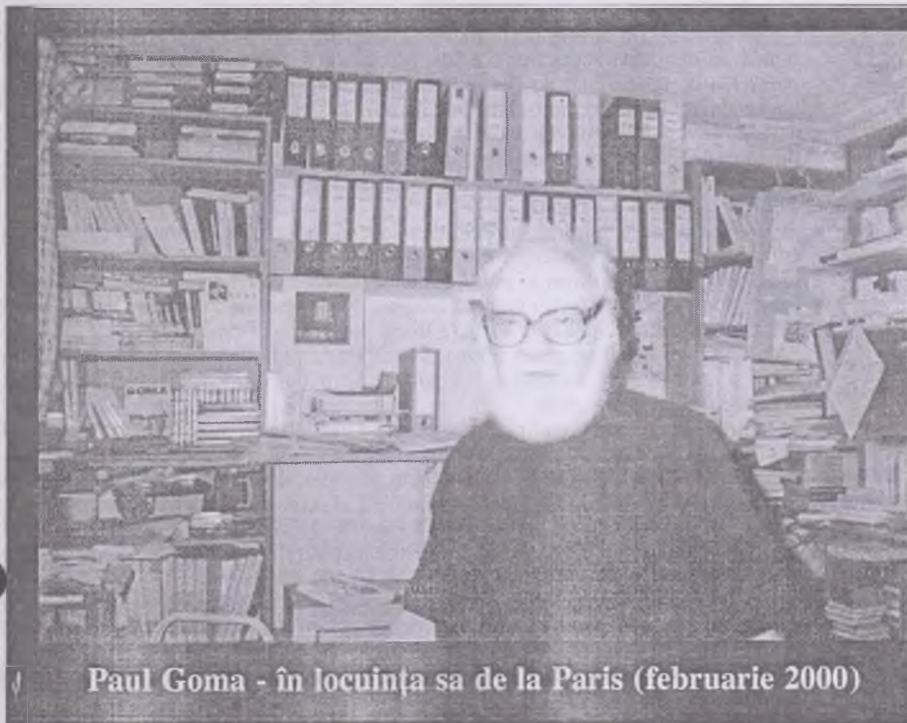


Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 34 (480), serie nouă. Miercuri, 4 octombrie, 2000. Preț: 4.000 lei



Paul Goma - în locuința sa de la Paris (februarie 2000)

PAUL GOMA - 65

O carte de excepție, semnată de Paul Goma, a publicat recent Editura „Nemira”. Volumul poartă titlul *Scrisuri*. Anul de apariție semnalat pe pagina de gardă este 1999, dar cartea a putut fi găsită în librării abia anul acesta. Deși nu s-a bucurat de nici o lansare (care s-ar fi putut organiza chiar și în absența scriitorului), spre cinstea ei, librăria „Mihail Sadoveanu” din București a semnalat evenimentul așezând cartea la loc vizibil, central, în vitrină.

(continuare în pag. 10)

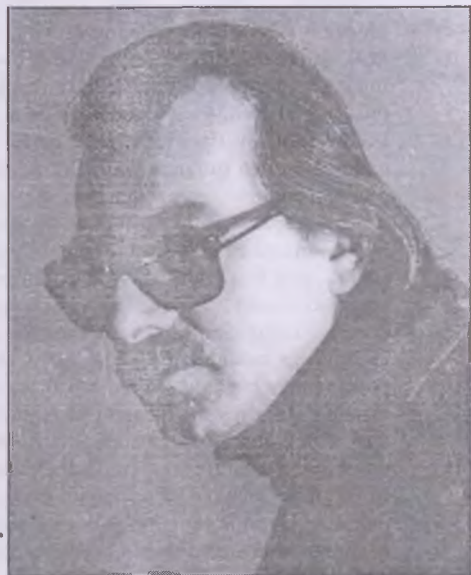


gabriela
thornton marin

„Află, Ernesto, că păcatele tale sunt apă de ploaie în comparație cu ale mai marilor acestei lumi. Gândește-te la asta mereu, poate o să-ți faci bine! Lumea e cu susul în jos, așa o fi fost mereu, cine poate știi, istoricii fabrică ce vor ei, noi înghițim și tot așa! Toți sunt plini de păcate, arată-mi unul singur care n-are păcate, unul singur care e mai bun decât tine!”

La Putna, pe efigia cu bourul Descălecătorilor ar trebui încrucișate pana cântătoare a Poetului cu spada împodobită în cruce a Voievodului. Cât curs va avea vremea, datorare fi-va neconținut lui Ștefan cel Mare și lui Mihai Eminescu.

Constantin Hrehor



„Sunt vizibile încă din primul volum al lui George Virgil Stoescu chemarea experienței sacrului și dorința transcenderii realului spre un dincolo, spre o zonă a spiritului care dă nădejdi. În ordinea și unitatea cosmică pe care le proclamă versurile lui cu sunet gnostic, întrezărim rațiunea universală și confirmăm ceea ce am putut identifica demult într-o carte la câțiva poeți importanți afirmați în anii '60: credința în temeinicia lumii și iluzia unui triumf al umanului.”

(Eugen Negrici)

VIZIUNI COLHOZICE

La Sidney, lungimea barierei este variabilă: se poate prelungi și peste cele patruzeci și cinci de zile „legale“, dacă este nevoie să elimini din competiție o campioană mondială certă. Nu puțini sunt cei care se strecoară pe sub ea, însușindu-și medalii cuvenite românilor, care, mai puțin dispuși să și le fure între ei, renunță la ele, când li se propune așa ceva.

* Cum au judecat însă cei care s-au oprit cu respect în dreptul barierei ridicate în fața „echipei de vis“ a gimnasticii de la Sidney (aprecierea nu aparține românilor)? Spre deosebire de alte sporturi, în gimnastică se repetă aceleași probe contând de fiecare dată pentru alte titluri olimpice. Anterior incriminatului concurs pentru titlul la individual compus, unde participa **cel mult trei concurente** din fiecare țară, concuraseră toate gimnastele de la Sidney pentru titlul pe echipe. Iar Andreea Răducanu fusese **cea mai bună**. * Că presa australiană a preferat să illustreze viața particulară a Horkinei, adunată cu fărâșul după căzături la toate aparatele (inclusiv de pe sol!) putem să înțelegem, chiar dacă nu sunt specialiști. Dar că talentul nativ al celei în care presa internațională a văzut o a doua Nadia nu putea scăpa arbitrelor este sigur. Este adevărat că echipa României este foarte omogenă, și că Amânar și Olaru pot fi la fel de credibile în postura de campioană și vicecampioană olimpică absolută. Pentru că a fi bun la un aparat sau altul înseamnă a avea un hobby, în vreme ce noțiunea de campion absolut nu se poate despărți de aceea de gimnast total, bun la toate aparatele. Ceea ce doar românele s-au dovedit a fi. * Dar ierarhia meritului nu poate fi răsturnată decât în viziuni colhoznice, de împărțirea democratică a medaliei, cum am văzut la finalele la sărituri și bârnă. O democrație numai pentru lei, însă, care, la nevoie, poate invoca un pretext ridicol, precum, o substanță care nu are efect asupra unei gimnaste și de aceea nici nu figurează pe lista de interdicții a Federației Internaționale. Legea nu mai este în acest caz o barieră la figurat, ci doar o bârnă la propriu. În ochi.

Ce păcat, ne-am gândit, că Australia a fost în întregime colonizată, și nu mai sunt acum pe harta ei pete albe pe care să scrie: „Hic sunt leones“. (O junglă tot mai e, în sensul că unei legislații neunitare, contradictorii i s-a permis să producă efecte.) Și nu s-a găsit nici măcar o Portia la Sidney, care să sară legea-bârna, precum o leoaică.

Nu mai românii (care au trăit mult timp într-o lume rigidă, nedreaptă și absurdă) s-au solidarizat de partea inocenței și performanței. Ei, care nu sunt fanatici ai sportului. Am citit odată că într-o țară din Asia s-au adunat mii de oameni la aeroport pentru că se întorcea un singur medaliat. Dacă sportivii noștri nu ar fi fost nedreptățiți, probabil că la aeroport s-ar fi dus, ca de obicei, câteva sute de oameni, să serbeze o ploaie de medalii care ne-au clasat între primele zece națiuni. Spiritul de dreptate a mobilizat însă o națiune întreagă, de la Primul Ministru, la fâncii din Craiova. Aș fi curios să știu ce mai gândesc acum despre caracterul românilor cei care îl văd pe Caragiale peste tot?

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

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

LOCUL POTRIVIT

de HORIA GÂRBEA

Jocurile Olimpice care tocmai au avut loc ne-au arătat ce înseamnă potrivirea omului cu locul, a sportivului cu sportul la care concurează. Prima condiție a performanței de nivel profesionist este ca individul să aibă calitățile fizice adecvate. Apoi vin voința, talentul etc. O negare a condiției primordiale este de neconceput. Chinezii, mici și agili, triumfă la ping-pong. Probele de sprint sunt rezervate unor atleți de culoare, mari, puternici. Un boxeur de grea n-ar face față la scrimă. Am văzut opt haidamaci numai mușchi vâslind și un cîrmaci pirpiriu strigând la ei printr-un microfon. Niciodată n-am văzut însă opt pitici trăgând de vâsle ca să care un cârmaci imens.

În sport se urmărește performanța și oamenii sunt selecționați. Unul ca mine n-ar avea niciodată acces într-o echipă de baschet. Dar în cultură ce se urmărește oare? De ce vedem atât de des, în anumite poziții, persoane pe care calitățile lor, uneori chiar cele fizice, ar trebui să le elimine și să le îndrepte spre alte posturi.

Așa, avem directori de editură care habar n-au de cărțile pe care le publică, directori de teatre care nu sunt în stare să înțeleagă la ce este bun un actor și tot felul de "manageri" care nu numai că nu pot organiza nimic pentru alții, dar lor înșile căinii le mănâncă din traistă.

Pe "bază" de "algoritm" sau doar de pile, apar editorialiști și analiști cărora le cad cuvintele din gură, recenzenți care fie nu știu să scrie, fie nu știu să citească. De la o vreme, tot felul de scriitori își publică intens, obstinat un fel de "fragmente de jurnal" sau "notații" sau... Nu știu cum să le spun. Niște texte risipite, fără cap și coadă, neîncadrate în nici un gen. Ce le-a trecut lor prin cap când nu le-a trecut nimic. "Alaltăieri am privit pe geam. Ploua. Mă uitam la țigla de pe acoperișul vecinului, roșie și umedă". Să fii sănătos! Revistele gem de asemenea colecții de ineptii separate delicat prin stelute.

În revistele literare, cu tiraj amărât, gustul excentric al unui redactor, numit și el în ciuda lipsei de calități, poate promova mai ușor asemenea aberații. Dar la un post de radio sau de televiziune? Cine îi scoate pe sticlă, dintre zecile de scriitori, pe cei mai găngavi? Și de ce aceștia nu se mulțumesc să scrie textul și să-l încredințeze unui semen al lor prezentabil și cu dicție? Postura de redactor nu le mîngie destul orgoliul? Ce pile trebuie să ai, cu ce trebuie să plătești? Și chiar avînd pile și bani, cum să nu-ți dai seama, ditamai intelectualul, că te faci de rîs?

Primesc telefoane peste telefoane de la amici: "Măi frate, tu îi știi pe scriitorii... Cine mama dracu' este bălbăitul ăsta de pe ecran? Nu înțeleg nimic din ce zice. Auzi?! Dar de ce dă așa din mâini?"

Și eu ce să le răspund? Că toți am înnebunit și că nu mai există nici o măsură în promovarea imposturii și incompetenței?

acolade

AUTOMATISME ȘI HĂRĂZIRE

de MARIUS TUPAN

Cine crede că ar putea stimula sau călămași *focul sacru* e de o naivitate întristătoare. Nu în puține rânduri destui creatori sau exegeți au cutezat să o facă și rezultatele i-au dezamăgit pe ei și i-au amuzat pe martori. Creația autentică, venită din adîncurile ființei, e întotdeauna imprevizibilă și tot mai greu de supus controlului, când nici măcar comunicarea nu-i întotdeauna cea pregătită de oratori pentru a-și seduce auditoriul, fiindcă, în timpul dezbaterilor, se fac noi conexiuni și se ivesc neobișnuite reacții, se deschid căi aventuroase și pândesc fundături. Cum nu intenționăm să ne plasăm între oglinzi, lăsând plăcerea asta suficientilor și megalomanilor, cutezăm a arunca o privire în ograda altora, validați în timp și sub orice vremuri. Prima soamnă ne-a venit atunci când marelui nostru grafician, care este Done Stan, i s-a pierdut în tipografie o copertă la cartea **Noaptea muzicanților**. Era o imagine splendidă, reprezentând o făptură grotescă, plasată într-un mediu sivestru, în consonanță cu subiectul unei nuvele ce sugera, prin toată desfășurarea ei, un moment carnavalesc. Ei bine, rugat să refacă coperta, Done Stan a izbutit doar să se apropie de modelul prim, dar nu a mai putut realiza ceea ce reușise într-o primă instanță. Asta ne conduce la ideea, care nu-i deloc nouă, că operele mari sunt unice și irepetabile, iar graficianul avea să illustreze, încă o dată principiul enunțat mai sus. Un alt exemplu. Gabriel Garcia Marquez a devenit brusc o celebritate(a

căpătat și un binemeritat premiu Nobel), publicând romanul **Un veac de singurătate**, tradus în numeroase limbi. Momentul său de grație nu s-a mai repetat apoi, fiindcă următoarele cărți - firește, din punctul nostru de vedere - interesante, e drept, nu au mai atins cota de interes și expresivitate a celei numite noi. S-au trădat convențiile, uneori, chiar iritante, s-au înmulțit automatismele, s-au rânduie scenele gratuite și lipsite de semnificație. Nu mai vorbim de stil, care a început să pălească și să se nutrească dintr-o estetică restrânsă. Sigur, e greu ca un creator să se mențină numai pe creasta valului, poate chiar imposibil, dar în cazul lui Marquez căderea e mai evidentă decât la oricare autor de geniu, fiindcă se poate vorbi de așa ceva la columbian, mai ales că destule voci vorbesc, atunci când au în vedere un superdotat, de o singură carte, cu tot felul de variante ale acesteia, următoarele tipărituri semnate de aceeași persoană. Prin asta nu intenționăm să diminuăm meritele marilor spirite, ci vrem doar să semnalăm anumite maladii în operele intens mediatizate, de care, poate, nici semnatarii acestora nu sunt conștienți. Iar, în plan secund, să ne susținem teza prin care afirmăm că *focul sacru*, oricât ar încerca unii să-l tălmăcească, pentru a-l chema ajutor atunci când se află în impas, nu se lasă ademenit, din simplu motiv că nu poate fi hărăzit oricărui muritor.

DEZALIENAREA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Am scris în chip repetat despre alienare ca produs inerent al spiritului critic, iar despre spiritul critic drept marcă principală și sens de al culturii Occidentului. Critica funcționează însă dublu - ea se referă la comunicarea interumană și, întrucât, această comunicare implică măcar două planuri ontice, orientarea critică este cel puțin duală, ea natură. Comunicarea este susținută și se dezvoltă în scopul constituirii unui model pentru lume, pentru intelect, pentru o lume a spiritului, pentru tot ceea ce poate exista, ori se poate imagina, începând din acest moment, ca existând în toate lumile cunoscute sau imaginate până acum - este vorba de comunicare-cunoaștere, de comunicarea pentru cunoaștere, ca structură intelectuală organizată pe suportul conceptelor sau emoțională organizată în etajul facultății noastre intuitive. În al doilea rând, trebuie avută în vedere comunicarea ca intrare în contact a ființelor omenești, ca unificare existențială - de natură să implice viața și trăirile subiecților dincolo de conținutul informațional al contactului. Critica - odată ce se adresează primului nivel de interconexiune - atacă dreptul la existență al conceptelor sau al expresiilor intuitive; când se referă la comunicarea prin care se stabilește rezonanța spirituală, vizează dreptul existenței umane de a fi exact ceea ce este în clipă și într-un spațiu dat, sau în general. Alienarea este, în cazul primei variante critice, consecința alterării unui plan comun de valori în stare să susțină comunicarea, a dispariției constanței simbolurilor și a unui referențial în care să se situeze variabilele trăirilor noastre. Dacă spiritul este, în primul rând, creștere, expansiune, invazivitate a conștiinței, al cărui centru este simpla conștiință (forma elementară a credinței - am îndrăznit să afirm cândva), alienarea rezultată din funcționarea celei de

a doua modalități critice are drept mecanism defectele generate în potrivita dimensionare a unității umane. Vor urma, aici, un grup de câteva reflecții asupra acestui chip al alienării și, consecutiv, asupra posibilei dezalienări.

Nimic mai ușor decât să sistematizezi tezele filosofiei cu privire la interconectarea elementelor umanului - a componentelor umanității, a persoanelor - cu statutul pe care și-l permit sau recunosc, individual sau colectiv. În primul rând trebuie luați în considerație stoicii; deși cronologic ei nu pot fi plasați decât posterior altor tendințe, reprezintă varianta cea mai simplă a viziunii asupra comunicării - ființei umane nu i se recomandă să comunice decât cu ea însăși. Zenon din Citium, Chrisip și Cleante, dar, mai ales, Seneca, Epictet și Marc Aureliu afirmă că omul este chemat să își reducă trăirile la propria sa interioritate. Pentru stoicii greci ghidul existenței îl reprezintă natura - pentru romani, lucrurile stau aproape invers: singurul lucru care contează este restrângerea experienței la sine. După două milenii antistoice, trăim astăzi o dominație absolută a principiilor stoicismului. Începând cu Friedrich Nietzsche, continuând cu marii psihanaliziști sau cu personalități mai curând histrionic-cinice, în fond profund stoice, precum Emil Cioran, sau cu autorii doctrinelor politice moderne, în descendența lui Herbert Marcuse, legea care domină lumea prezentului este aceea a independenței cvasi-absolute a omului individual, conceput însă în sensul stoicismului grec și nu al celui roman. Omul în sine devine - așa cum am mai spus - *strictu-sensu*, omul pentru sine și pentru nimic altceva.

Contrariul firesc al filosofiei omului în comunicare doar cu sine însuși, a omului izolat în organizarea actelor majore ale existenței sale, este,

desigur, omul supus principiului inexistenței integrale a societății. Acesta apare sugerat de Socrate (supunerea filosofului în fața legii cetății) și, la celălalt capăt al lumii, de Confucius (*Analetele* încearcă să ofere o bază morală inextricabilă guvernării armonioase), dar ia formă explicită odată cu *Republica* și *Legile* lui Platon. Constituția spartană, filosofia implicită istoriei și politicii romane, concepția catolică sau contractualismul lui Jean Jacques Rousseau, socialismul de tip mussolinian, nu sunt decât echivalente ale ideilor conținute în *Republica*. Diferențele, desigur, sunt mari între variante - *Contractul social* al lui Jean Jacques Rousseau așază în centrul edificiului pe care îl realizează, întocmai ca apoi Immanuel Kant, în centrul construcției sale morale, omul individual, în deplinătatea drepturilor sale; rezultatul este însă alcătuirea unei obligativități a unității nelimitate a umanului, a nelimitării și aproape nediferențierii comunicării.

În sfârșit, în a treia ipostază, mai veche, încă, decât celelalte, a filosofiilor corelării umanului, pitagorismul socotește comunicarea drept o problemă de grup; între individul izolat și generalitatea speciei, Pythagoras așază specificitatea asocierii umane, dedicată optimizării comunicării și împlinirii spiritului inserat în ființare. Ordinele religioase sau cavaleresti, academiile sau grupurile de reflecție derivă, toate, din concepția pitagoreică a comunicării selective într-un spirit.

Stoicismul - în chip de critică a comunicării globale - a condus la apariția anarhismului liberal sau socialist modern: integralismul drept critică a închiderii intraindividuale a comunicării - generează depersonalizarea societății planetare actuale. Pitagorismul a avut, în calitate de consecință tragică, doctrinele intereselor focalizate rasial, național sau economic, deci de clasă. Umanității nu îi rămâne să se salveze altfel decât prin echilibrarea celor trei forme ale comunicării și prin inteligența lor măsurată.

minimax

CONFUZII ȘI CONTUZII (II)

de ȘERBAN LANESCU

Mai zăbovind încă prin preajma textului în care A. Pleșu pune, cum sec o și anunță titlul (*Elitele - Est și Vest*, în 22 cu nr. ...), problema elitei și a elitelor prin comparația Estului cu Vestul, ar fi de remarcat, poate, particularitatea modalității de receptare preconizată inițial de autor: ascultarea. De bună seamă, atunci când este destinat auzului, și cu atât mai mult cu cât este mai amplă întinderea-i, alcătuirea unui discurs (*bine nu deloc „discurs“ = „cuvântare“*) trebuie să vizeze capacitatea atenției astfel încât repede îți fuge gândul la a fermeca, a seduce, deși instrumentele retorice pot prea bine să fie și de altă natură, chiar *oasă*. Banală precizarea: totul depinde de *client/receptor* și, totdată, de intențiile *emițătorului*. Totul, întotdeauna, într-un cadru care, mai mult sau mai puțin rigid, impune, firesc, păstrarea regulii jocului (chiar dacă nu *se vede*, ea există întotdeauna) de către ambii parteneri ai relației. Pentru cazul în speță, dintru bun început ești avertizat, deci citind aici pe malurile Dâmboviței textul că acesta e adresat unei ascultări selecte. „*Sper că nu contrariez prea mult spiritul conferințelor Reuter* (sb.me) *lucă, în locul unei prelegeri propriu-zise, voi oferi ceva care seamănă mai degrabă a istorisire. Cu alte cuvinte, voi prefera să fiu epic, și nu analitic, și aceasta din două motive.*” (Un cârcotaș manierist ar prefera ca în loc de primul „și” să fie „iar”!) Iar apoi, din cele două motive invocate, cu deosebire

demn de atenție îmi pare a fi cel secund în ordinea prezentării lor, așa cum se poate constata din citatul ce urmează (poate cam lung dar se impune), prezența-i aici semnificând și adeziunea la ideea conținută cu tot cu admirația pentru eleganța (*parfumul*) exprimării. „*Cred că, după 1989, Europa Răsăriteană a devenit prea repede pentru Europa de Vest un obiect de studiu „că și de uimire împinsă până la stupeoare, asta e altă poveste”. Construcția teoretică a survenit înaintea unei temeinice absorbții a faptelor. Am fost sistematizați înainte de a fi auziți, înainte de a fi ascultați până la capăt. Nu vreau să spun că nu există un inventar cuprinzător al „realităților” est-europene și nu vreau nici să adopt și să amplific postura victimei neînțelese. Pretind doar că e mult de acumulat la nivelul micii istorii revelatoare, a insesizabilei promiscuități cotidiene. E nevoie de un naiv și bărfitor Diogene Laerțiu al Estului, care să pună din nou în lumină carnea experienței totalitare, prematur disecată de analiști politici, sociologi, istorici și economiști de pretutindeni. Pe scurt, Europa de Est nu și-a spus încă povestea în întregime. Iată de ce, orice episod epic mi se pare binevenit.*” Într-adevăr, cred că nu este român care, mai ales dacă, când a ajuns pe-acolo, să nu fi trăit în Vest sentimentul (vorba vine sentiment) nu prea confortabil că *ei* parcă nu pot înțelege, dar într-adevăr, prin ce-am trecut și prin ce trecem *noi* cei de-aici. De altfel, după un deceniu

când, nu de tot, totuși în mare măsură ne-am eliberat de frica de a spune (în) ceea ce credem, chiar *noi* între *noi* ne înțelegem cu dificultate, ba, uneori, deloc. (Că e la ordinea zilei, ciorovăiala iscată - dar și povocată, și amplificată - de faimosul articol 200 din Codul Penal, ar fi un caz edificator și deloc singular.) Și nu te încălzește cu nimic cunoașterea teoriei despre incompatibilități sau/și bariere culturale. Dar, revenind la relația Est-Vest, imediat este de rigoare, cred, precizarea, că dacă *ei* nu ne înțeleg (uneori ai impresia ca nu pot, că n-au cum să înțeleagă), în orice caz *noi* suntem cei cărora le revine cu îndreptățire (inclusiv pragmatică) povara de a se face înțeleși. Când contează, și adesea decisiv, nu doar ce spui, ci și cum o spui. A mai evoca, bunăoară, rolul avut de *fenomenul Soljenifin* în dezmeticirea Occidentului cu privire la comunism, este deja banal. Deși, se poate discuta încă și în această privință. Printre altele, se poate discuta despre riscul conținut în opțiunea pentru „*variante epică*”, cum îi spune A. Pleșu, atunci când povestea venită de aici și plasată „*la nivelul micii istorii relevante*”, tocmai ca să ajungă să poată fi receptată *acolo*, face concesii adevărului de dragul frumoasei exprimări. Pe de altă parte, poate că nu este indiferent pentru succesul receptării *poveștii*, pentru ca ea să poată fi înțeleasă dar și crezută, nu este indiferent *cine* o spune. Două subiecte pentru continuarea de săptămâna viitoare. Dacă până atunci (apropos de comunicare Est-Vest) nu se pune de vreo revoluție a copiilor stărnită de complotul mârșav internațional (mereu, noi și restul lumii!) împotriva băieților și fetelor noastre de la Olimpiadă!

MEANDRELE UNEI EPOCI (IV)

de RADU VOINESCU

PROIECTUL ȘI OPERA

Când se apuca de redactat memoriile acestea despre care e de așteptat să se vorbească multă vreme de acum înainte, Petre Pandrea era conștient că se angaja într-o aventură a scrisului fără precedent pentru el. „Eu fac *abia acum* (cu italice în text, n.m., R.V.) o experiență mare literară. Nu am scris până acum decât cărți opusculare ocazionale, pledoarii, articole *à thèse*.” Către ce se îndreaptă? Către „un memorial vast, în care se oglindește un subconștient învolburat și o conștiință ulcerată, un ideolog descumpănit și dezabuzat.”

Dacă despre subconștientul „colectiv” care stă la baza eticii lui Pandrea am discutat, el fiind acela al mentalității rurale, arhaice („Aportul țărănimii la etica mondială contemporană poate deveni și trebuie să devină hotărâtor”, sau „Țărănimea are o etică a normalității milenare”), nu am abordat însă și problema opțiunilor ideologice comuniste din tinerețe („În fond, Gorki a avut «emoții socialiste», cum le-am avut și eu.”) ale „mandarinului” de mai târziu și nici pe aceea a relațiilor sale cu personaje din lumea politicii dinainte și de după război. Importanța acestora pentru orice comentator sau simplu cititor al cărții este mai presus de orice dubiu, dar mi se pare că tocmai datorită atracției pe care ele ar putea-o exercita, fatal ar lăsa în umbră alte aspecte, nu mai puțin esențiale.

„Crugul mandarinului sau Cronica mandarinului valah - mai spune într-un loc - sunt notații de «comedia-umană», de ironie și autoironie, memorialistică - nefinisată încă.” Ar putea, afirmă în altă parte, să facă „o simfonie în cinci părți: 1) *Sub soarele melancoliei* (ed. Bucur Ciobanu); 2) *Turnul Alb (memorial penitenciar)*; 3) *Calendarul singurății*; 4) *Războiul tăhului din Valea cucilor: a) Maica Veronica de la Vladimirești; b) Episcopul Glicherie și pletoșii de la Slătioara*.” Metoda de lucru literar este declarată a fi o combinație de scris zilnic, de dicteu suprarealist sau mai curând de forare în subconștient pentru a scotoci după „tot felul de drăcovenii, măscări, mâl și perlele scöicilor bolnave”, de condensare a acestui „borhot” după reguli logice și gramaticale și, în fine, de șlefuire artistică. Ținta supremă ar fi fost o carte ce ar fi urmat să poarte titlul **Cavalerul Floare-de-Crin**, evident un *alter-ego* al autorului. I s-ar putea reproșa aici lui Petre Pandrea, dar și în multe însemnări, un mai mult sau mai puțin pronunțat narcisism. Dar care memorialist scrie pentru a se autodenigra? În plus, dacă numai jumătate dintre faptele bune făcute sunt adevărate și tot ar fi suficient pentru a fi scutit de ricanări.

În mai multe rânduri transpare o luciditate față de sine agrementată cu volute grațioase autoironice, dar, deși ciupind coarda vanității, nu lipsite de adevăr: „Ce mi-a rămas? Să fiu un soi de Saint-Simon, un cardinal de Retz valah”.

Ca memorialist este remarcabil, cum am mai amintit în alt episod al acestor însemnări, în arta portretului. Pandrea este un stilist de rară finețe. Dar nu și de rară delicatețe. Penița de pamfletar, înmuiață în venin, este imbatabilă. Adică nemiloasă în realismul ei uneori („Carmen Sylva,

ca orice nemțoaică sentimentală, credea în fidelitate, în floarea albastră de nu-mă-uita și în jertfa de sine”, ori „Când frageda Elena Văcărescu ajunsese în 1927 o hoască la Paris, cu păr vopsit în roșu, cu cărnuri râncede și revărsate...”) sau în hiperbolizări și invective alteori. Iată cum se exprimă despre comandantul forțelor aliate pe Frontul de Vest, ulterior președinte al Americii: „Generalul Eisenhower, acest Ionică Antonescu american, nu și-a pus cizmele pe masa verde, nu și le-a pus fiindcă nu l-a lăsat Sir Anthony Eden. S-a apucat să psalmodieze, ca un quaker, cuvântări luminate de pacifist naiv și bezmetic. A propus controlul armamentelor, fotografia fortărețelor reciproce. A propus ce nu trebuia dacă ar cunoaște psihologia de aici, din regiunea cortinei de fier: spionaj, contraspionaj, agentomanie.” Constantin Vișoianu: „...un păduche, în sensul parazitismului. E deștept foc, dar leneș și parazit. A fost păduchele Spânului (N. Titulescu - paranteză în text, n.m., R.V.). I-a murit spânul, a trecut păduche lat de pește, la cel mai mare crap al Balcanului, numitul Barbu Știrbey, amantul Reginei Maria. I-a murit crapul? A trecut la piratul cu părul roșu (Edgar Auschnitt)”. Dr. Petru Groza: „...un urmaș de asasini latini, strămutat în Dacia, ca gâde al lui Decebal (noroc că s-a sinucis!), educat la Viena (de la gentry-ul maghiar a învățat să se îmbrace exagerat). Un provincial năimit în capitală. Șmecher. Vital, ca toți asasinii”.

Să fi fost, oare, proiectul lui Pandrea de a scrie literatură, de tot nemăsurat? Se înfățișează în multe pagini ca un povestitor înnăscut. Dar arta povestirii poate ține de oralitate în principal; la grădinile de vară, unde-și petrecea adesea timpul cu prietenii se vor fi depănat destule istorii. El nu istorisește pur și simplu, nu numai din înlănțuirea și insolitul faptelor rezultă tensiunea, ci și din stil. Pagini de o clocotitoare forță scrie despre Șarja de la Robănești și despre ceea ce a urmat. Eroii bătăliei au fost caporalul veteran de la 1877 Donici (strănepot al fabulistului, ne informează) și locotenentul Neculce (strănepot al cronicarului). Rănit, locotenentul se târăște în pădure, unde îl găsește Glodu, un țăran pornit să jefuiască morții de pe câmpul de luptă. În loc să-l ajute pe rănit, țăranul îi dă cu securea în cap și-l omoară. I-a luat portofelul. Apoi, voind și cizmele de cavalerist, care i s-au părut a avea pînteni din argint, a încercat să i le scoată. N-a reușit. Și ce-a făcut? „Glodu i-a tăiat picioarele mai sus de cizme, sdrobindu-i rotulele cu securea. I-a despicat picioarele cum despici bucăți de lemne, cum despică măcelarul, cu barda, oasele de la vita înjunghiată. Ucigașul a luat cizmele elegante, cu rozete sclipitoare, aurii, și cu pînteni argințați. la subțioară, pe înserat, și le-a suit în pod, ca să le ascundă. Încercase zadarnic să scoată oasele de la botfori. Le-a atârnat în pod, cu gura turețelor în jos, socotind că va putezi carnea, și cizmele or cădea singure jos, ca două mere coapte din pom.” Pandrea oferă aici un câmp de analiză stilistică de strălucită aplicație. Ca și mai departe, în copleșitoarea scenă a găsirii lui Glodu în pădure de către soția lui, în plină iarnă,

PETRE PANDEA



căzut mort peste trupul batjocorit și înghețat a locotenentului Neculce.

Nu mai puțin frapant este modul în care descrie vraja Bucureștiului: „Vraja își are sediul la periferia bucureșteană, în micul restaurant și în grădinile de vară încărcate cu parfumuri grele de tei, salcâmi, liliac și trandafiri, cu mirosuri condimentate de mititei și cimbru...” Cât pe ce să crez că participi la realizarea unei mostre de kitsch, da teama ți se spulberă chiar de la cuvântul următor „...în voluptatea animalică a femeilor fard; luxos înveșmântate, chemând bărbați asudați, soț versați, îmbăcșiți de șprițuri, fleici în sânge, pentru care «amorul este singurul sport național», cum spunea Lordul Thomson în memorialul său despre Smaragdaland.”

Merită întreaga atenție paginile despre detenție pe care a suportat-o Petre Pandrea la Aiud, detenție pe care nu o relatează nici în cheie apocaliptică nici în cheie autocompătimitoare și nici chiar, c N. Steinhardt, din perspectiva unei revelații. A fost o întâmplare a vieții, prin care a trecut. E mortul să fac din nou apel la ceea ce el numea „doctrina strămoșilor” și să semnaleze încă o dată că avem ocazia să observăm transcripția literară a unei mentalități tipic românești. Din considerent de spațiu și din teama de a nu-l plictisi prea tare pe cititorul care a avut bunăvoința să parcurgă acest patru episoade dedicate **Memoriilor mandarinului valah**, nu mă voi putea opri asupra acestor zone. Cum nu voi insista nici asupra acestor proceselor la care a pledat, mai ales acelea legate de mănăstirea Vladimirești. De astă dată din motivul că în materie de dogmatică și de istorie bisericii ortodoxe priceperea mea este insuficientă. Părțile acestea dezvăluie și ele un stilist înzestrat dar și un moralist de rară expresie al secolului care se încheie.

Petre Pandrea nu a ajuns să mai scrie proiectat sau proiectate cărți a căror materie era hărăzită să fie cea din aceste caiete. Să fie o pierdere așa de mare? Sunt câteva opere în istoria literaturii (și numai, să ne gândim la **Sagrada Familia**, a lui Gaudí, la **Simfonia în Si minor** a lui Schubert, ca să dau doar două exemple de banală notorietate care, deși neajunse la rotunjirea finală, nu se arat cu nimic mai prejos decât cele îndelung șlefuite. Impresionează mai puțin **Omul fără însușiri** al lui Robert Musil decât **Ulise** al lui Joyce? Se poate vorbi de o grandoare a anumitor proiecte eșuate.

Ar putea fi, păstrând proporțiile, și cazul acestor pagini ale lui Petre Pandrea. Așa cum se înfățișează, în proteismul lor genuin, **Memoriile mandarinului valah** conțin suficiente date pentru a intra în rândul cărților importante ale literaturii române.

DE LA CÂNTECELE FOCULUI LA CÂNTECELE CERNELII

de OCTAVIAN SOVIANY

Poezia Norei Iuga se plasa, într-o fază a Pîncepturilor, în imediata vecinătate a "onirismului estetic", care reprezenta, la cumpăna dintre deceniile șapte și opt, tentativa cea mai radicală, dar și cea mai coerent articulată din punct de vedere teoretic (grație articolelor programatice ale lui Țepeneag și Dimov) în direcția unui nou concept de poezicitate, valorificând ceea ce mai rămăsese fertil din experiența mișcării suprarealiste. De altfel, prefațând volumul de debut al autoarei (**Vina nu e a mea**), Miron Radu Paraschivescu recunoștea în lirica acesteia "ecourile salutare ale suprarealismului", dar și ceva din algoritmul poeziei rimbauldienne care "stă mai ales într-un act de creație a spiritului în înțelesul cel mai riguros al cuvântului; care nu e, oricât de paradoxal ar suna o asemenea afirmație, acela de odihnă, de repaus, ci de joc". Aceste considerații reușeau să fixeze, cu exactitate maximă, accentul particular al unei poezii care realiza varianta ludică a onirismului, întemeindu-se (în spiritul teoretizărilor acestei mișcări) pe tehnica "configurațiilor" (aglutinărilor de imagini) pline de luxurianță și policromie. Disponibilitatea pentru joc reprezintă expresia unei frenezii existențiale pe care o sugerează imaginea obsesivă a focului, evocat în ipostazele lui "jucăușe", "sărbătorești", ce se constituie într-o figurare simbolică a spiritului avalesc care sfidează orice convenție, orice normă impusă de "spiritul geometric" al tratatelor de retorică. Astfel încât poeta compune acum "jocuri de artificii" care au aspectul sarabandelor de mascați pline de grație, dar și de stranietate: "Pe unde umbli domnule contrabas/ cu gâtul sucit/ după păsări de noapte?/ Răgușala începe din par/ ca mătreata și dulapurile vechi/ mai știu unele boli fără leac./ Nu sta pe lângă lacuri domnule contrabas/ să nu te vadă/ o fată cu piatra de gât/ că dacă-ți face o gaură-n piept/ și-nchistelele întră-n inventar și mâine/ nu putem cumpăra un pachet de greieri/ nici cu prețul unui poet" (**Domnule contrabas**). Gustul spectacolului și al artificiosului nu exclude însă filonul tragic al acestor poeme în care un cititor atent precum Ion Caraion putea să descopere o "convulsie" existențială, "tijele absurdului" și "paradigmele morții". Căci la Nora Iuga sentimentul ei ia naștere din acea "stare lirică" despre care vorbea tânărul Cioran și care reprezintă o exacerbare a vitalului ce își consuma astfel propria lui substanță ("când simți că mori din cauza vieții"), experimentând teritoriile golului absolut. Stările anxioase sunt generate de o conștiință extrem de acută a "fragilității vieții", de senzație timpurie a devalorizării plasmelor care succede expansiunilor vitaliste ale fibrei organice, iar motivul apelor heraclitice va fi asociat cu exhibarea culorilor tenebroase, figurând teroarea provocată de fetele ostile ale temporalității: "În fiecare mac/ doarme o pisică neagră/ lucru tot atât de limpede/ ca revelația copacilor/ în trupurile dezbrăcate de haine./ În fiecare copac geme un cerb/ sub arsura stelei/ încrustată între coarne./ Rostogolirea la vale/ o strigă întotdeauna vârfulurile/ stejărilor./ numai moartea uscată./ moartea verticală și ascunsă/ nu umezește nici un ochi/ cu bucuriile lacrimelor./ În fiecare mac/ doarme o pisică neagră/ și-n fiecare mac/ care s-a lepădat de cămașa fericirii/ un stejar./ Între malul pisicii/ și malul stejărilor/ se clătina lună tăiată în două./ Pe Styx toarule bărcile sunt la fel./ Alege între două bărci identice"

(**Între maluri**). Sentimentul precarității existențiale își căuta o compensație de ordin estetic în spectacolul conceput ca o risipă de lumină și de culoare, ca o explozie florală pe care o provoacă albul vampiric al luminii lunare, aducând sugestii thanatice: "La o parte!/ Florăresei i-a înflorit capul/ și nu mai vede pe nimeni./ La o parte!/ Altfel s-ar putea să treacă prin voi/ și să vă îmbolnăvească de dragoste./ Toate urechile sunt gata/ să primească otrava./ când luna se rostogolește pe pământ./ făcând să vibreze zimții ierbii" (**Primăvara**).

Acest nucleu poetic inițial vă cunoaște în volumele de mai târziu ale Norei Iuga metamorfoze mai mult sau mai puțin spectaculoase, fără ca însă poeta să se îndepărteze vreodată cu totul de obsesia aspecte lor declinante ale viului sau dezgustul pentru spectacolele de "sunset și lumină", orchestrate în culorile somptuos-crepusculare ale barocului. Astfel "jocurile de artificii" din **Vina nu e a mea** vor deveni, în **Cântecele de mai târziu**, pantomime în cheie absurdă, irizate de aceeași atmosferă carnavalescă și transpunând, în imagini aproape urmuziene, mecanica actului scriptural, asociat cu imaginea oului care figurează "matricea textuală" și dobândește în cele din urmă (prin ineputabilul joc al "transformărilor lor") identitatea burlescă a partenerului cu aspect de marioneta umană, Animus caricatural, dar și figurare antropomorfă a textului: "într-un punct era o mare/ și în mare un delfin/ iar delfinul mi se pare/ era chiar Madame Fantine// la spectacolul de gală/ un matoroz cu pieptul plin/ a pus peștele în oală/ și-a mâncat-o pe Fantine// zace dezbrăcat pe plajă/ cuvios și prea creștin/ cine-i oul fără coajă/ e bărbatul lui Fantine" (**Madame Fantine**).

Operațiunea de inscripționare e concepută (în ciuda aparenței de ludic gratuit în cheie serafică) ca un act de exorcism, de vreme ce poemele abundă acum de travestiurile grotești ale morții ale cărei toxine sunt neutralizate prin deriziunea enormă, cu virtuți terapeutice, care se convertește într-o medicină a animei: "eu am iubit-o pe Mata Hari/ nu-mi spuneți mie că nu-i frumos/ numai pe mine Mata Hari/ m-a dus pe aripi în țara de jos// și pe pistruiată lălea de Olanda/ cu aur stropită lălea de Olanda/ ce palizi baroni cu briciul în mână/ îi tăiau o petală pe săptămână// curgea ca nisipul polenul roșcat/ punând pe mătăsuri peceți de rugină/ era Mata Hari un joc disperat/ pe-o tablă de șah o regină// și astăzi aud saboții ei mici/ intrându-mi în somn ca tâlharii/ dar cum s-o alung departe de-aici/ pe sora cea rea Mata Hari" (**Lălea de Olanda**). În schimb procesiunile de mascați care compun un spectacol ce încearcă să compenseze prin strălucire sentimentul fragilității provocat de

ravagiile timpului se regăsesc în volumul **Dactilografa de noapte** unde poeta regizează "diorame" fastidioase străbătute de o melancolie ce răbufnește din intimitățile obscure ale viscerălității: "stai jos leonora/ n-ai învățat pentru azi/ coruri de ministranți prin localuri/ cânta blonzi și tenori/ au lese pentru toate măsurile/ atacă acutele cu deosebită îndemânare/ bemolii și diezii tremură/ bemolii și diezii asudă/ cine mai face dragoste leonora" (**superbă călătorie cu donna angelicata**) pentru ca, după ce experimentează în **Scrisori neexpediate** „romanul epistolar“ scaldat într-o fascinantă culoare de epocă și străbătut de poezia lucrurilor vechi, compune "jurnalul de bucătărie" din **Piața cerului** sau articulează lamentațiile visceralității în suferința din **Inima ca un pumn de boxeur**, poeta să ajungă la formula unei poezii autoreferențiale, ce atinge decantarea ei maximă în volumul **Capricii periculoase**. În aparență poeme de dragoste, textele din volum gravitează în jurul unei dorințe "derealizate", captate de un "obiect ireal", de un partener care poartă toate semnele fantomaticului evanescent, iar impulsia sexuală devine dispoziție de a genera text. Acum sarabanda simulacrelor se condensează într-un scenariu de fabulă scripturală care ilustrează metamorfoza țesuturilor organice în "material" al operațiunii de inscripționare și transformarea sângelui în cerneală. Copulația va căpăta, la rândul său, aspectul unui proces pur lingvistic, nefiind decât o generare de semne. Utopia cu care vehiculează capriciile Norei Iuga fiind cea a disoluției totale a "realiilor" în acronia scripturalității și concersiunea femeii "reale" într-o fantoma textuală care are lipsa de consistență dar și opacitatea superlativă a semnului scris. Ceea ce nu reprezintă, în ultimă instanță, decât expresia unui patos sinucigaș, fuga de fetele timpului transformându-se într-un suicid melancolic care are drept instrument actul trasării de dare. Poezia Norei Iuga evoluând prin urmare de la "cântecele focului" din cartea sa de debut la „cântecele cernelii“ din volumele ei mai recente, impresionând (iar volumul antologic **Inima ca un pumn de boxeur** este o excelentă mărturie în această privință) prin sondarea nu lipsită de cruzimi a fibrelor feminine, cărora le modulează, lăsând o extraordinară senzație de autenticitate, întreaga splendoare și întreaga mizerie. Autoarea realizează astfel o "spunere" care - așa cum arată Marin Mincu - devine excepțională "prin directețe și esențializare" și care o acreditează ca pe o mare poetă.

simona-grazia dima



Rit de lumină

Vânătorul de păsări nu putu prinde iubirea,
preotul îi află mantia lăsată pe miriști,
nu-și lipi obrazul de ea și totuși ținu
o predică de mare succes. Dar ce s-ar întâmpla
dacă ar găsi-o cineva în carne și oase,
ar sta de vorbă cu ea, i-ar primi în dar
straiele, ce zâmbet ar vedea, al unui chip
atât de rar și ce mireasmă ar ieși din falduri?
S-ar desprinde ușor într-un rit de lumină,
ar fi lăsat la vatră cu toată gloria strânsă -
nu i-ar fi scrisă nici o altă faptă. Descoperind-o,
ea nu-l va înrobi. Iubire e ceea ce nu leagă.

Despresurare

Strat gros de pământ
între vechi întâmplări și tine,
țipetele neliniștii, resorbite
în flori, în anemonele fatale
cu chip de om, dintre obrazul tău
și solul regenerat în coborîre,
până la râurile infernale.
Pe zi ce trece, ești mântuit
de vedenii, pășești pe brazdele-ngrășate
de valuri cè, impasibile, și-au supraviețuit.
Cum se extirpă gloanțele din răni,
așa îți ies din nimb câinii turbați
din tot trecutul tău și-al unor generații.
Arhangheli cu însemne acheronice pe aripi
îți dăruiesc în vuiet dragostea de pace.
În germinație, câmpul te-a despresurat
și poart-o binecuvântare staminele de sulf
venite de departe să dea rod, spre mângâierea
unora pe care văzutele ori nevăzutele,
la fel, îi scaldă.

Intrarea în poezie

Poate-am atins purpura acestui reflux...
poate spuma unde pești arhaici, auguști

vor fi mângâiat pleoapele stelelor
care, submerse, răscumpărau anonim
cosmica lipsă de somn. Toamna tuturor timpurilor,
se pare, mi-a șoptit numele insulei
și mătăsoasele-odgoane, ca visul de tari,
ale flotei mijind din tăcerea glacială,
pârâie, în așteptarea mea, la țarm.
În apa sosită cu vuiet
dau valurile la o parte,
pășesc pe trepte și, în eterice urale,
trec la cârmă: răsfrânt pe orice chip,
singur și arhipopulat,
adevăratul,
sunt.

O meserie

Cineva își face o meserie din moarte,
ceilalți își organizează viața
așa ca să chivernisească averea
acestei morți garante pentru viața lor.
O-nghesuie în seif de bancă
și-n fiecare dormitor. În plăpumi înveliți,
cu scufe pe cap contra curentului, ascultă
știrile la radio și pipăie-ngrijați
din când în când, să nu fi sărit
din șifonier leșul drag, odorul obștesc,
să nu se încălzească iarăși: nu li-l trebuie
viu, să stea locului, bine murit,
să-și vadă de treabă. Și n-are rost să-i contraziceți,
să le-arătați echivalentul

în viață, defilând pe-acolo, printre ceșcuțele
cu lapte. „Ciocu'mic, pe-aici nu se intră”,
v-ar spune, „jocu-i făcut, se-nvârt
afaceri de miliarde, viu-mortu' vostru,
altul decât cel public, nu ne e de trebuință,
avem dotarea necesară-n toate, tradiția
daurită, ieșiți cât nu vă dăm expré afară“.

Abandonează-ți mintea

Cugetu-i stăpânit de gânduri,
cum maculează mușta păcatului
un nimb. La rădăcina lumilor,
un strop de sânge-i de-ajuns
să umple de crimă hăurile,
hoituri obscure conduc universul
spre sinucidere. Vei ține în mână
diamantul până ce, devenit cenușă,
va fi văzut ca diamant.
Abandonează-ți mintea
în humusul luminii care a pierit.

Dedicații

Durerea mea, șarpe uriaș
extatic tolănit
la malul apei.
Ochii în zbatere,
așteptând
fluxul mileniilor.
Fiiințele mici, tăcute,
covor dens, fără fisură,
pe care se duce,
până la capăt,
jocul.

EMIL CIORAN

SUB NOI LUMINI (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Situația lui Emil Cioran în cadrul generației „trăiriste“ se cuvine bine precizată, căci el îi accentuează extremismul, prin unele soluții radicale, dar nu mai puțin îi aparține. (Să ne gândim că și prin vârstă, fapt pe care nu-l anulcază excepționala lui precocitate publicistică, el reprezintă întrucâtva o „trecere“ spre altă serie de tineri convulsivi și puși pe fapte mari. Ar fi de asemenea de comparat stilul său de manifestare și cel șagalic și doar impermanent, de frondă ușoară, al lui Eugen Ionescu, sau al lui N. Steinhardt.) Încă de la primul său volum. Cioran se înscrie în categoria pe care eu am numit-o „bolșevismul alb“ (preluând o sugestie de la Spengler, cf. **În istorie, în politică, în literatură**, 1997, p. 134-142) adică acel tip de radicalism pur cerebral și de poză nihilistă, care apare în elita intelectuală și socială a societăților civilizate, în medii de oameni cărora li s-a urfuit de binele și afectează revolta împotriva propriilor condiții privilegiate, degustând ca pe un rafinement „revoluția“, în pur spectacol. Mai ales este de blamat această atitudine la noi în țară, unde intelectualitatea reprezintă o poșghită foarte subțire, încât revolta inteligenței împotriva ei înseși apare ca o adevărată crimă. Atitudinea lui Cioran nu căuta soluția politică, în nici un caz nu putea deveni afacere de partid.

Desigur că nu el este primul care ilustrează acest tipic anarhism individualist, fără nici o dimensiune socială. Voi aminti trei cazuri similare care-l precedaseră și-i puteau oferi un exemplu: Léon Bloy și Giovanni Papini și, la noi, Tudor Arghezi. (Ultimul era un personaj discreditat în anii treizeci; epoca tinereții poetului era ignorată de noile promoții de scriitori, omul se transformase într-un gospodar cu aspirații de rostuire, iar arta lui era pentru ei o formulă depășită, de unde și atacurile de care s-a bucurat de la te miri cine.) Papini, care recoltase admirația înflăcărată a lui Mircea Eliade, începuse și el să se treacă; fascismul îl înglobase în bună măsură, fără a face din el un „oficial“, apoi convertirea lui religioasă și apropierea de Biserică îl scosese din aria de interes a unor atei programatici și reverențioși. Rămânea Bloy, care-i precede pe toți aceștia, dar este cu totul altceva decât Max Stirner sau alt individualist mai obișnuit. Bloy constituie o opoziție din societatea celei III-a Republici, a început participând la războiul franco-prusac și la Comună și a murit în vârstă târzie a anului 1917, în Parisul amenințat de tunurile germane. Deși s-a conceput ca un singuratic, el nu a trăit în acea izolare disprețuitoare, încercând să se mențină „deasupra“; a adoptat în forme vehemente catolicismul, o religie așadar populară și care continua să fie aceeași din trecutul Franței, dar și a majorității cetățenilor noului stat. A fost un fel de franc-tiror al Bisericii, mare admirator al lui Napoleon, dar și un regalist convins, un spirit „contra“, dacă luăm în discuție media intelectualității franceze contemporane cu el. Revolta lui avea un ideal, inconformismul lui continua linia anti-burgheză a multor artiști și, fără să fie om de partid, s-a implicat într-o „mare coloană“, într-o acțiune care urmărea scopuri până la urmă tot sociale.

Cioran, care s-a întâlnit de atâtea ori cu Bloy, era un singuratic din vocație, fără pasiunea acestuia pentru femeie, soție, copii și mai degrabă pentru „patrie“; în cazul filosofului român, s-ar impune mai curând comparația cu Nietzsche. (Să ne gândim la disprețul cu care

i-a privit acesta pe antisemiții vremii lui, condamnându-i de sus pentru vulgaritate; la rândul lui, Bloy a scris acel vibrant opuscul, **Le salut par le juifs**, care nu se poate să nu fi căzut sub ochii lui Cioran, deși prima ediție e destul de rară.) Să recunoaștem în favoarea sa că filosoful român s-a concentrat în izolarea lui voită mai drastic decât toți ceilalți.

Așa cum spuneam, această tendință și, până la urmă, performanță, îl particularizează printre camarazii săi de generație, Mircea Eliade sau C. Noica, dar, mai ales Mircea Vulcănescu, M. Polihroniade, ca să nu mai vorbim de Petru Comarnescu. Disperarea lui nu este totuși mai mult decât o exasperare, pe care cu anii o simțim stingându-se în cazul lui Mircea Eliade și luând altă adresă în cazul celui care începuse cel mai exploziv: Petre Pandrea. (Poate, că și din sugestii străine, „noua generație“ să fie prima care adopta disprețul față de stat, de formele sociale consacrate și mai ales față de burghezie. Nemulțumirea ei în numele unui „absolut“ - să ne referim din nou la Bloy, care se considera un „Pelerin al Absolutului“ - nu era menită să ducă la înregimentări, deși o anumită concepție politică se prefigurează destul de clar și-i va duce pe mulți dintre ei, în grade diferite, la legionarism. Este posibil ca exemplul lui Nae Ionescu după ieșirea sa din cercul camarazilor regale să fi adus un spor de prestigiu Mișcării, în care el nu s-a încadrat totuși, dar tot atât de sigur este că legionarii câștigau în popularitate, mai ales în rândurile tineretului intelectual.) Aderența lui Cioran se înregistrează târziu, ca și aceea a lui Noica, dar nu constituie un simplu episod în viața sa. Multe din stilul său intelectual îl îndrumau către Mișcarea legionară, o mișcare, într-adevăr, nu un partid politic, și care în peisajul României din anii '20-'30 însemna cea mai radicală contestație a regimului democratic, a parlamentarismului și multipartidismului, și, mai departe, a societății moderne edificate cu trudă și, în aparență, înregistrând numai triumfuri. „Programul“ acesta dinamitar nu putea fi primit de nimeni, cu atât mai puțin de niște intelectuali sofisticăți și egotici, dar varianta legionară era tocmai aceea care concentra, oferind și promisiuni de îndreptare, trăsăturile fundamentale ale bolșevismului nostru. Dar cărțile lui Cioran nu sunt de doctrină legionară și nici măcar de vreo utilitate pentru ceea ce vor face mai târziu „fasciștii“ de diferite nuanțe.

Un moment semnificativ care dovedește originalitatea tânărului gânditor, dar mai ales afirmarea ei violentă, în răspăr, este cartea cam pretențios intitulată **Schimbarea la față a României**, cuprinzând o serie de analize și soluții apocaliptice și pe care nu le-ar fi subscălit nimeni în afară de autorul ei. Este rodul unor meditații solitare, fără vreo aderență la vreo linie ideologică anume, supunând totul unei critici

fără menajamente și, în fapt, fără speranțe. Partea cea mai originală o reprezintă denunțarea pe un ton nimicitor a aberației „fărăniste“, sub formă culturală, o idee dominantă în generațiile anterioare și pe care nimeni nu îndrăznise să o atace cu atâta virulență. (Așa cum am mai spus, Cioran este primul ardelean care se dezice de această dogmă a gândirii populiste românești, general admisă dincolo de Munți, și care pune la temelie poporul român și a dezvoltării sale ruralitatea, societatea și cultura țărănească.)

Așadar, chiar și atunci când iese din cercul restrâns al propriului său eu și atacă probleme de interes social sau istoric (cu indiscutabile ecouri politice) tânărul eiseist o face fără a prelunge o linie sau a se sprijini pe alții, într-o solidaritate sau măcar reciprocitate de grup. Este aici o atitudine tipică publicistului lipsit de răspundere, separat și prin aceasta de „gândirea“ celor ce l-ar fi putut precede; rămâne de văzut însă dacă, zece ani mai târziu, atunci când lansa diatribele și scânteietoarele sale paradoxe pe piața culturală pariziană, el mai putea rămâne la vechea caracterizare. Evident, în cadrul unei asemenea atitudini, care nu s-ar putea spune că nu ar fi fost și „hotărâtă“, cei care aprehendează îndeobște Absolutul nesocotesc de multe ori contradicțiile.

Nu cred că pe acestea le-a regretat vreodată septuagenarul Cioran, în ceasurile sale de întoarcere spre trecut, ci altceva, mai ales atunci când s-a dezis în mod public de „legionarismul său din tinerețe“, după cum îl numesc numeroși comentatori (ar fi de văzut dacă omul de gândire a avut efectiv „vârste“ în sensul obișnuit al cuvântului). Altceva cred eu că a regretat el după consumarea faptelor, nu anumite idei, nici dezvoltarea consecințelor lor, nici marea mișcare a Istoriei, care le-ar fi infirmat (deoarece adevărurile sale, atunci sau mai târziu, nu țineau a fi confirmate), ci un lucru mult mai simplu și mai grav, vizibil încă de când s-a produs: trădarea condiției sale de singuratic, renunțarea la supremul orgoliu de a disprețui gloata, eclipsa de inteligență pe care el le-a săvârșit pentru o clipă, anume ÎNREGIMENTAREA, înregimentarea, indiferent în ce și de ce. E ceva mai mult decât abandonarea spiritului „contra“, e renunțarea la tot ceea ce personalitatea lui juvenilă promitea a fi și la bătrânețe dovedea că fusese. Spiritul „contra“ era al omului de opoziție, dar aceasta se trădează pe sine dacă nu e și eternă.

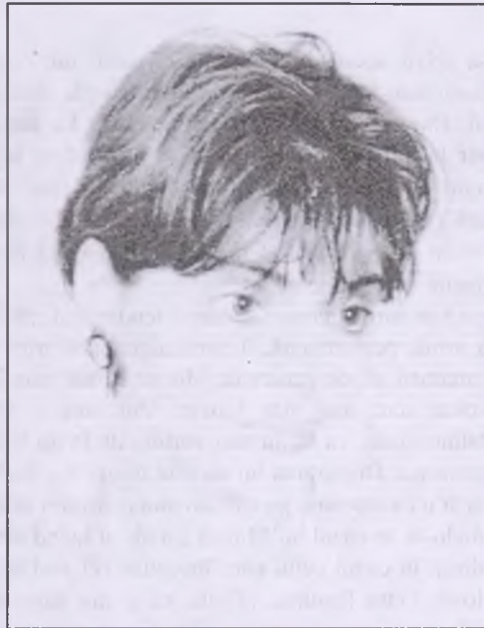
Aș propune celor care se ocupă de Cioran să mediteze asupra acestui punct, luând în discuție o atitudine ce depășește simpla și banala contradicție în spiritul logic.

P.S. Ar fi interesant de văzut dacă Cioran avea idee de Spațiul mioritic al lui Blaga sau diatribele sale anti-țărănești sunt iscate doar de partizanatul ruralizant, mai ales ardelenesc, sufocant în atmosfera culturală a anilor '30.

PROMENADE

Exact, Sebastian, m-a întrebat anul trecut
 Leșim în oraș, Clara? și ne-am îmbrăcat,
 am coborât scările în fugă, el înaintea mea,
 încă încheindu-se la cămașă, răsuflarea de vară
 a orașului ne-a furat, a început să alerge către
 Piața Amzei, am alergat după el și, după câțiva
 pași, m-am oprit în loc ca trăznită, sentimentul
 acela straniu. Știi tu, Alex, despre ce vorbesc, eu
 am să mor cândva și orașul ce-o să facă? Și-ar
 putea continua existența lui ciudată de măscă-
 rică, mimând iubirea, frica, disperarea, inteli-
 gența, după moartea mea? Fără mine? N-aș su-
 porta nici un singur moment să știu că viețile
 noastre nu sunt concomitente, că nu ne inter-
 sectăm în fiecare clipă undeva, în imaginația mea,
 într-un loc mirosind a trădare. Alex, aș vrea să
 știu că voi muri, măcar cu două zile înainte. Știi
 ce-am să fac? Am să dinamitez tot orașul, clă-
 dirile astea vechi, martore ale unui timp contro-
 versat, un timp care nu a fost deloc al meu, clă-
 dirile mai noi, stațiile de benzină, liniile de tram-
 vai, primăria, Arcul de Triumf, tot, dinamitez
 tot, Alex! Jur! De ce ar mai trăi orașul ăsta fără
 mine?

Da, știu, este aceeași veche mișcare a mâi-
 nilor mele, alunecându-ți mai jos de talie, blugii
 ăștia sunt însă mult prea strâmți, Alex! Helen?!
 Helen a fost iubita lui Sebastian înaintea mea, o
 frumusețe de fată, mult mai tânără decât mine,
 argentiniancă, purta blugi treisferturi garnisiți cu
 franjuri scurte, fine, făcute din mătase neagră.
 Angelo n-o putea suferi. Din pricina asta Se-
 bastian îl vizita de unul singur pe atunci, fata era
 superbă, avea păr auriu, lung, din când în când,
 numai în nopțile cu lună nouă. E o întregă teo-
 rică aici, un basm. Angelo a aflat toate astea de la
 Sebastian și a început să țipe: Asta este tot ceea
 ce-ți lipsea ție Sebastian! O sud-americană,
 plină de superstiții, născută în Buenos Aires,
 orașul lui Rosas, panglici roșii agățate de ves-
 toane militare, moarte utilitarianismului răg-
 nindu-se pe la colțuri de străzi, pampa telurică
 cucerind orașul; un Buenos Aires ce s-a născut
 cosmopolit în mijlocul a nimic, un Buenos Aires
 ce s-a străduit să cucerească pampa, fără sorti de
 izbândă, pentru că, de fapt, pampa l-a cucerit
 dinainte de naștere! În care parte a orașului s-a
 născut de fapt fata asta? E născută și ea tot din
 nimic? Și ce nume mai este și ăsta, Helen, la o
 argentiniancă? Sau poate e de fapt englezoaică,
 cu bunicii foști magnați ai căilor ferate argen-
 tiniene? Aș, sigur că spun prostii, nu-mi place
 fata. Sebastian, iartă-mă. Mii se scuze. Și a în-
 ceput să fredoneze **Don't cry for me Argen-
 tina**, așa mi-a povestit Sebastian cel puțin, iar
 eu, în timp ce el îmi povestea, l-am și văzut pe
 Peron în balconul de la Casa... Ah, cum se nu-
 mea clădirea din balconul căreia Peron vorbea în
 fiecare an? Nu suntem nici unul sănătos, ce
 legătură avea Helen cu toate astea, ce dacă era
 argentiniancă, doar nu-l pusese ea la guvernare
 pe Rosas și nici lângă Peron nu a stat în balcon,



gabriela thornton marin

că doar locul era ocupat de Evita și, în plus, ea
 nici nu era născută pe atunci... Da, Alex, ai
 dreptate, după Helen am venit eu.

În seara aceea, seară în care eu mă hotărâsem
 să dinamitez Bucureștiul, Sebastian se distra,
 uitându-se la mărfurile de pe tarabele din Piața
 Amzei, un amestec incredibil de zarzavaturi,
 pungi pline cu cafea aromată, legume, țigări și
 chiloți. Soarele trecuse dincolo de blocuri, lu-
 mina murea pe zidurile caselor. Un miros apă-
 sător, de pește, venea dintr-un magazin apropiat.
 O lume pestriță, greu de descifrat pentru un ne-
 vizat. Femei cu picioare umflate, strânse în pan-
 tofii plini de praf, cu fețe obosite, pline de îngri-
 jorare. Frumusețe însă, o frumusețe anonimă,
 multiplicată la infinit. O rasă necunoscută, pe
 care mulți o vor latină. Și apoi, bărbații, bărbații
 orașului, amețiți de orgolii, încrezători în ei
 înșiși, învinși fără să realizeze, fideli și infideli
 în același timp propriilor lor idei, propriilor lor
 femei, aceeași rasă necunoscută, pe care de
 multe ori o denumesc, în glumă, rasa unicateilor.
 Clara, gata cu stafiile, ai înțeles?! Sebastian nu
 mai există! Dumnezeu, Alex, de când a
 devenit Sebastian stafie nu știu, că doar e viu,
 trăiește, iar tu nu înțelegi nimic și, de fapt, de ce
 ai înțelegi tu înaintea lui Sebastian, nici Se-
 bastian n-a putut să înțeleagă până la capăt deși
 s-a străduit în noaptea aceea în veșnicul meu
 apartament din Brickell. De abia așteptam să mă
 dezbrac, am și făcut-o la repezeală, împiedi-
 cându-mă de mobilele din hol, lovindu-mă de
 oglindă. Îmi era cald și mi se părea că n-o să mai
 ajung să mă dezbrac niciodată. Alex, așteaptă,

lasă-mă să-ți povestesc. Sebastian avea întipărit
 pe față o expresie... Știi că ai să spui barbară
 doar nu e nimic altceva decât un anglo-saxon
 născut în America. Numai că barbarii ăștia au
 sensibilități pe care lumea așa zis civilizată a
 Mediteraneenei n-a reușit să le descifreze încă.
 Sebastian grăbindu-se să-și desfacă fermoaru
 pantalonilor, întotdeauna o făcea de parcă i
 alerga cineva din spate. Ah, nu mă pricep să des-
 criu, trivializez. Apartamentul mirosea a no:

M-a trântit pe covor răsând, mi-a smuls nasturi
 fustei cu dinții, doar ți-am simțit buzele alune-
 cându-mi pe coapse. Știu, Alex, că lucrurile
 astea nu au prea mare importanță, par banale
 toți trecem prin ele. Îl iubeam, Alex, eram ferici-
 tă, avea să fie o noapte marină, cu apă clară și
 zgomot de scoici lovindu-se de roca tare a țăr-
 mului. Sebastian era cu mine și iar eram fericită
 Alex, nu-mi arunca privirea asta disprețuitoare
 ca și cum te-aș plictisi de moarte, povestindu-ți
 cum se prepară ardeii umpluți. Știi bine că mie
 nu mi-a plăcut niciodată să stau în bucătărie
 Eram, într-adevăr, fericită, înfloream la fiecare
 atingere a lui, iar el era același amestec de forță
 și sfială, avea aceeași privire albastră, adâncă.
 Nu, nu-i vedeam ochii, îi simțeam însă arzându-
 mă, trebuia să fie o noapte cum nu mai fusese
 alta niciodată. Alex, nu mă mai privi așa, pentru
 Dumnezeu! Sebastian mușca din mine și an-
 simțit în umărul drept o înțepătură. Apoi, c
 zație de căldură, umărul începuse să-mi sângere-
 ze. Îl iubeam, Alex, și, deodată, m-am oprit
 mi-am zărit brățara de la mână, brățara aceea în
 formă de șarpe pe care mi-a cumpărat-o Se-
 bastian în Mexico City, în amintirea nopții pe
 trecute pe plajă în fața lui Angelo. Noaptea în
 care și-a înfipt dinții în glezna mea... Dar asta ți
 am mai povestit. Nu, nu ți-am spus că brățara
 aceea care îți place ție atât de mult mi-a cum-
 părat-o Sebastian! Îți spun acum. M-a încerc
 senzație cumplită de paralizie. Înțepenisem, m
 deshidratasem brusc, nu știu exact cum s-a în-
 timplat, Sebastian nu mai era lângă mine, des
 continua să-mi spună că mă iubește. Măinile lu
 mă mângâiau și totuși el nu mai era cu mine
 M-am simțit ca o plantă smulsă din rădăcini, an
 auzit pârăitul acela de rădăcină care nu se lasă
 luptându-se să rămână la locul ei. M-am simți
 aruncată departe, mă deshidratam fibră cu
 am țipat, el s-a retras și m-a privit degeaba, nu
 el era cel care plecase, ci eu. Am simțit apoi ni
 sipul copt, galben, chiar sub tălpile mele. Dunel
 se întindeau cât vedeam cu ochii, încheieturil
 îmi trosneau, nu mai aveam nevoie de Sebastian
 nu aveam nevoie de nimeni, o fracțiune de se-
 cundă m-am gândit la orașul acesta, orașu
 nostru, Alex. Nu mai aveam nevoie de el. Se-
 bastian îl învinsese fără să vrea, murise după c
 învinsese sau numai dispăruse, iar eu eram sin-
 gură, puternică, nisipul mă mângâia acum, ceru
 era deasupra mea, soarele m-ar fi putut fecunda
 eram eu, numai eu, și, deodată, am simțit mușcă-
 tura, înțepătura, jur că șarpele de la mâna mea.
 Alex, încetează, nu mă mai privi așa!

*

*

Soare torid arzând străzile, automate pline d
 înghețată italiană, colorată în roz și verde; lum
 multă grăbită, îmbulzindu-se. Amintiri... Copac
 altui timp, foșnind ușor în vântul venind din
 sud... Pașii aerati ai trecutului... Îmi este tare de
 de tine, Angelo, și tu ești departe acum și hab

Ovidia Babu Cvasi elegie

(Luceafărul, nr. 25/2000)

Obiecte casnic înșirate
crațițe, tigăi, polonice,
farfurii, farfurioare, ibrice
toate necurățate
- semne ale trecerii mele
prin bucătărie -
vinovate de propria lor
existență în gastronomie

Sufocantă existență!
Timpul devine presant.
O să le fac o reverență
și plec la restaurant.

Lucian Perța

...-ai tu ce înseamnă pentru mine prezentul ăsta
cu zidurile fumurii ale Universității, și apa Dâmboviței murdare, curgând suspect, în lumina la
...el de suspectă a zilei care moare. Angelo, aseară
...n-am enervat îngrozitor, m-am apucat să-i po-
vestesc lui Alex despre noaptea aceea petrecută
...cu Sebastian și, știi, Alex nu e prost deloc.
Uneori aș vrea să fie la fel de tâmpit ca nouăzeci
...pută din bărbații acestei lumi, bine că nu mă
...aude nimeni, că mi-aș da foc la valiză, aș fi
...recută la index pentru totdeauna în lumea asta
dominată de masculul alb, strivită de dorințele
...ui, intoxicată de obsesiile acestui specimen
...nalign, obsesii impregnate în ziduri, în cărți, în
...așfalturi, în sticlă, în fumul din cafenele, în tăce-
...rea albă a dimineților din parcuri și în designul
Mercedesurilor. Au confiscat tot! Dar nu asta
vreau să-ți spun acum, toate astea le știi tu mai
bine decât mine, eu nu înțeleg cum se face că
Alex nu este tâmpit deloc, bravo, acum s-a oprit
în fața unei tonete cu ziare și caută ceva, mă duc
lângă el. Alex, termină, nu te mai freca la ochi!
Lasă ziarele, gândul la Sebastian mă înnebunește,
ce crezi tu că face el acum într-o casă de
nebuni pe malul oceanului? Simt că mă sufoc,
Alex, am mare nevoie de Angelo pentru că
sineva trebuie să-mi strunească emoțiile și, colac
peste pupăză, îmi mai este dor și de Ernesto. De
...făcut Ernesto tot ce a făcut nu știu, de ce
...n-a fost tâmpit, de ce nu și-a găsit fericirea în
brațele... Nu mai spun în brațele cui, că tot nu
contează. Alex, încetează, nu te mai freca la
ochi! În fine, Angelo, aseară, după ce Alex mi-
a ascultat povestea, s-a ridicat din fotoliu, și-a
stins țigara, a intrat în dormitor. M-am întrebat
preț de zece minute ce tot face acolo și apoi am
auzit ușa de la intrare trântindu-se. Trebuia să-mi
imaginez că o să plece? Nu, Angelo, mult mai
...! Trebuia să-mi imaginez că-mi va lua bră-
țara de cum a intrat în dormitor. Alex mi-a luat
șarpele de argint și a plecat cu el! Nu știu când
m-am repezit pe scări și nici nu știu exact ce
avantaj avea înaintea mea. De ce i-am povestit
că am purtat brățara aceea de câte ori am făcut
dragoste cu Sebastian? Avea să o distrugă, nu
pentru că ar muri de dragul meu, nu e gelozie,
nici vorbă de așa ceva. Alex avea să o distrugă
...și simplu din dorința de a-mi distruge tre-
cutul, fără să înțeleagă că, dacă face asta, se dis-
truge pe el. S-a dus pe chei precis și cred că o să
se arunce în apa Dâmboviței, numai dacă l-aș
putea ajunge din urmă. De ce oare se uită lumea
de pe stradă la mine? Ce, n-au mai văzut nicio-
dată o femeie alergând? Alex are momente de
sentimentalism ieftin, ca mai toți bărbații lumii
acesteia. O să-mi arunce șarpele în apă. Îl ajung
din urmă. Nu se poate, nu mă las. Cheiul Dâmboviței,
ah, cu ce evlavie m-am gândit la cheiul
ăsta, de parcă ar fi fost vorba de Sena și nu de
Dâmbovița. Alex, te rog, te rog, nu-mi arunca
brățara, e singurul lucru care mi-a rămas de la
Sebastian. Pe celelalte le-am aruncat chiar eu
într-o zi. Era și Angelo cu mine, iar brățara am
ales-o împreună cu Sebastian în Piața de Argint
din Mexico City. Ne-am târguit cu mexicanul
care o vindea de amorul artei. Sebastian mi-ar fi
cumpărat-o oricum, solzii erau uriași, șarpele
vea în jurul capului pene, cântărea peste trei
...de grame. Strălucea în palmele mele ca un
soare argintiu, soare al unui alt univers. Te rog,
Alex, nu-mi arunca brățara!

*
**

Alex, cumpără odată ce ziar vrei și hai să
plecăm de aici, oricum nu are nici o importanță
ce cumperi. În orașul ăsta nimic nu are nici o im-
portanță. Nu văd ce mare filozofie să alegi un
ziar, că iei unul finanțat de vreo poliție secretă,
ori de vreun îmbogățit peste noapte, sau de de-
mocrați (?), sau de comuniști, sau de naționa-
liști, sau de filosofi (numai Dumnezeu știe de
unde au filosofii bani!) ce contează! Bine, bine,
contează, ai dreptate, vreau însă să plecăm.
Angelo, Alex e aici lângă mine, dar eu îl văd din
nou pe Sebastian. Vara trecută, în aceeași
noapte, după ce am ieșit din cafeneaua din Piața
Amzei, cred că era în jur de zece seara, luminile
Bucureștiului sclipeau, adierea-i era ușor acidă,
o blondă frumoasă s-a uitat fix la Sebastian. El
m-a întrebat dacă aici „fetele“ se plătesc cu ora,
eu am râs, l-am mușcat de braț. De unde deca-
dența asta pe capul lui? Ce-o să zică Mister
Smith, pastorul bisericii presbiteriene la care se
tot duce?

Mister Smith? Cu Mister Smith sunt deja în
relații reci, Clara, zău, te-ai putea căsători cu
mine, ca să le mai pot îndulci, încălzi cum vrei
tu să spui, numai hai să ne căsătorim. În felul
ăsta scăpăm și de stafii, vreau să spun de regizo-
rul tău, cum îl cheamă...

Alex! Nu l-am mai văzut pe Alex de o
veșnicie!

În North Carolina stafiile au scos o familie
întreagă în stradă în plină noapte. O luaseră la
fugă, cu toții, desculți, în cămăși de noapte. Nu
s-au mai întors în casa aia, nici măcar să-și
strângă lucrurile. Clara, eu nu vreau să alerg
noaptea în pijama pe străzi, hai să ne căsătorim,
te rog!

Alex nu e o stafie, nu-i mort!

Nu-i mort încă?! E viu! Atunci e și mai
grav, Clara. Cum de a scăpat cu viață de lângă
tine? Râde, îmbrățișarea lui de gheață, aromă de
Fahrenheit, cămașă în carouri, te iubesc, Sebas-
tian! Alex de ce mi-ai aruncat brățara, de ce?
Ascultă-mă, descoperirea că Ernesto era îndră-
gostit de Sebastian a fost șocantă. Ne-a șocat pe
toți. Angelo a fost, într-un fel, cel mai afectat,
mai afectat decât mine și Sebastian. A tunat și a
fulgerat împotriva închisorilor comuniste din
Cuba. Ernesto nu mi-a spus niciodată că închi-
soarea ar fi fost de vină, Angelo însă era pornit.
Castro trebuie împușcat, desigur, așa zice și Se-
bastian, Castro trebuie împușcat. Insula trebuie
curățată de comuniști, de parcă comuniștii ar fi
un fel de gândaci. Dai cu spray și scapi de ei.
Scrii **Nuestra America** ca Jose Marti, și totul se
rezolvă de la sine. Da' de unde! Nu s-a rezolvat
nimic, totul a mers din rău în mai rău!

Alex, tu și sărutarea ta încinsă, devastatoare,
de la lobul urechii, mergând în jos pe gât. E la
fel ca acum cincisprezece ani, nici o deosebire.
Măine am să trec dintr-o cameră într-alta, fără să
știu exact ce fac. Am să-mi pun trei straturi de
fond de ten pe gât, ca să nu mi se vadă urmele
lăsate de dinții tăi. Ce-ar fi să port o eșarfă?
Parcă mi-ai cumpărat o eșarfă galbenă, nu-i așa,
Alex? Vreau să fac dragoste cu tine acum, dar
acum nu se poate pentru că ne aflăm în stradă,
ce ne facem? Alex, în momentul în care Ernesto
a început să-mi strige: „Știi ce înseamnă să te
simți damnat?“, m-am enervat de moarte și am
început să țip și eu la el. „Osana, glorie eternă

Dumnezeului nostru, tu te simți damnat și toți
asasinii se cred îngerași. Lumea e condusă de o
bandă de nenorociți, trupe de comando formate
din criminali prin naștere (o fi existând așa
ceva?), iar tu te simți damnat! Bravo! Află,
Ernesto, că păcatele tale sunt apă de ploaie în
comparație cu ale mai marilor acestei lumi. Gân-
dește-te la asta mereu, poate o să-ți faci bine!
Lumea e cu susul în jos, așa o fi fost mereu, cine
poate știi, istoricii fabrică ce vor ei, noi înghițim
și tot așa! Toți sunt plini de păcate, arată-mi
unul singur care n-are păcate, unul singur care e
mai bun decât tine!“ Și, imediat, mi-am dat
seama că am greșit! M-a privit fix cu ochii lui
verzi, strălucindu-i sub sprâncenele-i groase, ar-
cuite, sângele îi pulsa puternic în tâmplele
creole, sânge de insular, de conchistador. Mi s-a
tăiat respirația. Pentru nimic în lume nu aș fi vrut
să-mi răspundă... „Sebastian, Clara, Sebastian e
mai bun decât mine.“ Însă mi-a răspuns. Alex, de
ce Ernesto găsea întotdeauna răspunsul potrivit
nu știu și de fiecare dată mă apuca nebunia, cum
o să mă apuce și acum, încetează, nu te mai uita
fix la firul ăsta de apă murdară, Dâmbovița
noastră, că doar nu are puteri hipnotizatoare și
nici panaceu nu este, rănilile tale nu se vor
vindeca niciodată, cum nici ale mele nu se vor
vindeca, vom sângera mereu ca și orașul ăsta,
nu-i nevoie să mă săruți în stradă, nu ajută la
nimic... Și nici nu mai vreau să facem dragoste
acum! Ah!!! Alex m-ai călcat pe picior!

UN ALT PAUL GOMA

de MARIANA SIPOȘ

Ceea ce mi s-a părut inadmisibil a fost ratarea unui eveniment cu adevărat românesc la Târgul de Carte de la Paris, din primăvara acestui an, târg la care Editura Nemira a participat, dar nu a știut și nu a vrut să-și promoveze cartea publicată printr-o lansare care - cu siguranță - ar fi fost luată în considerare de mass-media pariziană, dat fiind că acolo numele lui Paul Goma contează, chiar dacă nu mai este în centrul atenției ca pe vremea luptei sale anticomuniste. De altfel, exact în perioada târgului, scriitorul primise o invitație din Japonia pentru un ciclu de conferințe și numai starea sănătății l-a împiedicat să participe. În schimb, dacă de lansare nu a putut fi vorba, organizatorii standului românesc de la Paris, nici măcar o invitație nu i-au trimis, nici măcar nu l-au anunțat că volumul său va fi expus la Târgul de Carte.

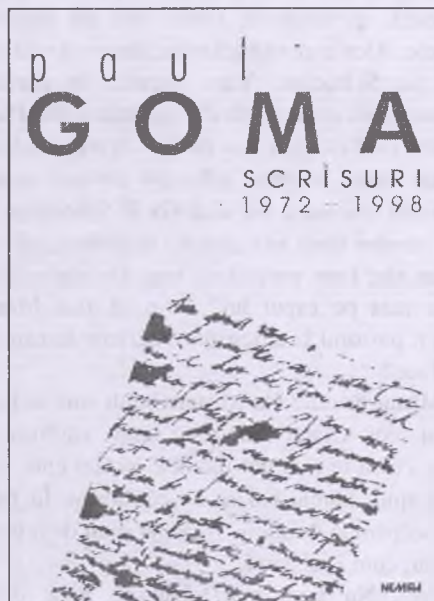
O lansare a cărții sale la Paris ar fi însemnat un eveniment mediatizat în beneficiul editurii în primul rând și al țării noastre în al doilea, țară a cărei participare la târg nu a fost luată în seamă decât de Ecaterina Țărălungă de la TVR care s-a dus la Paris ca să facă interviuri tot cu scriitorii români pe care-i avea aici, la îndemână, tot anul.

Editura nu are nici măcar scuza lipsei banilor necesari deplasării unui scriitor din România la Paris, dat fiind că Paul Goma era acolo, la câteva minute de mers cu metrul.

Nici în țară cartea nu a avut o soartă mai bună, deși ar fi trebuit să se bucure - cel puțin - de aceeași primire și comentare de care s-a bucurat **Kakistocrația** lui Dorin Tudoran cu care volumul lui Paul Goma se înrudește, atât prin structură, cât și prin conținutul publicisticii celor doi autori. În ciuda a tot ceea ce îi desparte - Paul Goma și Dorin Tudoran se aseamănă prin dizidența lor, prin dorința de bine pentru România, prin deziluziile din ultimii ani și prin vehemența în contestarea imposturii, a mistificării adevărului.

*

Publicistica lui Paul Goma este și azi necunoscută marelui public. Opiniile sale - dorite, căutate, solicitate în primii ani de libertate, de mai toate publicațiile românești - au început, cu timpul, să fie refuzate (argumentat sau nu) tocmai de acele publicații declarate campioane ale democrației și ale dreptului la opinie. Astfel că, în ultimii ani, Paul Goma nu și-a mai găsit locul decât în "Jurnalul literar" sau în revista "Timpul" de la Iași (care are o apariție sincronă și ce difuzare are). Sporadic, a mai fost publicat de "Lucefărul" și, într-un mod cel puțin ciudat, în "Cotidianul". Spun ciudat, pentru că articolele scriitorului se publicau tăiate



în bucățele de câteva paragrafe, de multe ori fără nici o logică, într-un fel de serial, astfel că dacă nu citeai "Cotidianul" zi de zi, nu aveai de unde să știi dacă a apărut urmarea, pentru că nici măcar ritmicitatea apariției nu era respectată. (Chiar și după apariția volumului **Scrișuri**, pe parcursul anului acesta, "Cotidianul" continua să publice, din când în când, seria **fragmentelelor** din care nimeni nu înțelegea mare lucru, deși articolele respective (trimise redacției probabil cu un an sau doi înainte) apăruseră în volumul pe care-l comentăm. (Cei care au fost uimiți de colaborarea lui Paul Goma la acest ziar, pot găsi în volumul **Scrișuri** și articolul **De ce public la Cristoiu?**)

Ce conține așadar volumul **Scrișuri**?

Conform unei note introductive, autorul reunește aici articolele sale din perioada 1972-1998. Cel mai vechi face parte din seria pe care autorul le scria pentru presa occidentală în perioada când, în țară fiind, era interzis total și, conform legislației în vigoare atunci, nimeni nu putea publica în străinătate fără aprobarea organelor de partid. Sfidând aceste legi, Paul Goma avea curajul să spună adevărul despre regimul totalitar de la noi în presa austriacă, germană, olandeză, braziliană, italiană, franceză, etc. Fotocopii ale acestor articole sau interviuri le-am putut vedea în dosarul său de la Securitate. Autorul însă mărturisește că "după atâtea pierderi, de cărți, de arhive, de case, de țări...", nu se mai află în posesia sa, din acea perioadă, decât un articol din ziarul german "Die Zeit": "Cenzură, autocenzură - paraliteratură", pe care-l reproduce în fotocopie.

Din perioada solidarizării cu Charta 77 din Cehoslovacia, solidarizare care a dus la ceea ce avea să se numească **mișcarea Goma** din același an, s-au păstrat patru articole.

Volumul include în continuare articole publicate în străinătate, după ce scriitorul s-a stabilit la Paris, și o parte din cele publicate în țară după decembrie 1989.

Și dacă la publicistica din ultima perioadă - de bine, de rău - cititorul roman a putut avea acces (să amintim și volumul **Scrisori între-deschise** publicat de Editura Biblioteca Familiei din Oradea în 1995, și **Amnezia la romani** de la Editura "Litera", 1992 și 1995), două **broșuri** - cum le numește autorul însuși, profund nemulțumit de condițiile în care au apărut, cu o selecție <și o cenzurare?> a articolelor din manuscrisul volumului, "**după criterii fanteziste**" - consideră autorul, care nu a fost consultat în vreun fel, în pofida oricărei legislații în vigoare), articolele de dinainte de 1989 constituie punctul de interes - cred eu - al volumului de la Editura „Nemira“. De ce?

Pentru că cititorul roman are posibilitatea să cunoască acum, pentru prima oară, un alt Paul Goma. Nu acela care a tulburat apele în intelectualitatea românească prin publicarea "Jurnalelor" sale, nu acela acuzator serialul de televiziune realizat de Paul Cosîghian, ci un Paul Goma din timpul când toți aveam nevoie de el (cu excepția grupului de la "Săptămâna" și a Securității), când numele și activitatea sa erau apreciate cel puțin tot atât de mult cât cele ale Monicăi Lovinescu și Virgil Ierunca. Un Paul Goma cu argumente imbatabile în bătaia sa cu impostura comunistă, documentat, calm, lucid, fin analitic și talentat critic literar. Un Paul Goma care rămâne să fie descoperit și apreciat cum se cuvine de cei care îl judecă azi doar cu argumente de suprafață, prea orgolioși pentru a-și recunoaște public greșelile, nu față de Paul Goma, ci față de adevăr.

Și dacă atunci, în anii comunismului, Paul Goma nu avea cum să primească ecoul scrișurilor sale, este nedrept ca azi să ignorăm o voce care ne-a fost sprijin și reper ani la rândul și să îndreptăm prin tăcerea noastră amărăciunea scriitorului din finalul notei introductive a cărții sale:

"De trei decenii (de la debut...) scriu în limba romană surd și orb, nu primesc semnălele de confirmare a receptării dinspre eventualul lector. Nefiind asigurat că mesajul a ajuns unde îl trimisese, revin, reiau, repet..."

Repet, mă repet.

Iertare."

P.S.: Un semnăle de confirmare am descoperit recent pe Internet la <http://www.Arts&Humanities.org>, un iubitor al adevărului a conceput un site Paul Goma, care nu poate decât să ne bucure și ne să credem că numărul celor care îl apreciază și au pe Paul Goma este mult mai mare decât lasă presa noastră culturală să se înțeleagă.

CORESPONDENȚE OCULTE

de EUGEN NEGRICI

Misiunea pe care o are interpretul unei poezii auguste, incantatorii și oraculare de felul celei practicate de George Virgil Stoenescu, este plină de riscuri. Posibilele corespondențe oculte, semnele transcendenței, aluzivitatea difuză, substanța pregnant intelectuală, fundalul ezoteric pe care se desenează ea, păienjenishul de fire ce pare să o lege de ceva ce se află deasupra și departe ne preschimbă în iscoditori și ne trezesc pasiunea descifrării.

Ni se satisfac, astfel, snobismul ingenuu al cunoașterii inițiatice și vocația euristică, dar suntem împinși să pășim pe terenul alunecos al arbitrarului, al conexiunilor întâmplătoare, al divagațiilor amăgitoare, al speculațiilor riscante și al derapajelor, care toate, într-un fel sau altul, sunt sau devin plauzibile. Rămâne un prilej de reflecție faptul că opera atât de restrânsă și sever controlată a poetului Ion Barbu a iritat, a stârnit imaginația noastră reconstitutivă și a născut o diversitate atât de mare de soluții și de sensuri, încât ar fi mai corect să spunem că „închiderea“ poemelor barbiene le-a deschis receptării, provocându-i pe interpreți să se dezvăluie și să-și exprime personalitatea.

Pe de altă parte, suntem tentați să căutăm, pe aceeași cale a decodării, accidentul nașterii acestei poezii, uitând că ea e o construcție artificială și simbolică, menită să ascundă, prin abuz de ornamente, tocmai secretul și circumstanțele ce au inspirat-o. Și, mai mult, că suntem înclinați să nu mai ieșim din regimul cerebralității și să nu mai realizăm, mânați de inteligența noastră scormonitoare, bucuria incantatorie pe care o transmite chiar sunetul pur al poeziei, al unei poezii „saturate de semn“.

În afara acestor riscuri asumate, mai există o altă ce ține de situație: acela de a lua drept aspirație la ermetism și ezoterism orice inițiativă de distilare lucidă, condensare și concentrare, de curățire de reziduuri prozaice, căci, după milenii de poezie, totul începe să sune enigmatic, să reverbereze aluziv, să semene și să corespundă.

Sunt vizibile încă din primul volum al lui George Virgil Stoenescu chemarea experienței sacrului și dorința transcenderii realului spre un dincolo, spre o zonă a spiritului care dă nădejdi. În ordinea și unitatea cosmică pe care le proclamă versurile lui cu sunet gnostic, întrezărim rațiunea universală și confirmăm ceea ce am putut identifica demult într-o carte la câțiva poeți importanți afirmați în anii '60: credința în temeinicia lumii și iluzia unui triumf al umanului. Poate nu e inutil să adaug că și din felul său de a fi în societate - pe cât am apucat să-l cunosc - se deduce prezența unui tip exemplar păstrat la care aspiră nu numai prin exaltarea omului creator și venerarea solemnității actului poetic, ci și prin continua situație a preocupărilor

parilor lui într-o zonă la care au acces doar marii inițiați, aleșii (les connaisseurs). Disprețuind banalul, ordinarul, el e atras numai de ce e complicat, subtil, contorsionat, prețios.

George Virgil Stoenescu știe că lucrurile sacre trebuie să rămână sacre și că, pentru îndepărtarea inoportunilor să rămână sacre și a profanilor, se cuvine să fie învăluite de mister. În neîntreruptă comuniune cu astrele și semnele destinului, imaginația acestui poet se hrănește doar cu scenarii inițiatice. Cunoscător, ca puțini alții la noi, al principiilor Marii Tradiții ermetice, al Marilor Doctrine, al Alchimiei, al Teosofiei și Antroposofiei, îmbibat de Simbolică, de mai bine de trei decenii George Virgil Stoenescu trece în mediile culturale bucureștene drept *magister astrologicus*, un inspirat și riguros zodiac.

Dar ceea ce practica el numai între prieteni în anii dictaturii comuniste nu reprezenta prilejul eludării, prin ludic, a unei realități anoste, un mic și nevinovat amuzament de vremuri triste. Demersul lui un pic copilăresc este tot ce poate fi diferit de ocultismul de supermarket de astăzi, cu spiritualitatea lui de contrabandă și care presupune o religiozitate de mâna a două (cum ar fi spus Spengler) și chiar o contrainițiere (R. Guénon).

George Virgil Stoenescu pur și simplu a trăit și trăiește în orizontul misterului, devorat de „demonul analogiei“. Prins în rețeaua de fire invizibile a simbolisticii oculte, e inapt să evalueze realist un fapt de viață, fiind gata oricând să-l împingă în mit și simbol spre a-i da o explicație orfică: „L'explication orphique de la Terre, qui est le seul devoir du poète et le jeu littéraire par excellence“, cum afirma Mallarmé, decepționat de minciuna funciară a lumii obiective și de vanitatea existenței individuale.

Ar fi, așadar, inutil și contraproductiv să citim volumele (poemele, versurile) lui George Virgil Stoenescu ca pe produse strictamente literare câtă vreme ele nu derivă dintr-o doctrină exclusiv literară, ci fac parte dintr-un mod esențial ezoteric, elitist de viețuire, de înțelegere a lumii, implicând transgresarea continuă, prin diverse mijloace și căi, a universului cotidian limitat, a faptelor vieții sale, și a vieții altora, a întâmplărilor lumii.

Poezia e doar una din căile de mediere a Absolutului - și nu cea de pe urmă - , de naștere, cunoaștere și recunoaștere jubilară a ceea ce Mallarmé numea „un Cosmos organizat sub semnul Frumosului“. În orice caz, în primele volume se simte că ea reprezenta pentru George Virgil Stoenescu o cale importantă - și lui potrivită -, că era instrumentul suprem de mediere, mijlocul prin excelență de a da noi legi vremii și lumii cu ajutorul poetului.

Volumul *Cercuri la Elsinore* (Editura Eminescu) a fost socotit de critică drept cel mai interesant debut al anului 1972. A contri-

George Virgil
Stoenescu



Fratele
Meu

buit la această opinie, repetată în diversele bilanțuri de sfârșit de an, „cuvântul înainte“ semnat de poetul Cezar Baltag, de a cărui exigență nimeni nu s-a îndoit vreodată. Prefațatorul constata că „această carte exaltă ideea de cerc“ și că „poetul atribuie cercului valoare de raport magic, de filozofem poetic și îl concepe ca un mod absolut al reprezentării lumii și spiritului“. El oferea generos o cheie interpretativă și preagrăbiții noștri recenzenți, scutiți astfel de efort, s-au mulțumit să gloseze timid în marginea considerațiilor din prefață.

Deși figura magică a cercului este o prezență indiscutabilă (dar nu excesivă) în volum, concentrarea atenției exegeților exclusiv asupra ei le-a sărăcit (împuținat) câmpul semnificațiilor. Pentru că nu numai cercul (sau triunghiul, sfera, dreapta), care derivă din simbolistica geometrico-numerică a lui Ion Barbu și Paul Valéry, ci și alte motive recognoscibile (unele de sorginte mitologică iudeo-creștină) ar fi apte să ne înrăurească observațiile și să le direcționeze spre zone oculte. Ele nu sunt însă nici prea numeroase, nici ostentativ dispuse în text. Mai profitabil ar fi să vedem din ce pricină și cum foarte multe cuvinte neobișnuit de multe, par să facă oficiu de mediatori (de spiritualitate), dându-ne iluzia că suntem părtași la o comunicare fundamentală. Valeriu Cristea se numără printre acei puțini critici care, frapați de excelența laturii sonore, au intuit că „vraja sonorilor conjugate după misterioase paradigme intuitive“, „sonorele împerecheri de cuvinte provoacă, prin chiar vibrația lor pură, impresia unei emisii oraculare“. Întrucât o lungă tradiție culturală - vrea să spună criticul - leagă Frumusețea de Bine și de Idee, pentru cititorul cultivat ea nu poate fi o formă a vacuității“.

Prin calitatea versurilor și sonoritatea lor incantatorie, imaginația noastră simbolică e pusă în mișcare chiar dacă autorul nu și-a propus să facă din carte o arhitectură de semne. Precizia numerică, o anume tendință spre poziția ciclică, noblețea formulelor hieratice, dificultatea, ariditatea și concentrarea expresiei care refuză, dar și cheamă, conservarea versului regulat și a cadrului strict (glosă, sonet), cuvintele evocatoare și grupate după afinități muzicale, rimele precise sunt suficiente pentru a crea sugestia unor semnificații greu avuabile.

OBSERVAȚII LA O CĂLĂTORIE

Un capitol deosebit de interesant al literaturii universale îl reprezintă notele de călătorii ale scriitorilor, artiștilor și oamenilor de cultură în genere care, fiind puși din diferite motive în situația de a cutreiera anumite țări de pe glob, au simțit în mod imperios nevoia de a comunica și altora impresiile produse de locurile și oamenii pe care i-au cunoscut în îndelungatele lor peregrinări.

În felul acesta, prin contribuția unor oameni cu profesii diferite ca: scriitori, istorici, ofițeri, diplomați, profesori particulari, exilați politici etc., se înfiripă de-a lungul veacurilor literatura de călătorii care deși a fost cultivată în mod predilect de scriitorii preromantici și romantici, are o tradiție mai veche.

Eflorescența însemnărilor de drum din secolul al XVIII-lea și din prima jumătate a secolului al XIX-lea este, astfel, mult anticipată de un interes îndelungat și din ce în ce mai pronunțat pentru călătoriile în ținuturi îndepărtate, considerate ca un rodnic mijloc de informare, de schimb de idei, de cunoaștere a vieții, în ultimă instanță. De la Platon, Pitagora și Erasmus, până la Descartes (cu care era contemporan călătorul român Milescu), Montaigne etc., călătoriile au constituit întotdeauna o tentație deosebită pentru literatul, filozoful sau omul de știință dornic să descifreze multiplele taine ale vieții.

Mai târziu, galeria călătorilor se îmbogățește în mod simțitor, însumând pe scriitorii preromantici și romantici ca: Volney, L. Sterne, Chateaubriand, Lamartine, George Sand, V. Hugo, Heine, Karamzin și ajungând până la scriitorii ce-au aparținut epocii noastre ca: P. Morand, M. Gorki și alții.

Se creează la un moment dat o anumită modă a literaturii de călătorii pe care Xavier de Maistre o ironizează cu multă finețe în cunoscuta sa operă, **Călătorie în jurul camerei mele**.

În felul acesta se încheagă prin contribuția unor oameni de cultură din epoci diferite un „gen literar” bogat, în cadrul căruia descifrăm aportul masiv al unor scriitori cu o personalitate artistică distinctă, cu concepții literare și politice variate.

Anumite convingeri se pot desprinde, bunăoară, din notele de drum ale lui Chateaubriand, Lamartine, L. Sterne, alte opinii pot fi descifrate din memorialele de călătorie scrise de A.N. Radișev, H. Heine.

Demnă de reținut, în cele mai multe cazuri, este pe de o parte năzuința de a face cunoscute meleagurile îndepărtate, climaturi sociale și politice diferite, anumite idei specifice pe care cărturarii călători le răspândesc pe această cale, pe de altă parte, merită să fie relevată strădania autorilor de jurnale de călătorii de a cunoaște realitatea, de a reda în scrierile lor adevărul vieții. George Sand, de pildă, consideră călătoriile un

mijloc de cunoaștere a națiunilor și indivizilor, „arta de a călători, fiind știința vieții”. Pasionatul călător romantic, Chateaubriand afirmă în **Itinerariul de la Paris la Ierusalim** că: „un călător este în fond un fel de istoric, datorită sa fiind de-a povestii exact ceea ce a văzut sau ce a auzit spunându-se; el nu trebuie să inventeze nimic, să adauge nimic și oricare ar fi opiniile sale personale, el nu trebuie niciodată să fie orbit până la punctul de-a nu spune, de-a denatura adevărul”.

Omogenizate doar prin năzuința generală de informare și prin intenția de respectare mai mult sau mai puțin fidelă a adevărului, jurnalele de călătorie se diferențiază în mod sensibil nu numai prin concepția literară și politică pe care sunt bazate, ci și prin valoarea artistică pe care o au. Faptul acesta impune, de la început, o distincție netă între jurnalele de călătorie care intră în sfera beletristicii și acelea care sunt însumate în sfera largă a publicisticii, servind doar ca mijloc de vehiculare de idei și informații.

Cărturari și oameni politici străini ca: Raicevici, Recordon Laurencon și-au publicat însemnările de drum, scrise cu prilejul trecerii prin Țările Române, pictori ca Louis Duprê, Lancelot, Gh. Doussault au scris memoriale de călătorii care în vremea lor au avut un anumit răsunet și, cu toate acestea, ele n-au intrat în sfera istoriei literare, fiindcă în cadrul lor precumpănea informația fadă, cuvântul lipsit de plasticitate, nu imaginea artistică ce îl ajuta pe scriitor să-și comunice într-un mod specific ideile și sentimentele.

Distincția aceasta se impune să fie făcută și în cadrul literaturii noastre de acest gen. **Călătoria în China**, bunăoară, scrisă de spătarul Milescu, are un caracter științific, fiind mai degrabă o operă de erudiție, nu o lucrare cu caracter literar. În cele cinci volume de memorii de călătorii, scrise de Bolintineau, întâlnim numeroase fragmente plate, lipsite de originalitate, în care autorul transpune în limba română informații culese din scrierile unor învățați străini ca: Volney, Texier, Chandler și alții. Jurnalul în care Gh. Asachi își povestește impresiile despre călătoria făcută în Rusia este de asemenea o scriere minoră, un reportaj lipsit de culoare în care predomină tendința exclusivă de-a informa pe cititor atât asupra monumentelor și edificiilor văzute, cât și asupra solului și vegetației. Înșirarea uscată a dimensiunilor unor biserici și palate, cele câteva considerații cenușii asupra stilului lor arhitectonic, nu demonstrează că ne găsim în fața unui poet cu o bogată activitate literară.

Fără îndoială că între publicistică și beletristică se situează și însemnările de drum ale călugărului Chiriac de la Mănăstirea Secul. Jurnalul de călătorie al lui Chiriac este anticipat de

valoroasele memoriale ale lui D. Golescu, Gr. Alexandrescu, C. Bolliac ca și de jurnalul de călătorie la Constantinopol, scris de V. Alecsandri. Modestul călugăr de la Mănăstirea Secul nu mai are, prin urmare, nici meritul unui deschizător de drumuri. La acea dată, literatura noastră de călătorii începuse să se contureze ca un gen cu trăsături specifice. Cu toate acestea, notele de drum ale călugărului moldovean merită o atenție deosebită. Ele pun în lumină fizionomia spirituală a unui cleric luminat, însetat de adâncă pasiune de a cunoaște, ele ne dau posibilitatea să descifrăm năzuința sa de-a informa și pe alții, de-a face educația cititorilor în spiritul adevărului pe care se străduiește să-l respecte cu o neclintită rigurozitate. Călugărul Chiriac intenționează, prin urmare, să facă din însemnările sale de călătorie operă de informare pentru compatrioți și în același timp un ghid prețios pentru călători. Ele vor sluji - spune autorul - pentru cei care nu călătoresc „în loc de mers”, iar pentru vizitatorii țărilor străbătute de el „în loc de călăuză”.

Din cele câteva **Stihuri de îndemn la călătorie și învățătură** scrise cu prilejul vizitei unor țări ca: Rusia, Polonia, Austria, Ungaria etc., se desprinde îndemnul cald adresat cititorilor de a călători pentru a culege „roduri bune și duhovnicești”. **Predoslovie** jurnalului său de călătorii este scrisă în spiritul aceluiași principii. Deslucururile minunate pe care le-a văzut, spune călugărul Chiriac „cu dragoste voi povesti, ținându-mă de adevăr și nădăjduind că cititorii cei cu sănătoasă înțelepciune nu se vor simți, ci mai vârtos să vor folosi. Iară pentru cei ce nu vor crede și vor categorisi, pe aceia să-i ierte Dumnezeu pentru că nu știu ce grăesc”.

De unde își trage seva această puternică pasiune pentru călătorii a călugărului moldovean, este greu de precizat, cu toată certitudinea. E posibil ca ea să fie rodul unei tradiții locale create de călugării care au străbătut diferite țări, se poate de asemenea întâmpla ca această pasiune să fie consecința unei curiozități personale cu o ușoară coloratură mistică.

Faptul acesta trebuie relevat cu atât mai mult, cu cât viziunea pe care ne-o dă Chiriac asupra vieții, opiniile sale etc., nu pot fi despărțite de orizontul său cultural. Călugărul aceluiași modest de la mănăstirea Secul nu avea cunoștințe largi ca spătarul Milescu sau logofătul Golescu, nici nu-și făcuse din literatură o preocupare principală ca alți scriitori călători, dintre care amintim pe G. Alexandrescu, C. Bolliac sau V. Alecsandri.

Cultura sa este alimentată, pe de o parte, de cărțile bisericești și cronografele străine din care face unele traduceri, pe de altă parte, de unele cronici românești amintite în notele sale de drum.

Cu conștiințiozitatea ce l-a caracterizat, dărzul călugăr moldovean se pare că s-a informat mereu, pe parcursul călătoriilor despre viața popoarelor vizitate. Expresii ca: „se povestește în istorii, se povestește că aici”, foarte frecvente în cursul narațiunii, pun în lumină apelul pe care îl face călugărul exigent cu sine însuși, fie la informațiile de ordin istoric, fie la tradițiile locale. Pentru descrierea Rusiei, bunăoară, față de care avea o admirație deosebită, precizează că a citit „feluri de istorii”, iar pentru înfățișarea fidelă a Petrogradului, menționează că a inten-

ționat să cumpere „o istorioară“, dar s-a speriat când a văzut că i s-au oferit trei „tomuri așa de mari cât niște biblii“.

Cultura modestă a călugărului Chiriac, concepția care l-a călăuzit, toate acestea vor lăsa o amprentă puternică în paginile jurnalului său. Appreciate din această perspectivă, impresiile sale de călătorie au farmecul unei anumite spontaneități, ele poartă marca atitudinii omului simplu care se miră, rămâne uneori uimit de marile minuni ale civilizației. Reminiscentele livești, atât de frecvente la D. Bolintineanu, clișeele literaturii de călătorii din acea vreme, evidente lui C. Bolliac și N. Filimon, nu își pot găsi loc în paginile memorialului scris de călugărul moldovean: Cititorul este în schimb impresionat de grija cu care autorul se străduiește să comunice informații utile, de un anumit stil cronicăresc, de parfumul suav al limbii cărților bisericești care și-a lăsat amprenta puternică asupra paginilor din aceste note de drum.

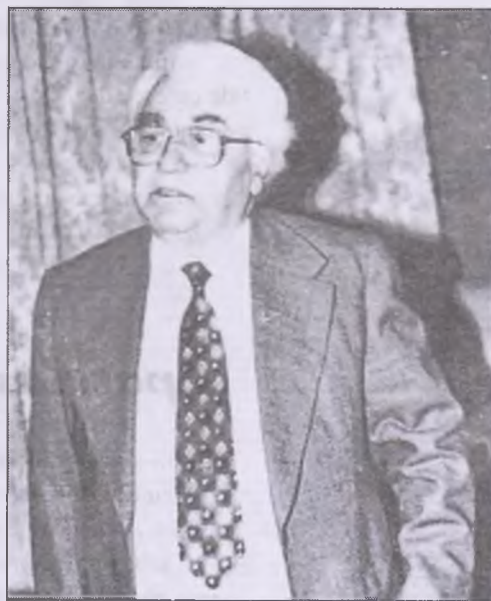
Deosebit de sugestiv pentru înțelegerea profilului spiritual al călătorului este itinerariul său. Spre deosebire de unii drumeți romantici care voiau să vadă o singură țară sau o singură localitate, călugărul Chiriac se situează în categoria acelor ce doresc să cutreiere cât mai multe țări și orașe.

În prima călătorie (1840), neobositul drumeț își fixează un singur obiectiv: Ierusalimul. Pană a ajunge în orașul spre care se îndreaptă o mulțime de pelerini jefuiți de bani de către călugări cu un anumit ceremonial, Chiriac vizitează insula Rhodos, Beyrutul, Cipru, Iaffa etc. În a doua călătorie (1850), călugărul moldovean poposește la Kiev, se îndreaptă spre Voronej, trece prin diferite sate și târguri, pentru a vizita Tula, Moscova, Petrogradul, Varșovia, Viena, Buda, Oradea și Clujul, de unde se îndreaptă spre Dorna, pentru a ajunge, după acest lung ocol, la mănăstirea Secul din Moldova.

Parcursul unei rute atât de îndelungate presupune însă nu numai pasiunea de a cunoaște, ci și un anumit spirit de abnegație care merge până la eroism. În acele vremuri călătoria era foarte dificilă, mijloacele de transport destul de primitive. Cu toate acestea îndrăznețul drumeț moldovean nu s-a speriat de obstacolele călătoriei. Din Moldova își ia provizii care îi ajung până în apropierea Kievului: atunci când nu poate călători cu poștalioanele sau cu trenul, își continuă drumul cu căruța de țară sau parcurge munții singur, bolnav, cu toiagul în mână și merinde în traistă. Drumul de la Solnoc la Oradea, de pildă, făcut cu o căruța brașovenească, trebuie să fi fost îngrozitor. „Din acea scuturătură, notează modestul călugăr, așa de rău m-am bolnăvit, întrucât n-am putut să-mi mai vin în fire până acasă“. Impedimente întâmpină călătorul de la Secul și cu prilejul trecerii munților Transilvaniei spre Moldova, dar și acestea sunt învinse cu aceeași răbdare: „Iară eu, spune el, sezând vreo două zile la acel sat Crucea și negăsind cal am pornit pe jos așa bolnav, cu traista în spate, și în trei zile abia am ajuns acasă“.

Dificultățile călătoriei nu înfrâng însă curiozitatea neobositului drumeț față de aspectele specifice ale vieții pe care o studiază cu multă agerime.

Impresionant este faptul că modestul călugăr moldovean, format într-un mediu în care cronicografele și cărțile sfinte reprezentau cele mai de



romul munteanu

seamă valori culturale, este deosebit de receptiv față de elementul nou al civilizației, față de inovațiile tehnice și marile opere de artă religioasă. Monahul de pe plaiurile Moldovei care tânjea de „dor de duca“ între zidurile afumate ale mănăstirii, nu admira peisajul rustic din țările cutreierate. În cele mai multe cazuri acesta nici nu-i reținea atenția. În treacăt îi izbește retina bunăstarea din unele sate rusești sau viața plină de privațiuni a unor țărani din jurul Clujului, a căror sărăcie o pune pe seama leneviei, nu a asupririi stăpânilor.

Pe el îl impresionează în mod deosebit viața citadină, orașele cu edificii grandioase, cu străzi largi, simetrice și bine îngrijite, cu case bine construite. Spirit practic ca și D. Goleșcu, Chiriac se interesează de ieftinătatea sau scumpetea vieții, de bogăția și varietatea mărfurilor din diferite orașe, de mijloacele de transport etc. Dar omul cu varietatea preocupărilor sale îi scapă în cele mai multe cazuri. Uneori menționează în grabă politețea unor călători din Rusia, alții admiră în treacăt iscusința unor lucrători din fabricile de armament, sporadică unele detalii în legătură cu viața clerului din diferite țări.

Din însemnările sale de drum nu se desprind însă siluete de oameni, nici caracterizări globale de popoare, așa cum le cunoaștem din memoriile lui D. Goleșcu, V. Alecsandri, I. Codru Drăgușanu și N. Filimon.

Inovațiile tehnice, aspectul general al orașelor și arta arhitectonică a bisericilor reprezintă marile sale ispite și în același timp limitele curiozității sale. În funcție de aceste principii Chiriac consideră lucrurile *vrednice sau nevrednice de însemnat*, potrivit unor astfel de criterii își formulează opiniile sale.

Ca și Alecsandri în *Memoranda*, călătorul de la mănăstirea Secul precizează că Țarigradul pare frumos numai de la distanță, cunoașterea lui intimă însă decepționează. Pentru susținerea acestei aprecieri, călugărul moldovean aglomerează o sumedenie de detalii prin care creionează imaginea globală a orașului. „Lucruri

vrednice de însemnat pentru Țarigrad nu am prea găsit, fără numai frumusețea lui stă în geamii, în băi și în ulițele cele făcute de Constantin împăratul, în saraiul împărătesc și în corăbii. Iară în zidirea caselor nici un gust nu are, pentru că rar undeva de vezi case de zid, ci is tot de lemn și boite roșii, ținându-se șir una de alta, întrucât, când se aprind vreodată, ard câte zece sau cincisprezece mii.“

Aceleași procedee stereotipe le folosește călugărul moldovean când creionează imaginea unor orașe ca Rhodos, Ierusalim etc., unde nu-l frapază aspectul tehnic al civilizației. La Moscova însă îl impresionează opulența orașului și faptul acesta îl face să compare străzile cu un rai „așa sunt de înflorite cu tot felul de marfă ce se află sub ceriu“. La Varșovia, în schimb, rămâne profund uimit de rolul telegrafului, exprimându-și admirația față de această „minune“ a civilizației într-un mod deosebit de pitoresc. „Apoi poate socoti orișicare ce fel de meșteșug este acela că la o mie și o sută de verste face înștiințarea în 20 de minute, unde este cale să meargă cu trăsura 24 de zile, iar pe jos 35 de zile.“

Același entuziasm nereținut, aceeași mirare plină de naivitate poate fi descifrată și din episodul în care luminatul călugăr moldovean încearcă să surprindă grupul uman în mișcare, lucrătorii în procesul muncii la fabrica de arme din Tula. „Un maestru de aceia stă la vatră, unde era mulțime de cărbuni grămădiți și aprinși. Și are vreo 10 vergi sau bucăți de puști puse în cărbunii aceia. Iară sub vatră este foiful, un meșteșug de suflă, ca niște foi de cărbuni. Și acela numai îi ține o petecă în mâna de ia fierul și îl dă la cel de lângă ciocan să aibă de lucru. Iară acela primind fierul cel înfocat sub ciocanul cel mare așa de iute îl lungeste, întrucât n-am cum îmi închipui.“

Ritmul narațiunii în asemenea tablouri care au o anumită vioiciune este însă simțitor încetinit din cauza unor procedee stilistice neadecvate și sărăcăcioase. Dacă în asemenea cazuri, autorul izbutește să surprindă totuși detalii caracteristice de viață, e atunci când își îndreaptă atenția spre monumente de artă, spre edificii grandioase, dar nu e capabil să-și disocieze sentimentele, să-și nuanțeze opiniile, să emoționeze prin descrierea operelor de artă. Ca și D. Goleșcu și G. Asachi, Chiriac este impresionat de dimensiuni și cantități, totul fiind văzut cu ochiul unui meșter zidar, nu cu al unui artist.

Descrierea bisericii din Betleem este elocventă din acest punct de vedere. „Biserica Vitleemului este foarte mare, făcută de Justinian împărat cu 42 de stâlpi de marmoră, cu capetele tot săpate și pe stâlpi închipuiți sfinți care și acum se cunosc. Stâlpii sunt de 4 rânduri de țin acoperământul, că tot este de lemn de chedru, fără tavan, după obiceiul vechi.“

Cantitatea și dimensiunile sunt unități de apreciere și a naturii care este zugrăvită în mod topografic. „Aproape de Iordan spune autorul, de o împuscătură se face o luncă... locul de cufundat nu este mai mult de 20 de pași“, iar apa „foarte mare adâncime are“.

alexandru sfârlea

A patruzeci și doua scrisoare

Mi-ai spus odată, Sing, că accidentul
de-a fi om
nu-i decât o afacere necurată
a unor tandri și sinceri inocenți,
o altă modalitate de a-și câștiga pâinea
a unor apatici năpăstuiți
și eu am încuviințat făcând semnul crucii
pe o carte de bucate ferfenițită,
am declanșat greva foamei
în cuvintele pe care n-aș fi vrut să le spun,
și-am mâzgălit pe steaua-mi căzătoare
sintagma „strict-interzis“ -
mi-ai spus că intensitatea precară
a întunericului
își tot caută în cuvânt ascunziș,
că nădejdea și disperarea sunt surorile vitrege
ale vieții de zi cu zi
și-abia într-un târziu ți-ai rezemat gândul
de o prezumție
de care nu demult te-ai dezis,
ca și cum ai fi ascultat un clopot
ce bătea într-o dungă -
la televizor se dădea meciul cu Albionul
și eu am simțit golul victoriei
în locul sub care bucuria
devenise apă bălțită
amestecată cu un buchet de crini răvășiți,
în vreme ce timpul s-a dilatat, poate,
în ultima picătură de sânge
a unui bolnav de leucemie -
ai ridicat o sprânceană spre a mă convinge
că uimirea
e ultima fărădelege la care mai consimți:
spui cuvinte, omule, în care singur și confuz
ai fi-ndrăznit, la urma urmei să te încrezi,
dar care, pe zi ce trece, iau forma
unui ideal arare însuflețit,
spui cuvinte, mi-ai spus, care,
de-ar fi mirosit a reavăn pământ,
ar fi putut, într-un intens asfințit,
să ne fie
un trainic și dilematic mormânt (...)

A patruzeci și cincea scrisoare

Mi-am propus, Sing, să-mi liniștesc
bătăile inimii
cu niște înclinări din cap
ce-ar fi putut să însemne
că rădăcina care mă ține e doar un spasm,
poate, al țărânei care voi fi,
dar tu ești acolo, tocmai acolo
unde numai bucuria răzvrătită
ar mai putea supraviețui
ești acolo precum o umbră agresată
de imprudența de-a nu te sfii,
acolo unde, din zi în zi, îți vine să-ți repudiezi
crucea deteriorată pe care o duci,
cu capul în piept, în timp ce inima şușotește
că are să te piardă curând -
dar îți spui că-i trecător până și răstimpul

în care-ți uagi suricului
peste o spuză imaginară,
în vreme ce focul, vâlvătaia în sine
îți amintește o arsură
de care nu doar tu vei fi suferind
eu numai întreb, Sing, dacă un bulgăre
de pământ
ar putea ține locul unei inimi
ce nu s-ar mai auzi
o turbure clipă bătând (...)

A patruzeci și șasea scrisoare

Așa mi-ai spus: să-mi limpezesc nimicnicia
cu aspect de nimfă vag încrunțată,
să mi-o accept ca pe o frumusețe
șubreziță cu încetinitorul -
„vezi că ești înconjurat de pelinul altoit
cu crini regali căzuți în dizgrație,
că prea lesne te cutremuri
de neșansa ce-ți surăde
cu îndărătnicie
îți e de-ajuns o ridicare din umeri
pentru a-ți pune răbdarea
la stâlpul infamiei,
a o înfiera cu exactitate
(și sfidând paradoxul),
a o întineri, cu timpul
ce-l mai ai de trăit“ (...)

A patruzeci și șaptea scrisoare

Unii mi-au spus, Sing, să renunț
la a-ți mai tulbura auriferele reverii,
să învăț cuvintele cu un alt cult
al exasperării,
să le primenesc, de-acum, cu mireasma bulgărilor
ropotind pe coperti
imitând aritmia unei alte inimi livrești -
„nu realizezi, măcar parțial,
că imaginea oricărei singurătăți
se suprapune pe încercarea precară
de a te arăta pe tine însuși cu degetul,
ca pe un inventator de stereotipii“ -
numai că eu știu prea bine
ce calică și stearpă-i destăinuirea
când vrei să topești cu răsuflarea tăiată
pecinginea de gheață care-ți crește
pe suflet
uite cum înserarea are simptomele
unei boli destăimându-se lent
în incoerențe ample și stacojii
doar că frisoanele devălmășiei de sine
se lichefiază și susură amar
sub un izvor împietrit,
iar cel însetat de moarte își sfiidează
inexistența -
de aceea, Sing, până ce tu mă mai ascuți
am să calc în picioare bătăturile
dintre degete, de la pix,
și-am să storc din derizoriu-mi
cântec de lebdă
ultimele scâncete, care
de prisos nu vor fi,
doar că iremediabil
erodate de timp (...)

11 decembrie 1995

Greva continuă: tren, metrou, poștă... N-am primit nici o scrisoare de două săptămâni. Sunt bolnav (otrăvit) din cauza aerului poluat și a mersului pe jos pe străzile aglomerate de mașini.

* În natură sunt animale și păsări care trăiesc în simbioză: pasărea rincoer, pasărea crocodil și, în special, cucul care își lasă oul într-un cuib străin. De ce să nu admitem că și în regnul uman sunt persoane care trăiesc în cuiburi străine și pe spinarea altora? Ei își dau seama de falsul lor? Nu cred! Acesta este codul lor genetic. Ce ar trebui să facem noi, cei care suntem conștienți de impostura lor?

Natura ne oferă cele mai edificatoare exemple de înțelepciune, dar și de înșelăciune și ipocrizie.

12 decembrie 1995

* Când eram copil - încă din primele clase de școală - m-am simțit deosebit (nu în sensul elogios al cuvântului) de ceilalți colegi. Din cauza unei timidități care mă inhiba mental și verbal, dar și pentru că simțeam că relațiile cu ceilalți copii erau dominate de agresiune și violență.

De atunci, „raportul de forță“ pe care îl intuim de la început când mă aflam în fața cuiva, m-a determinat să fiu mereu atent și uneori înțarțat. Nu frică! Nici prudență! O hipersensibilitate care mi-a dezvăluit simplitatea, uneori lipsa de nuanță și chiar vulgaritatea în gândirea, limbajul și atitudinea unor persoane care mă înconjurau.

Scrisul și scriitura m-au eliberat definitiv - prin acțiunea lor *catharsică* - de inconfortul existențial.

13 decembrie 1995

* Văzut filmul *Rocco și frații săi* de Luciano Visconti, cu Alain Delon și Annie Girardot. Filmul a fost realizat în 1960, deci acum treizeci și cinci de ani, dar a rezistat probei timpului. M-a impresionat când am văzut filmul la București și mi-am amintit multe scene care îmi rămăseseră imprimare în memorie.

Rocco este un „idiot dostoevskian“ modern care trăiește cu nostalgia țării natale unde ar vrea să se întoarcă. Suportă cu dificultate „exilul citadin“ al celor proveniți din mediul rural. Rocco mă trimite cu gândul la *Iosif și frații săi*, chiar

bujor nedelcovici

HIPERSENSIBILITATE



dacă în film Rocco nu a fost vândut, dar el poate să ierte totul și să renunțe chiar și la femcia iubită în favoarea „fratelui slab și risipitor“. Rocco are conștiința salvării familiei, a clanului în care figura centrală este mama ce i-a crescut în absența tatălui.

Cu *Rocco*, *Ghepardul* și *Moarte la Veneția*, Visconti rămâne pentru mine un Flaubert al ecranului și unul dintre cineaștii preferați.

* Azi am început să lucrez la romanul *Provocatorul*, întrerupt de patru luni, mai exact 145 de zile.

14 decembrie 1995

* Din cauza grevelor sunt nevoit să merg mult pe jos. Parcurg străzile Parisului. Îl descopăr și îl văd cu alți ochi. De la Place de la République - unde am locuit înainte - și până la ESPRIT (Centre Beaubourg) era o distanță pe care aș fi putut s-o parcurg pe jos.

Am întâlnit pe străzi coloane de manifestanți. Puhoiul de oameni, „masse et puissance“, cum spunea Canetti, mi-a provocat întotdeauna o teamă și sentimentul că pot fi strivit în trecerea lor. Comportamentul manifestanților avea ceva comun cu un carnaval: fluiere, tobe, lozinci, microfoane, scandări în ritm de dans, tatuaje pe față, costume colorate etc. Nimic comun cu manifestațiile triste și amorfe din România anilor 1949-1985. Aici toți erau împotriva Primului Ministru, Joupé, care a vrut să facă o serie de reforme, dar care este lipsit de strategie și intuiție politică. Opinia publică franceză trebuie pregătită: dezbatere, analize, contacte cu sindicatele. Multe păături sociale sunt refractare reformelor și preferă să-și păstreze drepturile deja câștigate, chiar dacă vin în contradicție cu resursele statului. Într-o situație similară și De Gaulle și-ar fi „pierdut tronul“ în

1968, când a propus un memorandum. Cu „masse răsculate“ este necesar să se acționeze cu abilitate. Reacțiile lor sunt imprezvizibile. Oamenii politici remarcabili se nasc rar și la mari intervale de timp.

15 decembrie 1995

* Invitați la TV 5 - Arte, câțiva principali spioni din timpul „Războiului Rece“: Markus Wolf, șeful Serviciilor Secrete est-germane, director adjunct al STASI, A. Melnik, spion francez, Pete Bogley, șeful spionajului în CIA și Kouraciov, general, șeful serviciului KGB din Rusia.

Markus Wolf, fost comunist, a făcut studiile în URSS și era considerat până în 1989 „Inamicul public Nr. 1“ al Vestului împotriva căruia lupta împreună cu toți spionii pe care îi dirija din umbră atât de bine, încât era considerat „omul fără față“ deoarece nimeni nu știa cum arată. După 1990 a fugit în Rusia, s-a întors în Austria și de acolo în Germania. În 1993 a fost condamnat la șase ani închisoare, dar a fost achitat de Curtea de Apel împreună cu alți șase mii de agenți, considerându-se că spionajul extern nu constituia o crimă pentru care est-germanii să fie judecați. De atunci, M. Wolf ține conferințe, scrie cărți de bucate și apare în emisiuni televizate. Societatea Scriitorilor Germani a protestat prin romancierul Jürgen Fuchs - victimă a spionajului STASI: „A avut un rol major în perpetuarea crimei politice din Germania de Est. Îi place să laude curajul antifasciștilor germani, dar nu menționează cum i-a trădat punându-se în slujba celei de-a doua dictaturi“.

migrația cuvintelor

POVEȘTEA VORBELOR. DESPRE A MÂNCA (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

După cum se poate observa, referitor la acest cuvânt, există în domeniul romanic, o arie mai conservatoare în Peninsula Iberică, și alta inovatoare în restul țărilor de limbă romanice.

În sudul Sardiniei există și un cuvânt onomatopeic care vine din limbajul infantil, *pappai* de la *pappare*. Cuvântul se întâlnește și în Peninsula Iberică, în limbaj infantil și familiar. Cu aceeași semnificație este cunoscut și în Brazilia; în sens figurat, cuvântul poate însemna și „a câș-

tiga“: *papou o grande premio* „a câștigat marele premiu“. În română avem un cuvânt asemănător din punct de vedere al formei fonetice *pară* cu semnificația „mâncare care constă din felii de pâine prăjită, în prealabil înmuiate în lapte“, iar în sens ironic, „bătaie“. Este o simplă coincidență, deoarece cuvântul românesc are o cu totul altă etimologie: el vine după unele păreri din bulgară, după alții, din turcă. Oricum este înrudit cu vechiul cuvânt slav *para*, în românește *pară*, adică „fum“ ca în expresia *foc și*

pară.

În română drumul de la etimonul latin până la cuvântul românesc nu a fost direct; între ele se interpune o formă neatestată, *manucare* care în mod normal a dat *mânca* cu prezentul indicativ, persoana I singular, *mânc* cum și astăzi se mai aude în partea vestică a țării. Forma *mă-nânc* este obținută prin reduplicare din cuvântul moștenit. În română este un cuvânt vechi, atestat pentru prima oară în secolul al XVI-lea în Psaltirea Scheiană, 125,2. Dialectele românești sud-dunărene moștenesc și ele același etimon latinesc de unde rezultă formele *mâncu*, *mâncu*, *mâc*, *măc*, *mâng* în aromână, *mănonc*, *mone* în meglenoromână și *mărăncu* în istroromână. De reținut că sensul de bază din latină „a devora“ s-a păstrat în română cu restrângere la domeniul de folosire, numai în legătură cu păsările și animalele.

* **N**oul volum semnat de către Nicolae Cârlan despre **Mihai Eminescu în context bucovinean** (Editura Fundației Culturale a Bucovinei, Suceava, 2000) însumează **studii și materiale** publicate după 1989, în reviste literare sau de cultură, dar și câteva **inedite**, unele dintre acestea făcând obiectul unor comunicări sau intervenții, în cadrul unor sesiuni științifice sau al Festivalurilor „Mihai Eminescu”, desfășurate anual la Suceava sau Putna. Volumul beneficiază de un **Cuvânt înainte**, semnat de către Dumitru Cucu, Președintele Fundației Culturale a Bucovinei, în care elogiază strădaniile de **istoric literar** ale autorului, consacrate unuia „dintre marile spirite ale umanității” (p. 3), sărbătorit în contextul strălucitului jubileu al **anului Eminescu**. Din **Prefața** autorului se reține faptul că preocupările sale axate pe legăturile lui Mihai Eminescu cu Bucovina se justifică prin aceea că „leagănul formației moral-spirituale a lui Eminescu rămâne Bucovina” (p. 8); și aceasta cu atât mai mult cu cât - în ultimul deceniu - tot felul de institute, asociații, societăți și organizații „îi răstălmăcesc în cele mai monstruoase și fanteziste chipuri istoria autentică și specificitatea primordială” (p. 11). Scopul lucrării lui Nicolae Cârlan se justifică astfel prin explicitarea „relațiilor lui Eminescu și poziția sa față de Bucovina, cât mai aproape de **litera și spiritul adevărului** care le-a generat geneza și manifestarea” (p. 12), spre beneficiul cunoaș-

EMINESCU ȘI „DULCEA BUCOVINĂ”

de SIMION BĂRBULESCU

terii adevărului de către întregul **demos**, care trebuie să se convingă că „Eminescu are deplină încredere în triumful națiunii asupra tuturor formelor politice care vremelnic ar îngredi-o” (p. 150).

Volumul de față este împărțit în patru secțiuni. Prima - despre **Perenitatea unui simbol național** inserează unul dintre primele sale studii: **Suceava între imaginar și autentic**, din 1992, în care se urmărește modul în care Suceava se reflectă în imaginile poetice ale celui „mai iluminat mânăitor al verbului românesc” (p. 20). Cea de-a doua secțiune (**Efigii pilduitoare**) cuprinde trei studii, publicate între 1994-1998, despre Ștefan cel Mare, Miron Costin și Grigore Ghica - în care Nicolae Cârlan se apleacă acerbios asupra acelor ipostaze din care se constituie imaginile celor trei personalități care i-au oferit poetului **modele** „de autentică și demnă atitudine civică, de măsură și echilibru, de onestitate și iubire pentru adevăr, de probitate cărturărească, de dragoste față de neam și pentru pământul sacru al țării” (p. 37).

În cea de-a treia secțiune a volumului (**Bucovina - un reper național de dureroasă actualitate**) sunt incluse cinci intervenții referitoare la **Lepturariul** lui Aron Pumnul, la serbarea de la Putna și altele... Din ultima secțiune (**Poetul în posteritate bucovineană**) fac parte șapte intervenții publicistice, dintre care - îndeosebi - două rețin atenția lectorului. Prima - despre **Ipostaze exegetice ale Luceafărului...** și, următoarea, despre **O valoroasă ediție Eminescu din biblioteca lui Leca Morariu**.

În încheierea acestor succinte comentarii pe marginea volumului consacrat de către Nicolae Cârlan relațiilor lui Eminescu cu „dulcea Bucovina”, ținem să precizăm că autorul volumului este un împătimit cercetător al operei marelui poet - mai ales cea referitoare la Bucovina, dar și al tuturor valorilor românești trecut și de azi (de pildă, studiile sale despre Nicolae Labiș) ale acestei provincii. El poate fi oferit ca **model** tinerilor cercetători, pentru modul de abordare a operei lui Eminescu „în spiritul adevărului”.

intermezzo

femeia care i s-a oferit și lui Caragiale, oricât de mult s-ar fi pocăit aceasta. Aici se află nucleul germinal al întregii drame și Cristian Tiberiu Popescu are intuiția fericită, polarizând materialul dramaturgic în funcție de această **ruptură metafizică** intervenită fatal între cei doi subiecți; în absolut, Eminescu a simțit că **a fost trădat** de Veronica, indiferent că reacția ei de „trădare” s-a datorat unei adevărate atitudini defensive. Chiar și ea **știe** că a comis un act ireabil, un adevărat **hybris** în ordinea metafizicii erotice, și toate gesturile pe care le face nu sunt decât încercări sisifice de **reintrare în mitul degradat**. Dar **canonul erotic** nu poate fi încălcat de nimeni fără a fi pedepsit în mod exemplar și Veronica va sfârși tragic, auto-textualizându-se într-un scenariu asumat conștient până la capăt. Am trasat în treacăt aici **conflictul ontologic** ce ar trebui să fie avut în vedere de către oricine ar dori să abordeze episodul **rupturii tragice** dintre subiecții cuplului eminescian. Cealaltă ruptură, cu lumea și societatea contemporană, nici nu mai contează pentru personajul concret Eminescu din perspectiva trăirii filosofice a celui care a scris **Geniu pustiu, Arheus și Luceafărul**. Întrebarea ce se iese după acest spectacol dramatic se referă la **plauzibilitatea ipotezei ficționale** propuse de dramaturg. Mă încumet a spune - deși unii au fost contrari acestui punct de vedere - că **Și m potoliți-l pe Eminescu** reprezintă o contribuție importantă în actul serios de reconstituire a eminescianității autentice.

UN EMINESCU PLAUZIBIL

de MARIN MINCU

Am fost totdeauna surprins că nu s-a scris încă o **dramă** adevărată despre Eminescu deși am înțeles cât de dificilă este o asemenea tentativă. Iată că piesa **Și mai potoliți-l pe Eminescu** de Cristian Tiberiu Popescu, regizată excepțional de Grigore Gonța la Teatrul Național, chiar în anul Eminescu, constituie prima lucrare dramaturgică de o anumită anvergură ce aspiră să împlinească acest deziderat. Eminescu este un **mit fondator** și această situație abstractă în orizontul receptiv condiționează și incomodează orice abordare literară a existenței sale. Este foarte greu să te apropii de un personaj atât de complex, pe care să-l faci să se exprime firesc și să trăiască în concret; există mereu spaima abstractizării prea mari sau a falsificării inerente. În acest sens, vreau să afirm reușita lui Cristian Tiberiu Popescu care a scris o dramă autentică fără să artificializeze personajele emblematice și fără să altereze ideologic contextul istoric. Desigur e complicat să ți-l imaginezi pe Titu Maiorescu șantajând-o pe Veronica Micle și asaltând-o isteric pe Mite Kremnitz, după ce i s-a trasat profilul „goethean” din manualele scolastice. E și mai jenant să-l vezi pe Eminescu viu, în stare

acută de criză maladivă, perorând asistat de Chibici, de Slavici sau de Creangă, și pe Veronica patetizând disperată suferința sa. Dramaturgul a știut să fixeze **chintesența eminescianității** și s-o delimiteze de auxiliul parazitare printr-o abordare frontală, fără prea multe inserții fetișiste. Fără îndoială că, într-o asemenea dramatică problemă esențială este legată de rezolvarea **ghemului de tensiuni** generate de cuplul arhetipal Veronica - Eminescu. Cine a fost mai profund în marea dragoste care a devenit un fel de confruntare pe viață și pe moarte între două entități extraordinare. **Scrisorile amoroase** publicate de curând ne descoperă cum s-au derulat lucrurile, proiectând o lumină nouă asupra unei **drame reale**. Se pare că Veronica a fost mai solicitată ca **iubita lui Eminescu** - fiind ea însăși poetă și artistă - atribuindu-i-se responsabilități și culpe mai mari decât ar fi meritat și creîndu-se astfel figura ambiguă a unei **femei vampirice** care ar fi alterat sau înțepit în mod periodic energiile creatoare ale lui Eminescu. Da, acesta a suferit ireparabil pentru **episodul Caragiale** și n-a mai putut să refacă **firul rupt**; chiar dacă o iubea în continuare, el nu putea să mai accepte ca fiind **a lui**

EMINESCU ȘI PUTNA

de CONSTANTIN HREHOR

„Numele care este mai presus de nume.“ (Filip 2.9.)

Toți câți vorbim și scriem românește aparținem lui Eminescu. ne trecem și ne pe-trecem pribegia prin pulberea selenară a Majestății Sale, suntem ucenicii lui copilărim și îmbătrânim pe cartea lui nesfârșită. Eminescu ne recapitulează pe toți în sinele său dez-mărginit, precum în Fiul Omului este recapitulată întreaga omenire. întreaga numărătoare a făpturilor.

Taborul biblic ne deschide o nobilă similitudine: un pisc dominat de un personaj suveran mistuit de focul revelației, două fețe mărturisitoare de-a stânga și de-a dreapta, iar jos, o triadă de discipoli acoperită de lumina Celui care își descoperează sinele unic „pe cât li se putea“. Iată-l pe Eminescu strălucind sus pe Taborul Limbii Române; numele lui „care este mai presus de nume“, astral și orbitor, „alungat din orizont în orizont“ ne descoperă schimbată fața sa de dincolo de lume. Stau de-a dreapta și de-a stânga sa două straje mărturisitoare - „zimbrul sombru și regal“, Ștefan cel Mare și Sfânt, exponent al „trecutului nostru cel mai vechi“, și Codrul, „locul foirilor și împerechelor“, „acest cuib cosmic al dragostei eterne“. În preajma „preotului durerilor și-a bucuriilor“, ca să respectăm până la capăt echivalențele iconografice, triada nu poate fi alta decât cele trei provincii românești - Moldova, Muntenia și Transilvania, surprinse parcă într-o „Horă a unirii“, fiecare în parte, și toate la un loc, luminate de geniul celui pe care nici „timpul epic nu-l încapă“ (Z.D. Bușulenga), nici admirația noastră iarăși sporită.

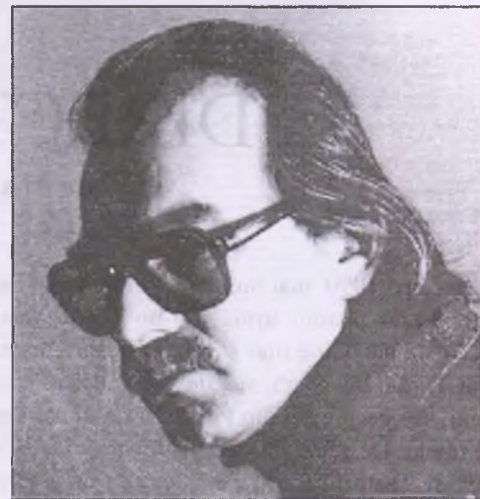
Putna, inima pururi trează a Bucovinei, „văd pentru adunarea minții“ (A. Plămădeală), de-o adâncime mistică ce „nu poate fi tradusă nici în românește“, după cum Arghezi spunea despre poezia „omului deplin al culturii“ (Noica), nu putea fi decât iubirea cea dintâi și cea din urmă a Poetului. De la candela Putnei în care este prezent duhul Voievodului mare, Eminescu și-a luat puteri suprafirești pe care le-a preschimbă în ode pentru Sfânta Treime românească, pentru toate cele trei țări, mereu împletite în una, ivindu-se și risipindu-se fără zgârcenie într-un „popor alpestru“ cu o civilizație de „brad și de stejar“ (G. Călinescu).

Putna este una din „cetățile marilor inspirații“ (I. Alexandru), ea însăși un poem de piatră și de slavă, între filele veacurilor ei „e dragoste și durere de dragoste cum în cele scrise de Eminescu, vedea meșterul Cuvintelor „privite“. Și dacă „poezia caracteristică și mare a lui Eminescu se ridică din mahnire“, după aprecierea aceluiași vrăjitor de vocabule, numaidecât și Putna este o pricină. Prezența

Poetului tânăr la marea sărbătoare din 1871, rezonanța manifestului citit de către Xenopol, principiile care se impun „oricărui popor ce năzuiește către nemurire“, atât de adânc gravate în stihuri și în gazeta „Timpul“ de însăși pana sa dreaptă ca și paloșul Mușatinului citor, dovedesc înaintea de toate românismul profund și veșnic pilduitor al aceluia care nu putea să-și închipuie vreodată că se vor stinge „candelile pe mormânt“, sub „întunecatul, vechiul portret“ al „principelui creștinătății“. Eminescu a umplut Putna de sinele său neprihănit și a coborât cu Putna în el pe toate drumurile. Până în eshaton, nu pulberea ne adeverește, ci eternitatea. Nemurirea lui Ștefan cel Mare vorbește despre nemurirea poporului său, căci ce ar fi un cârmuitor viu peste un neam mort! Or, Eminescu, eroul și martirul nostru emblematic, lucrător în „drumul strămoșului cuminte“, cunoscându-și descendența, de nenumărate ori, în lungă restrigere, invocă liturgic duhul perpetuu viu al Domnului viteaz și credincios. Semnificativ și iarăși actual este fragmentul eminescian, de o „amărăciune glacială“ (T. Arghezi), scris după ce la Iași s-a ridicat monumentul Voievodului peste o turmă „incapabilă de adevăr și de dreptate“, plină de „traficanți de credințe și simțiri“. „Și Tu, Doamne, Ștefane, stătea mut și rece asupra acestei adunări de precupeți de hotare și n-ai izbit cu ghioaga Ta răpuitoare de eroi, în capetele acestor reptile, acestor agenți provocatori ai străinătății...“, „Tu, care de 40 de ori, în 40 de bătălii, Te-ai aruncat în rândul întâiu al oștirii, căutând martirul pentru țară, ascuți oamenii pentru care patria și naționalitatea sunt o marfă pe care o precupețesc? (...) Tu ale cărui raze ajung până la noi ca și acelea ale unui soare ce de mult s-a stins, dar a cărui lumină călătorește încă mii de ani prin univers după stingerea lui; Tu, care însuși nemuritor, ai crezut în nemurire și, lumină din lumină, ai crezut în Dumnezeu lumini“, îl invoca, cutremurător, Eminescu, înecându-se apoi „în grosimea tăcerii absolute“ (G. Călinescu); împotriviindu-se la „hula, vrajba și ura ce ne-o facem noi înșine“, reflectând amar la „această Americă dunăreană“, în care totul este stins de morbiditate“, cu adevărat „semnelor vremii profet“ se arată peste veac.

Aceste cuvinte care sunt un plâns urlat, nu-s destinate să treacă numai prin pietrele din zidurile Putnei, ci să răscolească inimi și conștiințe mandatate să stea deasupra „furnicarului“, nu încărungând într-o „filosofie a nimicului“, fără „orice bătaie de cap și de orice bătaie de inimă“ (Hasdeu).

Celebra Doină, de „o suverană măiestrie acustică“, atât de răspicat trecut prin lacrimă în rostirea monahilor Pimen, Iachint, Gherasim, Teofilact, Calinic ori Chiril în spațiile de academie din Muzeul Putnei e-o rugă pe care



constantin hrehor

toți trebuie să o știm și pe care trebuie să o deprimă și urmașii, până când Țara iarăși se va face rotundă, adunându-și într-un singur staul țarinile înstrăinate, precum s-au întâlnit sâmburii de pământ dacic în urna comemorativă a Putnei de odinioară.

„Eminescu este astăzi o instituție națională“, scria cu ani în urmă P. Constantinescu, deși nici în contemporaneitatea noastră sufocată de pretinsă modernitate „geniul neîmbătrânit al istoriei românilor“ nu este cruțat de impostori, unii chiar apăsați de căruntețea bibliotecilor, care se răfuiesc cu altitudinea sa astrală, de parcă nu ar fi citit nici un vers din profetica **Scrisoare I**, „muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul“...

Frumos ne mai grăiește Ioan Alexandru: „În vremi de răstriește, ca și de bucurie, cântările poezilor sunt pâinea zilnică augustă a unui popor“.

Mihai Eminescu, un Voievod peste o Țară de cuvinte! Trec prin strunga gurii sale turmele Limbii Române într-o veșnică transumanță stelară, odihnindu-se la subțioara Luceafărului înfiorat de propria-i albastră eternitate.

Ucenicim de mai bine de un veac pe Biblia minții sale. Literatura și Cultura noastră au un căpătâi, capul plin de mărgăritare al lui Eminescu.

Candela Putnei nu se va stinge nici când arhanghelii vor da semn ca un țărnam să se desfacă de alt țărnam, pentru a se arăta „un cer nou și un pământ nou“, nu se va stinge candela de pe lespedea Domnului nepereche pentru că focul ei e chiar duhul nepieritor al lui Mihai Eminescu, pentru totdeauna strămutat aici.

La Putna, pe efigia cu bourul Descălecătorilor ar trebui încrucișate pana cântătoare a Poetului cu spada împodobită în cruce a Voievodului. Cât curs va avea vremea, datoare fi-va neconținut lui Ștefan cel Mare și lui Mihai Eminescu.

Nu se poate să nu iubim Bucovina, nu se poate să nu fericim România, pentru că din substanța, din aerul tricolor de deasupra ni-i aprinsă viața, pentru că din potirul acestor veșnicii ne însuflețim și ne mântuim.

Suntem datori să ne pomenim Înaintemergătorii; comemorându-i, le câștigăm nu numai darurile de peste har, nu numai protejarea spiritului, ci și contemporaneitatea!

DIRECTOAREA

de MARIA LAIU

După 1990, mai multe teatre din țară și-au cam pierdut urma într-un nedorit anonimat. Cine mai știe ceva despre teatrul din Turda, bunăoară, sau despre cel din Petroșani, sau despre cel din Pitești? Și așa mai sunt și altele. De pildă, în aceeași amară uitare zăcea și Teatrul „C. A. Petculescu“ din Reșița, instituție cu o situație chiar mai vitregă decât a altora, pentru că nu se bucură nici măcar de privilegiul de a avea un sediu. Plătește chiria Casei de Cultură a Sindicatelor. Bani pierduți, ce ar fi putut fi investiți în realizarea unor spectacole.

Totuși, de vreun an încoace, teatrul reșițean încearcă din răputeri să-și facă loc în rândul suratorilor, nu cu mult mai bogate, dar despre care, de bine-de rău, se mai aud unele lucruri. Semn că, până la urmă, tot de destoinicia și de implicarea directorului depinde soarta unei asemenea instituții. De felul în care acesta își drămuiește fondurile nicidecum îndestulătoare, și de acela în care reușește să-și aleagă colaboratorii. Nu-i ușor și nici vesel să fii în viață un teatru cu bani puțini, cu actori puțini, cu spectatori puțini. Cum a reușit, într-un răstimp destul de scurt să pună **Mălina Petre** pe picioare un teatru aflat în agonie? Întâi de toate încercând să îmbunătățească traiul colegilor săi, adică mărindu-le salariile. Apoi, angajând mulți tineri. Necazul cu aceștia a fost că

proveneau din diferite școli ale țării și nu aveau nicidecum conștiința muncii în echipă. Mălina Petre, ea însăși actriță, și-a adus, însă, aminte că, în urmă cu mai mulți ani, a montat pe scena reșițeană un regizor cu reale calități pedagogice. Și așa a ajuns din nou aici Mihai Lunganu. Nu o dată, ci de două ori într-un an. Au rezultat din această colaborare două producții de ținută - **Sinucigașul** de Nikolai Erdman și **Vizita bătrânei doamne** de Friedrich Dürrenmatt - spectacole văzute și apreciate nu doar de publicul autohton, ci și de cronicari bucureșteni. Diferențele de mentalitate, micile neînțelegeri din rândul trupei au dispărut, artiștii învățând să-și respecte profesia și partenerii de scenă, înțelegând că mai important decât numărul de replici ale unui rol devine felul în care îți construiești fiecare apariție. Cu osteneală, cu migală, cu seriozitate. În speranța de a le da un exemplu vrednic de urmat, Mălina Petre a mai adus la Reșița și două mici vedete bucureștene, pe Alexandru Jitea și Dragoș Bucur (actori ai Teatrului „Nottara“). Nu li s-au oferit roluri mai importante decât cele ale colegilor reșițeni, dar lucrând cot la cot, dintr-o dată a apărut și ideea de concurență. Punct ochit, punct lovit.

De asemenea, aici au montat (sau vor monta) regizori tineri: Bogdan Ciobă, Florin Antoniu, Dan Vasile, Ion Mircioagă.



mălina petre

Se încearcă organizarea unui microstagioni - la sfârșitul lunii noiembrie - în cadrul căreia criticii de specialitate bucureșteni să poată vedea și aprecia ceea ce s-a făcut într-o stagiune.

De multe ori, directoarea cumpără pentru premiere coșuri cu flori din banii săi. De și mai multe ori se duce cu mașina personală la Timișoara, pentru a procura reflectoare, becuri, materiale pentru decor. Aleargă la tipografie d afișe, asistă la repetiții. Citește piese, pe care cere cu stăruință pe la toți prietenii din țară, încercând să găsească partituri potrivite pentru fiecare actor din micul colectiv pe care-l conduce. Uneori obosește, dar a doua zi este gata să o ia de la capăt. Cu aceeași bună-dispoziție, cu aceeași căldură, cu același zâmbet pe buze. Se luptă chiar să obțină un sediu pentru teatru. Îi dorim să reușească!

cinema

ANTONIONI VĂZUT DE MICHELANGELO

de ILINCA GRĂDINARU

Oare de ce își disprețuiește Michelangelo Antonioni criticii? Într-un interviu declară că, în general, sunt corupți iar cei onești pur și simplu nu pricep o iotă din filmele sale. Într-adevăr, orice spectator autocritic ar recunoaște că peliculele sale sunt cel puțin greu de urmărit. Stilul sobru eliminând toate artificiile vizuale ce ar putea distra gândurile spectatorului de la mesajul esențial al operei creează senzația neplăcută a unei constrângerii. Înaintea lui Antonioni ești ori prizonierul universului său personal ori literalmente expulzat din sala de cinema de o antipatie ce se plasează între tine și imaginea de pe ecran. Antonioni tratează personal cu spectatorii săi pe care și-i alege cu exigență.

În aceeași cheie irumpe și ultima sa operă, **Dincolo de nori** ajunsă în sfârșit pe ecranul Institutului Francez bucureștean. Cu premiera în 1995, pelicula reunește o pleiadă impresionantă de vedete ale cinematografului: Fanny Ardant, Irène Jacob, John Malkovich, Sophie Marceau, Vincent Perez, Jean Reno și, menționați separat sub titlul „cu participarea amicală“, Marcello Mastroianni și Jeanne Moreau. Numele de renume continuă pe generic:

Tonino Guerra co-scenarist, iar producător și regizor al prologului și epilogului, marele regizor german, Wim Wenders. O adevărată reuniune de familie, poate o ultimă repliere a generației „când cinematograful era rege“. Generoși și discreți, toți acești artiști s-au pliat sub bagheta mai tânărului lor coleg. Wim Wenders orchestrează aparițiile personajului-regizor ce-și cutreieră propriul film - firească și încântătoare transmitere a tradiției ca de la aperitiv la desertul dintr-o cină cu ai săi.

Poveștile lui Antonioni ce s-au născut inițial în romanul său **Bowlingul de pe Tevere** sunt incluse în număr de patru în structura fragmentară a filmului. Fiecare ilustrează în felul său istoria unor cupluri care eșuează în fața iubirii. Senzația stranie că două trupuri ca două granițe nu pot cunoaște dragostea pentru că nu se pot topi unul în celălalt, transpiră treptat în țesătura filmului ca o condamnare inexorabilă la însingurare și cruzime în relațiile cu ceilalți. De altfel și anotimpul impresionat pe peliculă, toamnă, o vreme pe care norul pare să fi însemnat cu mâna umedă ziduri și oameni, imprimă cu insistență aceeași stare. Timpul este de abur, în nuanțe de gri sau picături de ploaie. Aerul

devine atât de dens, încât pare respirat de secole. Istoria însăși se oprește în loc pe străzile medievale din orașe de provincie. Chiar și pe zidurile moderne clădite din sticlă ploaia sapă întruna ridurile îmbătrânirii.

Foiala oamenilor în asemenea spațiu devine inutilă și sortită disperării ca semnul unor existențe hibride în sânul vieții conștiente de ea însăși. Dacă întâlnirile între oameni sunt ratate, adevăratu artist nu poate rata singura viziune care-l împlinește: revelația existenței sale ca gând vital al universului ce-l înconjoară și-l compune totodată. Adevărata iubire crește-n sine și-l iluminează. Creează înlăuntrul său o religie. În comparație cu această iubire dragostea umană devine, după vorbele unui personaj din film, ca o lumânare aprinsă într-o cameră invadată de lumină. Iar religia lui ridică un crez. Marele Antonioni este întâi Michelangelo. El se lasă gândit de viață și se mulțumește în a o contempla. Întâlnirea lor se consumă prin imagini. Imaginea vieții imuabile purtată de lucruri și nu de oameni este obiectul bucuriei și recunoștinței sale. Ea este imaginea reprodusă: fotografia. Singurul peisaj însoțit din film se află pe o cartă poștală descoperită întâmplător de regizor. Ca și în **Blow-up**, fotografia funcționează ca un microscop având întotdeauna de dezvăluit un secret ochiului distrat. Și aici, însă, descoperirea tainei este inutilă ea fiind doar una din nenumăratele simboluri și mesaje ale realității ce ne înconjoară. Dar călătoria nu are alt țel decât călătoria însăși, ca și trecerea noastră prin viață, unul pe lângă celălalt.

in memoriam



UN GENTLEMAN

Domnul Costache Olăreanu era un om prea drăguț că să fie scriitor. Ne-am obișnuit, din păcate, cu imaginea scriitorului infatuat, disprețuitor, egolatu, scriitorul care mustește de iubire de sine, care nu-și citește decât propriile texte și nu-i pasă de confrăți.

Ei bine, domnul Olăreanu contrazicea această imagine neplăcută. Cel puțin așa l-am perceput eu în ultimii ani când l-am cunoscut. Îi știam câteva cărți din anii '80, mai ales,

Cvintetul melancoliei, fascinat de suplețea stilului și a gândirii. Domnul Olăreanu nu voia să fie ostentativ, grav-scorțos, deoarece pentru el nimic nu era mai frumos și mai important decât firescul. De aceea, el era un om drăguț **tocmai ca să fie scriitor și să realizeze o comunicare fericită între viața launtrică și comportamentul social.** Sunt rari asemenea oameni și iată că de ei ne despărțim prea repede.

Dan Stanca

Biblioteca noastră

- 1) **Rondeluri implementate** (Lucian Perța), versuri, Editura Pro Maramureș.
- 2) **O linie aproape neagră** (Mircea Bârsilă), versuri, Editura Mobil.
- 3) **Perla înflorește în adâncuri** (Viorica Petrovici), proză, Editura Augusta.
- 4) **Hipodromul cailor de mare** (Liviu Capsa), parodii, Editura Calende.
- 5) **Io, Horia Valahul** (George Voștinaru), versuri, Editura Mirton.
- 6) **Când briza adie** (Ana-Luiza Toma), proză, Editura Odeon.
- 7) **Incursiuni în literatura diasporei și a disidenței** (Gheorghe Glodeanu), versuri, Editura Libra.
- 8) **Un rege moare desculț** (Florica Madritsch Marin) versuri, Editura Eminescu.
- 9) **Cântecele lui Caloian** (Florica Madritsch Marin), versuri, Editura Vinea.
- 10) **Am fost pe lumea cealaltă** (Cornel Cotuțiu), eseuri, Editura Aletheia.
- 11) **Calme frenezii** (Valeriu Valegvi), versuri, Editura Scriptor.
- 12) **Ultima pasăre** (Cristian Petre Argeș), versuri, Editura Eminescu.
- 13) **Serisori către fiii noștri** (Cristian Petre Argeș), aforisme, Editura Semne.
- 14) **Nouă luni cu Lelia** (Nicolae Neagu), proză, Editura România press.
- 15) **Claudia-San sau poemul celular** (Ion Drăgănoiu), versuri, Asociația Scriitorilor din București.
- 16) **Podul Charles al Apocalipsei** (Sebastian Reichaman), versuri, Asociația Scriitorilor din București.
- 17) **Memorialul plăcerii** (Mihail Gălățeanu), versuri, Asociația Scriitorilor din București.
- 18) **Cardinalul** (W. D. Snodgrass - traducere Dona Roșu), versuri și proză, Editura Dali.

FĂRĂ COMENTARII

„Poetul (Alexandru Ioan - n.n.) contrariază nu atât prin actele *scripturale*, cât, mai ales, printr-o obiectivitate epistemică paradoxală și, evident, aventuroasă, menită să amorseze așteptări pedante și obișnuite pudibonde. „Eficațitatea“ nu se mai bazează pe frigide ipostaze livești, ci funcționează, pervers, prin respingerea - chemarea repetată (provocare continuă) a lectorului oripilat și fascinat, în același timp, de spectacolul lirismului atroce unind aspirația extraestetică și abjecția poeziei. Crispate, de o duritate opresivă, iritante prin solidaritatea afișată cu un întreg destin de

alienare morală, imaginile din **Scriptura sinucigașilor** alcătuiesc o parabolă despre viețuirea agonică la nivel visceral, o existență populată cu surprize penibile, uneori teribiliste, care ating scatologicul. Un ochi sticlos, rece dar nu detașat, înregistrează becisnica zbatere a trupului, manifestare morfologică deosebită de aceea a faptelor sufletului - am spune în termeni eliadești -, dar esențial identică în ordinea naturii primordiale. Eul devine un *voyeur* al propriei fiziologii.“

(Constantin M. Popa - „Mozaicul“)

fapte culturale

CONCURSUL „MOȘTENIREA VĂCĂREȘTILOR“

PROZĂ:

Premiul I: Cristian Radu Bran (Brăila).

Premiul II: Ion Musdea (Giurgiu).

Premiul III: Elena Maldinov (Galați).

Mențiune și Premiul Editurii „Pandora“: Nicu Fedan (Timișoara).

TEATRU:

Premiul I: Bogdana Darie (București).

Premiul II: Andrada Ganea Vissarion și Alin Zaharia (Târgoviște)

Premiul III: Peca Ștefan (Târgoviște)

Mențiuni: Aurelia Dumitrescu (București) și Sandu Dorina (Târgu Mureș).

POEZIE:

Premiul I: Stănescu Emanuel (Târgoviște).

Premiul II: Iulia Bălcăraș (Onești).

Premiul III: Zvetina Mihaela (Târgoviște), Evelina Împărățel (Gorgota), Gabriela Galbău (Piatra Neamț), împreună cu Premiul revistei „Litere“ și al Editurii „Bibliotheca“ Mihaela Dumitrescu (Târgoviște), împreună cu Premiul „Ion Ghica“, Alina Boia (Calafat), împreună cu Premiul „I.H. Rădulescu“ și mențiune, Andrei Lucaci Drăgoi (Târgoviște).

Festivitatea s-a încheiat cu momentul decernării Premiului pentru Literatură al municipiului Târgoviște scriitorului Mircea Constantinescu și cu o *laudatio* rostită de cel premiat.

bianca marcovici (israel)

IZ DE LEVĂNȚICĂ

Da, e foarte clar. Nana a reușit să parvină aproape peste noapte. O fi citit oare și cartea **Riscurile parvenirii!**? Îmi amintea de filmul **Totul despre Eva...** Frumoasa actriță premiată a fost detronată de o servitoare, angajata ei. Cum a fost posibil? Simplu studiind relațiile și amicii marii actrițe și, cu puțin talent actoricesc plus „restul“... a obținut totul, fără prea multă bătaie de cap. Pur și simplu lucru așa s-a întâmplat și cu Nana...

Nana emigrase în Israel după anii 1970. Viața ei nu ieșea din obișnuit. Cabinet medical particular, casă, mașină, străinătate, copii și rutină. Ajunsese deja la o vârstă matură! Până atunci nu conta la ea decât îmbrăcămintea, fardurile, clientela, din când în când o vizită pe la prietena ei cea mai bună, Gaby din Țfat și, bineînțeles legăturile și prietenii *obligatorii* legate de „parnasa“. Între timp aflase că lui Gaby îi sosiseră verii din România. „Olimii Hadașimi“ adică „noii veniți“, care, tocmai reușiseră să se aranjeze în Haifa, alături de rudele lor mai apropiate.

Undeva, în cartierul Romema Hadașa, într-un bloc turn cu vedere la Sinagoga Reformistă, o familie formată din cinci persoane: două fete înainte de majorat, o bunică, soțul Dany și soția Ana împărțeau cu greu spațiul a trei camere închiriate, neîncăpătoare și mucegăite...

Nana le făcuse o vizită protocolară. Se descoperise rudă cu una din bunici. Apoi, din vorbă în vorbă, Nana a remarcat și cărțile familiei aduse cu greu din Iași. Gazda s-a recomandat, simplu: „Ana... O parte din cărți sunt ale ei. Ea și scrie... În România chiar a publicat mult. Dar aici nu se gândește în nici un caz la scris“, spune ea „... dar cine știe ce o așteaptă în viitor“!? Viitorul nu s-a arătat prea darnic cu Ana de la început. Două nenorociri au urmat una după alta...

Povestea unei vieți e atât de complicată, uneori, că n-ai idee de unde să începi și unde să termini. Lucrurile pot fi spuse de la coadă la cap simplu: au murit. Cine însă și în ce ordine, și de ce și pentru ce le-a luat Dumnezeu pe amândouă... în așa de scurt timp, nu era clar în mintea Anei nici de fel. Gaby, prietena familiei s-a aruncat de la etaj! Un om care scria asemenea scrisori frumoase, pline cu poezii și idei filozofice, pur și simplu a dispărut... Fusese concediată... Lucra la o farmacie. N-a avut decât 49 de ani! A ales... Amănuntele sinuciderii au ieșit repede la iveală. Fusese angajată o rusoaică tânără - „ola hadașa“ - cu salariul mult mai mic. Lucrurile au afectat-o profund. Nimeni n-a știut nimic, numai prietena ei, Nana...

Nana nu a îngrijit-o nici sufletește, nici ca doctor. Lamentările Nanei au fost auzite de mai multe ori de urechea poetei, urechea Anei. Deci

se simțea vinovată! Imediat izbucnea în plâns. După câteva minute, mimica i se schimba brusc și aborda alt subiect. Nana avea o calitate. Se descurca în orice împrejurare.

Ana îi purtase voalul de mireasă și coronița lui Gaby dăruite înainte de nuntă, în urmă cu 28 de ani, în România. „Ține, Dany, astea pentru soția ta, să-ți poarte noroc“, i-a spus Gaby, înainte de plecarea în Israel. Dany și Gaby au fost aproape ca soră și frate. Mamele lor, nedespărțite decât de moarte, apar în toate pozele de familie: Rozica, mama lui Dany și Fany, mama lui Gaby. Fany a murit de tânără, lăsând-o pe Gaby în grija lui Rozica. Rozica a ajuns în Israel adusă, cu mare greutate, de Dany, băiatul ei. Rozica... „bunica cea bună“ s-a stins și ea după un cancer distrugător într-o casă de „olimi hadașimi“, undeva în Romema Hadașa, în Haifa... fără să-și vadă frații decât o singură dată, la Țfat, în casa lui Gaby. Inimoasa Gaby a reușit totuși să aranjeze o întâlnire cu unul din frații octogenari și cu sora ei cea mică. Asta a fost cea de-a doua pierdere, într-un timp scurt de la venirea în țară, a familiei compuse din cinci persoane, rămasă patru persoane și fără prieteni adevărați.

În casa „olimilor hadașimi“ lucrurile se mai clarificară, după un timp. Ana, poeta, reușise să scoată o plachetă de versuri în limba română și să-și găsească de lucru. Făcuse și „lansare de carte“, invitând multe personalități ale lumii literare israeliene, care scriau în românește. Acolo remarcase cum o privea Nana cum o invidia. O invitase totuși în amintirea lui Gaby. O „citea“ de la distanță. Știa că o consideră *ne-bună*... Cine mai scrie în Israel în românește, cine mai scoate aici cărți, cine citește poezie aici?

Dany era căinat. Era singurul salariat în familie. „Nebuna“ scrie poezii. Ana *se zidise într-un poem* și nu voia să iasă afară. I-au cumpărat cărțile, la lansarea de carte, mare victorie! Acum nu se mai vând... După șapte ani de la venirea în țară trebuie să le dai cadou. Ei le primesc și nici măcar nu le confirmă telefonic. Așteaptă ca tot tu să-i suni. Ei sunt în vârful piramidei **fără bază**... Trebuie să fii mulțumită că și *s-a atins* cartea de către mâinile lor gingașe, uneori se întâmplă la fel și cu cei din România... Și acolo e un fel de stratificare pe generații și îndoieli. Toată lumea preferă acum să citească numai în **ebraică**, chiar dacă unii fac numai paradă... iar alții nu dau doi bani pe tot ceea ce se scrie în limba română... Acum îi mai „adună“ politica. Îi ajută să se „dezbine“ mai bine! Între timp Poeta „a rupt gura târgului“, cum se spune, nu numai cu cărțile și premiile primite, ci și cu succesul ei profesional ca ingi-

neră. Ana avea „capul limpede“. A înțeles imediat că trebuie să facă totul să depășească starea de începătoare. S-a înscris la cursuri, la Tehnion. A dat test psihometric de șapte ore la o întreprindere, a compus pereții și a reușit într-un fel să pătrundă în lumea care o clasifica în continuare ca nou venită. „Nebuna“ sau „madame“, cum îi spunea în închipuirea ei Nana, o scootea din sărite. Chiar îi pusese două plombe Anei, chiar o trăsese de limbă despre poezie și pu... în limba română, dar e prea de tot. Ce ea, Nana, nu poate! Cu calm, Ana i-a răspuns la toate întrebările. Chiar i-a cumpărat revistele scrise în limba română din Israel. Până la acea oră nici nu știa că există presă în limba română. Ceva o rodea pe Nana! Ana nu înțelegea. „Că nu e om să nu fi scris o poezie...“ Zis și făcut. Are ea niște poezii... plus ce mai poate scoate din prelucrarea unor versuri de ale lui Gaby întoarse pe dos... ca o cămașă și, profitând de lipsa cunoașterii literaturii de Dincolo, ce-și spune fata: „de ce Ana și nu eu... *și eu pot lua premiu la primărie*“, gândește Nana... Și, peste noapte, visul se înfiripă. Planul i-a reușit în detaliu. În mai puțin de un an a fost declarată *poeta anului*. A angajat să se ocupe de *treburile ei poetice* un om cu experiență în scrisori, poezii și relații, omul numărul unu din juriu... un bătrânel de 75 de ani, care era convins că menirea sa era să descopere poete aproape de pensie. Primul pas a fost surprinzător. Cei șase poeți din Haifa au fost invitați să citească câte un poem cu ocazia Aniversării a 50 de ani a statului Israel. Apărută pe scenă în mod spontan, Nana a citit un poem. Aplauzele pentru noi au cuprins-o și pe ea. Nimeni nu mai strigă Hooo... în zilele noastre. Nanei i s-a ridicat statuie, chiar înainte de a fi debutată. Repede i s-a editat o carte de poezie cu poza bust din tinerețe, cu conținut echilibrat, poezii de clasa a cincea... cu iz de levănțică din perioada 1800 încoace... care s-a bucurat de o bună critică... semnată de prietenii critici, premiați înainte, de același juriu și, totul s-a aranjat cum scrie la carte, adică a luat premiu printre autorii consacrați. Retragerea oficială a Anei din juriul Fundației a deranjat-o pe doamna Doctor. Singurul lucru pe care nu l-a putut cumpăra... Cum poate să primeze cineva un poet care la data întrunirii juriului nu are nici o poezie publicată!? Uite că la noi se poate. În fața Primăriei poți vedea chipul ei ingenuu, de *bătrână debutantă*, încrustat în clanță.

Acum i se pregătește intrarea în Asociația Scriitorilor. Deja s-a închiriat sala de la Tel-Aviv. Trebuie să ajungă și la capitală, nu!? Proiectul trebuie finalizat. Problema e... ce toaletă nouă să-și pună: cea din Italia sau cea din Statele Unite!?

Publicul trebuie s-o și vadă cum declamă. Adevărul e că recită mai frumos ca un poet care își scrie singur poemele... Chiar dacă ar spune poezia **Cățeluș cu părul creț** - publicul tot ar aplauda-o. Trist e că nu e singurul caz de la noi... Băgăreata sună pe toată lumea, își atrage „clientela“. Chiar nu mai are nevoie de omul cu relații. Se descurcă și singură. Acum, când sun un coleg la telefon, aud mai întâi: știi... m-a sur... prietena ta, Nana, dentista, cea cu cabinet, auzit că face dinții mai ieftin... Vrea s-o publicăm.

CUVINTE DESPRE CUVINTE

„Mulți sunt atinși de boala incurabilă a scrisului care devine cronică în mințile lor rătăcite.“ (Juvenal, cca 120)

„Numai un dobitoc poate scrie pe gratis.“ (Dr. Samuel Johnson, 1776)

„Ca și fântânile, scriitorii limpezi nu par chiar atât de adânci pe cât sunt; cei confuzi dau impresia că sunt și cei mai profunzi.“ (Walter Savage Landor, 1823)

Acestea sunt câteva dintre cele mai cunoscute citate despre îndeletnicirea scrisului. Chiar și în ziua de azi unii le folosesc ca un mijloc rapid și elocvent pentru a-și susține punctul de vedere. Dar, la fel de des, aceleași citate sunt utilizate în mod greșit.

Mesajul îndeajuns de cinic al lui Samuel Johnson poate fi mai ușor de înțeles dacă ne amintim de dificultățile pe care le-a avut de înfruntat de-a lungul vieții. Johnson a început să lupte cu sărăcia după ce tatăl său s-a îmbolnăvit subit. Din același motiv nu și-a mai putut încheia studiile universitare, fapt care i-a afectat și cariera de director de școală.

Samuel Johnson a reușit, totuși, să-și plăseze câteva articole în „Birmingham Journal“ succesul îndemnându-l să-și încerce norocul în Londra. Se spune că tânărul Johnson a sosit în capitală cu doar câțiva gologani în buzunar. Până la urmă a reușit să supraviețuiască, dar nu fără mari eforturi, fiind nevoit să scrie nenumărate articole pentru foarte multe publicații. **Rasselas, Prințul Abisinie** a fost elaborat mai într-o săptămână, Johnson având nevoie de bani ca să-și poată înmormânta mama cum se cuvine.

Oricât de prins ar fi fost de activitatea jurnalistică, Johnson și-a găsit timp să se dedice **Dicționarului** care l-a făcut celebru. Unele dintre definiții ne spun câte ceva despre ce fel de om a fost autorul. „Lexicograful“, de pildă, este prezentat drept „un salahor inofensiv, autor de dicționare“, în timp ce „mecena“ este „un nenorocit care oferă sprijin financiar cu insolentă și este răsplătit cu lingușeli“ - o ironie răutăcioasă la adresa atitudinii celui care i-a sponsorizat **Dicționarul**, lordul Chesterfield. Așadar, Johnson era înzestrat cu un deosebit simț al umorului, lucru demn de amintit alături de erudiție și simțul practic, înainte de a face o judecată pripită a citatului de mai sus.

Venind mai aproape de zilele noastre, un scriitor care s-a făcut ecoul doctorului Johnson a fost Ernest Hemingway. Explicând de ce singurul scop pentru a practica jurnalismul îl constituie banii, autorul american declara cândva că „atunci când, prin scrisul tău, distrugi ceea ce este mai prețios în viață, neapărat trebuie să scoți bani frumoși din asta“.

A vedea scrisul ca pe o modalitate de autodistrugere este, trebuie să recunoaștem, o afirmație radicală. Întrebat, câțiva ani mai târziu, dacă și-o menține, Hemingway nu și-a mai dus aminte, adăugând candid că „a fost o prostie, o mojie să spun așa ceva; cred că am vrut s-o fac pe interesantul“.

Până la urmă Hemingway a făcut o afirmație mai aproape de adevăr despre jurnalism: „pentru un scriitor serios ar putea fi o modalitate de a se distruge încetul cu încetul“.

Interesant este că o remarcă asemănătoare a venit și din partea lui George Orwell. În eseu **Confesiunile unui recenzor de carte** autorul descrie, în cuvinte memorabile, soarta recenzorului de profesie care trebuie să inventeze mereu reacții la cărțile recent apărute, „vărsându-și sufletul nemuritor în canalizare, câte o jumătate de halbă de fiecare carte“.

În timpul scurtei sale vieți, Orwell a recenzat numeroase cărți și nu-l putem acuza de ipocrizie fiindcă multe dintre ele l-au ajutat să trăiască de pe o zi pe alta, autorul fiind recunoscător oricărei activități care-i putea aduce un venit cât de mic. Și totuși, aceste recenzii trebuie să-l fi atras într-un fel sau altul - Orwell a continuat să recenzeze cărți și după ce situația sa financiară s-a ameliorat, numai că de data aceasta s-a oprit doar asupra acelor cărți care aveau ceva de spus.

Orwell ne-a lăsat una dintre cele mai clare opinii despre ce anume îl face pe scriitor să scrie într-un eseu intitulat **De ce scriu**. Autorul identifică patru mari motive care-l animă, într-o măsură mai mare sau mai mică, pe orice scriitor: egoismul absolut, entuziasmul estetic, impulsul istoric sau dorința de a vedea și a consemna faptele așa cum sunt ele, și scopul politic, în sensul dorinței de a influența ideile altor oameni despre societate. Pentru Orwell, cel mai puternic motiv e cel politic: de câte ori i-a lipsit scopul politic, s-a refugiat în proza ieftină, scriind cărți lipsite de viață. Ambiția sa a fost să transforme scrierile politice în artă și, cei care-i cunosc opera, recunosc că și-a împlinit-o pe deplin.

Dar, în stilul-i caracteristic, autorul dă de înțeles că, poate, motivele sale nu au fost chiar atât de legate de binele obștesc. Toți scriitorii, spune el, sunt orgolioși, leneși și egoiști și, întrucât elaborarea unei cărți este „o luptă teribilă, epuizantă“, nu s-ar apuca niciodată de așa ceva dacă nu ar fi puternic motivați.

Cuvintele lui Orwell trebuie înțelese în contextul vieții sale. Născut într-o familie ce aparținea, după propria expresie, „clasei de mijloc apropiate și de aristocrație și de clasa muncitoare“, scriitorul a suferit cinci ani în postura total nepotrivită de polițist colonial, s-a amestecat cu vagabonzi într-o încercare disperată de a găsi o compensație pentru viața dusă până atunci, a consemnat efectele crizei economice asupra oamenilor obișnuiți în timp

ce se documenta pentru **Drumul spre debarcaderul Wigan**, „a fost martorul ascensiunii fascismului în Europa, a fost rănit luptând împotriva lui în Spania și a simțit pe propria piele consecințele celor mai sinistre mașinațiuni politice în vreme ce se însănătoșea.

O altă personalitate literară pentru care importanța scrisului (îndeosebi a romanului) depășește orice definiție îngustă a literaturii este Iris Murdoch. Autoarea consideră că romanul a preluat unele dintre funcțiile filozofiei și susține că romanul secolului al XX-lea este adesea prea „jurnalistic“, prezentând „personalitatea umană într-o manieră superficială“, cu „personaje palide, convenționale“, care se mișcă într-o lume prea ușor de înțeles. Pentru Murdoch, scrierile contemporane sunt puse în umbră de tradiția realistă a romanelor rusești și englezești ale secolului al XIX-lea. Acestea din urmă au acceptat complexitatea vieții morale și opacitatea personalității umane și, prin portretizarea unor personaje „reale“, cât și printr-o risipă de imaginație, au contribuit din plin la îmbogățirea experienței umane.

Poate că e bine să amintim aici că Iris Murdoch a susținut un curs de filozofie vreme de câțiva ani și că preocuparea sa față de concepte abstracte precum binele și răul sau față de metafizică nu a fost lăsată niciodată pe dinafară.

O scriitoare ce se situează la polul opus este Edna O'Brien. Ideile sale despre roman sunt mult mai ușor de înțeles. O'Brien afirmă că „orice carte care este cât de cât bună trebuie să fie într-o anumită măsură autobiografică“. Emoțiile nu pot și nici nu trebuie să fie inventate și, cu toate că stilul și narațiunea au importanța lor, emoțiile sunt cele care contează până la urmă. Autoarea crede că ceea ce dă naștere unei scrieri literare „este ceea ce se întâmplă în minte și suflet“.

Romanele și povestirile Ednei O'Brien, lipsite de orice inhibiție, sunt o mărturie a concepțiilor sale despre viață și literatură. Senzualitatea feminină și tensiunile dintre bărbați și femei reprezintă temele dominante iar calitatea lirică a prozei sale îi asigură un număr mare de cititori. Chiar dacă concepțiile sale sunt uneori greu de acceptat, cititorul poate fi sigur ca ele sunt susținute cu toată convingerea.

Viața și opera Ednei O'Brien pot fi văzute ca o reacție față de primii ani ai vieții sale petrecuți în vestul Irlandei, ca o încercare fără sfârșit de a scăpa de lanțurile unei societăți represive și de a căuta experiența în general refuzată femeilor considerate inferioare din punct de vedere social. În acest caz, reacția sa este absolut emoțională, îndeajuns de puternică pentru a stimula imaginația uneia dintre cele mai bune scriitoare irlandeze din ultimele două decenii.

O altă autoare ale cărei concepții și scrieri contrastează puternic cu cele ale lui Iris Murdoch, deși într-un mod total diferit, este Doris Lessing. Autoarea declara că „nu încape îndoială că a încerca să scrii un roman de idei

(urmare din pagin 21)

înseamnă a porni la drum cu un mare handicap: provincialismul culturii noastre este atât de mare“. „Handicapul“ pe care îl are în vedere Lessing este, de fapt, reacția criticilor. Scriitoarea îi consideră pe critici limitați, mult prea fascinați de detaliu și mai interesați de anatomia unei cărți decât de ceea ce încearcă scriitorul să comunice. În sfârșit, abordarea lor, îndeosebi modul în care aceasta se repercutează asupra sistemului de învățământ, nu poate decât să distrugă dragostea pentru literatură.

Acest mod independent de a gândi, această delimitare de sistem, este, fără doar și poate, unul dintre motivele pentru care Doris Lessing trece drept o voce inconfundabilă a literaturii britanice din a doua jumătate a secolului al XX-lea. E foarte adevărat că, în ceea ce o privește, scriitoarea nu a pus prea mare preț pe reacția criticilor: dacă ar fi făcut-o, probabil că nu ar fi scris ambițiosul roman **Carnețelul auriu** și nici nu s-ar fi angajat să scrie seria de cărți despre „spațiul interior“ cunoscută sub numele de **Canopus în arhiva lui Argus**.

Lessing afirma că poate sta în afara

„sistemului“ fiindcă nu face parte din el. Crescută la ferma părinților săi, în țara lor de adopție numită cândva Rhodesia, a părăsit școala la vârsta de 14 ani și a trebuit să-și câștige existența ca infirmieră și stenografă. După două mariaje destul de scurte, a părăsit Africa împreună cu cel mai mic dintre copiii săi pentru a se stabili în Marea Britanie unde s-a dedicat în exclusivitate scrisului. Nu este greu de sesizat de ce Doris Lessing nu se consideră o parte din sistem. Faptul că nu a beneficiat de o instruire în științele umaniste nu i-a afectat în nici un fel scrisul. După cum ea însăși spune: „a fost o vreme când îmi părea rău de asta, credeam că am pierdut ceva de valoare. Acum sunt mulțumită că am scăpat de așa ceva“.

Philip Larkin, ale cărui scrisori publicate recent au stârnit reacții nefavorabile, a făcut și el câteva afirmații controversate despre îndeletnicirea scrisului: „Scriitorul nu se poate exprima decât într-o singură limbă, dacă limba înseamnă cu adevărat ceva“.

„Nu mă prea interesează poezia altora - unul dintre motivele pentru care se scrie atât de mult este, desigur, acela că nimeni nu a scris ceea ce vrei tu să citești.“

„Nu mă interesează decât prezentul... toată

mitologia biblică și clasică înseamnă atât de puțin.“

E foarte ușor să nu fii de acord cu aceste afirmații. Pentru unii dintre cei mai rafinați scriitori de limba engleză (Joseph Conrad, Arthur Koestler și Vladimir Nabokov, ca să numim numai câțiva) aceasta nu a fost deloc limba maternă. De asemenea, delimitarea de cultura secolelor trecute aduce mai mult decât o amputare a spiritului.

Dar, până la urmă, cât de mult contează asemenea cuvinte? În ciuda atitudinii de mic provincial și poate a aspectelor mai puțin plăcute ce țin de personalitatea sa, Larkin a fost un poet remarcabil. Se poate susține, pe bună dreptate, că nu ar fi fost deloc așa dacă întreaga sa concepție de viață nu și-ar fi avut rădăcinile în cultura și epoca sa. Ar fi putut fi, așa cum spune el însuși, „unul din amărății ăia de modă veche“ dar poate că tocmai aceasta i-a întreținut vigoarea artistică.

Fie că suntem de acord sau nu cu afirmațiile unui scriitor sau altul, cuvintele lor măcar ne lasă să ghicim de ce scriu ei.

Traducere de

Petru Iamandi



De râsul lumii



*

Doi amici într-o discuție.

- Am avut un vis îngrozitor astă-noapte. Se făcea că eram singur într-un cinematograful și că plasatoarea mă lăsase acolo, încuiase ușa și plecase!

- Al meu a fost și mai groaznic! Am visat că eram împreună cu Miss Univers și cu Miss Brazilia și nu știam cum să mă descurc cu amândouă!

- De ce nu m-ai chemat și pe mine?

- Am vrut, dar tu erai încă închis în sala de cinematograful!

*

- Doamne doctor, de la un timp am în fiecare noapte același vis care mă obsedează apoi toată ziua. Anume că o femeie foarte sexy se dezbracă în fața mea.

- Iar eu ar trebui să vă interpretez visul și să-i dau o semnificație! râde psihanalistul.

- Nu, doamne doctor. Aș dori numai numărul ei de telefon!

*

- Ia spune-mi, ce-ai face dacă te-ai afla în junglă și ți-ar apare brusc în față și s-ar repezi la tine un tigru?

- Ce să fac? L-aș împușca.

- Și dacă nu ai pușcă?

- L-aș ucide cu un cuțit.

- Și dacă nu ai nici un cuțit la tine?

- Ia ascultă, ce fel de prieten mi-ești tu? Cu cine ții, cu mine sau cu tigru?

*

El și ea dansează.

- Trăiesc ceva foarte ciudat, mărturisește tânărul. Cu cât dansez mai des cu dumneavoastră, cu atât mai scurtă mi se pare bucata muzicală...

- Normal, răspunde partenera. Pianistul e bărbatul meu...

*

Un spectator către altul, în timpul unui spectacol:

- Actrița din rolul principal este pur și simplu o catastrofă!

- Este soția mea, îi răspunde vecinul.

- Oh, vă rog să mă scuzați. S-ar putea ca ea să nu fie de vină, ci piesa, pur și simplu mizerabilă!

- Piesa e scrisă de mine...

*

O fată bătrână visează că se află întinsă în pat în pielea goală și fără apărare, în timp ce un negru uriaș se apropie de ea încet și amenințător. Când el a ajuns gata să o atingă, ea sare în sus strigând:

- Doamne Dumnezeule, dar ce vrei de la mine?

Arătându-și toată uimirea cea mai sinceră, negrul o întreabă, făcând ochii mari:

- Pe mine mă-ntrebați, Doamnă? Dumneavoastră visați, nu eu!

*

Femeia de serviciu: - Doamne director, ar fi foarte bine dacă mi-ați da o cheie de la camera trezoreriei!

Directorul băncii: - Cum? Ce-ai spus?! Dumneata îți dai seama ce-mi ceri?

Femeia de serviciu: - Bineînțeles. Dar vă rog să mă credeți și pe mine că m-am săturat să deschid ușa cu acul de siguranță de câte ori trebuie să fac curățenie!

*

- Închipuie-ți, ce situație! Aseară când am coborât din tramvai întorcându-mă acasă, un bărbat s-a luat după mine spunându-mi că vrea să mă violeze. Am fugit ca nebuna, cât m-au ținut picioarele!

- Și? Ai reușit să-l ajungi?

*

Scenaristul se prezintă entuziasmat la producătorul de filme.

- Am pentru dumneata și numai pentru dumneata o temă extraordinară! Anume: doi frați care trăiesc într-un conflict permanent deoarece unul vrea să devină astronaut iar celălalt scafandru!

- Și ce găsești așa de extraordinar în povestea asta?

- Faptul că cei doi sunt frați siamezi!

DERRIDA OASPETELE

de MARIA IROD

ată o carte care te derutează la prima vedere. Iși va zice, desigur, cititorul după ce va binevoi s-o deschidă. Promisiunea copertei: Jacques Derrida, **Despre ospitalitate - de vorbă cu Anne Dufourmantelle** e înșelătoare, fiindcă, dacă subtilul te duce cu gândul la un interviu, runzărind cartea, îți dai ușor seama că nu este vorba despre așa ceva. Nici din titlul originalului francez **Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre. De l'hospitalité** nu poți trage o concluzie mai clară, deși, printr-o anumită ambiguitate, el e totuși mai fidel conținutului pe care îl precede. Versiunea românească emnată de Mihai Ungurean - bună, de altfel, în ciuda confuziei pasagere create de subtitlu - a părut în 1999 la editura ieșeană Polirom, în colecția „Plural. Idei europene“.

Cartea ar fi, după toate aparențele, o invitație însoțită „părintelui deconstrucției“, Jacques Derrida, de către Anne Dufourmantelle - filosof și psihanalist, așa cum e succint prezentată în pagina a doua - de a se pronunța asupra temei ospitalității. Așadar, mai degrabă o provocare și un răspuns decât un dialog propriu-zis. Într-adevăr, s-ar putea vorbi aici despre o carte cu doi autori, ale căror texte, însă, nu se întrepătrund, ci merg în paralel.

Elementul înedit ar fi că **Invitația** Annei Dufourmantelle și cele două ședințe de seminar ținute de Derrida: **Chestiunea străinului: o discuție ce ține mai întâi de el** (10 ianuarie 1996) și **Pas de ospitalitate** (17 ianuarie 1996) nu se succed, ci stau, printr-un artificiu grafic, față în față (Derrida ne-a obișnuit, de altfel, cu asemenea aranjamente stranii, exemplul cel mai locvent fiind, fără îndoială, **Glas**, cu textul autoiografic în subsol și cu Hegel și Jean Genet glindindu-se parcă din pagini opuse, într-o asociație absolut tulburătoare). Textul **Invitației** e înfipins în jumătatea inferioară a paginii din stânga, pentru a însoți astfel până la capăt textul relegerilor pe care, aparent, le provoacă sau le rulează. Spun *aparent*, pentru că seminariile lui Derrida - sau, cel puțin, aceste două ședințe - nu se constituie totuși ca un răspuns explicit la o invitație de a-și da cu părerea pe vreo temă dată.

Să fie oare, din acest motiv, impropriu titlul **Despre ospitalitate**? Cred că, fiind vorba despre Derrida, chestiunea nu poate avea o ieșire simplă, neechivocă. Mi se pare că, văzut într-o anumită lumină, **invitație** e un cuvânt încărcat de foarte subtilă ironie ce implică totodată - paradoxal sau nu - o considerabilă doză de modestie din partea Annei Dufourmantelle. Dacă ne îndim la o conferință din 1963 pe care Derrida i-a consacrat-o **Istoriei nebuniei** a lui Michel Foucault, ne vom aminti probabil și de modul cum definește Derrida - încercând să evite eventualele suspiciuni de „paricid“ abătute asupra lui - raportul filosofic dintre maestru și discipol. Ne vom aminti, lăsând la o parte alte amănunte, că, în Derrida, discipolul este prin excelență o voce

vocea maestrului, extrăgându-și din ea substanța proprie, care nu e, în definitiv, decât o infinită speculație asupra gândirii altuia.

Îată, deci, cum ne putem lega de o afirmație făcută în urmă cu peste treizeci de ani pentru a înțelege, pe de o parte, acea consecvență aparte a lui Derrida care îl face pe acesta să revină mereu la cele câteva teme predilecte, și, pe de altă parte, gestul atât de fidel și de profund motivat al celei care îl „găzduiește“ pe parcursul acestor prelegeri despre ospitalitate.

Dacă interpretarea de până acum e corectă, **Invitația** Annei Dufourmantelle este, de fapt, un comentariu, adică un text ce reia, nuanțând și explicitând, temele unui discurs străin. Bineînțeles, nu e exclus ca acest comentariu să fie și o invitație (provocare) pentru cititori de a-și pune anumite probleme, cu alte cuvinte de a-l primi la ei pentru un timp pe Derrida ca „maestru lăuntric“.

Asupra acestei noțiuni de comentariu aș vrea să insist puțin, fiindcă mi se pare fundamentală atât în cazul lucrării de față cât și pentru ansamblul reflecției lui Derrida. Este limpede, așa cum subliniază și Anne Dufourmantelle, că pentru el comentariul e mai mult decât un acompaniament secund al textelor primare. Acestea își pierd, oarecum, suveranitatea evidentă în fața acțiunii subversive a comentatorului, trădând ceva din ceea ce e ascuns, nerostit în ele. A transpune în limbaj zonele de umbră și de tăcere dintr-un discurs, a spune pe nume unor lucruri pe care, din diverse motive, celălalt nu a îndrăznit sau nu a reușit să le exprime, e sarcina extremă a celui care comentează.

În exemplul ales de Dufourmantelle pentru a ilustra acest tip de comentariu, Derrida o citează pe Hannah Arendt, lansând apoi ipoteza limbii ca sediu propriu-zis al nebuniei. Cuvintele Hannei Arendt par să afirme tocmai contrariul. Întrebată de un ziarist: „De ce ați rămas fidelă limbii germane în ciuda nazismului?“, ea răspunde: „Ce să-i faci, doar nu limba germană a înnebunit!“ Derrida bănuiește în această exclamație retorică un simulacru de surpriză; e ca și cum Arendt *nu vrea* să-și închipuie că limba, care ne scoate din „sălbăticia tăcerii“ și căreia îi rămânem fideli în ciuda oricărui exil, ar putea fi „complice barbariei“. „Ca și cum“, își continuă Derrida ideea, „fragilul edificiu al răspunsului Hannei Arendt ar vrea să prezerveze șansele unei posibilități de mântuire în fața răului absolut“. Prin urmare, acționând ca un fel de revelator fotografic, comentariul lui Derrida ne arată ceea ce Hannah Arendt nu spune, și seamănă îndoiala acolo unde ea pare să afirme certitudinea.

Acest exemplu este, cred eu, util pentru a surprinde dinamica proprie gândirii lui Derrida, talentul său inegalabil de a scoate la iveală contradicțiile și ambiguitățile dintr-un text aparent fără echivoc. Totodată s-ar cuveni să menționăm cu această ocazie și operațiunile de răscolire, forare, dislocare a evidenței calme, pe care Derrida le face alături de acțiunea de

Despre ospitalitate

De vorbă cu Anne Dufourmantelle



„deconstrucție“, ce ne este, cel puțin ca denu-mire, mai cunoscută, și care stârnesc o neliniște stranie în sânul celui mai familiar dintre lucruri.

„Săpăturile“ respective sunt, într-un fel, o arheologie a obsesiei, iar cu acest din urmă cuvânt am atins un alt punct care mi se pare că trebuie neapărat discutat aici. Obsesia, sau „versantul nocturn al cuvântului“ cum o numește foarte frumos Anna Dufourmantelle, este tocmai ceea ce în desfășurarea scriiturii se sustrage dezvoltării, este acel ceva care e constrâns la tăcere pentru că nu aparține ordinii „diurne“ a logos-ului. Dacă înțeleg eu bine lucrurile și dacă îmi pot permite această simplificare, obsesia este nucleul de originalitate al filosofului, este convingerea lui intimă, acel ceva care îi comandă din interior întreaga mișcare a gândirii. În cazul unui comentariu, obsesia e „împrumutată“, impusă, autorilor abordați, pentru a ieși apoi la suprafață cu mai multă forță, susținută de cuvintele unor străini.

Obsesia lui Derrida pare a fi „a descifra lumina în obșteasca ei apartenență la noapte“ (A.D., p. 48), altfel spus, de a pune sub semnul întrebării regimul dual consacrat (exemplu: subiect-obiect, etc.), zdruncinând din temelii așa-zisele atribute „tari“ ale universului. Astfel, rațiunea își vede contestată supremația sau, mai concret, în cazul de față „străinul (adică ceea ce este diferit, neliniștitor, reprimat, îngrădit sau considerat nelegitim - n.m.) zdruncină dogmatismul amenințător al logos-ului patern“ (p. 9). Încă și mai tulburător este faptul că acest străin nu este neapărat „departele“ (opus „aproapelui“ în logica duală), ci o altă figură a aproapelui, care prin proximitatea sa sufocantă îl împiedică pe subiect „să se închidă în tihna sa“ (A.D., p. 10). Să ne mai amintim doar ambivalența arhicunoscută a cuvântului latinesc *hostis* care înseamnă oaspete, dar și dușman.

Acestea fiind zise, aș mai adăuga doar că **Despre ospitalitate** mi se pare o primă lectură adecvată pentru un novice într-ale lui Derrida, cartea oferind destule subiecte tentante (interpretări ingenioase ale unor texte clasice, dar și teme ultracontemporane precum internet-ul și fax-ul sau dreptul la azil), dar lăsând și zone neacoperite, apte să trezească curiozitatea. În plus, Anne Dufourmantelle ne atrage atenția că „ritmul unic al reflexiei lui Derrida pe cale de a deveni enunț“ e mult mai vizibil aici decât în scriitura lui care l-a consacrat ca pe „un iscusit orfevru“.



1). În vecinătatea frigului, filosoful Gabriel Liiceanu e tot mai zgribulit.

2). Criticul Ioan Holban anunță, pentru Iași, o stagiune a teatrului românesc contemporan: cu dramaturgi aleși pe sprânceană, dar cu arcadele mai puțin proeminente.

3). La Cascadele celor nouă dragoni, în China, Lucian Vasiliu și Gheorghe Schwartz s-au lăsat hipnotizați de fotograful George Vulturescu.

4). Vorbește Ion Dodu Bălan: stau smirnă Vasile Nicolescu, Nicolae Balotă, Paul Anghel și Edgar Papu.

5). Încă un premiu pentru Horia Lovinescu. Îl felicită Laurențiu Fulga. Par indiferenți Zaharia Stancu, Radu Boureanu și Traian Iancu.

