politică îi cere să-și lovescă semenul sau să declare public: "Nu avem împărat decât pe Cezarul" (Ioan 19,15) (pag. 117). Biserica administrează tainele, mediind relația cu divinitatea. Nimic mai mult, dar nimic mai puțin.

Dacă există o cauză a precarității vieții publice românești, aceasta se plasează în sfera temporalului. Absența unui efort constant de reflecție politică și refuzul implicării în treburile publice sub semnul datoriei sunt două dintre constantele unei lumi pe care Alexandru Dușu o așază, cu justețe, sub semnul individualismului negativ: urmărirea interesului personal minând tentativa de coagulare a binelui comun.

Consecvent demersului său de arheologie culturală, Alexandru Dușu repune în discuție articlările unui model comunitar autohton, dominat de "binele comun", structurând societatea Țărilor Române până la prima modernizare din secolul al XIX-lea. O tradiție de reflecție ignorată și pusă în umbră de mitul pașoptist al fanarismului dizolvant, tradiție ce se cristalizează în jurul întâlnirii dintre solidaritățile organice și cele organizate. Inventarul lui Alexandru Dușu nu poate evita referirile la epoca brâncovenească sau cele la un gen atât de cultivat precum cel al Oglizilor Principilor. Idealul machiavelian al politicii autonome în raport cu morala ori cu religiosul ar fi fost imposibil de imaginat într-o societate aflată într-o relație privilegiată cu sacralitatea. Imaginea aleasă de Alexandru Dușu pentru a plasticiza conturul modelului comunitar este cel al "vaselor comunicante": "În viziunea cărturarilor care argumentează necesitatea solidarității organizate, a celei ce se formează în jurul puterii politice, societatea este întemeiată pe vase comunicante care asigură formarea unor trainice legături între sat și oraș, între supuși și boieri. Vasele comunicante sunt construite pe datoria celui puternic și a celui avut de a susține pe cel defavorizat prin milă. Iar datoria

aceasta are, la rândul ei, ca fundație, ideea egalității funciare dintre oamenii care toți, fără excepție, se vor înfățișa în fața unei judecăți finale" (pag. 125).

Una dintre sugestiile fecunde avansate de Alexandru Dușu mi se pare a fi această invitație la revalorizarea unui mod ignorat de definire a politicului: sfidarea contractualismului european a împins în plan secund un corpus de texte imposibil de integrat în canonul modernității laice.

Interogația prin care Alexandru Dușu se plasează într-o actualitate niciodată pusă între paranteze trimit la raportul dintre public și privat, dintre libertatea interioară și cea exterioară. Prima întrebare pusă ca fiind cu mult mai cuprinzătoare decât cea sancționată de legile temporale, în vreme ce cea de a doua îi apare ca un corolar firesc: "Libertatea nu este un atribut al corpului și nici nu se definește în cadrul relațiilor pur umane, sociale și politice. Libertatea nu pornește din dorința de a se manifesta fără constrângere, ci din interior, din suflet către trup, de la mine, "eu însumi", către ceea ce îmi aparține, este al meu, trupul, și ceea ce se află împrejurul ființei mele, adică lumea în care trăiesc. Cele din afară depind de cel de dinăuntru" (pag. 147). Armonizarea dintre cele două libertăți e cheia unei situații echilibrate în real.

Cazul românesc nu poate fi izolat de contextul european, dialogul dintre autohtonism și modernitate articulându-se într-o manieră mult mai complicată decât analizele de inspirație marxistă lăsau să se întrevadă. Tensiunile dintre modelele comunitar și contractualist sunt doar o dimensiune a acestei tranziții de după 1830. Accelerarea istoriei, seducția Occidentului accentuează până la paroxism o conștiință a retardării autohtone - referirile la trecut se supun selectivității mitologice, solidaritățile organice se ruinează progresiv, în vreme ce "misticismul ortodox" e blamat pentru a fi provocat întârzieră ce se cere anulat. Lovinescu a codificat această teologie laică a progresului, Istoria Civilizației Române Moderne furnizând o influență taxonomie centrată pe opoziția progres/reacțiune. Ceea ce Alexandru Dușu refuză este acceptarea imaginii istoriei ca marș triumfal al ideii de progres, aici reflecția sa recuperând tradiția demonizată a conservatorismului autohton, despărțindu-se de aceasta prin revalorizarea tradiției culte centrate pe reflecția asupra politicului.

Alexandru Dușu insistă, deloc întâmplător, asupra ispitelor tradiției: capitolul dedicat acestei schimbări la față a tradiției, sub presiunea populismului și a naționalismului, probează până la ce punct devierile contemporane sunt tributate unei progresive instrumentalizării politice. Recapitularea polemicii ocazionate de protocronism se integrează aceleiași fidelități față de idealul comparatist: malfonnațiile tradiției transformă dezbaterea într-o hârtie de tunsoal dezvăluind patologii identitare.

Asumarea decomplexată a ortodoxiei ferește demersul lui Alexandru Dușu de tentația triumfalismului naționalist. Reluând o sintagmă a lui Mircea Vulcănescu, Ispitele Ortodoxiei sunt plasate în centrul acestei reflecții asupra dialogului dintre universalism și localism în teologie și practica politică. Una dintre observațiile lui Alexandru Dușu e confirmată - rezistând ispitei universaliste, ortodoxia este vulnerabilă atunci când argumentele naționaliste o împing către filietism. Polemica ocazionată de tema Bisericii Naționale se plasează în această descendență a tensiunilor dintre etnic și mesajul creștin.

Imaginea Europei proiectată de Alexandru Dușu nu are nimic în comun cu stahanovismul inversat al integrării comunitare. Mai mult decât o realitate economică, Europa semnifică pentru Alexandru Dușu o realitate culturală: legatul profesorului Alexandru Dușu este articularea unității europene prin recuperarea unei dimensiuni a sacralului cimentând această comunitate imaginată a continentului.

adam puslojič



Departe e Serbia; bate toba

Departe este Serbia! Încă o țară la ieșirea lină din lumina boreală în care inima-mi bate spre afară când omul cade și nu se mai scoală.

Departe-i Serbia; dar mercurul vie este și eu nu pot să mor visând cum hienele neamului, din colivie, mârâie la mine și mușcă cântând.

Bate toba. Ne cheamă frontul descuiat spre vest și moartea ne soarbe din halbă.

În loc de un clopot - biserica mea albă acum poartă un rug tot mai înflăcărat.

Dragostea devine doar o amintire... din ceruri unde n-am fost niciodată.

Serbia-i tot mai departe. O

scălipire de stea ce dispare, un surâs de fată.

Turbat, fără câinele turbat

poetului Ioan Flora

Din nou m-am întâlnit cu nașul poezilor bucureșteni fără de care nici un credincios nu mai crede-n versuri românești (așa cum, al naibii, cred acum eu!)

undeva, la el acasă. L-am întâlnit - da, dar nu și invers! Pentru că: nu beau, bătrâne, crede-mă, nu mănânc dimineața, ca dumneata, nu adorm seara, adică la timp, nu visez noaptea, ca nevastă-ta, nu urăsc, nu casc din gură, nu iubesc

cerșetor și sexual pe nimeni din lume...

dar asta ce-i, mă: viață?! Frate, frate,

eu mă simt ca un turbat fără câinele turbat.

Doamne, am început să-l cred pe amicul meu Ioan, botezătorul



virtual al poezilor bucureșteni așa cum l-am crezut sau nu l-am crezut niciodată-n viață!

Dar el nu latră, nu vezi, îmi spune Dumnezeu bucuros, cu un singur deget ridicat exact spre chipul lui luminos care totuși, mult îmi amintește de un câin religios (tot eu!) lătrând doar duminică

Ai murit, mă, nebunule? Ai uitat de viață, totodată? Ai urcat pe muntele golgotic dintr-un salt și jumătate?

... Și, acum, să latru eu, în loc tău, din gura ta turbată ca o cruce?

O întrebare și culoarea

Eu strâng în mână o piatră sângerată.

Unde-i Dumnezeu? Asta întreb; ci trebuie să dau răspunsuri. Dar nu eu,

dacă nu El, atunci cineva mult mai puțin răspunzător, mai puțin muritor, într-adevăr trebuie să răspundă

și să restituie un țipăt. Culoarea acestei pietre corespunde chipului dur și sever dar ascuns în care-mi oglindesc și-recunosc fața.

Aici sunt, Doamne, să contemplu de la un capăt până-n altul ale gropilor cosmice... Mă împing, mă înghesui sus!

RECUPERAREA MEMORIEI

de MARIANA SIPOȘ

S-au împlinit în primăvara aceasta 30 de ani de la înființarea cenaclului literar „Apoziția” de la München. Evenimentul a fost marcat în Germania prin organizarea unui simpozion cu această temă, simpozion în cadrul căruia nu o dată a fost menționat numele lui George Ciorănescu, inițiatorul cenaclului, apoi al revistei cu același nume, de importanță covârșitoare pentru intelectualii români din Germania în anii exilului lor politic, dar și un sprijin moral pentru românii din țară, care știau că, acolo, în orașul „Europei libere” cineva se gândește la ei și, mai mult chiar, nu încetează să lupte pentru cunoașterea adevărului despre România comunistă.

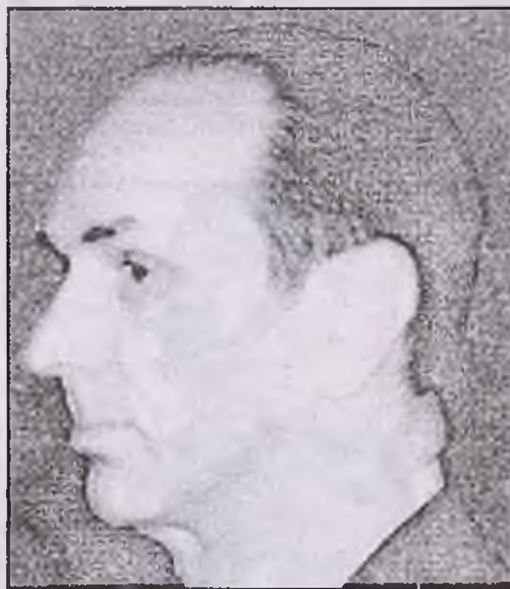
Aniversarea ar fi putut fi și în România un prilej de a face cunoscută activitatea acestui cenaclu, dar și un prilej de a evoca personalitatea lui George Ciorănescu. Nu s-a întâmplat așa, din nefericire. Poate și din vina organizatorilor care nu au știut să mediatizeze în România simpozionul pe care l-au organizat, cu excepția câtorva invitații (neonorate din lipsa banilor pentru deplasare).

* „Scriu fiindcă eu sunt Cuvântul ce va ține cu mine” - iată un vers definitoriu pentru poetul lucid care a fost George Ciorănescu.

La un prim contact, toate volumele de versuri sau antologiile semnate de George Ciorănescu sunt percepute ca obiecte de artă. Rar mi-a fost dat să țin în mână cărți atât de frumoase în întregul lor: de la copertă, la calitatea și culoarea hârtiei folosite, până la calitatea tiparului și nu în ultimul rând a ilustrațiilor, semnate uneori de pictorul Radu Maier (volumul *Morior ergo sum* - 1981) sau Ștefan Eleutheriades (*Catrene definitorii diezate* - 1987 și antologia *Spicuri din lirica americană contemporană* - 1993) sau altele de Eugen Drăgulescu (*Mai aproape de îngeri* - traduceri din lirica religioasă, 1986; *Metacrotism imaginar* - 1997). Ce a însemnat poezia lui George Ciorănescu, acum când descoperim atâtea fațete ale complexei sale personalități, e greu de spus. Citim versurile ale căreia este greu să deslușim, ca și în cazul tatălui său, Alexandru Ciorănescu, stabilit la Santa Cruz de Tenerife, în Insulele Canare, care ar fi fost destinul lor în condiții normale. Întrebă dacă nu ar fi fost siliți să-și părăsească țara în primii ani ai prezenței comunismului în România. Stabilit din martie 1947 la Paris, tânărul George Ciorănescu (născut la Moroieni, Dâmbovița, la 19 martie 1919, ar fi împlinit anul acesta 80 de ani; și-a adus cineva minte?) era, când a părăsit țara, în 1947, doctor în științe politico-economice al Universității din Cluj (1946), licențiat în drept (1941) și filosofie (1947) la București. Stabilit la Paris, devine în 1949 diplomat al celebrului Institut des Hautes Études Internationales.

Cine cercetează activitatea lui George Ciorănescu din primii ani de exil, rămâne uimit de capacitatea sa de a se implica în cele mai diverse activități cu scopul nobil de a fi de folos României înrobite. Este secretar general al Fundației Universitare Carol I din Paris și îndatorat al organizației *Nouvelle Equipe Internationales* (N.E.I.) care își propunea construirea Europei pe baze democratice. Azi, când vorbim atâtea despre integrarea europeană se uită - sau nici măcar nu știe - că George Ciorănescu este unul din motorii acestei idei încă din anii când Europa Occidentală nu înseamnă pentru teologii români (gen Silviu Brucan) decât un șaman de moarte. Iar azi ascultăm sfaturile eluiași *expert* Silviu Brucan, în timp ce

ideile și lucrările pe această temă ale lui George Ciorănescu sunt practic necunoscute. E cu atât mai mare meritul Editurii Enciclopedice de a fi publicat în 1996 teza de doctorat a lui George Ciorănescu: **Românii și ideea federalistă**, într-o ediție îngrijită de Georgeta Penelca Filitti. La rândul său, cercetătorul Ștefan Delureanu în cartea sa, **Geneza Europei comunitare** (Editura Paideia - 1999), consacră toată partea a doua, peste 150 de pagini, recuperării patrimoniului europeanist al lui George Ciorănescu și anume,



în traducere, trei din broșurile editate la Paris în anii '50 și mai multe studii inedite reprezentând intervențiile sale în congrese ale N.E.I. sau reuniuni ale Mișcării Europene. **Generația noastră e gata să-și asume responsabilitatea construirii Europei Unite** (1949), **Estul și Vestul, datorii corelative** (1950), **Tinerii și imperativul european** (1952), **Europa unită va triumfa cu certitudine** (1953), **Ne-am născut sub semnul Europei Unite** (1954) - iată doar câteva titluri care îl îndreptățesc pe Jean-Marie Mayeur, profesor universitar la Sorbonna, să considere în prefață că „volumul luminează un om - George Ciorănescu - și o dublă istorie, aceea a construcției europene și aceea a exilaților din *cealaltă Europă* în timpul războiului rece și al dominației comuniste asupra Europei Centrale și de Est”.

Din păcate, așa cum subliniază și Ștefan Delureanu în cartea sa, „George Ciorănescu și statornicia sa militanță democratică de inspirație creștină, profund angajanta și eficace în serviciul ideii federaliste, rămân pentru această parte a Europei o *terra incognita*”.

Cei care mai cred în valențele salvatoare ale recuperării memoriei, pot găsi inclus în acest volum studiul **Creștinii din spatele cortinei de fier**, publicat la Paris în 1954 (cu un cuvânt înainte de A.E. de Schryver, președintele internațional al N.E.I.). Este vorba de fapt de raportul prezentat de George Ciorănescu la Congresul Noilor Echipe Internaționale, (Uniunea Democraților Creștini), la Friburg (Elveția), la 14

septembrie 1952. Degradarea educației, pervertirea culturii, aservirea totală a individului și alte asemenea aspecte din țările de Est sunt denunțate de George Ciorănescu drept „crime împotriva spiritului și genocid moral ce ținde la sterilizarea sufletului colectiv al popoarelor noastre” (pag. 233). În studiul **Tineretul din Europa Centrală și Orientală sub opresiunea comunistă** (Paris, 1955) atrăgea atenția că „niciodată tinerii nu au fost victimele unui atentat mai criminal, urmărind pervertirea judecării lor și atrofierea totală a simțului lor moral”. Cu cinci ani înainte, în 1950, scria: „Dacă ocupația sovietică va continua încă un deceniu, mi-e teamă că toată tânăra generație fanatizată se va pune necondiționat în slujba totală a sovieticilor, împotriva Occidentului” (pag. 267). Simțul său de previziune s-a adevărit, nu atât în aspectul punerii în slujba sovieticilor, cât mai ales în atitudinea antioccidentală pe care au avut-o în 1990 foștii tineri din anii '50, ajunși acum să aclame cu „soarele răsare” pe fostul tânăr educat la Moscova, devenit șeful statului ce se pretindea democratic.

* Când mai găsea timp să scrie versuri tânărul George Ciorănescu? Găsea! Publică la Paris *Ystud*, poeme amare (1950), *Poeme fără răspuns* (1952), *Poeme prea târzii* (1954). În tot acest timp, colaborează la publicațiile exilului, iar când se stabilește la München, coordonează Secția de Cercetări a postului Radio Europa Liberă. Se dedică între timp, cu aceeași pasiune istoriei și publică *Basarabia. Disputed Land between East and West* (München, 1985), volum reeditat în 1993 la Editura Fundației Culturale Române.

Ce au însemnat Asociația Culturală „Apoziția”, cenaclul și revista cu același nume inițiate de George Ciorănescu rămâne încă o temă de cercetat. Pot fi consultate măturile unor intelectuali publicate în țară după 1989 (Ion Negoieșcu, Nicolae Stroescu Sfinșoară, Pavel Chilhaia etc.), cele câteva interviuri acordate de George Ciorănescu jurnaliștilor care au avut fericita inspirație să i le solicite până în 1993, când scriitorul s-a stins din viață.

„E de mirare cum trec anii, peste oameni, popoare, instituții!” - spunea George Ciorănescu la 18 mai 1979, când „Apoziția” își sărbătorea într-o ședință festivă zece ani de existență. Scriitorii din țară, în trecere prin München, începuseră să caute acest cenaclu, așa cum la Paris era căutat cenaclul lui Leonid Mămăligă sau se mergea acasă la Monica Lovinescu, cu *misune* de informare sau din reală nevoie de comunicare și comuniune cu un exil prea multă vreme interzis și blasfemiat în țară. „Și dacă - scria George Ciorănescu în 1979 - la procesul de rebarbarizare a omului și deucidere a culturii condus de societatea de pe tărâmul celălalt, *Apoziția* poate răspunde făcând cunoscute gândurile, frământările și speranțele celor care în România continuă să creadă în spirit și spiritualitate, ea va fi îndeplinit o funcție istorică pentru care va continua să trăiască alți mulți zeci de ani, și după noi”.

COMITETUL MONDIAL AL PRUDENTEI

de VOICHIȚA NĂCHESCU

Nu reușise să doarmă nici în noaptea aceea. Fragmente de amintiri i se învălmășiseră în minte, lucruri despre care nu mai știa dacă le trăise sau le auzise, dacă existaseră cu adevărat sau doar și le dorise astfel. Plânse puțin, cu gândul la Ingrid, la singurătatea ei între străini, la a lui. Știa că va muri fără s-o revadă.

Urmărea absent cum se făcea ziua, ascultând hârăitul domnului Pal, din patul de vizavi. Se gândea la Berta, liniștit, lăsând memoria să-și deruleze filmele aleatorii. De la o vreme toate începuseră să se amestece, nu doar ordinea cronologică, ci chiar fragmentele între ele: Berta tăia carnea de pui cu gesturile obosite, automate prin repetare, ale femeii bătrâne, amesteca papricașul fredonând veselă, îmbrăcată cu rochia roșie cu buline, și tot cu aceeași rochie îi servea la masă, pe el și pe fetele ajunse nu știa cum femei încărânte și deformate de nașteri și gospodărie. Le lăsa așa: și așa era bine.

Îl auzea pe domnu' Mircea plângând în somn. În curând urma să se trezească. Era deja lumină destulă. Întoarse capul și întâlni privirea lui domnu' Antonescu, din patul alăturat. Amândoi priviră în altă parte. Nu aveau ce să-și spună. Probabil nici ei nu dormise. Puțini din salon reușeau cu adevărat să doarmă, de obicei dormeau cu intermitențe în timpul zilei. Domnu' Pal era printre cei mai norocoși: sforăia triumfător câte șapte-opt ore în fiecare noapte. Și nu visa. Domnu' Mocioni în schimb avea coșmaruri: se zvârcolea în pat, țipa, iar dimineața se trezea ostenit, fără a-și aminti ce visase. Domnu' Antonescu zicea că îl chinuie conștiința, fiindcă lucrase la sfat și dăduse pe mulți afară din case în '49.

Milostivă, conducerea azilului dădea deșteptarea la 7 dimineața. Era bine mai ales iarna, când nopțile păreau lungi coșmururi care trebuiau învinse. Acum era de serviciu sora Mirela; era tânără, avea un copil mic și nu știa ungurește.

- Bună dimineața, zise ea binedispusă. Cum am domni? Ia să vedem, mai zise, și începu să inspecteze paturile. Vai, domnu' Antonescu, făcu dojenitoare, iar ne-am udat, se poate?

Deși era bună la inimă, îl suspecta pe domnu' Antonescu că face pe el din lene. Îi duse o ploscă și lui, apoi îl ajută pe domnu' Mocioni să se dea jos din pat. Putea umbra încet, se putea duce singur la toaletă; trebuia numai să-l ajute de câte ori se așeza sau se ridica.

Cu gesturi de convalescenți, bătrânii se dădeau jos din paturi și se îndreptau spre baie. În salon rămăseră doar el și cu domnu' Antonescu, fiecare cu plosca lui. Sora Mirela îl spălă pe domnu' Antonescu, apoi îi schimbă cearceaful. El se spăla singur, într-un lighenau adus la pat. Încă mai putea să se spele, să mănânce singur. Nu putea în schimb să umble: avea coxartroză la ambele șolduri, și, de câte ori se ridica în picioare, dureri groaznice îl obligau să se sprijine de ceva.

Doctorul veni, îl consultă pe domnu' Antonescu și-i schimbă un medicament. El nu lua decât calmante și ceva pentru scleroză. Apoi domnu' Mircea, din patul din dreapta, vru să îi povestească ceva în românește, dar el nu înțelege. Știa românește bine, numai că domnu' Mircea nu-și pusesese dinții și bălmașea cuvintele. Înțelegea tot ce ziceau doctorul și surorile, vorbea bine cu doamna Dorina, care neori îl vizita și îi dădea vești de la Ingrid și Berta.

Îi era foame. Abia aștepta să vină masa. Veni în schimb sora scfă, care inspectă camera cu atenție și-i făcu observație soriei Mirela. Aceasta făcu observație femeii de serviciu, care schimbă perdelele. Urma probabil o vizită importantă.

Era soare. Îl scoaseră să stea pe scaun în curte.

Privea pomii de lângă gard și se bucura de căldură, lăsând fragmentele să se alcătuiască și realcătuiască după voie. Când Ingrid era mică îi cunpărase un caleidoscop. Veni apoi sora să-i mute scaunul mai la soare. Îi era dor de Berta, deși ea era supărată pe el. Poate nu mai era Răsturnase din greșeală oala cu supă clocotită pe picioarele ei - dar nu mai știa când fusese asta. Demult nu mai ieșea din casă, altfel ar fi venit să îl vadă. I-ar fi plăcut să stea de vorbă cu ea, deși tot timpul îl certa că uită. Asta în anii din urmă. Mai demult era veselă și frumoasă. Și ea să fie îmbrăcată cu rochia verde. Își făcea singură rochii frumoase, și lui cămăși. Lucrase acasă și acum nu avea pensie. Acum nu mai putea să lucreze. Avea o femeie care stătea toată ziua cu ea și avea grijă. Pensia lui nu ajungea, mai trimitea și Ingrid bani și medicamente. Și lui îi trimitea, pentru doctor și pentru vitamine.



Apoi domnu' Pal vorbi cu el. Domnu' Pal fuma Carpați și fumul venea spre el. Îi aducea aminte de tren, de căruciumă, de pauzele de masă când lucra la montaj. Fumase și el, tare demult. I-ar fi dat și lui, dacă-l ruga. Domnu' Pal îi mai citea articole din ziar, pe care le discutau împreună.

Când îl duseră înapoi în salon, văzu că așternuturile erau schimbate. Urma să vină primarul și încă cineva. Domnu' Antonescu jucase șah cu domnu' Pop. Probabil îl bătuse - domnu' Antonescu era bun la șah.

Mânca răbdător, timp de aproape o oră, supă cu bucăți de pâine înăuntru, apoi pireul, apoi crența de la desert. Doamna Dorina făcea budinecă de vanilie și-i mai aducea și lui. Domnu' Antonescu și domnu' Mircea iar se certau, fiindcă domnu' Mircea nu-și punea dinții decât la masă, și lui domnu' Antonescu nu-i plăcea. E păcat să te certi la masă. Așa-i zicea și Bertei când îl citea. I-ar fi plăcut niște papricaș, dar oricum nu mai putea mânca prea mult. Când era tânăr și avea dinți îi plăcea să sugă oase și să le trosnească între dinți. Ca un câine, zicea Berta supărată. Tu și Șuni. El râdea numai, nu se supăra. Șuni era dulăul din curte. Era mare, avea blana țepoasă. Se juca uneori cu el. Murise demult Șuni. Asta era când stăteau în Curtici la casă.

După masă așpi puțin la soare. Stătea lângă castan și soarele trecea peste frunze. Pe terasă, domnu' Mircea juca table cu domnu' Pal. Domnu' Pal tușea tare, mult timp. Zarurile țcăneau

prietenos pe tablă. Câte o soră mai trecea prin curte. Amintirile începură din nou să-și danseze cadrulul, pe o muzică pe care nu o auzea. Selipeau puțin și plecau cu perechea greșită, numai că acum toate erau la fel. Numai Ingrid, când era mică era bucălată și cu părul negru des. Plânse din nou. Ingrid nu putea veni, mai avea un an și primea cetățenia. Nu știa dacă va mai trăi un an. Avea grijă de el, îi trimitea bani doamnei Dorina care îi dădea la doctor și era bine. Așa-și dorea s-o mai vadă.

Azilul era situat nu departe de marginea orașului, pe drumul care ducea la aeroport. Nu era o zonă prea circulată, și puțini fură cei care se minunară de alaiul motorizat care trecea spre azil în seara aceea: patru motocicletă în față, patru în spate, câte două pe flancurile fiecărei limuzine, limuzine adevărate, lungi de peste douăzeci de metri, desigur negre și cu geamuri în care se oglindea cerul. Veneau de la aeroport. În coada coloanei se țara umilii mercedesul primarului.

Coloana opri în fața azilului. Directorul azilului, doctorul, sora scfă și contabilă scfă ieșiră în întâmpinarea oaspeților despre care nu aveau o idee prea clară. Primarul sosi în grabă, de la coada convoiului, încheindu-se la haină. Șoferul primei limuzine deschise portiera. Un domn foarte elegant și două tinere îmbrăcate în ținătoare coborîră. Primarul se uită nervos la ceas. În sfârșit apărură vreo trei mașini destul de noi, din care coborîră și grabă ziaristi locali, care începură pe loc să-i fotografieze pe domnul acela dând mâna cu primarul, cu directorul azilului, cu doctorul. Aceștia li se alăturară încă vreo cinci domni în costume care coboriseră din a doua și a treia limuzină, ale căror aparate fură privite cu invidie. De la distanță, blițurile păreau să dezlanțuie o mică furtună sărbătorească în clarobscurul calm al înserării.

În sfârșit, intrară în azil, conduși de director. Domnul cel impozant ceru permisiunea directorului (acum se vedea că cele două tinere vorbeau o dată cu el, traducând simultan în română și maghiară se cel mai mic cuvânt spus de acesta) și făcu un semn din cap spre limuzine. Pe dată motocicliștii descălăcară, iar din a doua și a treia limuzină mai coborîră vreo cincisprezece domni în costume, care începură să ducă o mulțime de pachete ciudate spre corpul A, salonul cinci. Între timp, amabil, domnul cel important acorda un interviu.

După nici trei minute, la un semn discret al unuia dintre motocicliști, oaspetele, primarul, directorul azilului, doctorul, ziaristi, îngrijitorii și femeile de serviciu atrase de toată agitația aceea discretă, se îndreptară spre salonul cinci. Un „oă admirativ surprins se auzi în momentul în care intrară. Pe tavan pluteau baloane multicolore. În dreptul ferestrei fusese montat un podium mic, cu trei trepte, pe care cădea lumina unui reflector așezat în stânga ușii. Între ușă și podium fusese întins un covor roșu lung. Bătrânii fuseseră pieptănați și machiași, și arătau cu cel puțin zece ani mai tineri. Câțiva motocicliști erau aliniați lângă podium, cu instrumentele pregătite, și totul arăta că se poate de sărbătorește. Motocicliștii începură să cânte o melodie vioaie imediat ce ușa se deschise iar un cameraman filmă intrarea lor. Când musafirul, primarul și directorul ajunseră la podium muzica se întrerupse. Emoționați, aplaudară Ziaristi fotografiară din nou.

- Doamnelor și domnilor, începu primarul secundat de una dintre fete, care traducea simultan în engleză, am onoarea de a vi-l prezenta pe domnu James Callahuera, reprezentant al Comitetului Mondial al Prudenței, care se află pentru prima dată la noi în țară.

Lumea aplaudă din nou. Orchestra improvizat cmise câteva note vioaie. Modest, domnu Callahuera zâmbi, apoi trecu în față și luă cuvântu.

- Doamnelor și domnilor (fetele traduceau pe loc în română și maghiară). Am deosebita onoare de a inaugura în acest moment acțiunile Comitetului Mondial al Prudenței în țara dumneavoastră, ca u efect direct al schimbărilor democratice care a permis extinderea ariei noastre de acțiune în zon până acum interzise. Până acum câțiva ani, țări ca este cea a dumneavoastră nici nu puteau visa l contacte atât de strânse cu lumea occidentală. E u început bun, care sperăm să fie urmat de alte acțiuni similare.

Primarul, și după el toată asistența, aplaudă.

Dan Emilian Roșca

(Luceafărul, nr. 27/1999)

(Ne) și (n) gur

dan emilian roșca poetul
privind într-o zi revista
luceafărul văzu cu groază
cum numele lui apărea
scris normal cu litere mari
deasupra unei elegii
pe care chiar el o scrisese
dar cu foarte mulți ani
în urmă și numai
Dumnezeu știe cum
domnul tupan a dibuit-o

Lucian Perța

lăcuse niciodată rochii așa de elegante, ca la televizor.

„It's up to you! New! York! New! York!“, cântă ea în final, din toate puterile, lungind mult ultimul o. Toată lumea aplaudă nebunește în timp ce orchestra termina acompaniamentul. Cineva îi dădu discret o sticlă de șampanie, pe care cântăreața o oferă teatral sărbătoritului, sărutându-l pe obraz. Fotografii blițuri extaziate. Toată lumea aplaudă și râse. Baloanele cu confetti poeniră, lăsând să cadă ninsoarea veselă multicoloră.

Când zgomotul se mai potoli, domnul Callahuera anunță festiv:

- Acum doresc să dau cuvântul celui sărbătorit în această seară specială, domnului... Melnik Tibor!

Se lăsa liniștea. Bătrânul ezita. Își dădea seama, după privirile îndreptate spre el, că e rândul lui să vorbească.

- Vă mulțumesc foarte frumos, spuse el rar în românește, tradus simultan în engleză și maghiară de cele două fete. Mă bucur și sunt foarte onorat că ați venit la noi. Vă mulțumesc și dumneavoastră, se întoarse spre cântăreață, fiindcă ați cântat foarte frumos. Vă doresc multă fericire și sănătate.

Toată lumea aplaudă emoționată.

- Vă mulțumesc, spuse domnul Callahuera, pentru ospitalitate și pentru ajutorul pe care mi l-ați oferit în îndeplinirea misiunii noastre. Îți felicit încă o dată pe domnul... Melnik Tibor!

În aplauzele generale, domniile în costume strănseseră repede reflectorul, podiumul, covorul și resturile tortului de carton, ieșiră apoi după motocicliștii care cântau, din mers, pentru ultima oară, *And When the Saints Go Marchin' In*. Întreg personalul azilului îi petrecu până la mașină.

În salon se lăsa o liniște goală. Melnik Tibor mângâie eticheta aurie a sticlei de șampanie. Ar fi vrut s-o păstreze pentru Ingrid.

Trezindu-se deodată, ca pe vremuri când mergea la birou, la ora 7 dimineața, domnu' Antonescu strigă după muzica ce se auzea tot mai slab:

- Să veniți și la mine!

Și, cum nimeni nu răspundea, strigă din nou, din toate puterile:

- Să veniți și la mine!... Auziți? Să veniți și la mine!

Zăpăciți de lumină, zgomot și aglomerație, bătrânii căutau un chip familiar în mulțimea de oameni care invadaseră salonul (apăruseră în mare grabă și câțiva reprezentanți ai partidelor politice). Domnu' Mircea începu să scâncească speriat. Prinse privirea soriei Mirela, care-și făcu drum spre patul lui și-l ținu de mână. Domnu' Antonescu privea dușmănos în stânga și-n dreapta, în semn că nu se lăsa înșelat de fanfare și de reflectoare. Nu-și putea ascunde curiozitatea, totuși. Își lungea gâtul și el, la fel ca ceilalți, încercând să vadă și să audă cât mai mult.

- Comitetul Mondial al Prudenței este o organizație internațională, formată din personalități celebre: politicieni, conducători ai organizațiilor religioase, reprezentanți ai marilor finanțe, oameni de știință, artiști, toți activând voluntar pentru binele omenirii. Se poate face într-adevăr ceva în acest sens? Vă veți întreba. Cum anume? Comitetul Mondial al Prudenței încearcă să răspundă azi acestei întrebări. Priviți împrejurul dumneavoastră, doamnelor și domnilor. Nu trebuie să vă intereseze evenimentele politice, vorbesc despre lucrurile mici, din imediata dumneavoastră apropiere. Ce vedeți? Vedeți cumva cine și corectitudine, compasiune și dorința de a veni în ajutorul celor defavorizați? Prea puțin. Vedeți mai degrabă lăcomie, egoism, necinste, legea celui mai tare. Omenirea a devenit o junglă, ceea ce creează un contrast penibil cu realizările civilizației. Religia nu mai este respectată, iar moralitatea (spun moralitate în sensul cel mai înalt și mai cuprinzător) aproape că dispărut. De ce ar alege cineva calea cinstei, când ceea ce a necinstei aduce avantaje imediate? De ce s-ar sacrifica cineva, când sacrificiul nu este răsplătit în lumea aceasta? Cât despre cealaltă...

Pauza era de efect. Toți ascultau cu sufletul la gură Domnu' Mocioni, care nu auzea prea bine, privea fix încercând să înțeleagă.

- Presupun, doamnelor și domnilor, că v-ați întrebat probabil dacă există o lume cealaltă. Și cum ar fi ea? Am intra în ea printr-un tunel, la capătul căruia am vedea o fântână de lumină? Ar fi un loc plăcut pentru cei buni, iar cei răi ar fi expuși celor răi și mari neplăceri? Sau ne-am reîncarna din nou, și am trăi aici, pe pământ, o viață după merit? Să presupunem că nu știm. Aceste teorii se bazează pe redința noastră, nu pe demonstrația științifică. Mai există și alte astfel de teorii, însă concluziile la care am ajuns sunt că, rațional vorbind, e greu de demonstrat realitatea unuia sau a altuia. De aceea nu le temem și facem răul, abandonându-ne pornirilor goaste, necinstite, pentru că suntem siguri că pe patul de moarte nimeni nu ne va răsplăti, nimeni nu ne va pedepsi...

Ei bine, cineva o va face. Cineva răsplătește o viață cinstită, cineva răsplătește sacrificiul și întruirea. Aceasta este rostul... Comitetului Mondial al Prudenței.

Vrăjită, asistența aplaudă. Vorbitorul bău un abar cu apă și reluă:

- Câți ducă Dumnezeu este doar o proiecție a orințelor celor mai nobile ale oamenilor. Comitetul vede ceea ce înconștient așteptăm de la el. Iar dacă Dumnezeu există într-adevăr, atunci nu este învinat că facem parte din planul lui, că-i îndeplinim dorințele încă din lumea aceasta, în mod și mai public, astfel încât să fie un exemplu pentru toată lumea? Câți sunt mulți oameni care duc o viață exemplară prin cinste și dăruire, oameni neunoscuți celorlalți, al căror exemplu merită cunoașterea publică. Prin urmare, sunt extrem de încântat să anunț că scopul prezentei mele aici este compensarea unei astfel de vieți exemplare prin erificiu, prin cinste. Cel care a dus o astfel de viață se află printre dumneavoastră de câțiva timp, și îi mă îndoieste că știți despre cine este vorba, este omul... MELNIK TIBOR!

Toți începură să aplaude frenetic, fotografiile se scipitară spre patul lui, motocicliștii începură să cânte vioi și cu aplomb *And When the Saints Go Marchin' In*, domnu' Mircea scâncea din nou, sora Mirela îl strânse de mână, Domnu' Antonescu privi vidios.

Un domn în costum înmână o mapă domnului Callahuera, din care acesta citi după ce-și dresese ochii:

- Melnik Tibor, născut la 6 ianuarie 1906 la Baskemet, ultimul născut într-o familie cu trei copii. Tatăl moare în primul Război Mondial, mama se recăsătorește și se mută la Sebiș. Tibor este

singurul copil care menține legăturile cu mama sa - o primă dovadă asupra bunății și devotamentului manifestate ulterior în relațiile familiale - fiindu-i sprijin și ajutor la nevoie. În 1933 o cunoaște pe Berta Weiss, divorțată cu două fete, Johanna și Christa. Mărinimos, oferă casa și numele său femeii și celor doi copii. Nu are descendenți direcți. Prin muncă, reușește să-și fondeze propriul atelier de fierărie. Între 1950 și 1954 este închis din această cauză. După eliberare se mută cu familia la Arad, unde se angajează muncitor la secția montaj a Fabricii de struguri. Christa se căsătorește în 1956 și emigrează în Germania. Johanna, căsătorită în 1952 cu Klaus Brauner, moare în accident de mașină, lăsând orfană fiica de cinci ani, crescută de Melnik Tibor și de soția lui, Ingrid emigrează în Germania...

- Securității! strigă dintr-o dată domnu' Antonescu. Localnicii se priviră jenați. Domnul Callahuera părea că nu auzise nimic.

... anul trecut. După scurt timp, confruntat cu dificultăți materiale și cu necesitatea ajutorului medical permanent, Melnik Tibor acceptă sacrificiul de a se interna în azil, soția sa rămânând în apartamentul lui și trăind din pensia lui, aceasta fiind singura sursă de venit a familiei.

- Securității! strigă domnu' Antonescu mai tare.

- What did he say? îl întreabă reprezentantul pe director. Acesta, încurcat, dădu explicații sumare, traduse instantaneu.

- Trebuie să admit că munca imensă necesită de întreținerea unei baze de date la nivel planetar pretinde uneori colaborarea cu instituții specializate în adunarea și prelucrarea informațiilor la nivel național, spuse oaspetele. Ceea ce contează este scopul în care aceste informații sunt folosite, și după cum vedeți, rezultatul este răsplătirea domnului Melnik Tibor, pe care doresc să-l felicit!

Ușurată, asistența izbucni în aplauze, iar motocicliștii cântară din nou *And When the Saints*, în timp ce reprezentantul coborî de pe podium. Domnu' Mocioni privea fericit. Domnu' Antonescu făcu pe el din nou. Sora Mirela era acum sigură că face pe dinadins. Domnu' Pal aplaudă și el, apoi izbucni într-un acces de tuse.

- Am doborât onoarea de a oferi domnului Melnik Tibor Diploma de onoare clasa a II-a! Felicitări, domnule Melnik Tibor!

Toți cei prezenți aplaudară. Orchestra începu să cânte din nou aceeași melodie, în timp ce delegatul coborî de pe podium, urmărit de reflector, și se îndreptă spre patul bătrânului. Melnik Tibor dădu mâna, confuz dar zâmbitor, cu domnul din America. Fotografii immortalizară momentul. Domnul Callahuera oferă diploma și-i mai strânse o dată mâna, îndelung.

- Acesta este un moment sărbătoresc, mai spuse domnul Callahuera. Ar trebui să ne bucurăm de el în mod adecvat. Pentru aceasta, Comitetul Mondial al Prudenței a dorit să vă facă o surpriză specială. Domnilor... spuse el apoi cu glasul unui maestru de ceremonii.

Orchestra începu să cânte în surdina. Reflectorul se mută apoi pe pachetul cel mare care stătea uitat într-un colț al salonului. Fusese deschisă între timp, cu multă discreție, și toți văzură cu uimire că era un tort imens, înalt de peste un metru.

Dar surpriza fu și mai mare când din tort ieși o tânără superbă, îmbrăcată în rochie lungă de lamé. Se ridicase dreptă, cu brațele desfăcute, înmănușate până peste cot, și începu să cânte *New York, New York*, întâi încet, cu un glas ca o șoaptă, apoi din ce în ce mai tare. Orchestra o acompania. Doi tineri o ajutară să iasă cât mai grațios din rămășițele tortului de carton.

„I'm gonna make a brand new start
In old New York“.

cântă ea, cu voce senzuală, lângă patul domnului Antonescu. Acesta privea năucit minunea aceea de femeie cântând ca în filme la nici un metru de patul său. Trece apoi pe lângă paturile tuturor, cu un mers unduit, oprindu-se brusc din loc în loc și aruncând coada rochiei cu un gest nervos din picior.

„I wanna make it in a city That never sleeps“, cântă cu voce puternică, făcând pași de dans, zâmbind continuu. Se opri în cele din urmă lângă domnul Callahuera, și îi cântă lui Melnik Tibor, numai lui, așezat pe marginea patului. Avea ochi negri, ca Berta, gândi el, numai că Berta nu-și

PENTRU O MITOLOGIE A ALPINISMULUI SPIRITUAL ROMÂNESC (II)

de RADU CERNĂTESCU

„Din vârful lor fantastic se vede spre
apus“

(Bolintineanu, Conrad)

E timpul însă să adâncim unghiul istoric al problemei și să vedem perspectiva nouă pe care *erudiția alpină* - venind, adică, dinspre Alpi - a romanticilor a deschis-o înspre profunzimile și fundamentările esoterismului occidental. Să ne întoarcem deci, în timp, până la anul 1786, un an înainte ca șeful Școlii romantice din Jena, tânărul Friedrich von Schlegel să-și înceapă celebrele *Fragmente* aforistice care îl vor consacra drept teoreticianul mișcării. Este chiar anul în care naturalistul elvețian De Saussure și călăuza J. Balmat reușeau întâia ascensiune pe acoperișul Europei, pe cel mai înalt vârf din Alpi, Mont Blanc. Numit azi de toate manualele de gen „actul de naștere al alpinismului“, acest pas memorabil al umanității nu a fost nici o clipă, cel puțin nu pentru marchiz, conceput ca o realizare sportivă. Finalitatea era cu mult mai înaltă și ținea de acele mobilizări spirituale profunde cu care confreriile esoterice au luminat fața lui Dumnezeu într-o vreme în care peste cerul misterelor nu căzuse încă piatra tomală a ignoranței specializate, pe care o va pune secolul Revoluției tehnice.

Există și astăzi în arhivele Marii Loje Naționale Elvețiene *Alpina* din Zürich un caiet de înregistrări și mărturii spirituale aparținând acestui marchiz inițiat, în care se descrie și se certifică o dublă ascensiune pe Mont Blanc: una pe muntele vizibil, cealaltă purtată până dincolo de frigul ontologic, pe un *munte ascuns* într-un spațiu și timp eminent interior. E vorba tot despre un soi de pelerinaj ocult, ce se termină cu cuvintele pline de vertijul înălțărilor spirituale, scrise în prețiu ascensiunii finale: „Demain, l'Aurore!“. Dar să vedem către ce lumină teurgică, la ce întâlnire preontică se grăbea printre ghețarii Alpilor marchizul îmbrăcat în ținută de mare gală, cu dantele și perucă franțuzească, încălcând la o adică, orice convenție în materie de alpinism modern, spre disperarea partizanilor cauzei atletice.

„Muntele jumătate-n lume - jumătate-n infinit“, cum îl va nemuri Eminescu, este un *topos* romantic comun tuturor literaturilor europene, cu localizări la hotarul dintre lumea ideală și cea oglindită, ca un dublet alpin al Paradisului terestru. Să-l lăsăm însă



pe Ludwig Tieck, călătorul din Jena, cel care singur ori împreună cu prietenul său Wackenroder cutreierase Valea Rinului și urcase pe Giebichenstein, să ne exemplifice visul romantic al *Edenului alpin* cu al său *Munte al Runelor* (1802): „privește Muntele Runelor, cu zidurile-i aspre - cât de frumoasă și atrăgătoare e o hiată stâncă ! N-ai fost niciodată acolo ?

- Nu, niciodată, răspunse Christian.

L-am auzit odată pe bătrânul meu pădurar povestind lucruri ciudate despre acest munte, povești pe care, însă, din păcate, le-am uitat. Dar îmi aduc aminte că în seara aceea m-a străbătut un fior de groază. Aș vrea să urc într-o zi până în vârf, căci acolo lumina este cea mai frumoasă, iarba, desigur, foarte verde, iar priveliștea din jur, fără îndoială, tare ciudată; și cine știe, s-ar putea să se găsească acolo și vreo minune din vremurile de demult.

- E aproape sigur, răspunse străinul. Cel care simte chemarea, în adâncul inimii, și știe să caute, va găsi acolo prieteni străvechi, nenumărate splendori și tot ce își dorește cu ardoare“.

Despre *splendorile* acestui munte sacru, unic, dar existent în localizări geografice diferite, și Eminescu va vorbi în poemul său *Memento mori* ca despre mirificul sălaș al unor zei barbari. De remarcat însă cum, la poetul român, zeii daci populează același clișeu alpin, un „munte mare, / El de două ori mai nalt e decât depărtarea-n soare / Stâncă urcată pe stâncă,

pas cu pas în infinit / Pare-a se urca - iar fruntea-i, cufundată-n înălțime, / Abia marginile arată în albastru întunecime: / Munte jumătate-n lume - jumătate-n infinit“.

Motivul *montelui ascuns*, această poartă deschisă în peisajul romantic, prin care mintea putea comunica cu infinitul cognoscitiv, nu ține atât de „revărsarea visului în viață“, formula nervaliană a romantismului, nici de *fantasticul ignoranței*, cum greșit s-a spus, cât, mai ales, de rădăcinile oculte, de emergențele misterice ale acestui curent.

Și fiindcă, din totdeauna, mistica minții practicate de inevitabilul *zoon politico* n a avut nevoie de localizări geopolitice, adică de proiecții terestre ale utopicelor sale *Atlantide*, a doua jumătate a secolului al XVIII-lea a găsit Elveția ca locul de trecere ideal înspre acel *Imperium Mysticum* interior, care luminează, justifică și conduce acțiunile acestei cavalerii oculte a spiritului în confruntarea ei apocaliptică cu neantul. Într-o vreme când, așa cum răsădit o spunea Fichte, *iacobinul* din Jena, libertatea devenise o valoare absolută, Elveția, acolo unde și Dinicu Golescu observase că „nobil și prost nu este, ci toți sunt frați compatrioți“, trebuia să devină balconul Europei deschis spre viitor, o tribună de liberă respirație a imaginației, din care câțiva exaltați făceau deja semne euforice de salut înspre viitoarele revoluții europene.

De pe poziții diametral opuse, ale înaltei aristocrații, Goethe va trata însă în termeni extrem de violenți acest mit a libertății: „Sunt oare elvețienii liberi ? Sunt oare liberi acești cetățeni îmbuibăți în orașelor zăvorâte ? Sunt oare liberi nenorociți aceștia pe stâncile lor ? Cu câte lucruri nu poți duce pe om de nas ! Mai ales când te să stăruie în spirit un asemenea basm de vremuri. S-au eliberat odată de un tiran și pentru o clipă, au putut crede că sunt liberi apoi, din leșul asupritorului, sfântul soare le a zămislit, printr-o ciudată reînviere un re de mici tirani, și acum istorisesc într-un vechea poveste, o auzi până îți se face lehamite: că s-ar fi eliberat odată și că ar rămas liberi“ (Scrisori elvețiene, 1808). Însă, împotrivirea lui Goethe, care nume rozi crucianismul în scrisori „Privatreigion semn clar al unei *elecții afective*, nu a avut nici un ecou, semnul de egalitate pus în Alpi și libertate stăruind în literatură romantică și animând aspirațiile de libertate până în perioada revoluțiilor pașoptiste. Iar l exemplificat de poemul *invocație* al lui de Musset, *La coupe et les lèvres*, ale căl pasaje despre libertatea „fiilor Tirolului“ fost traduse și adnotate de Odobescu *Pseudocyngeticos*: „...fiii Tirolului ! popor eroic și mândru ! / Montaniard acvila și liber ca aerul ! / (...) / Tu, Tirol, tu ai nimic, nici temple, nici avuții, / Nici po nici zei ! - tu n-ai nimic, țară de vânători / Dar amorul inimii tale poartă un fal, nume: / Libertatea !“.

SECOLUL INTELECTUALILOR. EVALUĂRI

de RADU VOINESCU

Comunismul și fascismul sunt două forme de critică a liberalismului modern... Occidentul nu are o înțelegere profundă a comunismului" (François Furet). „Este frapantă existența sincronizării culturale Est-Vest la nivelul elitelor, în ciuda vicisitudinilor istoriei" (Catherine Durandin). „Eu nu spun că în Franța manierele înlocuiesc legile, dar afirm că francezii acordă importanță sau încredere în maniere și în moravurile care se stabilesc între ființele umane și că asta creează raporturi poate ceva mai ambigue, dar în mod sigur mai destinate între oameni" (Mona Ozouf). „Va trebui combătut conceptul american «corect din punct de vedere politic», adică noua morală a minorităților" (Elisabeth Roudinesco). „Gândirea umană este asociată unui câmp cuantic și atunci când gândim emitem asemenea câmpuri de o anumite frecvență. Înțelepții marilor tradiții și fizicienii moderni se întâlnesc în ideea că Universul reprezintă mai curând forma unui gând decât o realitate" (Michel Random). „Grupul supraréalist român a fost grupul cel mai exuberant, cel mai aventuros și chiar cel mai delirant în contextul supraréalismului internațional" (Sarane Alexandrian). „Am fost întotdeauna frapat de numărul de genii pe care România l-a dat Franței... Dorește României ca ea să aibă o misiune și un mesaj de adus Europei" (Michel Camus).

Cititorul va fi ușor surprins de înșiruirea selecției a opiniilor pe care le-am citat mai sus. Asta dacă nu s-a obișnuit deja cu ceea ce în eseist contemporan numea „dadaismul video-elipurilor" sau cu extraordinara disparitate a temelor care se înfruntau în lerularea unui talk-show. Numitul gen publicistic inflaționează posturile de radio și de televiziune în ultimii ani fiind, cred, o formă extremă, poate către limita perversității, a interviului. Acesta din urmă rămâne, totuși, formula cea mai interesantă de jurnalism, chiar dacă uneori mai puțin spectaculoasă. În ciuda parentei ușurite, este, totodată, și cel mai dificil de practicat. Pentru că pretinde rigoarea unei construcții și un fir călăuzitor, pentru că jurnalistul are nevoie să vină la întâlnire nu numai cu prezența de spirit și îndelungul șlefuit al meseriei, ci și cu o bună cunoaștere a personalității celui interviuat și mai ales a erei sau activității acestuia. Iar acolo unde locul unei discuții libere, spumoase devine conduc, unde gestica, mimica intonația nu mai sunt elemente de sens sau cad în planul alifanta (în cazul interviurilor televizate sau difuzate) rămâne informației, esențiale și colaterale, rolul primordial. Cultura izetarului, structura lui interioară înfrunță unei relații în care invitatul este pus în stare, iar ideile lui sunt stimulate. Iată de ce ulți pot reuși dar și mai mulți ratează în terriu.

Frazele aflate între ghilimele la începutul unor rânduri și care mi-au oferit ocazia îndurilor despre genul atât de specios al interviului, au fost extrase din cartea lui Petre Răileanu „Fin de siècle: Un nou început" (Editura Atlas, 1999). Iar ceea ce se prezintă ca disparitate nu este altceva decât reflexul fragmentarismului cunoașterii actuale, cum avertizează autorul într-o scurtă dar substanțială introducere la această culegere de eseuri care au fost mai întâi, prin anii '92-'95, înregistrate pe bandă magnetică pentru secția națională de la Radio France International.

Interviul are premise deosebit de favorabile pentru a dobândi o bună audiență sau pentru a crea interesul cititorilor unei publicații. Iar titlurile care cuprind astfel de convorbiri - și care își poate aminti câteva exemple dintre cele care au apărut în ultimul deceniu - nu fac, de multe ori, excepție. Cu cel puțin două

condiții, dincolo de nivelul de deschidere al celui interviuat pentru exprimarea colocvială dar nediluată de efecte ieftine și dincolo de profesionalismul jurnalistului: să se refere la subiecte care depășesc granița interesului imediat și să exprime judecăți și păreri cu un grad mare de generalitate și de valabilitate.

Ceea ce toate aceste texte reunite în „Fin de siècle..." împlinesc cu prisosință. Mai întâi că firele de unire există, în ciuda asumatei fragmentarității. Unul dintre ele este legat de apropierea rapidă a pragului de mileniu, moment care marchează întotdeauna psihologia colectivă, născând angoase și întrebări, obligând la evaluări sau reevaluări ale trecutului și la proiecții ale viitorului. Un altul ține de evenimentul major al sfârșitului acestui secol al ideologiilor sau, cum este denumit în Franța, „al intelectualilor", și anume căderea regimurilor comuniste în Europa de Est. Natural, ne gândim că trecem în al treilea mileniu al erei creștine sub semnul unei noi paradigme. Dar care este aceasta? Imposibil de răspuns în momentul de față. Un handicap gnoseologic - efect, în primul rând, al lipsei de distanță; suntem, nu-i așa, tocmai în miezul evenimentelor și, așa cum spune chiar în carte François Furet, „Omul nu știe niciodată cum arată istoria pe care o face" - ce trebuie într-un fel surmontat sau escamotat. Spiritul iscodirii ne îndeamnă să recurgem la substitute care măcar să descrie ceea ce ni se întâmplă, fără pretenția unei sistematice și a unei orientări. Iată de ce, motivează Petre Răileanu, „partenerii de dialog reuniți în paginile acestei cărți reprezintă domeniile cele mai variate ale cunoașterii și creației din Franța: sociologia și poezia, psihanaliza și istoria, antropologia și gnozele orientale".

Interviurile cu cele șaisprezece personalități sunt mai degrabă dezbateri de idei. Referirile la propria persoană se fac, indiferent de identitatea celui interviuat și de preocupările lui, numai atunci când detaliul biografic sau opțiunea personală se intersectează în mod necesar cu tema discuției. Chiar și atunci, lămurirea se exprimă în termeni care deschid o perspectivă asupra domeniului luat în discuție. Degajate de solipsism și de egolarie opiniile acestea rămân ele însele caracterizări ale unor situații cu grad de generalitate. De exemplu, întrebând dacă nu are cumva de gând să se implice mai mult în viața politică, Emmanuel Todd, cercetător la Institutul de Studii

încoace".

Discuțiile evoluează, cum am spus, pe un diapazon foarte larg. Un aer de prospețime și de jubilație a ideilor stăruie pe tot parcursul cărții, indiferent de tema avută în vedere. Se poate vorbi interesant și despre transculturalitate, și despre evoluția designului, și despre istoria mișcării supraréaliste. Cititorul atent va descoperi în cel care interviuează un rafinat cunoscător de artă, un bine informat analist politic, un inițiat în gnozele moderne, un iubitor al istoriei literare și un serios și profund cugetător asupra fenomenelor lumii contemporane. El nu pune doar întrebările pe care și le-a formulat de acasă, ci conduce cu intuiție sigură și cu echilibru dialectic dinamica dialogului, provoacă la formulări originale, anticipează întrebări sau emite propriile judecăți despre temele dezbătute. Pentru cei care nu l-au urmărit cu atenție până acum (ar fi și greu, pentru că apare prea rar și, datorită unei severe autoexigențe, numai după îndelung elaborate pregătiri) Petre Răileanu este, între altele, autorul unui cuprinzător eseu despre literatură și eroism, Corabia lui Gilgamesh (Editura Militară, 1990), ca și al memorabilului număr din 1996 al revistei Le rameau d'or (cu o versiune engleză, The Golden Bough), dedicat avangardei românești. Cei mai mulți dintre noi vor fi atrași, fără doar și poate, și de considerațiile pe care unii dintre cei interviuați, cunoscători ai României, le fac în legătură cu mentalitățile și cu istoria noastră. Observații pătrunzătoare - unele poate nu de acceptat în întregime, însă putând fi luate, oricum, drept bune subiecte de reflecție - dar și informații care pot schimba optica asupra unor evenimente sau perioade istorice. Este, practic, necunoscut până acum la noi faptul că în primii ani de după Marea Unire (vezi convorbirea cu André Godin, autor al unei istorii a Institutului Francez de la București) intelectualii veniți din Hexagon și Institutul Francez au jucat un rol capital în „omogenizarea culturală" a României prin conferințele și acțiunile pe care le-au desfășurat în Transilvania.

Unul dintre marile merite ale acestei cărți, în multe privințe exemplare pentru cine dorește să se realizeze în domeniul publicisticii, este acela că nici un moment nu lasă impresia cozeriei, a bavardajului, că tensiunea și amplitudinea ideilor precum și densitatea informației însoțesc permanent un veritabil traseu de aventură și de inițiere spirituală.



marian popa:

„MIE-MI SUNT INDIFERENTE OPINIILE ALTORA DESPRE MINE. INDIFERENȚA MEA ARE POATE NATURA UNEI INVALIDITĂȚI, DAR RECUNOSC, ÎN ACELAȘI TIMP, CĂ SUNT INCAPABIL SĂ URĂSC”

Marius Tupan: Domnule Marian Popa, apelativul *Tigrul*, inventat de amicii dumneavoastră, pe când vă răfuiți cu structurile și ierarhiile literare, v-a avantajat vreodată? Cui i-a venit această idee? Prin propensiunile dumneavoastră, trădați ferocitatea și cruzimea cunoscutei feline? Visați la un rol de sanitar în jungla literaturii?

Marian Popa: Apelativul indicat nu este o poreclă, ușadar n-a fost inventat. Este doar o fatalitate: în cosmologia chineză ziua mea de naștere intră sub semnul tigrlui. În acest cadru, tigrul indică asociația dintre Vest și Toamnă. Ferocitate, cruzime? Dacă se acordă acestor două cuvinte o accepție umană, pronunțat calificativă, atunci voi răspunde: nu, nu sunt feroce, nici crud. Dar dacă li se dă un sens referențial, atunci răspunsul va fi pozitiv. Da, sunt definit de ferocitate și cruzime. Ce-ar trebui să mănânce un tigr, terci? Prin această întrebare răspund și ultimei articulații din primul snop de întrebări.

M.T.: De la debut, după cum atestă și *cronica vremii*, v-ați raliat unei grupări care și-a făcut un program de luptă împotriva tuturor, indiferent dacă printre aceia se rătăciseră multe valori autentice. Cine era creierul acestei „haită” și de ce a adoptat această tactică?

M.P.: Am publicat primul articol cu o temă literară în „Lucașfăru” condus de Eugen Barbu, care mi-a spus simplu: scrie despre ce vrei. Da, m-am angajat în viața acestei reviste, care a fost atunci unica interesată să facă ceva nou, cu colaboratori noi și foarte vechi, abia repuși în circulație. Unde trebuia să mă duc? La „Gazeta literară”, la „Viața Românească” sau cumva la „Contemporanul”, adică la chieremul unor ticloși care moderaseră realismul socialist și țineau cu tot dinadinsul să facă tot ei și viitoarele etape, oricât de opuse, oricât de altele, ale literaturii române?

Haită? Constat că în acest timp, global tot mai abstractizat prin biologie moleculară și computeristică, în care se discută curent despre tehnologia antropologică, am rămas la zoologia elementară. N-a fost nici o haită, atunci, ci doar niște tineri care se nășteau literalmente în contextul unei relative libertăți, „Lucașfăru”, „Cenaclul Labiș” și chiar seminarele universitare fiind spații exhibitivă. Haită? Tigrul este un *Einzelgänger*, un animal solitar, garantează asta și cărțile de zoologie. De altfel, o haită nici n-ar fi fost agreată în sistemul mediatic de atunci. Haita este o unitate grupală impecabil solidarizată prin cele mai profunde impulsuri instinctuale primare. Dar orice revistă era organizată de funcționarii partidului unic nu pe principiul administrativ simplu, cum încă mai afirmă ignoranții, ci pe acela, - ei, na, că încep și eu cu asociațiile zoologice! - al viesparului. Într-o redacție ideală nu trebuiau să existe nici măcar doi membri coalizați: aversiunile, invidiile, afinitățile dislective, frica de a pierde locul de pe

statul de plată, delajațiile facilitau stăpânirea acestor grupări. Eugen Barbu era redactor șef, dar nu era amic sau legat autentic cu nici unul



dintre redactori și colaboratori. Nici măcar atât de evocata „bandă neoproletcultistă a celor douăzeci și ceva” n-a avut un atare caracter: m-am pomenit cu un telefon de la un Ilie tovarăș Rădulescu, care anunța întâlnirea, determinată practic de frica provocată de evenimentele toamnei poloneze și am ajuns într-o sală împreună cu Paul Anghel, de exemplu, cu care nu schimbam niciodată măcar două cuvinte. Dar să nu extind exemplificarea. Deci: epoca aceea n-a dispus - din păcate! - de un creier, ci doar de un spirit.

M.T.: Meritau marii scriitori să fie contestați și hărțuiți din când în când? Care a fost prețul și care-s acum consecințele acestor asalturi supravegheate și bine coordonate?

M.P.: Asalturi supravegheate, desigur, bine coordonate, nu. Dar nu cei care asaltau se și autosupravegheau. Erau supravegheați. Din momentul în care politica de stat s-a impus prin ocupația militară sovietică și și-a selecționat artiștii, deviza managerială pentru viața cultural-artistică a devenit: aveți-vă ca frații și băteți-vă ca dracii. Supravegheatorii aveau grijă ca toți participanții să-și aibă porțiile de scaotoalce date și primite, dar leziunile și fracturile să nu fie decisive. Da: coordonare, dar de la înalt nivel extraliterar, în numele unei echilibrări de tip clasicist a vieții literare, specifică deopotrivă bolșevismului și nazismului. De fapt, care mari scriitori au fost contestați și hărțuiți de „Lucașfăru” și, apoi, de „Săptămâna”? Și care scriitor omologat oficial n-a avut în acel timp dreptul și locul în care să-și cotocească preopinulul? Cel atacat în „Lucașfăru” putea replica în „Gazeta României literare”, într-o revistă afiliată din restul țării, indirect prin amicii de la „Europa Liberă” sau se putea defula în

amplul război subteran al textelor cu cheie, în amfiteatrele universitare și în tot soiul de adunări publice și oficiale, dar private. A fost un joc de uzură brutal în manifestările lui concrete, rafinat în scenariul lui oficial, pentru a declasa condiția de scriitor. Și el a reușit. Dar paradoxul acestei reușite constă în aceea că jocul a fost dezvoltat chiar cu materia scriitoricească aprobată de conducători care s-au descalificat o dată cu condușii lor. Și un paradox individual: printr-un rigoșeu specific unui complex sadomasochist, Eugen Barbu însuși a avut mai mult de suferit ca victimele sale. Un rigoșeu totuși benefic uneori: toate marile lui cărți au fost scrise după primirea unor lovituri zdravene și-mi amintesc că, remarcând asta, îi uram din când în când să-i dea Cerul încă o lovitură publică insuportabilă, ca să mai scrie o carte ca lumea. Dar să răspund și la cealaltă jumătate de întrebare: pe un scriitor autentic, care crede în el, hărțuielile și contestațiile îl vor afecta doar pasager. Să înși aici nume de la Dante la Argezi, pentru a-mi susține afirmația?

M.T.: Acum, după atâtea evenimente și întâmplări la vedere, dar și ascunse cititorului naiv, se poate certifica faptul că ați fost unul din locotenenții lui Eugen Barbu. Ce v-a atrănit la el? Comunicați pe aceeași lungime de undă? Vă șantaja cu ceva de-i cântați în strună?

M.P.: Locotenent? Aiureală. Barbolog barbist, cum au zis alții? Alte aiureli. Am scris și a apărut mai mult, chiar și cantitativ, despre inamicul lui, Marin Preda. Relațiile mele cu Eugen Barbu au fost speciale. Nici măcar nu știu care au fost relațiile lui cu mine (vezi... Janus! dar mă pot referi la relațiile mele cu el. Era un tip nu ascuns, dar enigmatic prin faptul că-și transpunea și repartiza riguros contactele umane în funcție de atribuțiile celui alt. N-am fost în locuința lui decât de patru-cinci ori în două decenii, pentru câte patru-cinci minute, să iau sau să aduc vreo carte sau vreo revistă. Multele noastre discuții au consumat în redacții (supravegheate!), pe drum (locuim în aceeași parte a orașului) și în cărciumi, oricare altele decât aceea a Uniunii Scriitorilor. Obiectul lor principal: ideile literare. Nu ne-am referit niciodată la familii, amante, la cunoștințele politice și la... prietenii celui alt. Când nu-mi convenea ceva, nici nu comunicam ce: pur și simplu nu mai călcam pe redacție, nu ne telefonam, nu mă căuta, nu căutam. Perioadele de tip blackout au fost acele în care a fost cel mai mult angajat în vanități „eșalonului” politic.

M.T.: Chiar și atunci, când s-a descoperit că e un pasionat plagiator ați continuat să susțineți și să-l apărați. Avenți (aveți) un cu al prieteniei? Nu puteați abandona o persoană căzută în dizgrația celor mulți?

M.P.: Să fac întâi o precizare: observ fiecare răspuns deja dat conține ceva din răspunsul următor. Istoria plagiatelor lui Eugen Barbu este prea întinsă pentru a mă ocupa de aici. Mă ocup de ea în Istoria mea. Aici mă limitez să afirm că, împreună cu moartea Labiș și cu aceea a lui Marin Preda, plagia amintită în clasa celor mai murdare pagini din evoluția literaturii oficiale, aceasta în măsura în care negativitatea definește toți termenii. Când l-am apărat pe Eugen Barbu, plagiator, mi-a apărut cu dificultate articolul Tipuri imitație în „România literară”, în care exista pasaj referitor la Eugen Barbu, placat contrapagină, în cele mai bune tradiții totalitarismului, de o contracarare semnificativă a Mircea Iorgulescu, renumit merceolog al virtuților literare și civice. Nu știu cum s-a făcut dar n-au apărut tocmai referirile la un studiu fundamental în problemă, *Das Zitat in der Erzählkunst* de Hermann Meyer. De fapt, contactul meu zilnic cu Eugen Barbu din

timp trebuie explicat prin trei rațiuni. Una a fost, cinic profesională: voiam să-i înregistrez toate reacțiile, oricât de mici, ansamblul lor fiind pentru mine relevant. A doua rațiune a avut un tenei axiologic: numai imbecilii, ticăloșii și funcții poziționați prin opțiuni nonliterare anulează autorul câtorva cărți mari luând drept argument o platitudine numită Incognito. A treia rațiune are un caracter personal: este vorba de recunoștința mea. Am recunoștință până acum față de patru oameni: față de legionarul Liu Marin (pentru împlinirea mea ca muncitor la Secția Scularie a Uzinelor „Tudor Vladimirescu”), față de enormul la propriu și la figurat Mircea Bogdan (pentru formarea artistică: cine l-a apucat știe ce spun cu privire la acest artist renascentist, care cânta dumnezește arii din opere și putea comenta, orice partitură muzicală, care desena, sculpta, versifica, recita, juca în filme și în viață), față de profesorul Romul Munteanu (pentru formarea mea universitară) și față de Eugen Barbu, pentru sprijinul jurnalistic.

M.T.: Numele ultim pomenit stârnește și-acum multe alergii, ori de câte ori e evocat. Dacă vi s-ar cere să-i evaluați în acest moment opera, ce-ați putea zice? Credeți că va rămâne în manualele școlare?

M.P.: Aș vrea să nu răspund reflex acestor întrebări. E bine ca mai întâi să adâncim explicația naturii acestor multe alergii, pentru a putea lumina și atitudinile față de operă. Se deplora atunci, prin multe canale la îndemâna conducerii Uniunii Scriitorilor în direcția autorităților de partid și guvernamentale, faptul că Eugen Barbu este factor de tulburare și

de înveninare a vieții literare. Bun. Să acceptăm așa a fost. Dar ce înseamnă asta? Aceasta înseamnă nici mai mult nici mai puțin că organizația numită Uniunea Scriitorilor, conducerea ei și scriitorii fideli nu-și puteau duce neînveninat existența, care le-ar fi permis să creeze opere așa cum recomandă și cerea permanent partidul. Din cauza lui Eugen Barbu n-a putut scrie George Macovescu trilogia capitală, din care să rezulte caracterul eroic al activității unor comunisti din perioada interbelică încoace. Din cauza veninului disturbator barbist și-au compus Geo Bogza, Dan Deșliu și Dorin Tudoran poemele legale, comparabile cu Divina Commedia, Paradise Lost, Faust și La Légende des Sîecles, pe care tocmai le aveau în tugete. Hai, să fim serioși: Eugen Barbu a fost alibiul salutar al impostorilor și trăitorilor leghizați în scriitorii omologați oficial, care și-au putut disimula grație lui micimea și debilitatea artistică, probată uneori și peste hotare. Apoi, ca și Dumitru Radu Popescu de prin martie 1989 încolo, Eugen Barbu a fost un pharmakos pentru pseudotemerarii, pentru nevolnicii incapabili să facă direct conducerea partidului unic.

Eugen Barbu a semnat trei capodopere: Troapa, Principele și Săptămâna nebunilor. Nu există nici un mare prozator în lume care să fi putut da mai multe. Puteți verifica. Advertiment: pentru mine, o capodoperă nu este primul rând un text determinat de aspectul stilistic, ci de gravitatea problematică. Și nu orice este grav problematizant: asimilând și prelucrând omnia părerea unor esteticieni creștini spanioli, capodopera este o operă care stârnește frica sau căcar, să zicem, *alergia*. Chiar și geniul lui intuitiv numit Ceaușescu știa acest lucru. La prima întâlnire improvizată cu scriitorii, ocazionată de inaugurarea Casei de odihnă de la septun, Ivasiuc a încercat să relativizeze penuria de cărți de calitate conform politizate, afirmând că s-au scris totdeauna și multe cărți proaste; replica lui Ceaușescu a fost fulgerătoare: „*Mie*

nu mi-e frică de cărțile proaste, ci de cele bune”. Autorii români postbelici cei mai detestați și contestați sunt autori de capodopere în acest sens: Constantin Virgil Gheorghiu și Eugen Barbu. Dacă Eugen Barbu va rămâne în manualele școlare? Poate că nu. Depinde de cine face manualele. Or, autorii de manuale nu sunt cu necesitate și exponenți ai bunului simț. Unul din marile ziare germane a reprodus, deunăzi, un pasaj din scrisoarea unui tată, ocazionată de monstra aniversare Goethe 250: fiul lui a terminat cu brio liceul, pe parcursul căruia nu i s-a dat ocazia să citească nici măcar o singură frază a geniului național. S-ar putea, deci, ca Eugen Barbu să nu rămână în manualele școlare. Dar va rămâne în conștiința literaturii.

M.T.: Figură controversată - fiindcă trebuie să admiteți această ipostază! - ați scris câteva cărți care, vor sau nu inamicii dumneavoastră, sunt de referință. Mă gândesc la *Comilogia* și la *Dicționarul de literatură română contemporană*. După atâtea răsturnări politice și literare, cum credeți că vă tratează contemporanii noștri? V-au uitat, v-au scos din calcule?

M.P.: Nu-mi permit să mă refer la ceea ce am făcut bine sau rău în literatură și în comentariul literaturii. Și nu-i rezonabil să explic de ce n-am făcut mai bine ce am făcut rău. Ce-

urmă eu mândrie sau cu mânie?

M.P.: Înainte de a răspunde, să ne acordăm codurile. *Fuga* e aici o vocabulă denotativă care-mi displace, pentru că nu mi se potrivește. *Lașitate* nici atât. Ești laș atunci când, angajat voluntar într-un joc bazat pe o morală grupală sau colectivă, încalci dintr-un motiv personal, de obicei meschin, regulile angajamentului. Eu n-am fost angajat, n-am avut ce să lașez. Dimpotrivă, am plecat pentru a respecta regulile jocului. În 1985 îmi era blocată definitiv apariția unui roman ajuns în faza primei corecturi: n-am protestat, pentru că el era respins de cel care decisese regulile unui joc care nu era al meu. Dar în vara aceleiași an, Elena Ceaușescu, o pacoste de toantă cum istoria nici unei alte țări n-a avut parte, a interzis din senin lectorilor români din străinătate veniți acasă în vacanță să se mai prezinte la universitățile gazdă: atunci nu eu am călcat regulile jocului. *Infern, teroare?* Da, pentru cei damnați să joace. Eu însumi n-am vrut să atrag atenția nimănui și pentru exact acest motiv nici nu mi-a trecut prin minte să mă angajez în jocul opoziției cu tarif din tabăra opusă a luptei dintre blocuri. Adică, să dau din lac în puț? Să fim serioși: autoritățile culturale din perioada ceaușistă n-au obligat pe nimeni să colaboreze. S-a obligat singur, cine a vrut. Nu m-a constrâns nimeni să implic numele lui Nicolae

Ceaușescu în vreun text și nu am făcut-o decât în două ocazii obiective, deloc encomiastice. Dacă se vor publica vreodată intervențiile la întâlnirea „bandei celor douăzeci și ceva”, se va vedea că eu însumi am spus lucruri măcar la fel de dure ca acelea care veneau atunci dinspre Free Europe. Ce demersuri de acceptat?

Ca să fi acceptat demersurile oficiale ar fi trebuit să te fi angajat în jocul oficial. Eu unul n-am făcut-o. Am devenit membru al partidului comunist în timpul studenției, dar am separat cu mult înainte ideea comunistă, despre care continui să cred că este cea mai frumoasă din câte a avut omenirea. de mizerabila mașinărie comunistă concepută pentru exploatarea istorică a ideii, în care am refuzat să mă implic. N-am avut nici cea mai mărunță funcție de partid; n-am avut nici cea mai mărunță poziție în sistemul protipendadei universitare și nici în acela al breslei. Pentru că n-am avut funcții, n-am putut fi nici șantajat.

În Vest nu m-am stabilit pentru a ilustra motivația obișnuită a timpului. Am trimis o foarte scurtă scrisoare către București, cu următorul conținut: „*Stimate domnule Decan! Țin să vă aduc la cunoștință faptul că, după oarecare meditație concentrată exclusiv asupra persoanei mele, am ajuns la concluzia că trebuie să urmez exemplul lui Caragiule! Mă voi stabili așadar deocamdată în Germania! Cu cea mai înaltă considerație, Prof. Dr. Marian Popa.*” Mi-am permis să indic titlul temporar pe care-l primisem la Universitatea din Köln. Sunt fascinat de Vest cei care au cultul obiectelor materiale: eu nu-l am. Și cei care au iluzii: eu n-a trebuit să mă deplasez spre Vest pentru a-mi completa sistemul de deziluzii. Știam dinainte ceea ce știa, să zicem, și Nae Prelușeanu: „*Ninge cu verba volant de la est la vest și invers*”. Am rămas în Vest pentru două motive: să pot ajuta fetelor mele să-și împlinească visele privind pregătirea profesională și să-mi termin Istoria, pentru care nu aveam în țară suficient material extern. Dar n-am plecat definitiv și nici mearc de pesimism. Îmi amintesc că la facultate, la o ședință de catedră, Ioan Alexandru a venit spre mine, simțind parcă ceva: „*Am auzit că pleci. Du-te liniștit cu Dumnezeu și întoarce-te când vei vrea. Până atunci, aici nu se va schimba nimic*”.

Autorii români postbelici cei mai detestați și contestați sunt autori de capodopere în acest sens: Constantin Virgil Gheorghiu și Eugen Barbu. Dacă Eugen Barbu va rămâne în manualele școlare? Poate că nu. Depinde de cine face manualele. Or, autorii de manuale nu sunt cu necesitate și exponenți ai bunului simț.

mi pot reproșa acum este caracterul cam ciocoiesc al începuturilor, cu care aș ilustra perfect o reflecție a lui Huxley: proaspeții intelectuali seamănă cu proaspeții îmbogățiți - vor să arate tot ce posedă. Mi-am contracarat uncori acest defect cu angajări prepostmoderne. Cum m-au tratat alții și cum mă tratează acum? Asta-i problema lor. Evaluările altora sunt mensurabile în cazurile curente prin reacțiile celor evaluați. Mic-mi sunt indiferente opiniile altora despre mine. Indiferența mea are poate natura unei invalidități: dar recunosc, în același timp, că sunt incapabil să urăsc. Degrevat de obligațiile și responsabilitățile urii am putut râde foarte mult, am putut să mă bucur și să admir tururile de forță mentală ale celor mai înverșunați dușmani, în care am văzut bunuri ale spiritului și literaturii române. Dar indiferenței trebuie să-i adaug și o explicație biografică: am fost imunizat precoce contra unor evaluări străine mie. Am trăit până la 27 de ani la confluența căilor Rahova, Ferentari, Sebastian, Măgurele și Petre Ispirescu. Copii fiind, jucam fotbal cu mingi de cârpă pe maidan la Munteniu sau pe Câmpul lui Dobrică și, când oboscam, ne așezam roată și începeam competiția de injurători. Erai injurat și trebuia să replici. Condiție: nu aveai voie să repeți injurătorile adversarului, nici pe ale tale, dar le puteai prelucra, luându-le eventual ca punct de plecare pentru propria injurătură. Luați de-a valma, toți pamsletarii de după decembrie 1989 ar putea fi plasați în buricul degetului mic al lui Gică Țiganu. Da, să fi fost nu locotenent, dar măcar caporal al lui Gică Țiganu - asta ar fi fost ceva! Oricum, așa am devenit imun la evaluări și calcule străine.

M.T.: Fuga în Occident a însemnat o lașitate, într-un moment când infernul comunist ne teroriza pe toți sau, pur și simplu, ați dorit să atrageți atenția autorităților că nimeni nu mai poate rămâne alături de ele? Ați avut momente când le-ați acceptat demersurile? Ce v-a determinat? Priviți în

M.T.: Pușini români care au emigrat s-au realizat în țările de adopțiune. Fiindcă nu-s deloc informat, dumneavoastră în ce categorie vă situați? A celor mulți sau a celor pușini?

M.P.: Din precizarea motivației plecării, rezultă câteva lucruri. Întâi, că n-am emigrat. Sunt un cetățean român rezident în străinătate, pe care un neverosimil complex de împrejurări nefaste l-a împiedicat să se întoarcă la București. Emigrație, exil, pribegie, destăruare etc. sunt noțiuni care nu mă satisfac: eu sunt doar un *extrateritorializat* care nu și-a propus niciodată să facă vreo gaură-n cerul altor literaturi ale Comunității Europene sau intercontinentale. N-am înțeles niciodată nebunia realizării în străinătate și am fost profund mișcat de splendidul refuz al Anei Blandiana de a accepta președinția PENclubului.

De altfel, familiarizat fiind cu toate datele problemei, mi-am spus că nu-i bine să investesc aiurea și să-mi cheltuiască în van energia și timpul. Mi-a devenit clar că există două etnii foarte asemănătoare ca viziune asupra lumii, puțin simpatizate în lume: sârbii și românii. Sârbii mai de curând, românii de mult. Mă refer la intelectuali, artiști și scriitori, desigur, pentru că un medic se va „realiza” la fel de bine și cu aceleași procedee acasă și în lume. Ca și un fotbalist sau o soprană. Dar literatura română nu interesează. Citesc cataloagele: în Germania se traduce peste 20.000 de titluri anual, dar românii lipsesc. Nu-i relevant faptul că până și „opozanții” anilor '80 au fost cunoscuți doar prin prelucrările afirmațiilor lor în diverse articole și documentare și nu traduși prin marile lor opere beletristice din țară? Iar când trebuie să existe referințe la literatura română acestea sunt executate de neromâni antiromâni care citesc în limba română. Explicația acestei atitudini este una singură: caracterul pronunțat etnicist al literaturii române. Numai cei care și-au declinat românitatea măcar într-o oarecare măsură și temporar sau și-au travestit-o au putut reuși. Nu e semnificativ că Ionescu, Horia, Cioran, Eliade și ceilalți n-au fost editați inițial cu traduceri din cărțile lor românești, ci cu cele în limbile de împrumut? Dar întrebarea este: poate exista un scriitor care să-și neutralizeze identitatea națională pentru a se legitima internațional? Răspunsul e negativ. Nu există artiști legitimați internațional. Există numai scriitori francezi, ruși, germani, evrei cu notorietate internațională realizată natural, diplomatic sau prin marketing. Dar românii nu interesează sub acest aspect, pentru că ei înșiși încă nu știu cum ar putea interesa. Cândva am emis această reprezentare ficțională: dacă din întâmplare în spațiul românesc se va pune la punct o bombă sau o antibombă mai eficientă decât toate cele existente, atunci și un liceean din Tombovici va ști că Depărățeanu a fost un poet minor din secolul al XIX-lea.

M.T.: După lovitură de palat din decembrie 1989, diasporecii au alergat (revenit) în țară pentru a saluta schimbarea dar, mai ales, pentru a-și edita cărțile rămase în manuscris sau confecționate în grabă. Nu v-am regăsit în grupul lor. Vă temeți de ceva, de cineva? Nu credeți că e momentul potrivit să reîntrați în circuitele editoriale? Tigrul din dumneavoastră pândește totuși timpul favorabil să atace iarăși?

M.P.: Frică n-am avut decât o singură dată, până acum, când aveam zece ani. Presumpția friei mi-a mai fost repartizată de câțiva hermeneuți postdecembriști. Frică de ce? Nu m-a interesat revenirea editorială pentru că de la un timp raporturile mele cu scrisul s-au schimbat. Nici înainte n-am scris exclusiv pentru a publica, după cum unele manuscrise date cu intenția de a le vedea tipărite mi-au fost în tot felul sabotate.

Ba prin 1995 am dat incalificabilului Ion Țugui manuscrisele unui roman și ale unei piese: când i le-am cerut înapoi, în 1997, n-a fost în stare să mi le restituie nici măcar în forma originară. Realitatea este că am probat permanent și plăcerea pură a scrisului, care are aproape caracterul unui orgasm. Și mă întreb: se cuvine să-mi etalez produsele orgasmului? Dacă interesează totuși pe cineva, precizez că dispun de următoarele inedite, prelucrate computeristic, pentru care motiv le și dau dimensiunile în unități informaționale: *La un colț de colitură* (roman, încheiat în 1970 - 1.2MB; Garamond, litera creată pentru François I, corp 12), *Ceva de groază și aiurea* (roman, 1981 - 1.3MB; idem), *Hai de la lupta cea mai mare* (roman, titlul dat la Editura de carcaleji militari: *Soldații albi,*

Nu există artiști legitimați internațional. Există numai scriitori francezi, ruși, germani, evrei cu notorietate internațională realizată natural, diplomatic sau prin marketing. Dar românii nu interesează sub acest aspect, pentru că ei înșiși încă nu știu cum ar putea interesa.

soldații negri, 1982 - 1.3 MB; idem), *Mahapralaya* (proză absolut neterminată - 220KB; idem), *Succubus* (roman polițist scris de cel care a citit circa 1000 de romane polițiste - 446 KB; idem), *Incubus* (idem - 440 KB; idem); *Mercurius, comite al viselor* (dramă care a umbat mult extrasecnie prin România anilor '80 - 210 KB; idem), *Dincoace de cortină* (piesă, 1 act - 38 KB; idem), *Conicologia* (text serios revizuit - 2.42 MB; idem). *Istoria literaturii române de azi pe mâine* (23.3 MB, în versiunea ilustrată + 1 GB; Garamond, corp 10), *Mein Dampf* (jurnal pentru 21.02.1986 18.09.1988) și alte două, la care nu vreau să mă refer.

M.T.: Din spusele colegilor, am aflat că ați trecut prin România, discret și circumspect, ca și cum nu v-ați să fiți observat de adversari. Vă apasă vreo vină, vă nemulțumesc noile structuri de putere, v-ați pierdut orice prețuire pentru breșla noastră, nu agreeați noua conducere a Uniunii Scriitorilor?

M.P.: Pentru o parte din întrebări am dat mai sus răspunsul. Noile structuri de putere mă nemulțumesc exact ca acelea vechi, iar rațiunea este cea montaigniană extensibilă simetrizant: pentru că acelea vechi n-au fost lăsate să se rutineze și să-și elimine defectele, astfel ca supușii lor să știe să le neolească cu folos individual și obște, cele noi pentru că produc schizofrenia cea mai inutil sălbatică prin absența oricăror mecanisme de facilitare a adaptării.

În plus: Uniunea Scriitorilor m-a interesat doar ca viitor obiect al istoriei literare. În 1972 am primit o scrisoare din partea conducerii breșlei, foarte bucurătoare să mă anunțe că m-a acceptat ca membru stagiar. Am rupt scrisoarea și am reintrodus-o într-un plic, împreună cu câteva rânduri de recuzare a onoarei care mi se făcea. Acum, când mă gândesc la reacția mea, îmi vine să râd. Un râs mareț de jenă.

M.T.: Puține guri bune (că de cele rele e plină lumea!) afirmă că, spre deosebire de alți critici de autoritate, Marian Popa ar fi scris o masivă istorie a literaturii române, care cuprinde perioada 23 august 1944 - 22 decembrie 1989. Dacă-i așa, la ce metode ati recurs? Ce model aveți? Cum se vor descoperi scriitorii contemporani în ea? Fiara, care și-a arătat colții cândva, nu se dezmințe nici cu această ocazie?

M.P.: Metodele? Vezi *Avertismentul* opitului, publicat de Fănuș Neagu în „Literatură”. Dacă ar trebui să-mi comprim principiile așa spune: teoria aristotelică a categoriilor, versetul

„*Neperceperea rezultă din distanță prea mare, apropiere prea mare, lezarea organelor senzoriale, instabilitate mintală, subtilitate, interpunere, contracarare, juxtapunerea obiectelor similare*” din *Samkhyakarika*, de care mă despart doar involuntar, când adorm, precum și poziția lui Ion al lui Caragiale, cu orice risc dispus să nu accepte că un măgar poate cânta cu gura. Ba și cu variațiuni. *Carnavalul de Veneția*. Cu privire la materie, am precizat în *Avertisment*: privește pe scriitorii contemporani, ca și cum ar fi morți de 800 de ani.

M.T.: De acolo, de la Koln, ați mai putut urmări cu atenție fenomenul cultural românesc? Nu v-au lipsit cărțile, revistele, mediul literar? Nu vă temeți că vă vor pândi multe primejdii? *Tigrul*, într-un anumit moment delicat al vieții, nu-i așteptat cu satisfacție de alte feline? Vă amuză vindicativii?

M.P.: Propun să lăsăm animalele sălbatică în pace. Să nu le mai jignim. Din cauza unei idei stupide năzărite lui Eugene Ionesco s-a ajuns ca animalul

cumsecade numit rinoceer să devină o oroadă lumii civilizate democratice. Nu mi-a lipsit nimic, sun raport informațional, grafiat și zvonistic. Sub acest aspect, existența mi-a fost ușurată și de ridicatul grad de previzibilitate al vieții literare interne. Ce vreau să afirm? Că un om poate surprinde dacă are un caracter și, brusc, și-l schimbă în unul contrar. Asemenea comportamente pot încureca întrucâtva eforturile unui istoriograf. Dar literaturii epocii au fost previzibili, anume prin dualitatea de caracter și nu mi-au pricinuit mari dificultăți. Ce mi-a lipsit mie, a lipsit și altora, dar înainte de decembrie 1989: textele de sertar. Din cauza lor am întârziat să-mi fac cartea publică. Cât despre vindicativ, e fine de regula jocului. Dai și primești. Primești și dai. Desigur, vindicativul e admirabil, dacă se dezvoltă pe scenarii cât mai artistice, în spectacole cât mai epice, fie și anecdotice. Altfel vindicativul este simplă iraționalitate preară.

M.T.: Și tot prin târg se mai zvonește că propunerea dumneavoastră de a edita *Istoria* n-a găsit, deocamdată, nici un amator forurilor culturale rămân în expectativă, veți prietenii se retrag din calea dumneavoastră cu diplomație, ați pierdut orice speranță. Cereal și ce-i fals din toate astea?

M.P.: Ca să pierzi speranțele, ar trebui să mai întâi să le ai. Am făcut o singură propunere formală prin intermediul unui om de treabă unei asociații discrete. La „foruri” am fost doar pentru tatonări. S-au vânturat atunci sume astronomice cam de cinci ori mai mari decât s-ar fi calculat pentru un alt localnic. Adevărul este că așa fi vre să-mi finanțez eu însumi cartea, dar nist necazuri năpustite peste mine ca prin hazard de dintr-un roman de Cervantes (altul decât *Don Quijote*), mi-au interzis această cale editorială regală.

M.T.: Dacă noi, cei de la „Luceafărul”, am face o propunere de colaborare, ați refuz cu nonsalanță?

M.P.: Aș accepta, cu o singură condiție: nu mi obligat să livrez pagini din *Istorie*. Mi-conveni, de pildă, o rubrică sub titlul *Încernă din Occidentul Mijlociu* în care m-aș ocupa firește, și de bizarele reflexe ale informațiilor de țară în străinătate și viceversa.

M.T.: V-au iritat îndeajuns întrebările nu?

M.P.: Deloc. Poate că este primul interviu care l-am acceptat în viața mea.

10 noiembrie 1993

* N-am servit nici un stăpân în viața mea.
Am avut doi parteneri: Eu și Dumnezeu.

12 noiembrie 1993

* Să-ți distrugi în fiecare zi idoli mentali
și ideile preconcepute.

Cartea de referință: Dictionnaire des idées
reçu - Flaubert, 1911.

- Am crezut în democrație (demos =
popor; kratos = conducere) deoarece este
singurul sistem de guvernământ imperfect dar
perfectibil. Pe măsură ce trece timpul înțeleg
că o „democrație majoritară“ poate deveni
tiranică (Alexis de Tocqueville) și uneori
distruge elitele și minoritatea. Cred că o
„democrație aritocratică“ are mai multe șanse
de reușită deoarece excepțiile își pot face
cunoscute opiniile. Numai o elită care va juca
un rol activ și important în societate poate să
determine forța și elanul necesare unor
inițiative și schimbări. Un echilibru social
nobil face ca societatea să nu cunoască
nivelarea și egalitarismul (egali dar nu
identici) mediocru al unei democrații
parlamentare cu vot universal.

Rezervele asupra democrației sunt bazate
pe următoarele considerațiuni:

- democrația presupune o instabilitate
congenitală și care conduce ireversibil la
anarhie, dictatură sau oligarhie. Diviziunea
permanentă între partidele politice creează un
caotru de luptă continuă pentru putere;

- competența poporului este limitată și nu
ține în realitate puterea;

- un guvern ales democratic poate recurge
la o conducere abuzivă prin decrete;

- revocabilitatea celor aleși este foarte rar
aplicată de alegători;

- separația puterilor în stat - legislativă,
executivă și judecătorească - nu este
întotdeauna asigurată și se produc imixțiuni
periculoase: ilegalități, corupție, promovarea
intereselor de grup sau personale etc.

- democrația are un electorat fluctuant,
informații și manipulat de mijloacele mass-
media, lobby de influență, grupuri de presiune
sau „comisii ale înțelepților“.

bujor nedelcovici

CU CAPUL
ÎN ZID

- democrația nu este altceva decât un regim
unde locul puterii este vid și orice persoană
sau grup îl reprezintă doar simbolic; unitatea
societății este permanent periclitată de
disensiune și instabilitate; „Democrația directă
este făcută pentru un popor de dumnezei“ -
Jean-Jacques Rousseau.

Aristotel propunea o societate republicană
în care elemente ale democrației să fie
combinat cu cele ale aristocrației și în care
„fiecare cetățean să fie capabil de a fi
guvernat și guvernant“.

Ironia istoriei! Gânditorii democrației care
s-au afirmat din antichitate și până în prezent
(Platon, Aristotel, Montesquieu, Rousseau,
Tocqueville, Joseph Schumpeter, Robert Dahl
și Claude Lefort) au fost destul de rar
favorabili democrației, chiar dacă în opera lor
au analizat elementele constitutive, forțele și
limitele.

Oare n-ar trebui să mă gândesc că o
monarhie parlamentară ar fi de preferat
„poliarhiei democratice“ - puterea este difuză,
neconcentrată și lipsită de autoritate - în care
„arbitrul“ ar trebui să aibă dreptul de a
interveni ori de câte ori dezordinea și anarhia
ar amenința societatea?

Întoarcerea în trecut (monarhia
parlamentară) nu mai este posibilă.
Liberalismul, neo-liberalismul,
ultraliberalismul-libertin, europenismul
(Parlamentul European) și mondialismul
monopolizat la scară globală vor face ca în
viitor guvernarea unei țări să se deplaseze în
alte centre de decizie decât în capitalele
naționale. Alegătorii dintr-o țară vor avea doar
iluzia că vor vota deputații dintr-o democrație

reprezentativă. Democrația republicană va fi
înlocuită de un „fotoliu vid“ de orice putere de
decizie, guvernare, autoritate și legitimitate.
„Mașina de fabricat vise“ (televizorul) va juca
rolul unui forum democratic și care va
deposeda telespectatorul - leneș și imobil,
așezat în alt fotoliu - de orice forță și atitudine
politică, civică și etică. O ideologie aparent
anonimă va dirija și manipula, ascuns și
perfid, conștiințele.

PERICOL! Este singurul cuvânt pe care îl
pot scrie pe ușa democrației pe care o închid în
urma mea. Sfârșitul secolului al XX-lea
reprezintă prima cultură din Istorie în care
fiecare individ se consideră singurul judecător
al actelor sale, nerecunoscând nici o altă
instanță socială sau supremă. Este rezultatul
istoric care are începutul cu Iluminismul, a
continuat cu Revoluția franceză iacobină, cu
Revoluția bolșevică sovietică (care a reușit
acolo unde iacobinii au eșuat) și s-a prelungit
în alte nenumărate „revoluții“ (feminismul,
maoismul, troțkismul, stângismul, polpotismul,
castrismul) până la Revoluția Sexuală
promovată de Wilhelm Reich în cele două
cărți: *Funcția orgasmului* (1952) și *Revoluția
sexuală* (1970).

Totul se leagă, erau de părere stoicienii. Și
acum vedem cum s-au legat evenimentele
istorice de-a lungul secolelor. Non-sensul
aparent începe să capete un sens. Mișcarea nu
are întotdeauna un scop în vederea căruia să se
îndrepte, dar putem cunoaște și înțelege scopul
prin mijloacele folosite. Istoria nu are sfârșit
dar uneori ne îndreptăm cu capul în vid... chiar
dacă funcția proprie și intrinsecă a omului este
aceea de a gândi.

premiile asociației scriitorilor din bucurești pe anul 1998

Juriul Asociației Scriitorilor din București compus din Mihai Sin
(președinte), Barbu Cioculescu, Radu Lupan, Constantin Abălușă, Saviana
Ionescu, Horia Gârbea, Iuliu Rațiu, întruniți în ziua de 17 septembrie 1999,
au dezbateră nominalizărilor făcute în ședința din 10 septembrie a.c., a
fost acordată următoarelor premii literare pe anul 1998:

Poezie:

Diana Manole - *Tabieturi de seară* (Editura Eminescu și Asociația
Scriitorilor din București); Valeriu Mircea Popa - *Ultimele pătrate de
pământ* (Editura Eminescu și Asociația Scriitorilor din București).

Proză:

Daniel Bănuțescu - *Cei șapte regi ai orașului București* (Editura
Albatros); Mircea Ghițulescu - *Wiener Walzer* (Editura Albatros),

Cătălin Țirlea - *Anotimpuri de trecere* (Editura Albatros).

Critică - Eseu - Istorie literară

Constantin Toiu - *Morsus diaboli* (Editura Cartea Românească).

Traducere

George Volceanov - Philip Roth - *Complexul lui Portino* (Editura
Univers).

Debut

Bianca Oancea - *Jumătate dragoste* (proză, Editura Eminescu),
Doru Mareș - *Mimând orgasmul
social* (poezie, Editura Cartea
Românească și Asociația
Scriitorilor din București).

Număr ilustrat cu reproduceri
după gravură de Teodor Hrib
(Atelierul „Podul“)

DE LA EROS LA THANATOS...

de SIMION BĂRBULESCU

* **V**olumele de început ale tinerei poete Aura Christi - antologate de către autoare într-o a doua ediție, sub titlul **Nu mă atinge** (Editura Vinea, București, 1999) se constituie - după paradigma ilustră a **Cântării cântărilor** (cu titlul ebraic **Şir aširim**) a lui Solomon - într-un encomion erotic al cărui motiv central este geneza și evoluția tumultuoasă (dramatică) a unei pasiuni, concepută ca revelație păgână a unei cunoașteri interzise ce se însoțește cu bucuria insușiabilității de contopire cu cel ce i-a fost sortit a se întâlni... În postura de nouă Sulamita din Sunem, poeta recurge la descântecul intonat la persoana a doua prin care se pune în mișcare un întreg ceremonial, al cărui final se întruchipează în imaginea mirabilă a unei revelații - cea a esenței ultime a unui topos originar, asimilat de către mitul etiologic cu gan-edenul sau, ca să ne referim la imaginea poetei, cu o insulă „unde soarele se naște/ din pântecul fiecărei clipe, ca o păpușă rusească din alta”, insulă în care „se întâmplă ceea ce nu stă să se întâmple/ în irealitatea imediată”. Atrasă precum strămoașa sa Eva de „absurda dorință de a cunoaște”, purtând în sine „edenul prematur”, dar și „frica grea de (sine)” accede până la urmă „în țara candorilor inexprimabile”, în ciuda faptului că se descoperă drept „un munte de contradicții/.. un ocean de înșelăciune”, interogându-ne cine este și „din care împărăție” a ajuns acolo unde „infașibil curge/ legendara eroare/ a tragicului/ minunatului visător”. Cine este acest „visător” ni se spune ceva mai departe: el este „regele așteptărilor intrate în euforia pierzaniei”, iar ea - partenera de cuplu - „hulita, călcata în picioare Regină”... „regina întunericii”, care-l vrăjește prin acel element peren al efemerului (de un „farmec incestuos”) la care făcea apel și Sulamita, atunci când i se adresa mirelui său: „sunt cea mai frumoasă dintre femei” - repetă la rândul ei și poeta, adresându-i-se celui „fiu ales al acestei țări”: „Sunt bolnavă de dumneata. Dar boala mea e lucidă” - i se confesează „veșnicului (său) amant”, stând la pândă „ca o panteră dezabuzată”: „Indiscutabil, - își continuă ea discursul îndrăgostit - dumneata erai dorit stăpân. Erai Stăpânul”, iar ea „sclava, iubita, amanta, ucenica, regina”, fericită de a săruta „pașii Stăpânului”, cu presimțirea trecerii ireversibile a timpului „ca printr-o clepsidră imperfectă”... „urlând”, în timp ce „cuvintele (o) tratează ca pe o curvă de elită”, „nevoia de întuneric” apropiind-o „de (sine)”.

* Ceremonialul iubirii e asimilat unui ceremonial al orbirii în care cel iubit îi oferă „halci de mister”, revelându-i faptul că în ea însăși „milioane de făpturi viermuiesc”, devotându-se bărbatului „care m-a dăruit pe mine însămi mie”, în timp ce-i explica „rigorile gramaticii îngerești” și lângă care învață (deprinde) „frica mâinilor de a nu(-i) găsi alături/.. spaimele sângelui de a nu(-i) vedea”... Conștientă și lucidă, ea acceptă să-i lăse „însoțitoare și oaspete” acestui „ostatec al extazului”... „desfăcându(-și) mantia regală/ țesută din cureni adormitori”, reproșându-i, totuși, „orgoliul marmorean/ de a(-și) reduce existența la mireasmă”.

Refuzând arderea „de tot”, poeta

întreazărește dincolo de jocul prim o „altă realitate” în care partenerii de cuplu vor deveni „un ecou al lumilor neîntâmpate/.. reiterând/ fenomenologia sentimentului/ care(-i) unește, despărțindu(-i) la nesfârșit” până ce vor deveni „rouă, aer, pace, stat poetic, locuit de stalactite”. În această nouă ipostază a discursului îndrăgostit, poemul se naște „din plămada cenușii (sale)” mirosind „a femeie izgonită din rai”. Unul dintre cele mai frumoase poeme ale acestei etape se intitulază **Să mutăm zeii din ceruri în case/ și sorii albaștri** - în ochii proseriși/ și norii să-i presădăm printre coaste/ iar orizontul să-l cultivăm să dea rod/ în anii abrupti, interziși/ Să ne iubim, să ne iubim cu înfrigurare, de parcă am ști că/ timpul va seca, nistrul lui nu va mai fi/ Să ne iubim pentru viețile netrăite/ într-un veac, într-un an, într-o zi”. Este vorba - în esență - de suprema lege a creației - de transfigurarea realității primordiale, prin care „timpul retopit în vis/ îi așază în poezie”, readucând „în Valea-i de lali din vechiul mit/ cu sori aprinși și ageri în zbor nerușinat”, într-o Castalie poetică, concepută ca „Țărni al Ființei Tale”, neuitând nici o clipă că „suntem unul pentru altul mit...”

* Acceptând riscurile autenticității, Aura Christi - conștientă și de faptul că: „Revoluțiile nu se promet. Revoluțiile se întâmplă” - realizează în volumele de început (antologate acum într-o a doua ediție o altfel de interpretare a iubirii decât cea din **Şir aširim**), în ciuda faptului că amândouă aceste poeme - axate pe recăștigarea prin iubire a edenului pierdut - au drept finalitate estetică ridicarea singularului la valoare universală.

2

* Noul volum de versuri - **Ultimul zid** (Editura Eminescu, 1999) - apărut la mică distanță în timp de cea de a doua ediție a antologiei de autor, **Nu mă atinge**, de care ne-am ocupat mai sus, reprezintă, în devenirea artistică a poetei, începutul unei alte etape care, de data asta, nu mai stă sub semnul „farmecului incestuos”, al exultanței erotice, înțeleasă ca „ceremonial al orbirii”, ci sub cel al unui straniu „joc thanatic, prins în gheare luminoase”. Se cuvine să precizăm de la bun început că acest joc thanatic, nu are nimic comun cu cel mioritic sau cu cel eminescian sau arghezian, situându-se poate mai aproape de paradigma Basdului a lui Cezar Ivănescu. Aceasta poate și pentru faptul că nu ea - poeta - trăiește (se implică) direct în acest joc, ci doar asistă la jocul favorit de-a moartea în care inițiază prin dispariția prematură a tatălui, ființa care-i aureolase copilăria și care i-a transmis „puterea/ de a iubi prin cântec și numai astfel de a fi viu”. Dispariția lui neașteptată o proiectează pe noi coordonate existențiale nimbate de sentimentul copleșitor al nostalgiei „uraganelor / andorjii”. Astfel se face că moartea tatălui este sincronă încheierii unei etape (cea a unei insolite *ars amandī*), despre care într-un vers se consemnează: „praznicul iubirii s-a terminat”, și deschiderii spre un alt anotimp „înspre iarnă”, anotimp propriu afundării-n mireasmă/ ascuțită, rece a cunoașterii pure”.

* Fascinată de moarte, poeta înregistrează (potrivit canoanelor unei *ars moriendi*) ultimele clipe „încălzite de îngeri” ale trecerii într-o altfel de ființă a tatălui, care-i oferă totodată și suprema lecție despre ceea ce înseamnă forța „de a renunța la tot ce-a(-i) iubit/ din iubire” - acceptând astfel ceea ce constituie esența devenirii subsumată „durerii de a fi om”, „rădăcina de vis” a celui ce însemnase pentru ea „început de iubire”. „gamă întregă de interogații, de la cele cu nuanță de bocet („Ce pot să-ți mai ofer?... / Ce pot să-ți spun?... / Cum să te chem”) la altele grave conexe noilor finalități existențiale, generate de noua ipostază, („Ce gând, ce fapte vrea să-mplinească Domnu-n mine/ în firul intim al ființei spre care ceas să mă îndrept?”) se constituie într-o mirabilă lume a irealității: „Rostindu-mă, caut ritmul și veacul/ ce respiră-n lăcașul acestui poem”. I se revelează taina propriei deveniri în a fi „faptă nenăscută a altcuiva”, proiectare a visului slobozit în lume de însuși Creatorul: „Sunt una dintre amintirile Tale” - clamează poeta, înțelegând a-și concepe de-acum viața „ca pe un joc de-a poezia”, urmând exemplul lui Herman Hesse din acel sublim „joc cu mărgele cutremurate, de sticlă”, dorindu-și „să adune în silabe toate stihile”.

* Despărțirea ireversibilă de etapa anterioară o acceptă fără angoase: „Praznicul erotic s-a terminat, Domine/ Și cu el mi s-a stins în făptură o parte/ apolinică. Am rămas numai cu mine”. De fapt nu numai cu sine, ci cu dublul său, pe care acum și-l descoperă: „cineva nebulos cu un noian de sare”, care o pedepsește cu harul sinesteziei: „să vadă sunete în culori/.. / să facă palate din miroși”, ascultând „cum i se-ncolățește pe fiece os/ o vară, un sonet, un nor, un heruvim sau un mit”. Atentă de-acum la nuanțe, ține pasul cu „realitatea.. vicleană ninsă” - botezată Urania, încercând să închidă „în sisteme târzii straniav posesie a lumii prin cuvinte, - utopie” (*id. est.*: „cealaltă realitate”), înaintând prin noapte „ca pe limita incandescență, vie/ ce nu mi-a aparținut, nu-mi aparține”, conștientă de faptul că este „doar mâna prin care Vocea se scrie... „călcâiul unui mit/ neștiut...”, continuându-și „secreta călătorie/.. / în labirintul frumuseții” și în această nouă etapă „a deschiderii înspre iarnă” în care „Veșnicia-i amintire, nimic mai mult...”

* Situându-se printre tinerii poeți reprezentativi ai acestui sfârșit de veac și de mileniu, Aura Christi a reușit să atragă atenție printr-o altfel de viziune, de sensibilitate și de concepție, după cum se desprinde din sonetu **În ciuda mea**, pe care-l citez integral în finalul acestui comentariu:

„Carnavalul iernii a început înainte să vină vremea. Ninge cu fulgi profanatori uriași, din grăuntele iubirii, cuminte ascuns dincolo de nemaivăzute ninsori.

Ninge și cu îmi aduc aminte că am iubit. Am învățat să iubesc târziu, în ciuda mea în ciuda tuturor legilor, scrise tacit cu litere de sânge, de argint, de aer, de ne-

Zodia de omăt a patimii mi-a gândit felul de-a fi. Coboram ca într-o fântână în trecut, în inima mea. Început de mit

erau privirea, mâna, atingerea ce-ngână ruguri, tăgăduinți, lumile în ascendență. Sentimentul impune o altă cadență.

istoricul literar de specialitate, ca și cititorul obișnuit, preocupat de cunoașterea ritmului de dezvoltare a culturii române în comparație cu alte literaturi cu o tradiție mai îndelungată, poate ajunge la concluzii semnificative referitoare la vitalitatea creatoare a poporului român.

Pe vremea când Dante realizase Divina Comedie, noi nu aveam decât literatura populară, când Molière și Racine încântau piritele cu teatrul lor clasic nemuritor, în cultura română se scriau cronici în limba națională, iar când Goethe dăduse celebra sa apodoperă Faust, poeți români ca Vasile Arlova, Cezar Boliac, Asachi și Heliade Adulescu își căutau cu mari eforturi un drum propriu în poezia românească. Dar, după șteva decenii de căutare, literatura română a intrat subit în circuitul european prin Eminescu, Caragiale și Creangă, asimilând astfel o evoluție europeană de mai multe decenii, fenomen demonstrat în mod convingător de creația lui Sadoveanu, I. L. Caragiale, Arghezi, Călinescu și Blaga.

Înainte de a intra în circuitul universal prin creația literară originală, cultura noastră a fost inclusă în patrimoniul mondial prin câțiva avanți cu o formație enciclopedică, care au contribuit la cunoașterea unor probleme fundamentale. Rolul acestora l-au jucat în istoria culturii noastre Dimitrie Cantemir, Heliade Adulescu, B.P. Hasdeu și, în perioada interbelică, Nicolae Iorga. Cărturarii aceștia, care aduc în viața noastră literară și științifică cunoașterea și formația multilaterală a titanilor nașterii, au înțeles că în cultura română lipseau odinioară goluri imense și că acestea puteau fi umplute decât printr-o muncă dură, multilaterală menită să scoată la lumină, multă vreme înrobit, din neantul ignoranței. În această suită a marilor titani ai culturii române, se integrează Nicolae Iorga, caracterizându-l cu cunoscutele lui minuciozități, precum observației și judecată neiertătoare. Prin George Călinescu, un alt cărturar de formație enciclopedică al epocii noastre, spunea că Iorga: „Nicolae Iorga știe atât de multe, călcat cu mintea lui atâtea documente, încât memoria lui însăși va avea tăria unui document. Numărul lui de erori e foarte mic; el raportează la imensul material pe care l-a cunoscut. El este un specialist total, un istoric care a sorbit apa tuturor”.

Într-adevăr, personalitatea lui Nicolae Iorga, rolul lui de ferment viu în istoria culturii, permite să fie comparat cu semnificația pe care Voltaire a avut-o pentru cultura franceză, sau Goethe pentru cea germană.

Poet, dramaturg, memorialist, istoric care aplică cercetările în sinteze despre istoria meritului, istoria învățământului, istoria științei, istoria călătorilor străini, ca să nu mai vorbim de cercetările sale monografice și articolele sale privitoare la istoria românilor, Nicolae Iorga aduce o contribuție fundamentală în domeniul cercetărilor de cultură română ca și în acela al istoriei universale. Miile de pagini pe care Nicolae Iorga le lasă privitor la istoria literaturii, a științei și a civilizației românești, plecând de la cunoașterea profundă a realităților noastre culturale, de la angajarea totală în viața poporului român cu al cărui destin Nicolae Iorga s-a identificat mereu, sunt elocvente prin structura sa de intelectual enciclopedic. Ceea ce a dat acest neobosit cărturar, fără să se obosească, este impresia a

NICOLAE IORGA ȘI FENOMENUL LITERAR ROMÂNESC (I)

de ROMUL MUNTEANU

ceva trăit, reconstituit prin pătrunderea profundă a esenței unor fenomene fundamentale. Pentru Nicolae Iorga, Țara Românească, în totalitatea ei, reprezintă fenomenul pe care el și-a propus să-l studieze, să-l prezinte poporului său și lumii întregi.

Priveștiile din țară scrise de Nicolae Iorga cu un real talent literar, cuprind pagini despre Valea Jiului, Râmnicu-Vâlcea, Târgoviște, Comana, Snagov, Cetatea Neamțului, Ceahlău, Brașov, Sibiu, Alba-Iulia, Maramureș, Lugoj etc. Harta țării este bătută de savantul român cu piciorul, este cunoscută prin documente și hrisoave vechi, prin obiceiuri, îmbrăcăminte, muzică populară, detalii arhitectonice. Într-un episod despre Maramureș, în care viziunea istoricului și a etnografului se unește cu un talent de descoperitor al frumosului, care aparține scriitorului, Nicolae Iorga notează „Valea

surprinde coloritul local cu particularitățile lui specifice.

Aceeași viziune complexă apare și din relatările istoricului care a drumețit prin întreaga lume atunci când vizitează țări și orașe străine. Itinerariul său prin Alpi, Florența, Veneția, Oxford, Paris, Lisabona, Atena reține detaliul caracteristic. Parisul, de pildă, este reconstituit cu aspecte specifice din istoria lui. „Spre Parisul de altădată al tinereții mele, am mers întâi în acele puține zile, așa de lungi și așa de scurte, dibuind ca prin vechi ganguri negre sub pământul care este acum. Am descoperit pe rând ce știam odată așa de bine. Pe lângă sentincla, care, răzimată pe pușcă, își făcea o țigare, uitându-se la camarazii lui care se duceau la restaurante, am intrat în spațiul larg al curților interioare închise de zidul regalului Louvre în care, cu toată fereastra de unde Carol al IX-lea, cu gândul la Dumnezeu cel bun și milostiv, a tras asupra supușilor săi de trădătoare confesiune hughenotă: pare că astăzi nu-ți mai vine a crede să fi fost un palat plin de viață, de bucurie, de petreceri, de crime. Am trecut pe lângă redingota împietrită în sălfăirea ei, a lui Gambeta, și am urmărit perspectiva de așa mare frumusețe încât să n-o poți crede reală a pieții Concordiei, unde a curs sânge nobil și unde flori neconținut reînnoite, amintesc un ideal”. Din acest pasaj se desprinde încă o dată convingerea că Nicolae Iorga, memorialistul care cumulează cunoștințele istorice cu judecățile estetice și aprecierile morale, era mereu un mare artist care a vibrat profund, în fața spectacolului lumii trecute și prezente. Iorga, istoricul, reține detaliile de epocă, estetul se infioară în fața frumosului, moralistul se indignază în fața ororilor și a crimelor pe care istoria le-a consemnat în mod neiertător. Atenția lui Iorga s-a îndreptat în permanență spre acele personalități din cultura noastră care au avut un rol însemnat în mersul spre progres și lumină a poporului român. Portretele și evocările lui cuprind astfel patetice pagini despre Anton Pann, August Treboniu Laurian, Spiru Haret, Simion Bărnuțiu, Papiu Ilarian, Pârvan, Bogdan Duică și alții. Pentru fiecare dintre aceștia, istoricul găsește aprecieri judicioase menite să le fixeze locul în dezvoltarea culturii noastre. Anton Pann, notează el, „a fost un povestitor popular dar nu vulgar, vesel dar nu batjocoritor, simplu dar nu monstruos”. Despre Hasdeu, cu care are atâtea asemănări, Iorga scrie fără rezerve, „a fost un om genial. Cine i-a putut tăgădui această însușire. A dispus de cunoștințe neobișnuite în toate domeniile, a avut un spirit elastic cum greu s-ar mai putea găsi altul pătrunzător și ascuțit”. Pe cunoscutul cercetător și biograf Ion Bănu, la moarte, Iorga îl aprecia astfel: „S-a dus întemeietorul cel adevărat, păzitorul statornic, cinstitul și harnicul străjer al cărților... sufletul viu al Academiei, zeul ei tutelat, veșnic acolo pentru eternitate”.



bătută întâi de vânt duce la Aldorf, căruia ai noștri îi zic Aldrof sau Aldru. Ei încep a pătrunde în rândurile caselor săsești ce se înșiră dese. Mai departe e Iadul. Numele trebuie să-i fie românească. Dar acest iad nu seamănă cu nimic din Iadul fioros care așteaptă pe vinovații lumii aceștia. Iadul sașilor și al românilor din părțile Bistriței are case de piatră clădite ca acelea din Dumitra, el are lumină electrică în legătură cu o fabrică și două biserici. Cea săsească nu se deosebește atâta prin arhitectura sau mărimea ei, cât prin faptul că pastorul este unul din frunzașii politici ai sașilor. Mica noastră biserică se ridică sfios în margine, unde locuiesc și cei mai mulți dintre credincioșii ei. E iarăși un lucru de bine, adus din alte comune, care a putut fi clădit din piatră”.

Nicolae Iorga aduce astfel asupra peisajului patriei noastre, asupra oamenilor și realizărilor lor viziunea inedită a unui reporter cu cunoștințe enciclopedice, care vede totul, restabilește detaliile în contextul lor istoric,

Văzând că spectatorii nu prea se înghesuie la montările cu pretenții și dorind, probabil, să redevină ceea ce dintotdeauna a și fost - adică un teatru foarte bine plasat pe bulevard, care atrage un anume gen de public, fidel, ce-i drept, numai câtă vreme i se oferă ceea ce așteaptă - Teatrul „Nottara” a deschis stagiunea 1999-2000 cu o comedie muzicală, *Moștenirea lui Cadâr* de Eugen Rotaru și Laurențiu Profeta.

Un text subtil, împănăat cu o muzică „șlăgăroasă” (cam prăfuite și textul, și muzica), dar din care actorii, mai obișnuiți, se pare, cu astfel de lucruri decât cu piese ca *Lungul drum al zilei către noapte* sau *Viforul*, „store” neașteptate aplauze, punându-și în joc tot farmecul și talentul. Sigur că ne-am fi așteptat la o piesă modernă; în locul ei, însă, avem a face cu una nițel cam desuetă, în care gluma politică ocupă loc de cinste, la paritate cu cântecele moralizatoare (cam patetice și cam didactice). N-a fost să fie, și mă întreb numai, dacă autorii *Moștenirii*... n-ar fi făcut mai bine ca luând piesa lui Victor Ion Popa, *Tache, Ianche și Cadâr*, s-o actualizeze un pic - sau lăsând-o chiar așa cum era - să-i adauge doar muzica. Oricum, dacă vom fi mai puțin cărcotași și vom judeca exact ceea ce am văzut și auzit, vom putea mărturisii fără nici o rețineră că spectacolul nu e tocmai rău, chiar dacă are unele lungimi, că actorii (toți) își interpretează rolurile cu multă dăruire și fără a apela la găselnițe facile, că tot ei dansează bine, chiar dacă ne-am fi așteptat la o coregrafie ceva mai împlinită din partea Roxanci Colceag, că decorul (destul de asemănător celui deja clasic, folosit pentru

reprezentațiile cu *Tache, Ianche și Cadâr*) nu deranjează - ce-i drept, nici nu impresionează peste măsură - dar și că în costume s-ar fi putut investi ceva mai multă imaginație, mai ales că scenografia nu aparține oricui, ci Ștefaniei Cenean. Așa, personajele lasă mai mult impresia că au fost îmbrăcate la Second hand. Să fi fost asta vreo invenție atât de subtilă încât n-am înțeles-o? Posibil, dar până una-alta, încropeala este mai evidentă decât „strategia” scenografei, ba chiar și decât cea a regizoarei. În ceea ce privește *Moștenirea lui Cadâr*, Tania Filip a lăsat, se pare, tuturor interpreților, libertatea de a se manifesta, ajustând numai ceea ce se putea ajusta astfel încât întregul să capete coerență. Nu-i rău, în acest caz! Discreția cu care actrița-regizoare s-a ascuns îndărătul „eroilor” salvează montarea de la sofisticării inutile, însă, din păcate, nu și de momentele plicticoase.

Întorcându-ne la actori, putem spune cu mâna pe suflet că de multă vreme nu i-am văzut jucând cu atâta vervă pe Ion Haiduc (Iancu) și pe Valentin Teodosiu (Costache). Replicile zburdă între ei asemeni unor mingi de tenis bine aruncate în terenul

UȘOR, SIMPATIC, AMUZANT

de MARIA LAIU

„adeversarului”. Ținuți în frâu, artiștii reușesc să pară naivi sau să fie ușor ironici, după cur cer împrejurările. „Eroii” lor amuză, fără a provoca neapărat hohote de râs. Ruxandra Siretenu (Judy) le ridică la plasă celor doi creând cu farmec un personaj insolit. Cânt bine, dansează bine - constituind permanent prezență agreabilă. O apariție inedită este cea actorului Cristian Șofron (Ilie), într-un rol o compoziție executat cu profesionalism și e mult haz. Nici Anca Bejenaru nu se lasă mprejos intruchipând o Babă Saftă pe cinstu coborâtă din alte timpuri, plină de umor foarte simpatică. Tinerii Andreea Măcelan (Dora) și Rareș Stoica (Avram) - frumoși candidzi - ajută la împlinirea întregului cu at cât le permite partitura (ingrată, precum știe, încă din scriitura lui Victor Ion Popa).

Una peste alta, spectacolul nu e nici o imagine, nici de regie, nici de coregrafie - es doar de actori. Iar ei își duc treaba la bi sfârșit așa cum se cuvine. Reprezentația se fi bine pe picioare, chiar dacă nu are strălucir unui eveniment teatral. Și, în fond, da spectatorii pleacă mulțumiți, pariul este mare parte câștigat.

cinema

AMINTIRI DIN SUBTERAN (III)

ALT-RO

de ILINCA GRĂDINARU

A face un altfel de artă la sârșitul secolului al XX-lea mărturiseste elanul nesăbuit al unei porniri adolescente. Întotdeauna omul a suferit de obsesia originalității și, în același timp, de complexul ei. Doar, poate, cu voluptatea pumnului ridicat furios împotriva creatorului absolut, arta, instrumentul suprem al orgoliului uman, perseverează de-a lungul secolelor să propage forme distorsionate ale acestei gelozii elementare. Răsfoind din memorie paginile catalogului universal descoperim îngroziți cele mai umiltoare confesiuni ale ignoranței noastre, o suferință atât de mare încât ar putea să ne asigure din start accesul la sfințenie.

Cu atât mai mult, ce înseamnă un altfel de artă? La final de secol și mileniu totul pare să fi fost spus și conștiința fiecăruia se îndreaptă cu pași lenti spre blazare. Acum, când în copleșitorul ritm universal ființa parcă a adormit hipnotizată de agitația exterioară... un alt fel de artă poate să însemne doar doua lucruri: impostură (cel mai accesibil nivel al conștiinței) sau încercarea stearpă de a elimina un cerc vicios. Capcana căreia i-a căzut victimă adevărata originalitate artistică este cea pe care singură a luptat s-o construiască: acceptarea, vezi clasicizarea manifestărilor atipice, a avangardelor. Altfel, nimic nu mai scapă astăzi

de eticheta „convențional” iar ieșirea din sfera revoltei condamnă arta la o moarte lentă.

Iată premisele, deloc încurajatoare, de la care au pornit organizatorii Festivalului Internațional de Artă Alternativă de la Bistrița, altFEST. Dacă spectacolele prezentate sub această egidă nu au reușit să păsească dincolo de limita confortabilă a acceptabilului, se pare că modul însuși în care a fost conceput festivalul a reușit. A desemna spații incomode pentru creații prea puțin îndrăznețe poate fi o provocare. În același timp, a prezenta alternativa filmului pentru un teatru foarte influențat de elemente vizuale, poate exprima o opinie critică și oferi șansa unei introspecții severe a artei dramatice care își caută tot mai mult resorturile într-un sincretism cu riscul conștient sau neasumat de a pierde chiar dreptul semnăturii originale. La exigențele impuse de forma concentrată a spectacolelor între 40 și 60 de minute, filmul de scurt metraj a trebuit să replice.

O noapte întreagă, producții internaționale de ficțiune, documentar sau animație au rulat în tăcerea respectuoasă a scaunelor goale dintr-o sală aproape lipsită de spectatori. Este simptomatic pentru tinerii creatori care-și ajută exprimarea schioapă cu elemente străine forme alese, simptomatic este și pentru spiritul

sincretic al „elitei” noastre culturale, și oricând să-și vândă sufletul propriei opere un limbaj în care sunt cu desăvârșire ignorate. Trecând peste barajul acestei absolute indifferențe ocazia prilejuită de festival a fost într-adevăr unică.

Din cauza problemelor materiale și lipsei unui real interes a caselor de distribuție pentru faptul cultural, publicul român a fost adeseori privat de vizionarea celor mai importante realizări cinematografice momentului. În această noapte însă, cel puțin în domeniul scurt metrajului, handicapul putut fi depășit în mare parte. De extravagantele formale ale desenului animat calculator de Beriou la inventivitatea narativă și forța satirică a unor filme ca *Surpriza Sufletul negoțului*, am asistat la un regat fanteziei vizuale poate cu neajunsul unei superficialități preferințe spre virtuozitatea efect. Neașteptată a fost și intervenția unui românesc de prim rang, *Și ei sunt ai noștri* Radu Munteanu, producție a Academiei de Teatru și Film 1992, care prin ironia fin deplina stăpânire a mijloacelor specifice vorbește de un regizor inventiv. Așteptând nerăbdare reaparitia sa în peisajul cinematografului românesc după o atât de lungă tăcere.

Și iarăși, „altfel” s-a văzut că se pot realiza filme importante cu buget minim, și în condiție fiind, desigur, să ai ceva de spus în acest sens așteptăm un asemenea festival ceea ce privește cinematograful românesc cum de mult nu a mai fost realizat în noastră.

Mai în glumă, mai în serios, o discuție despre modelul românesc n-are cum să fie centrată nici pe economic, nici pe social-politic. Nae Ionescu imagina că un astfel de model ar fi trebuit să fie organicist, dar ce are a fi organicist în adaptarea la rigorile industrialismului, de pildă? Nu există modele ale industrialismului, așa cum nu există alte modele de piscică în afară de aceea care prinde șoareci.

Și, totuși, există un model românesc?

S-a spus că ar exista un miracol istoric al românilor, faptul de a fi dăinuț ca nație într-un creuzet de influențe politice. Dar ce miracol poate fi dat altora ca rețetă? Cel românesc - dacă e real - nu e decât dovada faptului că politicul nu poate fi determinant. Mult mai important are a fi, și este cu adevărat, spiritualul, religiosul.

Din acest punct de vedere, a vorbi de model național ar fi de-a dreptul absurd. Spiritualul e universal, ori nu e deloc. Ori are vocație universalizantă, ori dispare.

În opinia mea, există model românesc, totuși. Dar este unul negativ. Și nu e rău că e așa. Model negativ înseamnă următorul fapt istoric: orice încercare de a prelua ceva de tipul formelor de export (date ca model) duce, la români, la umplerea lor cu un fond care nu mai are specificul originar al acelor forme. Ceva - nu știm ce - în lupta formelor împrumutate cu fondul autohton, cel puțin în ultima sută și cincizeci de ani, face ca rezultatul să fie tipic

MODELUL ROMÂNESC

de IOAN BUDUCA

românesc.

Iată, am preluat ideea de Academie, dar n-am dus niciodată un proiect cultural până la capăt: nici dicționarul etimologic, nici Institutul Social al lui Dimitrie Gusti. Am avut o eminentă școală de matematică și am reușit să-i pierdem pe toți matematicienii cu care am fi reușit să fim, azi, în avangarda soft-ului și fine-lui din industria computerelor.

Cred că modelul negativ românesc stă în refuzul radical al oricărei continuități de tip modernist. Suntem cu adevărat conservatori inadaptabili? Nu cred. Mai degrabă, aș crede că refuzul radical al românilor de a construi linii de continuitate ale formelor moderniste (instituții, industrii, catedre) vine din abisul unei așteptări de tip mesianic în care Mesia are a fi românitatea însăși, cu altă față a ei, aceea întoarsă spre non-istoric ori spre istoria non-făptuirii. Faptul abisal tipic românesc pare a fi așteptarea care nu distruge ființa celui care așteaptă. Ciudat, într-adevăr, dacă privim de aici, din târziu modernității. Cu atât mai ciudat cu cât nici o teorie metafizică a așteptării n-am elaborat.

S-ar prea putea ca ființa celui care așteaptă fără să-și elaboreze scenarii raționale ale mult așteptatului să conțină un secret pe care rațiunea nu-l poate pricepe. Ceva de genul „supranaturalul nu este inexplicabil, atâta doar că științele așa-zisului supranatural nu derivă din raționalitatea filozofilor naturii, ci din practica directă în ordinea naturii subtile, transnaturale, dacă se poate spune așa”. Ceva de genul, prin urmare, „Știe Îngerul Păzitor Al Românilor ce face!” Ce să știe, oare?

Dacă adoptăm un punct de vedere ezoteric de tipul celui mai ocult ezoterism, acela centrat pe karma popoarelor, ar fi de dorit să fie vorba, în cazul nostru, de karma pură a unui popor în care au să apară, la timpul potrivit, noii conducători spirituali ai evoluției umane. Naționalism ezoteric? Numai dacă rămânem în zona mentală unde prismaticul spiritual este deja desfăcut în imagini etno-misionare. Dar, în fine, n-ar fi mai bine să cercetăm, totuși, ce e spiritualul, mai ales că s-a format deja un consens al elitelor potrivit căruia spiritualul nu e metafizic. Cum să fie dacă am dat de el în abisurile cuanticii?!

CREATORUL DIN PROVINCIE

de ȘTEFAN DUMITRESCU

Există o tragedie a scriitorului român? Nu știu dacă cineva și-a pus această întrebare, dintre scriitori sau dintre intelectuali. Răspunsul la această întrebare ar putea constitui tema unei anchete făcute printr-un scriitor. Eu ca scriitor, și acesta este răspunsul meu la întrebare, trăiesc o mare tragedie și asta tocmai pentru că sunt scriitor român. Când, însă, un scriitor român locuiește în provincie, această tragedie devine atât de profundă și totală încât îl anulează pur și simplu pe bietul om care este scriitor și trăiește în acest loc. Eu vorbesc de scriitorul autentic, nu de „cei care le dau drept scriitori” pentru că așa li se pare or că suht mari și sunt cineva. Există în brașele de provincie această categorie de indivizi umani. O parte dintre aceștia chiar își închipuie că sunt, însă marea lor majoritate știu că nu sunt. Este ciudat, dar aceștia se simt cel mai bine, „rezistă” cel mai bine, ca să spunem așa. Scriitorul autentic însă nu rezistă. Îmi aduc în minte că, după 1990, scriitorul Valentin Șerbu revenit din București, (unde existența nu-i mai era asigurată de către Uniunea Scriitorilor) Tulcea, urbea lui natală; n-a mai rezistat decât un an sau doi și... a murit. Căzuse, în sens existențial, din lac în puț, dintr-o lume în care supraviețuise, într-o altă lume, mult mai mică în fel de carceră, în care nu ai loc nici să te vârești și corozivă, asfixiantă, în care nu a

mai putut... nici supraviețui. Mi-l aduc aminte pe talentatul poet Ștefan Mihalcea, prăbușit într-un alcoolism cronic, care a murit la 42 de ani! În orașul acesta în care ceea ce se numește „lumea literară” este de fapt o „cloacă a morții” am cunoscut șase sau șapte scriitori talentați care au murit tineri, fără să se realizeze ca scriitori. Nefericiți, debusolați, pradă alcoolismului, se sting otrăviți în suc mizer al acestei cloace. Cu ani în urmă mi-am propus să mă aplec asupra acestei realități cumplite care este chiar această „cloacă literală”, să-i spun așa, pentru că această cloacă este de fapt ucel factor care-l asasinază pe scriitorul care trăiește în provincie. Să studiez adică din punct de vedere sociologic, psihologic, din punctul de vedere al sociologiei culturii această dramă uriașă, căreia pușini, foarte pușini scriitori îi supraviețuiesc. N-am avut, din păcate, timp ca să realizez această cercetare, deși cunoștințele mele de psihologie și sociologie mi-ar permite acest lucru. Că există însă o asemenea tragedie cumplită a scriitorului care trăiește într-un oraș de provincie din România este indubitabil. Cine trăiește într-un asemenea loc mă va înțelege. Cunoaște această cumplită dramă. Extrem de pușini scriitori care trăiesc în provincie pot să-și publice cărțile, și și mai puțin pot să se realizeze ca scriitori. Dacă înainte de 1990

scriitorul care trăia în provincie nu putea să-și publice cărțile, că nu avea loc de cei din București, organizați în „găști literare (ce păcat că la noi gașca literară joacă un rol atât de mare! De fapt gașca este totul), și mai puțin din cauza cenzurii, după 1990 scriitorul care trăiește în provincie - și care nu este neapărat provincial, scriitor provincial - nu poate să-și publice cărțile pentru că nu are bani. În schimb zeci, sute, mii de nulități literare, de fapt oameni care nu au nici în clin, nici în mănecă, vai, cu literatura, dar au avut unchi care i-au sponsorizat și-au scos dintr-o dată „operele complete”. Lucrul acesta îl face pe scriitorul din provincie să se simtă și mai marginalizat, o zdreanță aruncată la marginea societății! Nici înainte de 1990 și nici după căderea dictaturii comuniste scriitorul care trăiește în provincie nu este băgat în seamă.

Ba, dimpotrivă, este urât, este privit de sus, cu suspiciune (ce-o mai fi vrând și asta?!) de toți trepădușii astei nații, de toți mititeii care, nu știm de ce, trebuie să fie ei neapărat mari! Iuați dumneavoastră toate orașele reședințe de județ, pentru că aici s-au mai aciuat câte șase-opt-zece scriitori, sau chiar și orașele mai mici, să vedeți câți scriitori foarte tineri au fost pur și simplu striviți, asasinați de mediul în care trăiesc. Dacă vom face o statistică o să rămânem îngroziți. Și, într-adevăr, tragedia este și „murdară”, urât, urât mirositoare. Care sunt cauzele care fac ca să se întâmple așa? O să încercăm să dăm un răspuns într-un articol viitor. Deocamdată este bine că am semnalat această realitate cumplită. Poate cineva de sus citește acest articol! Ceea ce nu prea credem! Și așa, în mod normal, o dată cu România, trebuie să se prăbușească și spiritele ei cele mai sensibile!

CĂUTÂNDU-MĂ PE MINE ÎNSUMI

S-a născut în 1925. Este absolvent al Universității din Catania, licențiat al Universității Catolice din Louvain și a frecventat Academia de Drept Internațional din Haga. Viața sa este marcată de foarte numeroase călătorii în căutarea „noului“.

Trăiește la Roma, unde desfășoară o activitate de scriitor și de publicist, și colaborează la reviste literare și de cultură.

A publicat

- romane: Călătorind pe stradă (Pisa, 1985), Știri de pe strada Daniele (Roma, 1988), S-a întâmplat la Lipari într-o zi (Pescara, 1994), Locul pietrelor (Pescara, 1996);

- culegeri de povestiri: Respirația omului (povestiri imagine, Roma, 1992);

- colecție de poezii în limba franceză: Mulțimea unui sărăntoc sau treizeci și trei de cântece uitate (Roma, 1982);

- culegere de poezii în limba italiană: Cuvintele sunt lucruri (Pisa, 1984), Spre Tatra (Pisa, 1985), Balade și cântece, nu (Roma, 1988), Vagabondând printre stele (Pescara, 1997);

- eseistică: Atupertu, Jurnal de locuri, personaje, peregrinări literare.

Povestirea Căutându-mă pe mine însumi face parte din volumul Pentru a nu pierde trenul (Nuvele rebele, Bastogi, Foggia, 1999).

Plecaseram la primele ore ale dimineții din Paris, un alt oraș al sufletului meu, mai întâi din cauza studiilor și apoi din motive de muncă. În tren, în apropiere de Louvain, susurul cuvintelor a devenit întâi un zgomot de voci, apoi s-a transformat într-un amestec dintre vorbirea și zgomotul de voci al unui tineret mulțumit și fericit. Mă gândeam la anii mei în 1984 și la grijile mamei când cu pregătirea garderobei, atât de obligatorie pentru a călători din Sicilia până în Brabantul flamand. Am regăsit orașul meu Louvain, dar nu m-am lăsat înșelat de timpul trecut și, când am zărit mulțimea de șiruri de biciclete aliniate de-a lungul peretelui pe trotuar, mi-am revăzut tinerețea cu aparențele puternice și înflăcărilor proprii vârstei fericite. M-am oprit puțin să le privesc: una era de pe timpul meu, vopsită în acea culoare neagră de neconfundat chiar dacă era împodobită cu obiecte moderne, dar marca și stilul erau aceleași. La biroul de informații am avut prințul impact neplăcut care s-a repetat când am spus că fusesem student la Louvain și am cerut să vorbesc în franceză și nu în flamandă. Bărbatul, solid și neglijent în îmbrăcămintă, schiță un surâs și, cu complicitate sigură, îmi dădu informațiile cerute.

În cotidianul, care un timp mi-a fost tovarăș de viață, am citit: „Contenir la francisation de la peripherie et maîtriser l'aménagement du sol“ (Să conțină pătrunderea limbii franceze la periferie și să stăpânească amenajarea teritoriului). Chiar amintindu-mi de certurile de atunci și de glumele crâncene dintre flamanzi și valoni, am fost neplăcut impresionat. Mi-au apărut în minte episoade de intoleranță care, cu o cadență obsesivă, îmi marcase viața de student străin: dispariția numelor în limba franceză a străzilor, asalturile din partea jandarmeriei călări. Ca și atunci, am încercat o senzație de neplăcere. Mergeam drept pe stradă căutând în zadar în numerele orașenești locuințele studenților care îmi fuseseră prieteni. Orașul, cum aveam să constat după câteva ore, era schimbat în mod profund. La Louvain fusesem de multe ori după acel îndepărtat an 1948, când mi-am început aventura de student și de bărbat însetat de cunoștință. Cu sufletul generos umblam de-a lungul străzii principale care, din piața gării, duce către centrul orașului antic, către clădirea universității spre Dijle. Plimbându-mă, împins doar de lăcomia curiozității, am refăcut drumurile uitate. Unele din aceste locuri,

revizitate cu ochiul trecutului, au trezit în mine gusturi și poftă dintr-o tinerețe sfâșiată, străbătută de tragedia unui război, de dorința arzătoare de libertate și de cunoaștere. Singur, în mijlocul unei mulțimi, mă întrebam dacă mai erau actuale nebuniile mele și dacă mai aveau vreun sens azi acele bătălii sociale și literare, care atunci mi se păreau importante și de neocolit. Mai erau totuși și locurile care ar fi putut să reziste timpului și între acestea m-am gândit la bătrânul „A.B.C.“, localul unde mă duceam să dansez cu Mimy în timpul melodiei *La vie en rose*. Ce mai rămăsese în schimb din simplul *Café de l'Avenir* unde deseori mâncam la prânz? Mai era încă acolo în clădirea veche, cu doamna gata să-mi acorde o mângâiere din ochi și un pahar de bere, sau dispăruse pentru a face loc unei alte prăvălii comerciale mai moderne și mai puțin atentă la anumite valori umanitare? Nu puteam răspunde la acele întrebări și pentru că alte gânduri se încălecau: mă gândeam la magazinul cu trufandale de fructe unde ne primea o blondă Marie, pe care noi studenții, fără nici o lețcaie, dar cu inima fierbinte, o visam. Cumpăram cu verdețuri simple visele.

Dar străzile pe care le parcurgeam acum, piețele pe care le traversam fără încetare, care-mi înșelau memoria de adult, cu cât le căutam, cu atât nu le găseam. Doar Dijle era la locul său, somnolent și leneș la fel ca în timpul în care primise în fluxul său înghețat și lent paltonul, acum uzat, al tatălui meu. M-am emoționat de această amintire pentru că, în acel om îmbrăcat caraghios, depusesem toate tristețile sufletului meu și chiar și tulburarea tânărului care eram și duceam dorul urcând căile lumii după ce abandonasem vise și himere. Uite vechea intrare de la clădirea centrală a universității glorioase, care a fost și a lui Erasm din Rotterdam, a lui Just Lipse și a atâtor alte spirite neliniștite și înnoitoare. Piața veche, biblioteca superbă, numită „americană“, au fost nu numai semnele unui trecut fericit, dar și lumina sufletului meu rănit de timp. În piața centrală, în inima Louvainului m-am oprit să privesc măreția municipiului din 1448, goticul flamboyant, cele șase turnuri și creneluri de turn și, așezat lângă statuia modernă în onoarea studentului, m-am oprit să privesc foarte vechea biserică a Colegiului de canonici de la San Pietro în care tânăr întreprinzător și străin, asistasem la masa Sfântului Duh și la Te Deum-ul „In te speravi“, de la începutul anului academic, intonând în suflet rugăciunea la Sedes Sapientiae, în sunetul trompetelor tibetane. Mi-am imaginat că-mi întâlnesc prietenii care mi-au ținut tovarășia provenind din Siria, Liban, Bielorusia, Ecuador, Venezuela, Argentina, Brazilia și cei din Africa neagră, din Indochina sau din sud-estul Asiei. Aceștia mi-au trecut prin fața ochilor ca într-un film și am avut pentru fiecare o amintire, o amabilitate, frază. S-a întâmplat ceva ce nu am știut să-n explic, ca și cum eu însumi mă căutam, într-altă măsură, dar în aceeași identitate a acelui fericit și norocos ani în care tinerețea conștiința mergeau la unison în căutare adevărului, care nu fuseseră până atunci afișat

emonstrativ. M-am oprit într-o librărie pentru a verifica dacă mai apărea *L'Eschelier de Louvain*, revista pe care noi studenții din acel timp o iubeam și în care ne depuneam obolul dezinteresat. Atunci îmi apăram țara cu **La marginea unui mit** și vorbeam despre oamenii săi. Mă căutam printre pietrele acelea, brazde, statui și magazine care păreau simulacre puse într-adâns în calea drumurilor mele.

Aici, spuneam în inimă și în suflet, locuia Rodica cu familia ei fugită din România. Porțița de culoare închisă îmi amintea amiezele petrecute în cămăruța destinată bibliotecii și sălii de studiu, vorbind despre visele noastre tinerești și despre fericirile unei Europe unite. Iată acolo, în mijlocul vilelor elegante, mai mult strălucite decât înalte în etaje, cu tencuială luminoasă și ușor decolorată, apartamentul de la etajul al doilea, unde locuia Mimy, tânără funcționară liniștită, nu frumoasă, dar hotărât dulce și liniștitoare. Așezați unul lângă altul, cu Radioul Central, care transmitea muzică clasică încontinuu, ronțaiam croque-monsieur,

privindu-ne în ochi pentru a ne descoperi existențele nebănuite. Mergeam pe stradă ca și cum lumea aceea nu mi-ar fi aparținut vreodată, deși străină de cultura mea în acel timp. Cu toate acestea am primit bine mesajul care îmi venea în mod repetat de pe acea stradă. Soarele strălucea cum nu-l văzusem niciodată în anii mei și zăpada era acolo, străniu de albă, în grămezi înalte și ordonate. Aproape fără să-mi dau seama, am fixat cu privire vitrina unui magazin. M-am oprit să privesc mai mult din obișnuință, dar nu vedeam decât la suprafață: într-atât gândul meu se îndreptă rapid către o amintire. M-a invadat brusc dorința de a vorbi. În acea amintire am recunoscut încăperea, acum restaurată, unde, pe timpul meu, se deschisese un magazin de modă. În mîntea mea răsări ca o căpșă un nume și întâmplarea care i-a urmat. Era, chiar atelier-ul mamei tinerei studente flamande, care-mi furase inima și cu care începusem o aventură sentimentală. Fuseseră plimbări lungi și certuri senine despre civilizațiile noastre diverse și despre modurile noastre diferite de înțelegere a vieții. Trebuie să fi devenit ciudat la chip și în privire dacă o doamnă mi-a ieșit în întâmpinare în ușă, pentru a-mi cere să intru. Am spus, fără să mă gândesc, nu: că nu trebuia să cumpăr nimic, dar m'adăugai totuși, stângaci și aproape mecanic, că acel magazin îmi amintea de un timp îndepărtat, când tînăr, plin de aventură, mergeam la Louvain și mă plimbam prin Europa.

„Entrez, je vous en prie“, a fost răspunsul. Într-o clipă, la tras de o forță necunoscută, am intrat și în tîmbru rusc am crezut că recunosc culorile și liniștile vremii mele, în timp ce absurd eram privind să-mi rălicească ca și cum aș fi fost în căutarea unui obiect sau altul.

„Doamnă, văd că dumneavoastră căutați cineva; căutați o prietenă? Sau mai curînd vreun bărbat să vă retrăiți amintirile pe care timpul le-a făcut să devină îndepărtate și întunecate?“ (în franceză). Nu am răspuns și am continuat să privesc în jur. Doamna, înaltă și plăcută, luându-și seama de spaima mea, m-a invitat să mă așez și m-a întrebat dacă mă simțeam bine

și dacă voiam un pahar de apă. Am privit-o în ochi și ea mă fixă. Poate, după cincizeci de ani, o amintire o învăluia; totuși, nu îndrăznea să spună nici un cuvânt.

Obișnuitul clopoțel de la ușă anunța vizita unui client. Ca și cum m-aș fi trezit dintr-o amonșală, am prins curaj și am spus:

„Scuzați-mă, doamnă, înainte aici era un atelier de croitorie?“

„Da, domnule, într-adevăr, era atelierul mamei mele; sărmana a murit de douăzeci de ani.“

„Deci sunteți fiica ei?“ am spus dintr-o dată, trădând o emoție deja vizibilă pe chipul meu.

Și ea, înspăimîntată, scoase un strigăt. Nu am înțeles dacă era de bucurie sau de mîhnire; cu siguranță era de surpriză.

„Deci, dumneavoastră sunteți!“ și n-a terminat fraza.

Au trecut momente apăsătoare dar, revenindu-ne, mă trase către ea și mă luă repede de mîna, conducându-mă în sălița alăturată, care ținea locul *houbdoir*-ului. Privi în jur ca și cum ar fi vrut să se convingă că se găsește la ea acasă și își atinse obraji. Eram emoționat de acea regăsire și poate și înspăimîntat în suflet. Totul mi-a fost clar într-o străfulgerare și ca într-un film decolorat de timp. M-am revăzut un tînăr puternic și sigur. Și am recunoscut-o. Cu corpul arzător în vecinătatea vechii universități, cu cărțile sub braț, am revăzut-o nevinovată în parcul Heverlee, unde o cunoscusem într-o îndepărtată zi din luna august a anului 1948. Când mi-am dat seama lângă cine mă aflam, ea dispăruse, dar îi auzeam pașii în camera alăturată. O așteptam cu sufletul la gură când am văzut-o lângă mine cu o ceașcă de ceai fumegîndă. M-a invitat să beau ca în timpurile vechi, în amiezele petrecute la brasserie din piața Saint Peter. Beam cu sorbituri încete, repetam cu monotonie:

„Deci totul e adevărat?“

Ea plîngea și repede chipul frumos, ieșit din penelul celui mai experimentat pictor flamand, se umplu de lacrimi. În timp ce bălbăia lucruri greu de înțeles. Apoi, luându-mi mîna, spuse că a fost o fată proastă atunci când dispăruse din viața mea, pentru a-i da dreptate mamei, o doamnă îmbibată de prejudecăți și rezerve

asupra italienilor. Atunci m-am ridicat încet și am îmbrățișat-o cu tandrețe, cu respect. Nu aveam nevoie să murdăresc amintirea curată și credincioasă. Astfel am rugat-o să mă lase să plec; să permită călătorului străin să viziteze orașul și să se întrebe de mii de ori de ce? M-a reținut între brațele sale și m-a sărutat tandru; apoi, ștergându-și lacrimile, m-a rugat să rămân la cină cu soțul ei. Am răspuns că nu puteam rămîne în acea zi, dar că mă voi întoarce, povestind o minciună pentru a dispărea cum făcuse ea în urmă cu cincizeci de ani. Ne-am despărțit printr-o lungă îmbrățișare. Așa au răsărit luminile în ochii amîndurora. M-am îndreptat spre cea mai apropiată *tête de station* de taxiuri și m-am urcat în primul din șir. Era larg și comod, la fel ca acelea de pe timpul meu, în care mergeam sau făceam autostopul.

Pe drumul de întoarcere, m-am întors des înapoi să privesc străzile, pietele, casele și lucrurile care mă făceau să mă simt bine. Am dat câteva șuturi în zăpada, care părea că vrea să mă facă să mă îndrăgostesc.

Omul de la Biroul de informații din gară mă salută, mai întîi într-o franceză elegantă, apoi cu voce tare, în flamandă. Bruxelles îmi apăru învăluit în vată, ca într-o zăpadă ușoară. Luminile orașului mi se păreau fulgi. Cu siguranță, n-am văzut lumina de la Bon Marche, care-i făcea pe piloșii de pe timpul meu să spună: „Messieurs, nous sommes arrivés, c'est Bruxelles“. TGV Thelys era gata să mă legene din nou pînă la Paris. Ajuns aici, i-am spus taximetristului:

„Mergem la cea mai veche cafenea din lume, aceea fondată în 1686 de gentilomul din Palermo, Francesco Procopio dei Coltelli.“

Era ora închiderii, dar am avut timp să cinez în amintirea oamenilor de literă și politici care o frecventaseră. La Fontaine, Anatole France, Voltaire, Rousseau, Beaumarchais, Balzac, Hugo și Verlaine, dar și Diderot, Benjamin Franklin și, succesiv, Robespierre, Danton și Marat și locotenentul Bonaparte, care și-a lăsat aici ca zălog pălăria. Mă întorceam, natural, în lumea culturii, a Enciclopediei, a marilor nume ale literaturii franceze, la istoria revoluției; nume puternic legate de vechea mea lume de student și de „promencur“ în căutare de drumuri și chipuri noi.

Prezentare și traducere de Marina Spalas



NEW YORK, NEW YORK! (II)

de JEAN CRUȚU

Trilogia New York-ului de Paul Auster se compune din trei piese epice de mici dimensiuni - cea mai lungă are doar 129 de pagini - **Orașul de sticlă**, **Fantome** și **Camera încuiată**, subtil articulate între ele, totul oferind imaginea convingătoare a unui oraș de dimensiuni și esență fabuloase, borgesiene.

Paul Auster s-a născut în 1947 la Newark (New Jersey). Ia o aruncătură de băț de Big Apple, oraș pe care-l cunoaște ca-n palmă (a fost student la Columbia University, a publicat poezie și eseuri în „The New York Review of Books” și „Harper's Saturday Review” înainte de a-și face debutul de romancier cu **City of Glass**, în 1985). A mai publicat romanele: **In the Country of the Lost Things** (1988), **Moon Palace** (1989), **The Music of Chance** (1991), **Leviathan** (1992), **Vertigo** (1994) etc. Mai semnează cu numele de Paul Benjamin.

New York-ul lui Paul Auster este o sinteză perfectă dintre un labirint și vechiul Babilon, ba chiar este Babilonul labirintic în versiune modernă. Încă de la prima pagină, Paul Auster ne introduce în lumea în care se mișcă personajele sale: „New York-ul era un spațiu inepuizabil, un labirint de pași nesfârșiți, și oricât de departe s-ar fi dus, oricât de bine ar fi ajuns să îi cunoască străzile și cartierele, rămânea întotdeauna cu sentimentul că s-a rătăcit. Rătăcit, nu numai în oraș, dar și în sufletul lui. *... Rătăcind fără țintă, toate locurile deveneau egale și nu mai conta unde se afla* (s.n.). În plimbările lui cele mai reușite, putea să simtă că nu se află nicăieri. Iar asta, în fond, era tot ceea ce ceruse el vreodată de la viață: să nu fie nicăieri. New York-ul era nicăierul pe care-l construise în jurul lui și își dădea seama că nu avea nici o intenție să-l părăsească vreodată”.

În următorul pasaj se avansează hotărât ideea de Babilon, accentul căzând pe problema comunicării, cheia de boltă a prozelor lui Auster. Într-un pamflet al lui Henry Dark, personaj din **Orașul de sticlă**, intitulat **Noul Babilon**, anunța crearea cetății Babilonului pe pământ american: „Concluziile lui Dark se bazau pe o lectură a istoriei **Turnului Babel** ca lucrare profetică. Inspirându-se mult din interpretarea dată de Milton căderii, Dark a continuat ideile maestrului său, acordând o importanță excesivă rolului jucat de limbaj. Dar el a mers încă și mai departe. Dacă, în fapt, căderea omului a dus la căderea limbii, nu este atunci logic să afirmăm că ar fi posibil

să anihilăm căderea, să-i schimbăm efectele, anihilând căderea limbii, încercând să recreem limba care se vorbea în **Grădina Edenului**” etc. Dacă în acest fragment doar se pune în mod teoretic, fals didactic, problema Babilonului, vom vedea că ideea în sine se regăsește, practic, în întreaga textură a romanului **Orașul de sticlă**. Stillman, urmărit îndeaproape de detectivul Quinn în drumurile sale new-yorkeze, îl plimbă pe acesta pe diferite străzi aparent fără nici o legătură. Aparent fără legătură, fiindcă lui Quinn nu-i trebuie mult să-și dea seama că respectivele peripluri desenau pe harta New York-ului niște litere care formau anagrama **Turnului Babel**. „Lui Quinn gândurile îi fugiră pentru o clipă la paginile de sfârșit din **Arthur Gordon Pym** (de E.A. Poe - n.n.) și la descoperirea ciudatelor hieroglife de pe peretele interior al prăpastiei - litere săpate chiar în pământ, de parcă ar fi încercat să spună ceva ce nu mai putea fi înțeles”.

Ce influență are această structură fantastică asupra destinului personajelor lui Auster nu este greu să bănuim. Oricum, să recunoaștem, suntem foarte departe de tonul idilic și atmosfera patriarhală din **Washington Square**. După cum am observat din pasajul subliniat redat mai sus, dacă toate locurile sunt egale, și nu mai contează unde te afli, cu siguranță că nici nu mai contează cine ești. Și astfel, tema atât de binecunoscută „eu este un altul” etc. este ilustrată de Auster în toate consecințele ei. Goti, în **La Niebla**, romanul lui Unamuno, se revoltă împotriva intenției autorului de a-l omorî, și-i cere acestuia să fie cruțat - Auster coboară (cu mare ușurință) de la statutul de autor la cel de personaj.

Nu întâmplător am invocat aici numele lui Unamuno. În multe dintre scrierile sale, filosoful, (poetul, prozatorul) spaniol a ilustrat (termenul este corect), dorința de imortalitate a individului, idee care stă la baza celui mai cunoscut dintre eseurile sale, **Del Sentimentul Tragic de la Vida**. Datorită acestei preocupări de a pune în pagină personaje idei, Unamuno și-a denumit mini romanele (*novelas*) *novelas*. Deși nu ne-am propus să facem o cronică în adevăratul sens al cuvântului **Trilogiei** lui Auster, trebuie să spunem că în bună măsură, datorită insistenței cu care-și pune personajele să-i demonstreze ideile, cât și prin dimensiunea redusă a celor trei piese ale trilogiei, avem de-a face nu cu romane (*novelas*), ci cu *novelas*.

Orașul lui Auster are mai multe dimensiuni: cea geografică, de suprafață, aproape schematică, asemenea unor semne cu creta pe podeaua unei scene pentru a marca mișcarea personajelor; mai semnificativă este latura „simbolică”, literară, aluzivă, textualistă. Fiindcă New York-ul lui Paul Auster nu este doar un oraș în sensul cel mai larg al termenului, el este orașul lui Poe, al lui Whitman, al lui Crane și, mai ales, al lui Melville. Pentru a oferi o singură comparație, Bucureștiul lui Petru Popescu, din romanul **Dulce ca mierea este glonțul patriei**, nu are nimic în comun cu, să spunem, Bucureștiul matern; nu-l continuă, nu-l invocă, nu-l completează. Din câte îmi amintesc, nu există nici o singură aluzie la lumea crailor de altă dată. În trilogia lui Auster astfel de „trimiteri”, mai mult sau mai puțin discrete, rezervate deseori numai inițiaților, se întâlnesc mai la tot pasul.

New York-ul fizic, cu țesătura lui geometrică de străzi, cu micile lui restaurante - în genere ni se zugrăvește o lume mărunță, ne semnificativă - cu Mets, echipa lui de baseball etc. este zugrăvit în tonuri reci, neutre, aproape fotografice. Iată un exemplu, între atâtea altele: „O luă înapoi pe 107th Street, coti la stânga pe Broadway și se îndreptă spre centru (sic!n.n) în căutarea unui loc potrivit unde să mănânce. În seara asta nu-i surâdea ideea unui bar - să mănânce pe întuneric, năpădit de conversații îmbibate în alcool, - deși în mod normal ar fi fost o soluție binevenită. Pe când traversa 112th Street, văzu că era încă deschis la **Heights Luncheonette** și se hotărî să intre” etc., etc. Urmează descrierea interiorului făcută cu risipă de detalii, punctată cu observații deseori pline de un umor fin, cum este portretul patronului cărciumii „un bărbat scund cu părul creț și început de chelie. Pe brațul stâng avea tatuat un număr de lagăr de concentrare. Domnea astfel peste regatul lui de țigări, pipe și trabucuri. Stătea acolo impasibil, citind ca o pasăre de noapte ediția de a doua zi dimineață a lui „Daily News”.

Dacă **Orașul de sticlă** are ca scenă de desfășurare a acțiunii Manhattan-ul **Fantome** se petrece mai ales în Brooklyn pentru că în ultimul roman, **Camera încuiată** (toate titlurile au un arome aer ce ne amintește de Poe), să revenim în inimă New York-ului, Manhattan, cu aceste încheindu-se bucla epică. „Aceste trei povești sunt până la urmă, una și aceeași poveste, susține în final Auster, dar fiecare reprezintă pentru mine o etapă diferită de conștientizare *... M-am străduit mult timp din răspuțeri să-mi iau rămas bun de la ceva și această strădanie e singurul lucru care contează. Povestea nu stă în cuvinte, stă în strădanie*”. O definiție la care merită să reflectăm.

STIL LIFE/NATURĂ MOARTĂ

de OANA FOTACHE

De-acă ar fi să decupez o imagine în care să poată fi recunoscută atmosfera Romanului Oxfordului (Editura Univers, 1999) al lui Javier Marias, aş alege vizita la Muzeul Ashmolean: trei generații de spanici, tatăl, fiica și fiul acesteia, semănând pentru observatorul lor - uluitor între ei (trei etaje ale aceluiși chip), solidari, respingând intruziunea amantului spaniol al fiicei, care îi urmărește de la distanță. „Cele trei siluete se apropie prea la răstimpuri, în fața unei statui recești, în fața unui portret de Reynolds, a unei piese chinezești de ceramică sau a unor monede romane. (...) Pe copilul Eric îl ducea pe mână Clare Bayes, iar tatăl înainta cu bastonul puțin mai în urmă. (...) Copilul continuă să tacă, sau pe el nu-l auzeam și pe Clare Bayes greu de tot: precis că ea, supărată de neascultarea mea și de faptul că mă țineam după ei, încerca să coboare tonul la maximum, terminându-l și pe copil să facă la fel, ca și cum n-ar fi vrut - conform hotărârii ei din ultimele patru săptămâni - să participe la lumea de familie nici măcar prin auz, mai ales la lumea ei filială și la lumea paternă - a relațiilor de sânge...” (p. 129). Străinul e un factor dezechilibrat; nu trebuie lăsat prea mult în seajmă, ar tulbura curgerea firească a destinului celor trei. Rolul lui nu e decât unul temporar, un însoțitor în tabloul de familie care apare pe alții în prim plan: oameni perfect deosebiți, decenți în imoralitate, discreți chiar și în excesele lor, care nu vorbesc și nu-i privesc niciodată în ochi pe necunoscuți, oameni care, înainte de a fi din Marea Britanie, sunt din Oxford.

Nobilimea de stat, în termenii lui Murdoch. O lume închisă, privilegiată dar între anumite limite, fără îndoială, prestigioasă; însă chiar dacă ce ești acceptat în acest mediu îi poți vedea pitorescul, îl poți ironiza sau privi cu amărăciune. Procedul „persanului” (aici, profesorul de literatură spaniolă care petrece doi ani la Universitatea) îi servește lui Marias drept a schița cu afectuoasă detașare portrete de peisaje oxfordiene. Astfel, cutare profesor de literatură rusă „avea faimă de mare intrigant”, iar „o asemenea faimă la Oxford nu înseamnă nimic în realitate, căci extraordinar ar fi să n-o găsești pe cine nu e bârfitor sau cel puțin malițios și că acolo o existență la fel de marginală și nepromisă ca și cel care ar proveni de la altă universitate în afară de Cambridge și de Oxford. Și nu se va adapta în veci, fiindcă nu va fi acceptat niciodată. Tot ce interesează cu adevărat în orașul Oxford sunt banii, urmând la urmă o anumită distanță informația, care întotdeauna poate fi un mijloc de a face bani” (p. 22). Scrierea meselor oficiale de la unul sau altul este binecunoscutele *colleges* e încântătoare și spiritul comicului universitar din romanele lui David Lodge: meserii respectă niște reguli stricte privind conversația și comportamentul general doar până la desert, moment în care se trece în funcțiune o altă „regulă”, cea a

abandonării oricărei „convenții. În aceeași linie a paradoxurilor ce-l caracterizează, Oxfordul, contrar imaginii sale, este, după cum afirmă naratorul romanului, „unul dintre orașele din lume unde se muncește cel mai puțin și unde e mult mai important faptul de a te afla acolo decât acela de a face sau a acționa” (p. 5). Dar personajul cel mai tipic pentru această lume e, poate, bătrânul portar de la *Institutio Tayloriana*: senil, perfect inutil dar păstrat în virtutea tradiției, Will confundă anii și „călătorește” prin timp, amestecând numele profesorilor, memorie vie (chiar dacă dereglată) a instituției, a cărui cunoaștere a trecutului îi deschide în chip misterios porți către viitor. Într-o dimineață îl salută pe profesorul spaniol spunându-i „Mr. Branshaw”, nume de care nu-și amintea nimeni, încât cel numit astfel presupune că portarul salută de fapt pe cineva care n-a sosit încă în orașul „inospitalier și conservat parcă în sirop”. Aici, grație unei vechi stabilități, chiar și viitorul e previzibil.

Cum e totuși posibilă existența și apropierea de ceilalți într-un loc cu case în formă de piramidă, unde oamenii trăiesc în general singuri? Naratorul simte că trebuie să-și facă o iubită, astfel ca timpul să-l atingă cumva în această încremenire a orașului universitar. Femeia de care e atras, Clare Bayes (și ea profesoară la un *college*), e diferită, prin temperament și educație, de tipicul Oxfordului: fiica unui diplomat, și-a petrecut copilăria la Delhi și Cairo, ceea ce o face îndeajuns de străină de Anglia pentru a juca față de spaniol rolul personajului fratern, spune el (căci „legăturile, în afara celor de sânge, nu sunt niciodată adevărate legături”). Cei doi comit un adulter cuminte, britanic; nu asta îi leagă cu adevărat, ci copilăria fundamental asemănătoare (absența mamei, doar dădace care au grijă de niște copii triști), faptul că pot afla în celălalt un ascultător al secretelor și poveștilor proprii, că se pot vedea unul pe altul așa cum erau în trecut.

Mai sunt niște personaje care îl ajută pe spaniol să se simtă, pentru un timp, acasă, întrupând pentru el arhetipul tatălui, și pe cel atât de important al maestrului: doi profesori care mor la scurtă vreme după întoarcerea lui la Madrid, ea și cum și-ar fi încheiat rolul după ce el i-a cunoscut și l-au putut ajuta. Dar adaptarea la obiceiurile locului, construirea unei identități, fie și provizorii, de *don* la Oxford nu poate fi deplină fără un hobby atât de englezesc precum colecționarea de cărți.

Lumea pasionantă a anticariatelor îl absoarbe o perioadă. Începe să caute, ca un adevărat dandy al literelor, „autori de mână a doua, ciudați, sortiți eșecului, uitați sau care n-au fost apreciați niciodată”. Treptat, ajunge să-l obsedeze un oarecare John Gawsworth, scriitor cu o biografie ieșită din comun. Cunoaște un individ bizar, care-i propune să devină membru al unei societăți secrete cu iz borgesian. Referințele la granița dintre fictiv și real se înmulțesc. În chip misterios, aproape magic, descoperă că viața lui Gawsworth se intersectează cu copilăria lui Clare. Oxfordul îi dăruiește secretele sale, însă acestea sunt teribile, îl îngrozesc.

Pe măsură ce plecarea și despărțirea inevitabilă de Clare se apropie, naratorul începe să se detașeze, să se simtă iarăși străin (ca Marco Polo printre chinezi, îi sugerează Clare în Muzeul Ashmolean). Revelația maestrului său, Toby Rylands, ca „uzuctuarul perfect”, „sufletul mort al orașului Oxford, de care nici măcar Will n-avea să-și mai amintească să-l reînvie” îi arată că el însuși n-o să fie niciodată unul dintre „sufletele moarte” ale locului. Chiar și în ochii copilului Eric se citește declinul. Pe o scală a intensității, viața din Anglia se află la minus, în comparație cu frenesia din Spania și, prin extensie, cea meridională: în Anglia, nimic nu se întrebă brusc, fără ocolișuri, în schimb asta se practică la Madrid; duminicile englezești sunt îngrozitoare, parcă desprinse din infinit. Până și cerșetorii sunt alfel: la Oxford, au „un aer înfumurat, plictisit, blazat, arțagos și morocănos”. Diferențele de mentalitate, de obiceiuri nu pot fi eludate.

În limba spaniolă, titlul romanului lui Javier Marias este *Todas las almas*. Acesta traduce, de fapt, englezescul (mai precis, oxfordianul) *All Souls* - „Toate sufletele”. Opțiunea traducătoarei, doamna Tudora Șandru Mehedinți, pentru *Romanul Oxfordului*, care, la început, mi s-a părut a fi motivată de apariția cărții în colecția *Cosmopolis*, am găsit-o mai apoi întemeiată. Orașul e cel care impune un stil de viață cu totul specific, cel care acaparează existențele individuale orientându-le spre destinul său propriu. Romancierul spaniol, rafinat cunoscător al Angliei și al limbii engleze, i-a „prins” natura secretă - nu a Oxfordului real (a existat vreodată?), ci a unui oraș imaginar, decadent poate, dar păstrat ca atare în rama ficțiunii.

Biografia

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Sub gura lui Grișa Gherghei tronează un noian de zăpadă.

2). Și Eugen Evu a împlinit 55 de ani. La mai mulți!

3). Tineri, frumoși și talentați: Ștefan Bănuțescu, Gabriel Dimisianu, Nichita Stănescu, Radu Cosașu și Cezar Baltag.

4). Era anul 1981. Vara, la Neptun, se lăsau fotografiați: Lucian Raicu, Eugen Tudor Anton, Doina și Valeriu Cristea.

5). Ca de fiecare dată când apare în public, Toma Roman are ceva de comentat.

