

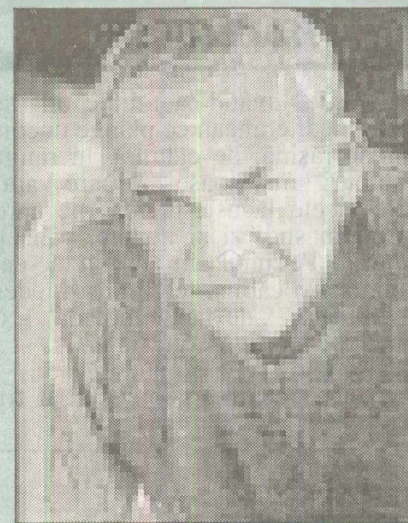
Luceafărul

III

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
 Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. **11** (688)
 Miercuri, 23 martie, 2005

Unul din eșecurile Europei este acela de a nu fi înțeles niciodată arta cea mai europeană - romanul; nici spiritul, nici imensele sale cunoștințe și descoperiri, nici autonomia istoriei sale. Artă inspirată de râsul lui Dumnezeu este, prin esența ei, nu tributară, ci opusă certitudinilor ideologice. Asemenea Penelopei, ea strică în timpul nopții tapiseria pe care teologii, filozofii, savanții au urzit-o în ajun.



milan kundera



alexandru
george

pag. 18

cartea străină

Un perfect roman psy



geo vasile

În plus, reginul era într-un grad patologic secret: în afară de ascunderea marilor sale crime și licențioasă, el nu admidea nici mica dezvăluire măcar impudică: veghea în subsidiar spiritul de familie, spiritul partizan în genere, nemulțumit de cel generalizat și foarte activ, de găsni. Nu puteai să dezvălui ceva din viața așa de grijuliu ascunsă a lui Arghezi că intervenea Mitzura; nici să scoți în ivadă ceva ce n-ar fi convenit familiei lui Blaga, pentru că se su-păra Dorli; nu puteai să pui pe hârtie o interpretare a distorsiunilor de care s-a făcut vinovat în viața lui Rebreanu, că sărea Puia. Și așa mai departe...

conexiunea semnelor



mariana
ploae-hanganu

Să ne măsurăm cuvintele!

pag. 21



Stelian Tăbăraș

Triunghiul despre care vorbesc are drept „catete” două străzi destul de circulante, iar pe „ipotenuza” lui se află gardul metalic al unei vile, subliniat pe dinafară, pentru discreție și ecologizare, de un gard viu din boscheți cu frunze veșnice. Este un mic

nocturne

„spațiu verde” având la mijloc un impunător pin mediteranean ce plânge uneori cu lacrimi de rășină; de căldură. În ramurile lui, „cuiburi” mătăsoase din care vara ies cicadele, acele lăcuste-greier pe care le auzi vara în sud, zi și noapte, până prin septembrie. Pe unul din trotuarele-catetă este montată o cabină telefonică modernă, nouă, galbenă - „de la Olimpiadă” - deja amprentată primitiv de grafitti.

De aici vorbesc și cu uneori.

Acolo, în centrul geometric al triun-

Pithagoreică

ghiului („locul unde se întretaie două unghiuri mediane”) am observat la un moment dat niște cutii mari de carton (ambalaje de frigider?) între care se odihnea UN'OM. Într-un rând l-am revăzut dimineața cum își strângea într-un sac de plastic puținele sale lucruri personale, pe care le ascundea după boscheți. Omul nostru se temea, probabil, nu atât că o să i le „fure” cineva, ci, mai degrabă, că o să i le arunce gunoierii în mașina municipală. Desigur, el pleca la lucru, la săpat niscai șanțuri pe la temelii de viitoare case - cartierul e plin de șantiere de vile.

Și l-am mai văzut într-o zi de sărbătoare cum se chinuia cu o sticlă de apă să-și spele picioarele numai răni, poate de la cismele de cauciuc purtate pe canicula ateniană.

Într-un alt moment, mirarea mi-a fost sporită să-l descopăr chiar în cabina telefonică, vorbind. Am păstrat cuviincios distanța, așteptând, dar el vorbea tare, cum fac cei nu prea obișnuiți cu telefonul, apreciind că puterea vocii trebuie adaptată... la distanța la care se afla interlocutorul. Dumnezeuule, vorbea românește!

- Aici nu-mi lipsește nimic, am tot ce-

mi trebuie, stau bine. Săptămâna asta am fost nițel ocupat, n-am avut vreme să vă trimit bani. Dar, săptămâna viitoare... Și să știți că mi s-a făcut un dooor!

A așezat telefonul plângând surd. Am blamat atunci obiceiul ăsta al nostru, al românilor, de a spune oricând, de oriunde, că „o ducem bine”, că „o scoatem noi la capăt, să vezi”. Eu însumi, cândva, pe vremea armatei scriam acasă dintr-o cazarmă înghețată, dintr-un regim alimentar de semi-infometare, că „o duc bine”, că „nu trebuie să-mi trimiteți nimic”. Nu-mi căleam pe inimă nici măcar să cer de acasă o pereche de șosete mai groase.

Mda, „nu-i lipsea nimic”. Cei plecați în lume sunt mulți, un procent îngrijorător din populația cea mai activă a țării. Uneori, celor de la conducere le-a și convenit asta: mai puțini șomeri („așa cum am făgăduit la alegeri”), ceva mai multă valută în țară. Și totuși, cum se face că nimeni nu se întoarce acasă spunând că n-a mai răbdat?

„A mai trecut o vreme”, vorba lui Arghezi. Omul a dispărut din triunghiul verde. Poate vila la care lucra o fi fost terminată. Poate...

Autoturisme trec pe cele două „catete” aproape fără zgomot. Eu însă aș fi vrut să-l mai văd, să-l mai aud la telefon pe „fratele meu de pe ipotenuză”.

Doar pinul mediteranean continuă să-și picure lacrimile de rășină.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul” este editată de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și al Cultelor

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1.
telefon 212.79.94. fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Citorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro



Bogdan Ghiu

Mă aflam, toamna trecută, la Paris, când a murit marele filosof și profesor Jacques Derrida. De fapt, mă aflam la Amsterdam. Mă plimbasesem cu o bună prietenă și, când ne-am întors seara, acasă, soțul acesteia, om al finanțelor, mare specialist internațional, m-a înștiințat, fără să fi știut în prealabil ceva despre legăturile mele cu Derrida (despre care, de mai bine de un an, știam că este grav bolnav), că la știrile olandeze (!) se anunțase dispariția unui reputat gânditor de expresie franceză.

A doua zi m-am întors la Paris: toate zierele își ocupaseră prima pagină și realizaseră peste noapte - adevărate performanțe jurnalistic-culturale! - caiete speciale cu omagii și evaluări ale moștenirii lăsate de marele dispărut, redactate, firește, pentru înțelegerea marelui public. Zile de-a rândul, apoi, am stat și am ascultat (și am și înregistrat), la France Culture, echivalentul francez a ceea ce ar trebui să fie Radio România Cultural, ore întregi de programe speciale dedicate lui Jacques Derrida, pe baza, firește, a unei abundente arhive sonore realizate, cu generozitate, răbdare, imaginație și responsabilitate, de-a lungul anilor, cu acesta.

La noi, nu cu multă vreme în urmă, a murit poetul și traducătorul Ioan Flora. Dus a fost! Acum, a închis ochii cărturarul

Vai de noi!

de talie europeană Adrian Marino. Dus va fi! Vor fi în stare TVR Cultural și Radio România Cultural să-și facă datoria atât față de ceea ce se numește radio, cât și față de ceea ce se numește cultură și mai ales cultură română în context european? Adică să se dea peste cap, să-și țină oamenii peste program, să se întrunească în ședințe urgente de creație, să se cufunde în arhive, să dea telefoane în stânga și-n dreapta, să găsească invitații cei mai competenți în materie, pentru a realiza programe speciale dedicate lui Adrian Marino, semnificațiilor acțiunii lui teoretice pentru cultura română și pentru cea europeană?

vizor

Mă îndoiesc. Mai rău chiar: sunt sigur nu numai că nu le vor veni asemenea idei, dar și că, dacă unora le-ar veni, s-ar afla în imposibilitatea practică de a le realiza, iar șefii și mulți colegi i-ar privi ca pe niște nebuni. Dacă n-ar fi să punem la socoteală decât inexistența, practic, a unor bune arhive audio și vizuale cu marii oameni de cultură români.

Dar asupra tuturor acestor probleme, deopotrivă instituționale și mentale, merită să revin, în detaliu. Cum ar spune cei tineri, suntem de doi bani.

la limită

Omenirea a construit utopii - încă de la începutul civilizațiilor, încă de pe când cultura a apărut spre a se institui drept forma esențială de creație a ființei umane, de când spiritul individual a trecut de la potențialitate la act. Miturile încorporează în ele un enorm bagaj de încărcătură utopică, spre a nu spune că multe dintre ele nici nu sunt altceva decât alcătuirii utopice pure. Sisteme filozofice întregi evoluează, cel puțin pe unele direcții, ca utopii. Cosmologiile și cosmogoniile includ și ele astfel de componente imaginare. În 1515-1516 termenul este creat de Thomas Morus și va face, permițând cristalizarea, stabilizarea conceptului, o frumoasă, contradictorie, paradoxală carieră. În fond, *Divina Comedia* poate că nu ar trebui socotită decât o genială, superbă, zguduitoare, sadică și totodată angelică utopie. De la Homer și Platon, trecând prin poemele eroice medievale și ajungând la literatura științifico-fantastică de astăzi, textul filozofic (precum și cel literar) nu se poate dispensa de prezența capitolului sau, cel puțin, a paragrafului oferind, mai evident sau sub protecția câte unei măști, o utopie

conducând la identificare a vieții animale naive cu existența inocentă a celor mici.

Pe măsură, însă, ce am renunțat la utopiile mari, pretențioase și primejdioase, odată cu proliferarea utopiilor negative, ajungem să vedem însă cât de greu este să trăim ulterior fără utopii, cât de lipsită de viață și de vlagă este o lume care se desparte de utopie, care neagă acestora, construcțiilor utopice, obligativitatea participării la civilizație. Creația utopică, prezența ei în cultură și civilizație, antrenează existența umană către idei și idealuri apte să dinamizeze efortul, voința creatoare de universuri, cultivă necesitatea cooperării sociale, reprezentările lumii dobândesc un caracter mai puțin frustrant, căci dincolo de orizont este promisă o realitate de natură să motiveze totul. Utopiile - în primul rând ideologiile utopice - au semănat, fie și numai într-un interval de un secol, zeci de milioane de morți pe toate continentele - și totuși fără noi utopii este greu de înțeles pentru ce trăim.

Întrebarea cea mai dură pe care trebuie să o înfrunte atât nevoia noastră de ideal - implicit tentația noastră utopică -, cât și construcția de sine rațională a condiției omului civilizat și cultivat, pur și simplu a omului, este însă una care derivă din dificultățile complexe, incontro-

Anti-Kant

labile aproape, ale lucrului nostru cu utopiile: oare utopiile se reduc la ceea ce recunoaștem a fi utopice? Desigur, nu - mileniul nazist sau sfârșitul istoriei în forma dominației comuniste sunt probe asupra situațiilor în care utopii sinistre nu se recunoșteau drept utopii. Aceste cazuri sunt simplu de interpretat, dar Friedrich Dürrenmatt vorbea despre faptul că un stat în care orice act criminal ar putea fi pedepsit nu ar fi altceva decât un infern, un sistem polițienesc iresponsabil și inacceptabil. Cum rămâne atunci să fie considerat idealul statului de drept sau cel al victoriei în lupta împotriva terorismului? Nu ne raportăm și în aceste cazuri tot la utopii? Poate, dar acestea reprezintă, în deplinătatea formei lor, condiții limită, atrăgând - să sperăm asimptotic măcar - rezultatele pozitive ale efortului uman.

Marea dificultate se află însă în altă parte: Heraclit spunea: "există un logos universal, dar cei mai mulți dintre oameni trăiesc precum și-ar fi chiar ei lor înșiși lege". Ideea heraclitică este practică - dar nerecunoscut - centrul moralei kantiene și, indiferent de restul eticii filozofului german, formează un nucleu irejectabil, recognoscibil în orice morală adevărată: binele constă în faptul de a nu te supune decât unor precepte morale cu valoare de maxime universale - conforme, altfel spus, aceluși logos universal heraclitic. În realitate, trăim în cea mai anti-kantiană dintre lumi și, implicit, în cea mai imposibilă lume. A vedea, trăi și încerca totul numai din unghiul voinței tale, în totală nerecunoaștere a necesității universalității normei, este aproape tot ceea ce se poate constata în jur. Oare cea mai mare utopie din toate nu se dovedește a fi chiar morală însăși? Este realitatea elaborată metodic, social și politic, altceva decât marea utopie negativă a tuturor timpurilor? Papa Ioan-Paul II spunea că în lumea de azi se trăiește ca și când Dumnezeu nu ar exista. Dar însăși existența, în indiferent care dintre formele ei, în stropii și clipele ei cele mai neînsemnate, nu este decât confirmare a unei alte existențe încă mai înalte. Dumnezeu se află, cu siguranță, în sufletele celor care vor să îl primească, și tot acolo se află și atomii, oricât de greu recognoscibili, ai spiritului unui Kant sau al unui Heraclit, aceasta întâmplându-se în cea mai anti-kantiană, mai anti-heraclitică și, evident, mai laică dintre lumi - care, oricum, nu poate fi în nici un caz ceea ce încercăm să fie.

acolade

Fanta de lumină



marius
tupan

Ajuns în fața unui fals complet de judecată numai pentru că prestația sa la un meci de fotbal a fost discutabilă, un arbitru de fotbal s-a apărut spunând că de vină la faza respectivă a fost „fanta de lumină” care căzuse altfel decât se aștepta el. Ei bine, sintagma, care ar fi trebuit preluată sau prețuită pentru noua-tea ei, a stârnit ironiile unor persoane convinse că ceea ce nu știu ele nu trebuie să fie luat în calcul. Ajunși pe fotolii nemeritate, cu o instrucție sumară, destui indivizi fac norme după cum îi taie capul, se chinuiesc să-și impună limbajul lor pauper, orice inovație prisosindu-le. Cândva, pronunțiile stâlcite ale dictatorului erau prilej de persiflare, intervențiile lui lingvistice amuzau în contexte ironice. Acum, constatăm un revers al medaliei. Cică limbajul frust, exprimarea pe înțelesul tuturor ar favoriza audiența. Astfel de concepții întâlnim la televiziuni. Altfel nu s-ar explica prezența îndârjită a lui Ion Cristoiu, vedeta cu cel mai sărac limbaj din câte observăm, în care ticurile „cum să vă spun” sau „e ceva foarte interesant” sunt frecvente. În cavalcade colorate, în apropierea cortului, îl întâlnim pe Mitică Dragomir, iar formulări agramate, într-o prolixitate stupefiantă, găsim la Marian Vanghele și Gigi Becali. Micile noastre ecrane consacra deja adevărate școli de imbecilizare. Și, ea și cum ar fi o campanie în acest sens - or fi programe subtile pe care noi nu le înțelegem, căci argumentele foșnitoare își au rostul lor! -, aceiași indivizi populează undele magnetice, devenind modele pentru tineri și pentru cei aflați în dușmănie cu limba română. E bine știut că se imită îndeosebi aberațiile culturale și vulgaritățile. Pentru unii, instrucția vine de pe micul ecran, pentru alții prin chermize și conversații triviale. Mai importante sunt escapadele erotice ale unui autor decât operele sale. O pildă a unui individ greșos, cu o privire cruntă, poate pătrunde și staționa într-un creier care și așa nu conține prea multe, spre deosebire de un aforism al lui Cioran, reținut greu și cu foloase minime. Citați, dar necitabili, sunt opiniomani, care, Doamne-Dumnezeule, se mai și plâng că sunt târați spre televiziuni, când ei ar dori să-și scrie opera capitală. Deh, trebuie să lumineze masele și să călăuzească poporul! Urmăriți cu atenție comentariile de după evenimentele de proporții: vizita președintelui statului, spre exemplu. Realizatorii de emisiuni nu se cred capabili să pună degetul pe rană, informațiile nude nu-s suficiente și-atunci se apelează la cârje. Păcat că Ion Cârje nu mai e în viață. Atunci se arată un individ încrunțat și cu rânjet satanic, care-și începe diatribele, bazându-se și pe memoria unui laptop. Acolo ar fi toată deșteptăciunea lumii. Realizatorul îl încurajează, îl divinizează, căci are și el nevoie de audiență: cancerul televiziunilor. În jurul lui gravitează guralivii, persoane de tristă amintire, precum Ștefan Andrei, Paul Niculescu Mizil, Adrian Păunescu, arhitectul lui Ceaușescu și mulți alții, căci nostalgiei îi ascultă cu încordare. Nu contează că au un limbaj prăfuit, nu deranjează că fac apologia unor vremuri apuse: important e rating-ul. Care, nu-i așa, îi onorează și-i face faimoși pe realizatori. Uneori, aceștia se bat pe guriști, să vină doar la ei, să împrăstie cât mai multe confuzii, care n-au de-a face cu educația, instrucția, expresivitatea. Cu cât sunt mai butucănoși, cu atât devin mai folositori. Aceștia și alții sunt deranjați de *fanta de lumină* care le pot întuneca figura.



caius traian dragomir

structurată compact, ori schițată fugitiv și lax. Desigur, adevărata utopie nu este doar imaginea unei lumi ireale, nu este simpla fantezie - ea este o inexistență ce dorește să se nască, o irealitate care se vrea reală. Fără acest element programatic, poate chiar voluntarist, utopiile nu sunt altceva decât plonjare în basm, fugă de viață, de existența concretă, în speranța amplificării prin opoziție a valorilor acestora din urmă. Ceea ce a lipsit oamenilor - și omului - le poate fi oricând oferit; proba constă în faptul că o istorie credibilă, bine încheagată, logică, este relativ ușor de construit în jurul unei idei privind viitorul socio-economico-politico-istoric al umanității. O utopie este un proiect filozofic al zării studiu de fezabilitate este substituit printr-o creație literară de intenție demonstrativă. Omul este însă acea ființă paradoxală despre care încearcă să afle câte ceva (sau propun să se încerce a afla unele lucruri) preoții templului apolonic din Delphi, Socrate și toți continuatorii acestuia. Utopiile sunt inerent - și intrinsec - ratate; în loc să facă binele de care pretind că sunt capabile, ele distorsionează umanul, participă amplu, copios, la alienarea acestuia și deci rezultatul existenței lor este rău sau, poate ar trebui să spunem, este chiar răul.

Constatându-se că utopiile nu pot produce altceva decât degenerarea speranțelor oamenilor și a ființării lor concrete - întrucât orice teorie asupra omului nu poate fi decât reduționistă, iar proiectul care decurge din ea rămâne la fel și, pe de altă parte, o utopie nu este o utopie dacă nu pretinde a reprezenta o viziune integrală asupra societății și existenței - se caută la un moment dat o operațiune de recuperare a valorii creației utopice *per a contrario*. Se alcătuesc „utopii negative”, drept demonstrații - tot literare, prin metodă - ale stupidității și nocivității oricăror încercări de a produce omul pe care și-l dorește o ideologie sau alta. Circulația acestor creații a fost atât de vastă încât exemplele, în respectiva privință, sunt cu totul inutile. Nu întâmplător unele dintre acestea au luat forma unor fabule ample - utopiile subumanizează omul. Frumusețea și delicatețea fabulelor vine din perceperea copilărească, pură,



Românii, la începutul epocii moderne

adrian g. romila

La o primă vedere n-ar intra în competențele mele să comentez lucrări istorice. Nu și atunci când acestea își depășesc cu mult domeniul strict al obiectelor de care istoria se ocupă, în speță monumentele trecutului, sub varii forme. Căci interpretarea trecutului privește în mod direct și literatura, ea însăși una din instituțiile prin care o națiune se legitimează în fața celorlalte. Felul cum apare o epocă literară, într-un moment determinat al evoluției unei culturi, privește și pe istoricul propriu-zis, și pe istoricul literar, pentru că operele literare sunt întotdeauna judecate în diacronie, în legătură cu alte documente ale epocii abordate, chiar dacă postulăm prioritatea esteticului. Ca să nu mai spun că istoria se scrie și cu talent literar, dacă nu chiar numai cu talent literar.

Am mai afirmat și altă dată, în „Luceafă-

cronica literară

rul”, în legătură cu Neagu Djuvara, că lucrările acestuia au avut un impact deosebit asupra publicului, nu atât prin viziunea proprie asupra faptelor, ținând strict de profesia de istoric, cât prin talentul său narativ, prin expunerea originală, prin farmecul personalității sale ce se ghicește mereu și în spatele textului. Neagu Djuvara e „boier” și în frază, înzestrând-o cu atribute rare: fluență, tensiune, elocvență, rafinament. Ele rezultă din amestecul bine dozat de informație documentaristică și impresie personală, de rigoare terminologică și libertate interpretativă, de erudiție și simplitate. A dovedit-o cu prisosință în strălucitorul său expozeu *O scurtă istorie a românilor, povestită celor tineri*, ca să dau doar un exemplu din cele câteva lucrări publicate în țară. Celelalte cărți ale sale nu fac excepție de la „regulile” pe care tocmai le-am enunțat.

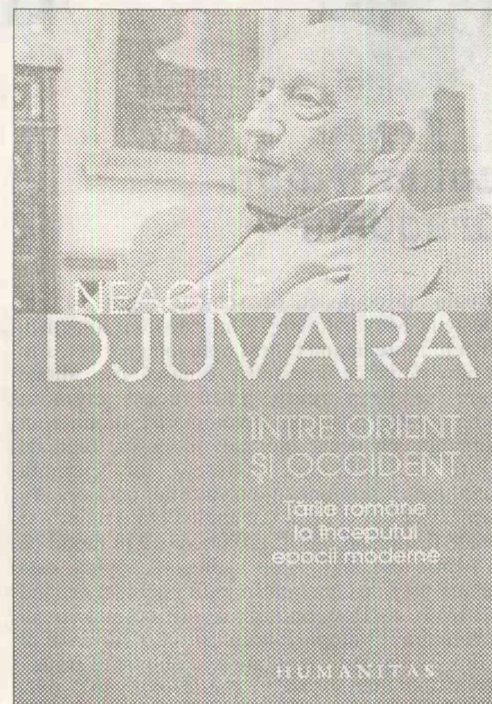
Între Orient și Occident. Țările române la începutul epocii moderne, lucrare apărută la Humanitas anul curent, e traducerea (ajunsă la a treia ediție românească) unui studiu publicat inițial în franceză, în 1989. După cum mărturisește și autorul în *Prefață*, lucrarea și-a propus să trateze influența covârșitoare a culturii franceze asupra modernizării rapide a celor două provincii românești, Moldova și Muntenia, la începutul secolului XIX. Căci Djuvara consideră că fenomenul de „aculturare”, prin care el explică saltul uriaș făcut de români de la Orient la Occident, nu trebuie negat, ci, dimpotrivă, reconsiderat în adevărata lui dimensiune. El poate demonstra cel mai bine de ce suntem singurul popor din zona răsăriteană a Europei care a trecut într-un timp atât de scurt, cel puțin formal la început, de la instituțiile turco-bizantine la cele occidentale. Iar această evoluție privește, între altele, și izomorfismul între profilul temperamental al românilor și cel al celorlalte popoare neolatine, izomorfism răspunzător, într-o oarecare măsură, de producțiile literare. Instrumentul care a operat în acest proces s-a constituit o dată cu apariția unei aristocrații cultivate, a

unei boierimi ce se îndepărta, treptat, de ișlicul, caftanul și giubeaua fanariotă, pentru pantalonii, redingota și jobenul aduse de la Paris, Roma ori Berlin. Iar primele schimbări evidente sunt vizibile în semnele exterioare, trecând, mai întâi, în gesturi, haine și opțiuni, adică într-o modificare a sensibilității. „Din îndepărtata Franță, sosesc, încetul cu încetul, Luminile și purtările alese; dar, mai presus de orice, răsunetul Revoluției și urmările valurilor pe care le va fi stârnit. Moda și obiceiurile se schimbă și ele în același timp. Boierimea și burghezia, ce abia se naște, adoptă cu patimă într-o singură generație îmbrăcămintea, purtările și ideile Occidentului, pregătind totodată revoluția viitoare. Apar primele semne ale economiei capitaliste. Între 1800 și 1848, țările române trec, dintr-o dată, de la Evul Mediu la perioada contemporană”. Lucrarea lui Djuvara nu se oprește, însă, la afirmații generale, cunoscută, îndeobște, de toată lumea cultivată. El privește modernizarea printr-un discurs mixt, completând observațiile pur istorice și generalizările cu analize antropologice și cu picanterii culese din legende și documente, rezultând astfel o veritabilă frescă a lumii românești post-fanariote, redată în culori vii și atrăgătoare. Capitolele împart tematic epoca (*Domnul, Boierii, Biserica, Orașul, Țăranii, Țigani*), dar nu vom întâlni aspectul monoton, pur expositiv, sec al unei reconstituiri științifice. Autorul înserează mărturii inedite (mai ales ale unor străini care „ne-au văzut” atunci), citează anecdote, pune întrebări retorice, descrie și povestește cu talent. Lumea la care se referă capătă, până la urmă, dimensiuni românești, vizând, desigur, un demers istoric.

Am ales spre prezentare ultimul capitol al cărții, *Renaștere sub domniul pământeni*, care dezvoltă o problematica utilă și altor domenii decât istoria. În centrul analizei se află ideea amprentei franceze imprimată civilizației românești în condiții paradoxale. Astfel, în timp ce rușii au fost obligați să se occidentalizeze forțat, prin ucaz, românii au făcut-o spontan și pasional. Apoi, „chiar în momentul când Rusia devenise principalul obstacol în fața preponderenței franceze în Europa, tot Rusia, în perioadele când a ocupat Principatele, era unul din catalizatorii culturii franceze în țările române”. Primele care se „frânțuzesc” sunt opțiunile studentești, gazetele și literatura. Se traduce mult, se imită, se alcătuiesc biblioteci și se joacă piese franceze. În rafturile unor Nicolae Rosetti-Rosnovanu, de pildă, se pot găsi operele iluministilor, în original, dar și romane și piese de teatru la modă în țara lor de baștină: Hugo, Voltaire, Dumas, Lamartine, Musset, Balzac, Racine. Iașul dă tonul modei franțuzești, căci e primul care deschide un teatru permanent și, după cum au observat străinii, deține „mai multă aristocrație” decât Bucureștii. Saloanele, cu serate și discuții, contribuie și ele la răspândirea literaturii franceze și la îmbogățirea limbii, care primea din plin neologisme și pe filiera altor limbi neolatine decât franceza, eliminând „ca pe o zgură nefolositoare” termenii turco-fanarioti. Scriitorii clasici români apar tot acum: Eliade-Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri. „Proza se rezumă, mai întâi, la scrieri istorice și politice”, spune Djuvara, „însă, în anii 1840, genul dă, chiar de pe atunci, modele

remarcabile pentru limba literară clasică de la sfârșitul secolului al XIX-lea, datorită unui Kogălniceanu sau unui Bălcescu, apoi cu nuvela istorică a lui Constantin Negruzzi *Alexandru Lăpușneanu*, prima capodoperă propriu-zis literară în proză”. Grafia latină și pictura de șevalet sunt alte cuceriri ale deschiderii culturale spre Occident. Nimic din toate acestea nu s-ar fi întâmplat, însă, fără generația pașoptistă, pe care autorul o abordează în toate aspectele sale: contradicțiile politice (conservatori-liberali-utopiști), apartenența la francmasonerie, participarea la mișcări revoluționare, reacțiile la Regulamentul Organic și la ocupația ruso-turcă, comportamentul în țară și în exil. Bineînțeles, problema generației pașoptiste atrage după sine și alte aspecte ale epocii: economia, războaiele, statutul politic al celor două provincii.

Vorbeam mai sus de calitățile literare ale discursului lui N. Djuvara. Portretul lui N. Bălcescu și povestea destinului său dramatic e un exemplu în acest sens. „La Palermo, starea lui este atât de gravă, încât trebuie să se oprească din drum. Într-o cameră de hotel, aștepta o scrisoare de schimb de la Constanti-nopol. La 29 noiembrie 1852, hotelierul



cheamă un preot grec la căpătâiul muribundului, ca să-i facă maslul; în testamentul pe care atunci îl dictează, Bălcescu îi lasă lui Ion Ghica tot avutul său: un cufăr cu haine, un cufăr cu cărți și manuscrise, un ceas de aur și cincizeci de franci. Mărturisește că nu a plătit nici hotelul, nici masa pe o lună, și nici onorariile medicului. În aceeași seară, doi *facchini*, martori de meserie, declară moartea la primărie, fără să semneze, căci nu știu carte. A doua zi dimineață, este înmormântat în groapa comună din cimitirul capucinilor. Avea 33 de ani”. Suntem, cu astfel de relatări, în plin roman realist, unde detaliile cele mai pitorești așteaptă eventuale semnificări pe parcursul narațiunii.

Studiul lui N. Djuvara rămâne exemplar prin demonstrația făcută ideii că istoria poate fi redată atât prin bogăția detaliului, cât și prin frumusețea scriiturii. Căci privirea aruncată asupra trecutului e, până la urmă, o problemă de intuiție. Trecutul trebuie reinventat, adică povestit.

Realitatea privită dintr-o perspectivă reflexivă

Prozatorul Nicolae Neagu a publicat anul trecut, la Editura Muzeul Literaturii Române, romanul **Pretutindena femeii**. În fapt, un „pseudo-roman erotic“, după cum îl numește autorul. Este un fel de a privi realitatea printr-un unghi reflexiv. Arta de povesti a lui Nicolae Neagu are toate datele autenticității. Pentru că naratorul povestitor, pornit într-o călătorie de seară, observă - și aici trebuie să remarcăm tendința spre detaliu - locurile unde sălășluiesc acele ființe care practică o meserie veche de când lumea. Viața care i se derulează este descrisă secvențial, aidoma unui scenariu de film. În această secvențialitate a discursului narativ, autorului îi place să construiască povestioare vioaie, cu tot felul de întâlniri care mai de care mai misterioase. Suntem în fața unei proze sprintare, fără veleități postmoderniste. Un microman, construit - așa după cum ne spune Nicolae Neagu - pe patru etape și cu „povestiri adevărate sau cel puțin veridice“. Prima etapă ar fi copilăria, adolescența și intrarea în maturitate, a doua maturitatea propriu-zisă, a treia „vârsta critică“ și, în fine, a patra senectutea. Numai că aceste „etape“ nu sunt urmărite cronologic, ele sunt aidoma unui puzzle ce construiește existența unui om. Putem spune că personajul central este chiar naratorul, care reușește performanța de a-și pune viața sub microscop și de a ne-o descrie. Așa cum este ea. Cu bucurii, cu necazuri, cu deziluzii. „Nu contează că sar, între etapele menționate, câte cinci ani necuprinși în numărătoare: accia reprezintă «timpul meu de uitare» pentru că, în vâlmașagul de întâmplări de orice fel câte se seriu într-o viață de om, este nevoie și de absențe ca un spațiu repetat de tăcere... Ca o tristețe «fără obiect», dar, totuși, tristețe“. Noi am spune o tristețe reflexivă. Fiindcă întâmplările sunt privite din prisma unui experimentat al trăitului, cum ar spune poetul. Sigur, acest „pseudo-roman erotic“ are și un lirism subliminal.



Narațiunile sprintare ale lui Nicolae Neagu din acest microman îți oferă o lectură plăcută și te fac să zâmbesti în colțul gurii, pentru că amintirile nu se uită niciodată.

Maria de Mangop, personaj într-un jurnal ficțional

Constanța Marcu încearcă și reușește o experiență extraordinară. În volumul **Acoperământul**, publicat la editura timișoreană Art Press, ea recompune, prin intermediul genului diaristic, viața Mariei de Mangop, care, se știe, a fost cinci ani soția voievodului Ștefan cel Mare. Este o întreprindere temerară, mai ales

că astăzi literatura noastră este bântuită de un erotism - l-am numi extravagant -, când tot felul de autoare își exhibă frustrările erotice și sexuale prin intermediul prozei sau al romanului. Autoarea a imaginat un alter ego al Mariei de Mangop, care se află într-un permanent dialog cu frumoasa Doamnă care și-a dus viața în frigul camerelor din Cetatea Sucevei. Este, în fapt, punerea pe tapet a condiției femeii de aleasă clasă și cultură.

Sigur, recompunerea epocii și a atmosferei în care trăia această femeie care a fost martoră la o parte a îndelungatei domnii, a însemnat pentru autoare un efort de documentare. Sursele nu sunt puține, dar puterea cu care prozatoarea a reușit să compună trăsăturile unui personaj extraordinar, este foarte mare. S-ar putea spune că prozatoarea știe coordonatele sub care se ordonează un astfel de gen. Pentru că jurnalul este la noi un gen în expansiune (vezi, mai ales, ce s-a întâmplat după decembrie '89). Numai că aici asistăm la un altfel de jurnal. La unul ficțional. Deci la o literatură, puțin încercată de autorii noștri. Este interesant cum autoarea ne aduce în față un personaj viu care, parcă, a traversat secolele fără a fi atins de inconvenientele modernismului. Și totuși, maniera în care ea construiește blocurile narrative este una modernă. Pentru că dincolo de trăirile Mariei de Mangop, autoarea ne aduce în atenție și documente ale vremii. Și am da un singur exemplu: „martie 6982“, unde pagina de cronică se împletește cu gândurile Mariei. Altfel spus, documentul se împletește cu blocul ficțional. Este o tehnică ce ține de textualism, pe care autoarea o rezolvă foarte bine.



„În luna octombrie, ziua întâi a anului 6982 - spune cronicarul - a intrat iarăși Ștefan Voievod cu Basarab în Muntenia cu oaste mare și a venit la un castel care se cheamă Teleajen, și acolo a prins pe pârcălabi și le-a tăiat capul și a luat cu dânsul pe mulți țigani, care erau acolo și a pus să fie spintecați. Și a așezat pe Basarab iarăși ca domn și i-a dat pe mână țara și a pedepsit pe mulți boieri care nu-i fuseseră ascultători. Dar au venit ungerii cu Tepeș care era Basarab cel Tânăr, la sfârșitul lui octombrie și au dobândit țara de la Basarab și au așezat domn pe Tepeș. Și între aceste a pierit Radu Voievod și la fel Basarab Voievod. Tot în același an, Caffa a fost luată de turci, dar ei nu s-au lăsat până nu au încercat 32 de corăbii mari cu averi, dar mai mult, în ultima corabie, 12 copii ai Caffei și Veneziei și patru turci. Când au ajuns tinerii pe mare, au hotărât, ca la un ceas din noapte să-i omoare pe turci. Erau în drum spre Constantinopol. Dumnezeu a dat vânt bun și toate corăbiile au ajuns la Chilia. Marea i-a înghițit pe spahii. Voievodul, cu 400 de cară sosi la Chilia, luase toate averile și cu tot cu tineri i-a dus pe toți la Suceava“ - încheie cronicarul. Iată ce mărturisește Maria de Mangop, continuând cele relatate de cronicar: „Ștefan n-a întârziat să înapoieze cafezilor și venezienilor pe copiii acestora. Îmbrăcați în straie de gală s-au dus aceștia lângă ai lor. Nu toți s-au întors. Când, pregătiți fiind să plece, prin Țara Ungurească, mulți

dintre ei au rămas la Suceava. La noi la Cetate au venit doi dintre ei, chiar venezieni fiind, să-și prezinte mulțămirea și să roage pe Ștefan a fi înrola în oastea domniei sale. Nu puțină mi-a fost bucuria, când Fulga, cu obraji roșii ca merele de toamnă, venii, împreună cu Onuș, feciorul de la Curte, cu umeri cât stâncă, să-mi dea de veste că unul dintre venezieni voia să-mi vorbească. Cuvântul venezieni mi se opri în suflet, bătut parcă de niște piroane grele, minte slabă de femeie ce sunt“.

Dincolo de lirismul, sensibilitatea, reflexivitatea și profunzimea trăirilor, Constanța Marcu ne demonstrează că poate exista un câmp textual unde documentul istoric se întâlnește cu ficțiunea literară. Această textualitate pe care ne-o propune autoarea nu este lipsită de interes.

O poetă solară

Volumul **Roua deșertului** al Vioricai Petrovici se înscrie în acea poezică senină, ce ne amintește de „dimineața poeziei“. Nu întâlnim acea ironie și gravitate a poeziei, scrisă cu încercenare sau văzută ca o revoltă. Dimpotrivă, Viorica Petrovici practică un discurs autoreferențial, axat pe câteva teme, am putea să le spunem solare: lumina, valul, zborul, apa. Sensibilitatea ei răspunde acestor

cronica literară

teme. Uneori discursul ei are influențe din poezia japoneză veche, de tip tanka: „Trec stoluri de păsări ochii sclavului/ Trec colonii de sclavi ochii regelui/ Imperii și superputeri de abur/ Într-o oră a unei dimineți/ Sub nisipul deșertului pașii cămilei“ (**Pașii cămilei**). Am putea spune că asemenea unități poetice sunt cele mai reușite din acest volum. În pomele lungi avem de a face cu o descripție, pe alocuri redundantă. Și am da un singur exemplu, poemul **Am întâlnit un pescar**, unde emoția este prea mult diluată și unde întâlnim și câteva clișee, gen „Povara adevărului“ sau „Cheia logosului“ sau „Sărac și neînțeles“. Evident, toate aceste nereușite ar fi de evitat. Este, poate, de înțeles. Poeta vrea să spună mult prea mult și nu știe cum să decanteze materialul poetic.



Însă dincolo de aceste „scăpări“, Viorica Petrovici are o sensibilitate poetică care ar trebui mai mult fructificată în poeme scurte.

Haine oraculare

Cristiana Eso e o autoare ce trăiește în două culturi, locuind dezinvolt două limbi: română și franceză, limbi în care apare și cel de-al doilea volum de versuri al său, **Ordinea precisă a întâmplării (La mécanique du hazard)**, la Editura Ex Ponto (Constanța, 2004).

Poemele frumoasei creole se constituie tot în atâtea pledoarii pentru asumarea responsabilă a traiectoriei morale adecvate și a unor repere certe într-o lume subminată și chiar zdruncinată de seisme demolatoare. Drumul croit spre aceste feluri nu e deloc unul neted. Îndoielile pândesc la tot pasul, spaimele existențiale se ițesc de după fiecare pom, inclusiv de după cel al cunoașterii, forțele totemice stau gata să răzbată (erupă) în ființă și să instituie instanțe intransigente care să pună în talerele Judecării de Apoi întreaga devenire a poetei râvnind un destin liric de *aleasă*. Și măreția aventurii ei ființiale constă, așa cum spune un înțelept al Antichității, în continuarea drumului chiar și atunci când știe că acesta nu duce nicăieri: "patru heruvimi împovărați de săgețile de aur/ păzesc copacul/ trănzete, cuvintele lor se transformă/ în săgeți fulminante/ astfel, numai aleasa va rămâne/ teribila și fatala ploaie trimis/ cei patru heruvimi/ ei lovesc toți temerarii ce se avansează// arborele este arbore de lumină/ steril, copacul nu poartă niciodată fruct/ și/ avansează/ avansează spre copac" (copacul).

galaxia cărților

Sărăcia raționalului ori profitul pe care luciditatea îl reliefează fără menajamente poate fi evitată (corectată) prin artificii iluzionării. Devenirea captează valențele îmbogățitoare ale misterului, ale evadării, în visul nocturn, ale somnului ce înlesnește plonjoane în râul metempsihotic unde se pot stabili contacte cu arhei protectori-repropulsatori (**cartea morților**): peștele, pasărea, floarea, "izbire a două vânturi irascibile". Coborârea în timpul (pre)ancestral e o modalitate de a se sustrage de sub presiunea curgerii ineluctabile a vieții proprii. Retrăirea prin amintire exorcizează sau diminuează disperarea. Evadarea în ficțional atinge uneori cote superlative: "mărturisesc:/ nu sunt decât o halucinație a genitorilor mei,/ proteza unui sentiment superior mie/ vizitată frecvent de o punctuală idee fixă" (**autoportret sau proteza unui suflet**).

Există în poezia Cristianei Eso o oscilație între două lumi, între două tipuri de trăiri diametral opuse: spaimă și extaz, gol și plin, ambient casnic claustant și freamătul vieții de dincolo de obstacolul ferestrei, așteptare și act, tăcere gânditoare și urlat dezlănțuit, înfrângere și izbândă, sterilitate și fruct, nopți populate de mistere și zi secătuită de gânduri, viclenie și fair-play, periferie și centru, stagnare și zbor, materie și cuvânt, inger și zeu căzător, trup și spirit, zbcium marin și stare polară etc., drama poetei rezidând din neputința de-a ralia aceste contrarii și de a fi în contratimp cu clipa prielnică acestei concilierii: "stați trei și cu arma la pândă/ îngropați copita calului/ nu se știe niciodată/ de unde începe destinul/ și unde sfârșește aripa/ unde e ochiul și unde e steaua/

unde e noaptea/ și unde se naște solzul acoperind topazul/ acum e momentul prielnic să începi/ sau să sfârșești munca zilei/ să mori sau să revii/ acum se deschide cartea/ acum se văd la orizont eroii în sudoare/ împingând uriașul cal de lemn/ se întoarce pagina/ se învârteste între *tocmai* și *nu încă*/ și stau în lățimea paginei/ între pagina optzeci și unu și optzeci și doi/ și nu mă încumet/ stau - nici moartă, nici vie/ nici ascultătoare și nici ascultată/ nici umezită de ploaie și nici unsă de privire/ stau și nu mă încumet" (**căutând momentul sau despre frică**).

Universul liric se vrea unul cât mai personalizat și arhitectura lui e îndrăzneată, chit că influențele în al căror *sillage* s-a format poeta sunt decelabile. Iată un falfăit de aripă gnomisibilinică, amintind de respirațiile nichitastănesciene: "spun că orice poate fi citit/ palida lebădă/ în limba pereii este gât rece de râu/ până în vorba pietrei/ nu este decât o cale/ graiul pietrei pare sălbatic/ și pentru lebădă, piatra/ are gustul unei limbi nerostite și-mpu-ternicite/ de forțele obscure ale pământului/ (însă nimeni nu știe că piatra/ nu vorbește decât pe întuneric" (**citire imposibilă**). Nici meditația asupra cuvintelor, singurele toposuri în care "ne simțim bine" nu pare străină de această sorginte înobilatoare: "gura e identificată a fi inamicul/ afirm printr-un cuvânt un alt cuvânt/ singurul verb cu care mă pot împerechea/ este cuvântul *a fi*/ afară/ toate cuvintele ne strigă/ suntem în singurătate/ de n-ar fi cuvintele, n-am auzi// până și timpul ocupă un loc/ care este locul cuvântului?// în fiecare piatră doarme câte un suflet// reunite, toate aceste bătaii/ se anulează în tăcere/ de aceea cuvintele tac" (**despre rostire**). Umbra ultimului Bacovia care sugera dezagregarea universului printr-un discurs redus la câteva așchii sintactice se răsfrânge și ea, benefic, peste textul Cristianei Eso (vezi **jocul lui marion sau a fi**).

Frecventarea poeziei franceze la ea acasă se soldează, de asemenea, cu ecouri intertextuale, îndeosebi via Apollinaire (vezi **adio la răsărit sau despre trezire**).

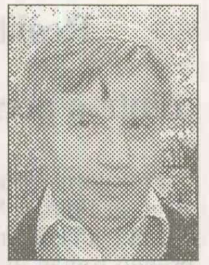
Exemplaritatea întru trăirea vieții reclamă o moarte pe măsură, sinonimă cu fără sațiul dorului eminescian, sub zodia aceluși legi morale veșnicite și pretutindenizate simultan dincolo de toate atributele materiei împovăraătoare: "mor o dată și nu-mi tihnește,/ mor o dată și tot mi-este dor/ mor și mă îmblânezesc/ și iar mor/ precum moare calul la sacrificiu pe câmp/ cu spice de orz și de grâu în gură/ și mor soldățește/ și mor zburdând, zburând/ zugrăvită pe nor/ și mor în burtă de pește/ și mor și nu-mi place cum mor/ și caut și caut și tot mi-este dor" (**moartea într-un singur fel**). Legătura organică dintre viață și moarte e concepută sugestiv printr-un vers tranșant: "mă adaug umbrei" (**nocturnă**) și ea nu exclude implicarea poetei până la capăt în setea ei de experiență decorporalizantă: "mâna mea răsădește în grădina seara" (idem, p. 126). Mai mult decât atât, moartea și-a răsfrânt umbra ei asupra poetei de când se știe. Extincției i-a fost opus nu un prisos vital, ci pânda neantului, nelocuirea lăcașului, starea de ambiguitate de la frontiera plinului cu golul, dorul zvârcolit. Decorporalizării i-a precedat detașarea de lucruri, de averi palpabile, verbul *être* distanțându-se detașat de *avoir*, primul fiind frecvent asociat zborului păsării care nu posedă altceva decât zborul, al doilea semnificând înslavare față de lucruri. Devenirea poetei e o luptă contra cronometru cu timpul maculant, cu măsurile pe care condiția umană te obligă să le porți când propriul eu se vrea același, dar constată dureros, ca altădată Esenin, că așa ceva nu se mai poate: "ceea ce sunt nu voi mai fi niciodată" (**timpul părăsit de oameni**). Puritatea

visată e doar la capetele ființei, între increat și pruncie, inclusiv de la moartea individuală până la apocalipsă, așa cum zăpada se păstrează curată doar la polii planetei, născători de lumină orbitoare sau, de ce nu, de contopire cu divinitatea. E aici nostalgia paroxistică de a fi, prin cuvânt, o lărmă a Cuvântului dintru începuturi, o scânteie a Logosului, o dorință a celui de a-și supraviețui printr-un efort suprem de obiectualizare sau interpersonalizare.

Încremenirea în secunda faustică pe care maelströmul hazardului n-o exclude niciodată definitiv se acutizează, ca dorință, îndeosebi în sectorul erotic al cărții. Frica de alteritate e mai puternică aici decât oriunde, deși dăruirea totală tocmai așa ceva presupune: "nu-mi amintesc/ dacă eram eu/ sau dacă așteptând devenisem altcineva/ o altă natură într-un muzeu" (**ordinea precisă a întâmplării**).

Cristiana Eso e o poetă care crede în urmele imprimate de destin, în semnele care continuă să prezentifice absența și-n zăbovirea conștientă care potențează plenitudinal trăitul irepetabil ca stavilă în calea râului universal inerent.

Nădejdea dăinuirii prin dragoste îmbracă, nu o singură dată, haine oraculare contagioase și ea traduce încrederea în arta cuvântului a unei tinere al cărei debut l-a îndreptățit pe criticul Alex. Ștefănescu să vadă în ea, "o speranță a poeziei românești". Nu-i deloc exclusă împlinirea acestei profeții.



Ion Roșioru

1) Aproape negru (Niculina Oprea), Editura Muzeul Literaturii Române



2) Valea Tauris (Marcel Mureșeanu), Societatea Culturală „Lucian Blaga”

3) Ocupantul provinciei (Echim Vancea), Redacția Publicațiilor pentru Străinătate



Imediat după Eliberare, dar mai ales în anii care au urmat și mi-au revelat fenomenul de care vreau să vorbesc, am scris pagini cu caracter memorialistic închinare nu atât aventurilor, necazurilor sau succeselor mele personale, cât unor figuri din vastul spectru literar, chiar din „fauna” acestuia, ca să folosesc și eu un cuvânt foarte potrivit pus în circulație spre sfârșitul vieții sale de E. Lovinescu. În același timp, am îndemnat pe toți posesorii de informații despre aspectele știute sau neștiute ale perioadei comuniste, mai ales de tipul celor pe care înșiși beneficiarii ei le ascundeau, să le divulge, indiferent de interpretare, așa că am salutat orice „dezvăluire”, chiar dacă aveam obiecții față de conținut măcar în amănunte sau în nuanțe fără capitală importanță. Necesitatea mi s-a impus cu atât mai poruncitor cu cât cei cu musca pe căciulă (nu mai vorbesc de alte insecte) s-au grăbit să dea versiuni falsificatoare, deformatoare, născocite sau omisive, care au fost acceptate de naivi și ignoranți, înși de formație comunistă sau retardați ai acelei întunecate epoci. În plus, regimul era într-un grad patologic secretos: în afară de ascunderea marilor sale crime și ticăloșii, el nu admitea nici mica dezvăluire măcar impudică: veghea în subsidiar spiritul de familie, spiritul partizan în genere, nemaivorbind de cel generalizat și foarte activ, de gașcă. Nu puteai să dezvălui

După mai multe vremuri



alexandru george

Ele apar și astăzi doar intermitent și provocând multe surprinderi, deși ele sunt incontestabile sau greu de conturnat, instituindu-se în adevăruri de istorie literară. Eu nu dețin chiar foarte multe asemenea adevăruri, dar, indirect, din informații orale, venite de la mai mulți martori, am putut avea acces la ele și le-am comunicat la rândul-mi în scris. Am făcut-o cu prudență și dând totul cu rezerva verificării sau completării care arareori s-a întâmplat să vină. (Mi-am rectificat unele informații și interpretări greșite chiar în paginile revistei de față; recent, în seria *Umbre scoase la lumină*, după cum s-a putut constata.)

Printre personalitățile de a căror situație și memorie am profitat în nenumărate rânduri voi pomeni aici doar de domnul George Radu Bogdan, savantul specialist în istoria artei, dar și un cărturar cu o arie de preocupări (literare, politice, gazetărești) mult mai extinsă, cuprinzând și amintiri ale copilăriei sale din anii '30, încă de pe atunci interesante la extrem. Un om care a avut discuții cu Rebreanu și chiar cu I.A. Brătescu-Voinești (pe acesta, copil fiind l-a abordat printr-o serioasă pe chestiunea antisemitismului bătrânului maestru și pe care acesta n-a lăsat-o fără răspuns), un om care s-a bucurat de relații privilegiate cu T. Arghezi și cu E. Lovinescu foarte tânăr fiind, care a stat de vorbă cu Tristan Tzara și cu Ion Țuculescu, se poate numi nu doar o pasăre rară, dar un adevărat tezaur de care și eu am profitat, mai ales în ultimul sfert de veac, altminteri decât din ceea ce sporadic memorialistul publică în prea felurite reviste în anii din urmă.

(E de mult timpul ca domnia sa să-și adune totul într-un volum, dar mai ales să și-l împlinească prin pagini inedite; sunt convins că o astfel de ispravă va face mare senzație.) Domnul George Radu Bogdan, care iscălește acum așa, pentru că un publicist cu preocupări întrucâtva similare i-a preluat cu nerușinare numele, are desigur unele justificări când ezită să divulge chiar totul; eu, între prieteni, am propus ca memorialistul să fie arestat de un grup de admiratori și supus unor subtile și îndelungi torturi și să nu i se dea drumul decât atunci când își va fi deșertat și predat întreaga comoară. Cei care i-au putut urmări prețioasele, dar disparatele texte au remarcat desigur că ele sunt dominate de scrupulele omului de știință care nu se lasă în voia fanteziei, aceea care colaborează prea adeseori cu memoria, uneori copleșind-o, deși anecdotică e fatală în astfel

de acțiuni, domnul George Radu Bogdan nu o adoptă ca factor demonstrativ, așa cum fac felurii palavragii, ce-și dau aere de martori și de judecători. Dar mai e ceva: după câte am înțeles, există motive de ordin intim, evenimente strict personale, începând cu însăși familia și mediul său formativ, mai întâi la Constanța, apoi la București, care i-au marcat existența și care-i dictează discreția, căci reacțiile omului fatalmente subiective nu pot fi înlăturate cu totul dintr-un gen literar căruia ele îi stau în punctul de pornire.

Problema memorialisticii domnului George Radu Bogdan este prea complexă pentru a fi epuizată în stadiul actual; eu voi reveni, dar, deocamdată, îi semnalez ceva legat de condiția acestui tip de scriere în general, cu referire chiar la cazul meu: m-am folosit uneori de informațiile oferite de domnia sa pe cale orală, fără a indica însă sursa, deoarece un articol din codul onestului publicist interzice să adopți o informație de la un altul aflat în viață, pe care nu a dat-o în scris, sub semnătură, ci pe cale orală. Informatorul meu mi-a reproșat că nu i-am divulgat numele, ci am indicat ceva de genul: „din ceea ce am aflat de la un memorialist demn de toată încrederea se pare că...”, dar eu cred și acum că am avut dreptate, mai ales că el mă putea dezminți, dacă nu pentru altceva, pentru că el însuși și-ar fi dat seama că a greșit spunându-mi un anumit lucru.

... Și era vorba de o scenă pe cât de curioasă, pe atât de semnificativă: cum că Sadoveanu și Rebreanu, aflându-se în același compartiment de tren, singuri, pe ruta Iași-București, nu au schimbat pe parcursul de 5-6 ore nici o o vorbă, deoarece nu aveau ce să-și spună. O scenă așadar suspectă, dar nu imposibilă, dată fiind „tăcerea” celor doi, o virtute însă mai accentuată la autorul **Zodiei Cance-rului**. Eu am luat-o de bună, dar, iată că ulterior am aflat din corespondența lor publicată că ambii se stimau, mai ales Rebreanu exprimându-se despre scriitorul mai vârstnic foarte admirativ.

Mă opresc aici, fără a lichida problema așa de gravă a faptului de memorie, care totuși ține de o facultate a spiritului omenesc, oricând de pus la îndoială.

opinii

ceva din viața așa de grijuliu ascunsă a lui Arghezi că intervenea Mitzura; nici să scoți la iveală ceva ce n-ar fi convenit familiei lui Blaga, pentru că se supăra Dorli; nu puteai să pui pe hârtie o interpretare a distorsiunilor de care s-a făcut vinovat în viața lui Rebreanu, că sărea Puia. Și așa mai departe...

La acest fenomen, derivat din concepția comunistă tipică a dezinformării și manipulării prin imagini, se poate adăuga un altul, necunoscut mediilor literare de dinainte de comunism, dar prezent și el în straturile oarecum sub-culturale: haite întregi de publiciști s-au organizat împotriva contestării „valorilor noastre perene” (și care, în mare măsură, erau de sorginte foarte recentă și încă nu riguros verificate) împotriva repunerii în discuție, a revizuirii unor glorii foarte contestabile, dar care-și avuseseră rostul și importanța recunoscută în acea neagră perioadă. O admirație mergând până la sanctificare, în numele unui naționalism găunos, a împiedicat ani de-a rândul, în condiții de libertate, lămurirea bazată pe simpla informație corectă a atâtor fapte și situații care tot au ieșit sau vor ieși la iveală.



1) **Jurnal inutil de subiecte utile**
(Bogdan Ulmu),
Editura Timpul



2) **Diminețile Domnului**
(Virgil Diaconu),
Editura Paralela 45



3) **Prometeica iubire**
(Aurel Chitic),
Editura Orientul Latin

Hei, hei!...

Se pare că nu mai ai un nume, fiule, bărbatule, soțule!
Ți l-a luat mama, femeia Lina, când a plecat Dincolo..
Nimeni nu te mai mângâie, ștregar bătrân!
Numai ea te striga prin curte, te chema de pe drum,
Sau de pe unde i se părea că n-o să mai vii,
Pe numele tău, de sub pătura ei, din inima ei:
„Anghel! Anghel! Angheluș, băiatul meu, unde ești!?”
Toate celelalte femei - iubite, amante, neveste -
Trecătoare grăbite și zâmbărețe,
Fără memoria numelor hândrăliilor
Întâlniți în paturile lor sau pe la starea civilă
Te strigă și te alintă când ies din amnezie
Cu un fel de indiferență, lehamite și îndulcită scârbă
Ca pe o potae pripășită pe lângă trupul lor obosit:
„Heii!... Hei!... N-auzi, mă?!...
Hei!... Hei!...”

Ceasul ruginit

Mi-e dor de tine și de mine,
De trupurile noastre crude,
De întunericul fierbinte,
De dansul tău încrâncenat,
De hora de deasupra mea,
De sânii cu broboane reci,
Mi-e dor de ce nu cred c-a fost..
Stau agățat de giurgiuvele,
De luna care se îndoia
Pe un foraiabăr ruginit..
Cotrobăi surd prin bezna caldă,
Prin tufole de sub perdele,
Poate-ai venit și tot aștepti
În pulbera din luna stinsă
Cu ceasul ruginind pe piept...

Îngerii din patrulater

Femeia pe care-am iubit-o
Împunge cu un ac într-un patrulater
De dimineată până în amurg,
Dar și după aceea..
Nu mai iese din casă cu săptămânile,
Nu mai face pizza, nu mai primește vizite,
Împunge, împunge, împunge parcă-n neștire,
Probabil că se răzbuună pe cineva cu acul acela,
Sau poate că nimicește de-a surda
Pe fostele sale rivale care
De pe pământ sau din cer tot o mai bântuie..
Și totuși, Doamne, din vârful instrumentului ei
Se nasc încet niște îngeri acoperiți cu pene;
Îi văd cum se întrupează din scame și noduri,
Cum se mișcă și fac ochi, ca niște mormoloci
Care încearcă să fugă, să iasă din patrulater,
Dar ea îi dojenește, chiar îi mai înțeapă uneori
Și-i așează încruntată la locul lor..
Femeia pe care am iubit-o nu stă degeaba,
E încă fertilă, zămislește îngerii
Care ne vor înălța într-o seară
Pe aripioarele lor pufoase și colorate,
Dincolo de streășina casei, spre ceruri...



anghel gâdea

Lacrima uscată

Ca un bob de gheață, lacrima mea
Pe trupurile voastre
Care-mi incendiază pleoapele..
Nu mai dansați, fetelor!
Opriti-vă, e de-ajuns!
Sunt prea sărac de-acum
Și nu mai știu, sau nu mai țin minte
De cine am fost jefuit..
Vă aștept totuși la noapte,
Când voi fi singur
Ca să vedeți cum arăt
După ce mă iau în primire norii și stelele;
Un fel de fluier, aproape de perină,
Din care tot mai zămislesc transpirând
Pruncii pentru care cânt
Purtându-i mereu în cârcă prin toată casa,
Pruncii mei care vă strigă
Dar pe care nu-i mai vedeți din cauza fumului
Cum fug pe cearceaful rece, speriați,
Ca niște furnici, când albe, când transparente,
Până dimineata, în zori...

Noaptea din frunze

Toamna cu papuci de frunze..
Sufletele iarăși cad,
Norii nu se mai aprind,
Doar lumina într-o vale
Răsărind sub chiciură
Mă acoperă, mă frige
Dar nu ard, nici nu mă sting
Privind prin perdele apa
Care vine și nu vine,
Care stă și mă așteaptă
Să mă ia și să mă ducă
Dincolo de perna mea..
Iată că de-acum e ziuă,
Se-nflăcărează pereții..
Doamne, am ieșit din moarte,
Sau poate-am ieșit din vis,
Doamne chiar am fost acolo?..
Să chem căteii din cușcă,
Să-i aud cum iar mă latră
Arcuindu-și blana neagră,
Bucuroși că n-am murit..

Zilele trecute mi-a căzut în mână romanul lui Saul Bellow, **Ravelstein**, în ediția franceză din 2004 (o traducere de Rémy Lambrechts), roman memorialistic pe care un prieten francez mi-l prezentase deja ca pe un roman „à clé” și care ținuse să adauge, zâmbind și închizând un ochi în semn de mare poznă, că așteaptă din partea mea o „luare de atitudine”. Deja curios peste măsură, mi-am amânat lecturile toate și l-am însoțit la Paris pe croul **nobelianului** Saul Bellow, profesorul Abe Ravelstein, alături de care m-am trezit însă în plin scandal internațional. Ei bine, în roman apare deseori menționat, în tușe voit grotești și mereu culpabilizat de insanități morale, a personaj cu nume având rezonanțe românești: Grielescu (din engl. grille, gard, subtilă trimitere, cum se va vedea, la modelul personajului).

Astăzi, îndcosebi după dezvoltările făcute de ziaristul canadian Robert Fulford în *The Ottawa Citizen* (7 mai 2000), este doar un **secret de Poli-chinelle** faptul că Grielescu este, în viziunea autorului său, Mircea Eliade, cel care, adaugă Fulford în recenzia sa, a fost „demascat ca gardist”.

Despre Mircea Eliade/Grielescu, autorul ține să precizeze prin gura croulului său, Abe Ravelstein, că „omul era un hitlerist care a refuzat întreaga sa viață să recunoască că a făcut parte din Garda de Fier”. În plus, „era unul din naționaliștii români din anii 30, cu atitudine violentă împotriva evreilor. Nu era un arian, nu, era un dac”.

Acuzându-i *in corpore* pe legionari că ar fi atârnat evrei de vii în cârlige la abator și le-ar fi jupuit pieile, autorul îl mai acuză o dată pe Eliade/Grielescu, cel care, mai apoi „a devenit mare mahăr la Londra și mai târziu figură importantă la Lisabona, sub regimul dictatorial al lui Salazar”. Tot el ar fi scris despre mituri și „despre sifilisul evreiesc care a infectat înalta civilizație din Balcani”.

stop cadru

Dar cel mai josnic moment vine când își bate joc de „tânărul prieten”, care, pasă-mi-te, a fost ucis în „stil gangsteresc într-un WC public”. E evidentă referirea la regretatul Ioan Petre Culianu. În plus, într-o conversație despre Eliade/Grielescu purtată între narator (Bellow/Chuck) și soția acestuia, apare pusă în discuție și apartenența masonică a lui Eliade: „el era suspectat a fi fost în strânsă legătură cu grupările criminale? - Exact..., dar înainte de toate a fost un nazist”.

Mi-am propus să aflu sursa acestor exagerări legate de persoana lui Mircea Eliade, exagerări care, departe de a fi singulare, erodează constant „edestalul unei personalități de dimensiuni universale”.

Puțini poate știu că printre multele sale premii, Saul Bellow a primit în martie 1968 Premiul Tezaurul Iudaic al Ordinului B'nai B'rith, acordat pentru „exceleță în literatura iudaică”. Cu un an mai înainte, în chiar anul primirii premiului Nobel, Bellow primea și premiul Moștenirii Democratice a Americii, acordat de Liga Anti-Calomnie, aparținătoare de aceeași organizație. Toate aceste recunoașteri ale apartenenței sale l-au făcut pe celebrul romancier sensibil la detractorii și persecutorii poporului evreu și l-au împins să ia atitudine peste cadavre și prietenii...

Mai departe intră în scenă Norman Manea, „unul dintre cei mai mari romancieri români în viață”, cum singur se intitulează, care a dus și (con)duce în SUA o cruciadă de victimizare a lui Eliade, în contextul anatimizării unei întregi României.

Într-un articol din „The New Republic” (nr. 8/5/1991), dar mai ales în **Clown**, culegerea de articole din perioada germană a vieții sale, Norman Manea lansa pe ambele maluri ale Atlanticului ideea autodafecului public al „fascistului Eliade”. Aceleași luări de poziție pseudo-justificare, argumentate de ambiguități istorice și lapidări colective de fundal, au circulat și în alte glosii decât cea germană, în italiană, de pildă, ele apărând în *Linea d'ombra*, 93, mai 1994, cu titlul **Felix culpa. Mircea Eliade, il fascismo e le**

Ravelstein sau Corul eriniilor

„Fără infern nu am avea iluzii”

Emil Cioran

infelici sorti della Romania; în franceză, în *Les temps modernes*, aprilie 1992: **Mircea Eliade et la Garde de Fer**.

Citind acest text, ești tentat să-l cataloghezi pe autor, alături de prefațatorul Philippe Baillet, dacă nu unul dintre ultimii suprarealiști, cel puțin un vizitator extraterestru al istoriei interbelice românești. (v. Ph. Baillet, prefața la C. Mutti, *Le penne dell'Arcangelo*, S.E.B., 1994, p. 6). Dar să-l lăsăm pe împricinat să se acuze singur: „Nu cu mult timp în urmă am fost și eu acuzat de blasfemie la adresa unei icoane culturale. Am scris cu patru ani în urmă un eseu despre Mircea Eliade și înregistrarea lui în mișcarea extremei drepte din anii 1930. Am crezut necesar să reamintesc aceluia din România care nu știau sau care voiau să uite, despre tragedia pe care o riscă opțiunea naționalistă. Eseul meu, care trata despre implicări trecute și prezente ale intelectualității în ideologia naționalistă totalitaristă, a atins o rană deschisă a publicului român (Norman Manea, **Blasphemy and Carnival**, în *Project Syndicate*, mai 1996)”.

Din păcate, intoxicarea aceasta cu idiosincraziile refutate ale unui emigrant român a prins curând și în universul extraiudaic. Articolul său, neargumentat istoric și de aceea vulnerabil, despre Eliade a făcut să apară un an mai târziu studiul unui tânăr profesor american, devenit apoi unul dintre cei mai acerbi detractori ai istoricului român, Russell T. McCutcheon, profesorul Universității din Alabama publicând scandalosul **The Myth of the Apolitical Scholar: The life and works of Mircea Eliade**, în revista canadiană *Queen's Quarterly* (nr. 100/3/1993). Câțiva ani mai târziu, acesta reușea chiar să internaționalizeze lapidarea, introducând „reevaluarea critică a trecutului politic al lui Mircea Eliade” ca temă de dezbatere la reuniunea IAHR (International Association of History of Religions) din Durban, Africa de Sud (august 2000).

În acest context, se pune întrebarea legitimă de ce avea nevoie Norman Manea să (re)inventeze această „rană deschisă” a mentalului colectiv? De ce avea nevoie de pietre pentru a putea să se facă auzit? Poate din nevoia de a-și raporta o biografie destelenită la o istorie vie și la o scară de valori care nu îi mai spune nimic, dar care îi permite să iasă în față cu atitudinți belicoase, poze de martir și voci de inchiștor. Într-un cuvânt, să pară viu într-o limbă și o cultură care nu-l mai încăpeau de mult, dar care îi puteau certifica o identitate. Căci marea problemă a scriitorii și a omului Norman Manea este lipsa identității.

„Da, o chestiune pe care am tot ocolit-o și pe care nu cred că mai am mult timp s-o ocolească ar fi chiar **apartenența** sau, mai bine zis, definirea, identitatea mea, așa cum s-au impus, treptat, prin presiunea mediului în care am trăit (România, adică, și chiar și exilul românesc) și cum le-am conștientizat greu, cu încăpățănate amânări și eschive și pe care, în cele din urmă, a trebuit să mi le asum. Mă refer, evident, la evreitatea mea pe care niciodată n-am negat-o, dar ale cărei consecințe nu am fost dispus să le scrutez. Poate și pentru că nu voiam să admit că este un continuu focar de adversitate din partea celorlalți, nu suportam să mă auto-victimizez și nu eram încă pregătit, probabil, să devin ceea ce eram, să mă definesc în funcție de **premisă** care îmi fusese, cu atâta generos sarcasm, dăruită de destin.” (*apud* Horia Gane, **Recurs la destin - Norman Manea, Florin Mugur**, în *Caravana albastră*, an. I, nr. 1, iunie 2001).

Sau: „Ca băiat am fost foarte fascinat de ideea comunistă. Utopia a fost transpusă într-o poveste,

ceea ce pentru un copil a fost foarte atrăgător. Se părea că ar fi o posibilitate de a scăpa de trecut. Eu am fost așa ceva ca un tânăr revoluționar. Am încercat să mă desprind de familia mea, nu vroiam să mai aud nimic de ghetto și de urmărire. Nu am fost interesat de ei, credeam în viitor.”

Trebuie spus că o deschidere a dosarului „extremistului Eliade” se mai încercase și înainte de Norman Manea. De pildă, secretara lui Mircea Eliade din perioada londoneză, Adriana Berger (v. **Fascism and Religion in Romania**, în *The Annals of Scholarship*, Vol. 6, No. 4, pp. 455-65), îl acuzase pe istoric, încă din 1989, de antisemitism și de apartenență la fascism. Toate acuzele au fost însă demontate și evaluate ca „mărturii dubioase” de asistentul lui Eliade, Bryan Rennie, care publicase în 1992 rezultatele cercetărilor sale în **The Diplomatic Career of Mircea Eliade: A Response to Adriana Berger** (în *Religion*, 1992 Vol. 22, pp. 375-392).

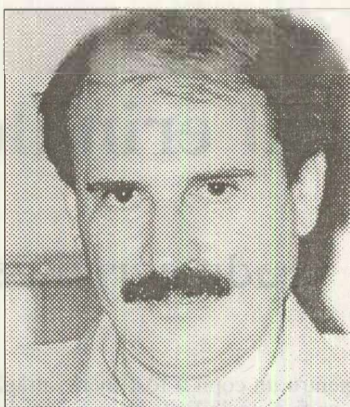
Tot în 1992 apărea și biografia lui Eliade, scrisă obiectiv și onest de Mac Linscott Ricketts, cel care ajunge la concluzia că, dincolo de un angajament fără urmări în corul simpatizanților Gărzii de Fier, Eliade a trăit tot restul vieții într-o distanțare ireproșabilă.

De ce și-a etalat însă Norman Manea atitudinea vaticinară în același an, 1992, când era liber să ia o atitudine încă din 1986, anul exilului său? Bănuim din nevoia de a specula momentul procepe unei polemici, cel puțin cu editorii și cititorii cărții lui Mac Linscott Ricketts. Aceasta nu însă din nevoia stabilirii adevărului istoric, ci din orgolioasă nevoie de ieșire în față a unui scriitor marginal. Căci această dimensiune polemică, alături de dilema unei identități ratate, este eșafodajul care susține întreaga operă a lui Norman Manea. O regăsim, de pildă, în titlul ultimului său roman, **Întoarcerea huliganului**, care este o parafrază la parabola „întoarcerii jidovului rățăcitor”, dar și o pendulare polemică între două identități și memorii ratate (dinspre cea română venind modelul **Huliganilor** lui Mircea Eliade).

Cu cât mai clare îmi par resorturile acuzelor aruncate peste gardul istoriei de Norman Manea, cu atât mai neînțelese îmi pare înregistrarea în corul eriniilor a lui Saul Bellow, cu atât mai mult cu cât în cazul canadianului este vorba și de trădarea unui prieten. Căci Bellow a fost prieten bun cu Mircea Eliade și, împreună cu Ioan Petru Culianu, Paul Ricoeur și Wendy O'Flaherty, a ținut să îl conducă pe ultimul drum pe scriitorul român, aceasta cu mult timp înainte de a ridica piatra de jos... O piatră adusă în raniță tocmai din Carpați de un **huligan rățăcitor**.

Trăim, iată, o vreme în care nu văd pe nimeni a cuteza să intenteze procese publice lui Wagner sau lui Fichte, deși s-ar putea demonstra că primul a teoretizat nazismul, iar celălalt naționalismul. Ei bine, în aceste vremuri în care nimeni nu aprinde ruguri în piața publică pentru autodafecul memoriei unui, de pildă, Aragon, acuzându-l de crimele gulagului sovietic și ale partidului din care a făcut parte, nu pot să cred că cineva ar avea de câștigat din reinventarea unui nou caz Céline, ascuns în România.

Vreau însă să sper că autorul **Huliganilor** mai poate privi senin de acolo de sus acest prezent apocaliptic în care o mult lăudată **Întoarcere a huliganului** (Polirom, 2003) seamănă mai mult cu o întoarcere a unui apatrid trist și nostalgic, pentru care, cum singur o spune, „țara din depărtare ar putea dispărea încetul cu încetul din imaginația mea și ar putea să devină într-o bună zi însăși ficțiune”...



cristian george brebenel

Dacă ar fi să fim convenționali, am putea să spunem că, după o zi teribil de grea, Franține se odihnește în brațele iubitelui ei. Da, imaginea „se odihnește în brațele iubitelui ei” este un clișeu perfect. Dar această imagine nu poate folosi în acest caz decât ca o metaforă simbolică. În realitate Franține, integral dezbrăcată - așa cum nu obișnuiește ea de obicei, căci pentru a părea cât mai sexy păstrează pe bustul subțire câte un mic accesoriu de lenjerie intimă (de regulă un mic maieu crem cu danteluțe olandeze, suficient de decolat pentru a permite orice evadare și manevrare a sânilor) -, nu stă la propriu în brațele iubitelui său, care, cu privirea pierdută în tavan și cu mâinile sub cap, se gândește sau mai bine zis încearcă să se gândească la problemele legate de cotația bursieră a ultimei săptămâni. Exercițiu destul de dificil, de altfel, în condițiile în care are alături de el are o astfel de femeie care pe deasupra mai este și complet dezbrăcată, prospăt sosită de sub duș și mirosind discret a Jaipur Saphir, parfumul lui preferat. Ea

cerneală proaspătă

stă culcată pe partea stângă, oarecum perpendicular pe trupul bărbatului, mai precis într-un unghi de aproximativ cincizeci de grade - situație posibilă datorită uriașului pat dublu, cu tăblii, de producție italiană - având capul culcat pe pânțele relaxat al acestuia, undeva în zona ombilicului, timp în care mâna ei subțire se foiește în părul pubian înfășurând cu privirea pierdută, ca într-un joc inconștient, şuvițe în jurul arătătorului în sensul acelor de ceasornic. Imaginea, care poate sugera debutul unei nevinovate și voluptoase perversiuni, nu trebuie să aibă neapărat o conotație sexuală, fiindcă Franține este căzută pe gânduri mai profund chiar decât iubitul ei. Problema care o frământă, deși se poate încadra în tiparele obsesiilor sexuale, a depășit cotele unei simple stări melancolice și tinde a deveni o problemă acută de viață, de existență. Ca niciodată, liniștea în dormitor e totală (se aude foarte palid doar pendula masivă din living), fapt ce nu e pe deplin încurajator pentru un act de iubire așa cum poate și l-ar dori cei doi tineri care de regulă se întrebă unul pe altul ce muzică preferă într-o anumită stare sau alta. Până și lumina veiozei poartă cu ea ceva din tăcerea apăsătoare a serii. Franține se gândește la modul în care își va nota ultima experiență „a întâlnirii” în jurnalul intim. Deși n-o făcuse niciodată până acum, o bate gândul să adnoteze totul la persoana a treia, ca și când și-ar dori ea o „alta” să preia din această povară de care nu poate scăpa. Însemnarea prinde contur în mintea ei și ar suna cam așa: „Franține grăbi pașii în speranța că-l va prinde. Ceața era așa de deasă, cu toate că lumina difuză a soarelui încerca să o străpungă, încât, din când în când, mai ales la trecerile de pietoni, îl pierdea adesea din privire. Călătorii treceau pe lângă ea ca niște fantome grăbite. Da, era indiscutabil silueta lui. Întunecată, masivă. Paredesul lung, mâinile de asemenea, părul ușor înfoiat, până și cizmele sale înalte. Norocul se pare că-i surăse în momentul următor. Semaforul roșu îi opri (lui) pașii apăsați. Se legăna ușor când pe un picior, când pe altul, ca și când ar fredona o melodie. Franține îi puse mâna pe umăr. «Hei, Johannes!... Ah, mă scuzați domnule, am

Inițiere la catedrală

crezut că-i un vechi prieten pe care-l caut de mult timp...”

Franține este o fată drăguță în ultimul an la filosofie. Lucrarea de diplomă se consolidează având ca temă „principiul celei mai mari fericiri” din utilitarismul clasic al lui Bentham. Problema fericirii este una care o obsedează. Remarcabile pentru ea sunt nasul drept, grecesc, fin, pareă trasat cu o riglă, subiectul unor incitante poeme din partea unui inspirat coleg de grupă, cât și faptul că, de obicei, are tot soiul de idei nostime pe care le apreciază în mod deosebit bărbații. Aș fi nedrept dacă i-aș trece cu vederea ochii extrem de albaștri și de senini, precum și buclele șaten-roșcate ale unui păr viguros și bine întreținut. Semnul ei particular, aproape necunoscut chiar și prietenilor, care de altfel nici nu ar merita amintit dacă n-ar avea o oarecare legătură cu povestirea noastră, constă într-o pereche de alunție discrete, simetrice, la baza lobului urechilor, ca doi foarte mici cereeluși de carne. Este o fire nu excesiv de deschisă și de comunicativă, mai ales în ultimul timp. În viața ei încă foarte tânără și-au făcut loc câțiva bărbați la care s-ar putea spune că a ținut. Totuși, Franține este foarte frumoasă și deci foarte curtată. Răspunsurile ei la aceste gesturi de regulă dezamăgesc curcătorii de profesie. Ultima ei „aventură”, spre disperarea lor, nu spune nimic senzational. Un băiat timid, cu început de chelie, care o adoră, priceput manager într-o firmă de *soft*, cu care se complăce într-o tăcere desăvârșită, fiindcă tipul nu este deloc predispus spre speculațiile filozofice, deși această ciudată și aparent criptică disciplină îi inspiră un oarecare respect. „Doar faptele trebuie să vorbească” spune ea în glumă prietenelor, din când în când. Dar lucru cel mai frapant pentru studenta noastră este că, conform spuselor amicei sale celei mai apropiate, Reni, ea a avut ceea ce, văzută din afară, psihologii ar putea-o categorisi drept o „experiență mistică” de o factură specială, pe care îi e teamă să o dezvăluie, cu toate că urmările ei încep să fie simțite. Franține este pe traseul unei căutări ce nu se împlinește. Poate că nu ar fi lipsit de interes să plonjăm, printr-un procedeu de-a dreptul miraculos, magic, în chiar gândurile ei. Cum aminteam în debutul acestei povești, de două seri Franține încearcă să-și sistematizeze, prin harul scriitoricesc, un fel de jurnal pe care adeseori îl ia cu un aer nervos de pe noptieră și-l pune pe pânțele plat al prietenului ei. „Cel mai bun pupitru e burta ta, amore”. De voie de nevoie, deși uneori îl gădilă, el trebuie să-i accepte aceste excentricități literarofilozofice. De altfel, de câte ori se hotărăște să scrie ceva legat de existență, fiindcă ea, trebuie să o spunem, iubește filosofia existențialistă - „cea mai nașpa chestie”, cum îi place să spună -, o năpădește o stare de coborâre în timp, un fel de călătorie în trecut spre ziua aceea miraculoasă care într-un fel i-a schimbat aproape radical atitudinea față de viață. Toată această poveste delicată, și evident incredibilă, desfășurată, s-ar zice, în sfera reveriei și a oniricului, se petrecea în urmă cu vreo opt ani, când ea nu împlinise cincisprezece. Un copil la propriu, dacă unii copii din ziua de astăzi n-ar fi mai mult decât copii, familiarizați fiind de timpuriu cu atâtea ecuații proprii maturității. „Era o zi de toamnă, notează ea, neutră am putea spune, ca să nu folosească cuvântul mohorât. Ora o știu cu precizie: 11 a.m. Mă aflam într-unul din vagoanele metroului prinsă în vîrtijul unor gânduri adolescente legate de un nerecunoscut prieten de școală care o dusesse pe rivala mea la cinematograful să-l vadă pe Brad Pitt, idolul ei. Trebuie să mărturisesc că pe atunci iubeam cu naivitate orice mucos. Lubirile erau în exclusivitate platonice. Deși mă străbăteau, ca pe orice fată modernă, tot felul de „viziuni” sexuale, întărite de multitudinea de reviste postrevoluționare de profil, ideea de a le și pune în practică îmi era complet străină. Mă încerca o teamă stranie în fața băieților. Cel mai decolat act pe care concret îl acceptasem era, în timpul prelungitelor săruturi, introducerea profundă a limbii partenerului în gură. Totuși, niciodată în acele vremuri n-am putut-o suge pătimaș, așa cum îmi mărturiseau colegile și prietenele

„Iubirea erotică rezidă în sex, și fără sex ea nu există. Dar ea înfrânge sexul, ea introduce un alt principiu și îl expiază. Erosul are o altă sorgintă, provine din altă lume.”

(Nikolai Berdiaev)

mele că fac și se simt în al nouălea cer. N-aș fi sesizat că sunt aproape singură în vagonul metroului, dacă n-aș fi simțit o forță invizibilă, dar irezistibilă ce venea de la singurul meu companion care, de altfel, în chiar acel moment, se și ridică venind direct și înzitant spre mine. Era un individ potrivit ca statură, mai degrabă înalt, trecut cred de treizeci și cinci, poate chiar de patruzeci de ani - dacă cu adevărat eu aș fi putut, la aceea vârstă, aprecia anii unui bărbat atât de matur -, înveșmântat într-un negru desăvârșit. Da, desăvârșit. Doar fața-i ușor lividă contrasta cu întunecimea mată a hainelor. Etala o barbă neagră, ușor încăruntată și niște ochi la fel de negri. Era, prin tot aerul său, indiscutabil un tip excentric.

- Vino cu mine să-ți arăt o catedrală! îmi zise el pe un ton mai degrabă poruncitor, deși, trebuie să mărturisesc, se putea sesiza în glas o nuanță de politețe.

Și individul, ca și când m-ar fi cunoscut de când lumea, îmi întinse mâna apucând-o cu delicatețe pe a mea, încât rămăsei fără grai, într-o stare de perplexitate absolută, deși undeva, în străfundul-mi propriei conștiințe, o palidă urmă a personalității mele se revolta oarecum, dar atât de palid, atât de nesemnificativ, încât mă ridicai de pe scaun și pașii alături de el, ca și când l-aș fi cunoscut de o viață. Da, aveam destul de clar acest sentiment că îl cunosc, dacă nu de o viață, cel puțin de foarte multă vreme. Cu o radieră magică necunoscutul îmi anihilase într-o clipă toată voința. Nu mai puteam pretinde conștiinței mele nici o putere în a se împotrivi. Prin mâna moale și totuși viguroasă a acestui individ trecea un fel, de liniște miraculoasă și voluptoasă totodată care mă îmbărbăta într-un anumit fel, dându-mi un sentiment inefabil asupra unui mister de un tip aparte. Totuși, nu uitasem cu desăvârșire de școală, căci ghiozdănașul, atât de la modă pe atunci, aruncat pe umeri, era plin de cărți și caiete. Ca și când mi-ar fi ghicit gândul, mă luă pârintește de după cap și-mi spuse:

- Nu-ți face probleme cu școala. Ceea ce ai să afli de la mine, deși ești încă foarte tânără și-ți va fi greu să pricepi în totalitate, o să te mulțumească. Îndeajuns. Merită să petreci câteva ore cu mine, spre dezamăgirea profesorilor tăi și a colegilor tăi, căci eu sunt un vrăjitor teribil. Nu oricine mai poate întâlni și cunoaște un vrăjitor autentic astăzi. Tu ai un atu special. O să te învăț să poți sesiza chiar sensul cel mai ascuns, cel mai intim, al vieții. Da, da, nu mă privi așa de neîncrezătoare! Sensul vieții tale poate sta aici, în palma mea, continuă el ridicând din sprâncene și arătându-mi palma stângă. După un moment de tăcere continuă: Nu te voi trata ca pe un copil! Pentru mine ești, din acest moment, o femeie în toată puterea cuvântului.

Ciudat, căci nimeni, niciodată, nu investise atâtea încredere în mine, iar sentimentul era dintre cele mai tonice. Ieșirăm de mână din metrou, ocolirăm câteva din acele străzi bătrâne copleșite de neoclasic, ajungând în fața unei construcții absolut nouă, cel puțin pentru mine, o construcție impunătoare, întortocheată cumva în sine, în formă de mele sau poate, mai degrabă, în forma unei flori exotice. Teribila cochilie, ce-mi scăpase cu desăvârșire observației până în acel moment, părea să nu aibă nici un fel de ferestre. În jurul ei creștea o vegetație explozivă printre tufele căreia alergau câțiva dalmatieni.

- Asta-i catedrala, îmi zise el cu un aer mândru. Ei, ce zici?

Ca și când o fetiță de paisprezece ani ar fi putut zice ceva despre o catedrală, deși tatăl ei era chiar arhitect. Unul destul de cunoscut și, spun specialiștii, talentat.

- Tata e arhitect. Cred că ar fi fost mai profitabil

să-l întrebați pe el, îi spusei eu cu un aer ușor impertinent. El chiar și-ar dori să mă vadă arhitectă, divagăi eu.

- Vino înăuntru! Îmi șopti la fel de autoritar, fără a părea că luase în seamă remarcile mele. De astă dată i-am simțit parfumul ciudat al bărbii, o miasmă ce aducea cumva a floare proaspătă deschisă de cactus (tata are o colecție impresionantă de cactuși).

Urcărăm cele câteva trepte placate cu granit după care, deschizând o ușă metalică, pășirăm în interiorul catedralei. Deși afară era o vreme mohorâtă, aproape de burniță și, pe deasupra, nu sesizasem nici urmă de ferestre, lumina în catedrală prindea ceva din culoarea mierii. O luminiscentă galbenaurie destul de stranie și fără o sursă evidentă. De altfel, cum cred că puteți înțelege din ce v-am spus, nu era o catedrală obișnuită. Poate chiar termenul de catedrală era o licență, un joc, un abuz, deși atmosfera din ea părea a fi una religioasă. În chiar mijlocul său, în jurul unui stâlp cental care se pierdea prin acoperișul vaporos de cristal, căci abia acum se puteau vedea ochiurile mari de sticlă ale acestuia, se încheia circular claviatura hexagonală a unui instrument muzical necunoscut, ce-mi părea a fi un soi de orgă ale cărei tuburi aurite, perfect paralele în verticalitatea lor, îmbrățișau întru totul stâlpul. Șase fete cu adevărat seducătoare, având adevărate profile de fotomodele, îmbrăcate în rochii clasice largi de catifea neagră, păreau a face un fel de repetiții la acest instrument. Alături de ele, în picioare, exersau la violă alte cinci fete de astă dată înveșmântate în catifea roșu-aprins. Cea de-a șasea cănta la flaut. Toate aveau la gât coliere late de perle, iar părul buclat le era prins cu un soi de plase ornate tot cu perle mari și albe în ochiurile lor.

- Nu-ți spune nimic părul acestor instrumentiste? mă întrebă el aparent absorbit de notele instrumentului. Într-adevăr, părul acestor fete frumoase era airdoma părului meu. Culoarea, forma, până și strălucirea artificială obținută cu un anumit tip de șampon atât de cunoscut mie.

- Ce fel de catedrală e asta? Nu pare a fi o catedrală creștinească, îmi exprimai eu cu voce încrețită nedumerirea și poate chiar îngrijorarea. Nu-mi răspunse.

- Vocea ta scamănă cu cea a Sfintei Bernadette, îmi zise el continuând să mă țină strâns de mână (evident că eu, atunci, nu știam cine este această sfântă și faptul că ea trăise în secolul trecut). Comparația mă măguli, iar jeňa carențelor mele mă făcu să nu-i cer nici o explicație. După care, cu o mină reflexivă, conchise: tu ești o fată care meriți mai mult. Ți-o spun sincer, fără ironie. Te voi preface într-o zână bună, continuă el zâmbind un joc pe care încă nu-l pricepeam.

Undeva, pe unul din stâlpii laterali, care susțineau un fel de portic mecat sub care se aliniau un fel de jilțuri medievale, se găsea un crucifix. Pe el părea răstignită mai degrabă o femeie în extaz decât Mântuitorul, așa că mă lovi aproape instantaneu o stare de neliniște combinată cu una de grață. Ideea unui spațiu diabolic mă îngrozi pentru o clipă, deși eu nu eram nici pe departe o fire religioasă. Totuși, fusesem crescută de bunici în frica de Dumnezeu și cu respectul pe care cu toții îl datorăm Lui, chiar dacă nu ne putem debarasa de păcatele noastre. Dar muzica celor șase fete reuși curând să-mi risipească deruta. O astfel de muzică nu putea fi diabolică. Părea că prinde în acordurile ei fine, cu izuri gregoriene, un timp ancestral, o atemporalitate seducătoare. Astăzi, după patru ani de filozofie, aș putea spune că era expresia pură a frumuseții și a bunătații, o iradiere directă din lumea ideilor platonice.

- Asta e muzica cântată de sirene, muzica de care s-a ferit Ulise pe corabie, îmi zise el. Ai fi gândit că mai are cineva partitura acelor vremuri mitice?! Noi o avem.

- O femeie nu ar putea niciodată suporta așa ceva! făcui eu referire la crucifix, care continua să mă obsedeze, dar nu într-un plan strict negativ ca la prima privire. Îl luam mai degrabă ca pe o operă de artă.

- Știu, dete el din cap înțelegător. Ai dreptate. Judeci bine. Ești mai matură decât pari. Și în curând vei fi și mai matură. Vezi cupa de aur din mâna fetei aceleia? mă atenționă el orientându-mi privirea spre o altă fată, apărută ca prin farmec, ce purta în mâini o cupă aurită, sau poate chiar de aur, așezată pe o tipsie din același metal și acoperită cu o fâșie de broderie multicoloră, scilpitoare. Ea așeză cupa într-

o nișă amplă aflată în perete. Cupa, continuă el, conține, din când în când, o substanță specială pe care doar eu sunt hărăzit de Marele Arhitect să o produc în însuși actul dragostei și care menține tinerețea sau o reduce acelor femei care, prin fatalitatea trecerii timpului, au pierdut-o. Pe cât pare de incredibil, pe atât este de real. Doar șase creaturi suntem investite cu această capacitate. Acum vino să-ți arăt planurile catedralelor mele! E foarte important să le cunoști. Doar sufletele foarte apropiate mie le pot cunoaște.

Și iarăși un paralelism nefericit îmi submina conștiința. El, care indiscutabil îmi citea gândurile, dete din cap în mod negativ, liniștindu-mă.

- Cine sunteți dumneavoastră, domnule? îl întrebai cu scurt. În făcerea sacramentală care se lăsase, în buimăceala care mă învăluisse, era evident o îndrăzneală din partea mea, chiar o impertinență. Totuși, simțeam cum încep să-l pot înțelege. Ceva mă lumina interior și-mi alunga orice urmă de teamă. Tocmai de aceea aveam nevoie de confirmările lui. Voiam să am certitudinea că ceea ce se petrecea cu mine nu mă introducea în niște virtualități diabolice.

- Niciodată să nu te grăbești să afli asta. Hai, vino cu mine! Chiar vreau să te bucuri. În afara mea bucuriile sunt puține, îmi făcu el sfătos această remarcă. Atunci nu știam că adevărul acesta va fi atât de crud în ceea ce privește viața mea, obsesiile mele, dorințele mele. Da, acum știu, în afara lui nu poate exista bucurie deplină. Bucuriile fără el capătă gustul fad al unor surrogate. Știu că vă este foarte greu să înțelegeți asta, din simplul motiv că n-ați avut fericirea să-l cunoașteți.

Am ieșit din catedrală pe o ușită aproape anonimă într-un fel de curte interioară, o mică grădină japoneză miniaturală. Cerul apăsa lumea cu aceeași atmosferă mohorâtă. Totuși, în sufletul meu se cuibărise ideea unei zile speciale, însoțite. Era prezentimentul unei fericiri aparte la care nu oricine este părtaş. Direct din curte am pătruns într-un fel de locuință pe parter alipită catedralei, un soi de, aș putea îndrăzni o ipoteză, casă parohială a acestui cult greu de precizat. Eram în compania stranie a unui bărbat în vârstă, cel puțin pentru mine, și totuși nu simțeam nici măcar o strângere de inimă. Apartamentul în care am pătruns era extrem de curat și de îngrijit. Niște geamuri mari fără perdele, luminoase, airdoma celor de la atelierul tatălui meu. Mobilier modern, combinat cu câteva piese din diverse colecții de antichități, și canapele din piele de Cordoba. Un pian cu coadă, negru, într-un colț al livingului. Foarte multă verdeață, multe flori. În aer plutea acel miros specific din care se putea discerne și cel al florilor de cactus pe care aveam să-l simt, mai târziu, ca venind din sera semicirculară alipită apartamentului.

- O să-ți arăt și colecția mea de plante exotice câteva chiar carnivore, îmi zise el dându-mi jos, cu un aer familiar, ghiozdanul din spate. Ce preferi? Un ceai fierbinte, eventual rece, un suc natural sau un capuccino? Sau, de ce nu, poate vrei coniac, șampanie, un vermut italian? Poți chiar și fuma. Trebuie să te acomodezi cu ideea că femeile intrate în casa mea sunt în afara timpului. Nici prea tinere, nici prea bătrâne. Te voi trata ca pe o adevărată femeie, îmi reaminti el. Și, ca dovadă, o să te rog să-mi spui pe nume. Johann. Mă cheamă Johann. Sunt un aristocrat balcanic, deși numele meu are această tentă teutonă din motive pe care ți le voi spune altădată.

Toată oferta lui era tentantă, colorată mai ales de atmosferă, dar, dacă ar fi fost să fiu sinceră, cel mai mult mi-aș fi dorit să fumez o țigară, așa cum făceam pe furis cu prietenul meu de școală. O țigară fumată degajat (dacă s-ar fi putut să fiu degajată în acel moment) pe canapeaua asta magnifică de piele, la masa de cristal, în sermiera argintată sub formă de sirenă, era mai mult decât mi-aș fi putut dori. Dar curajul mă părăsi.

- Cred că aș dori un ceai de fructe, făcui eu pe fețișca cuminte.

- Hai, hai, ia o țigară! Îndrăznește! Să știi că eu sunt unul din accia care citesc fără greș gândurile feminine. Și îmi întinse un pachet cu țigări mentolate, după care scoase o brichetă nichelată sub formă de penis și mi-o aprinse. Era primul gest dintr-o suită pe care o bănuiam, dar care, paradoxal, nu mă speria absolut deloc. Johanese părea că mă imunitizează la orice formă de panică. Ba, din contră, aveam sentimentul nelămurit că așteptam ceva deosebit care va trebui să se petreacă prin forța împrejurărilor, ceva ce îmi suna ca o inițiere ce nu putea conține vreo vulgaritate, dar care va fi de domeniul

trecerii mele în lumea femeilor mature.

- Am o groază de jucării din astea, îmi zise el în timp ce punea bricheta pe masă într-o poziție verticală. Știi ce-i acela un obsedat sexual? mă surprinse el ridicând un zâmbet în colțul gurii

- Bănuiesc.

- În ceea ce mă privește nu trebuie să-ți faci nici o problemă. Eu sunt, așa cum ți-am spus, un aristocrat. Chiar și obsesiile sexuale au teritoriul lor aristocratic, benign. Haide la calculator să-ți arăt proiectele catedralelor mele, timp în care mă voi duce să-ți fac un ceai englezesc. Știi să umbli printr-un calculator?! De altfel, o să-ți arăt eu ce trebuie să faci. Vino!

Am intrat, printr-un holșor mai mic, într-o altă încăpere, pesemne biroul lui Johann. Aceeași încăpere spațioasă, același aer intim generat de lumină, mobilier și plante de apartament. Aici lucrurile care aveau conotații sexuale erau mai multe, dar nu se exagera. Pe pereți holșorului se aflau câteva gravuri sexuale din celebra colecție de stampe japoneze. Cea mai nostimă era pe birou. În fața calculatorului, capul mouse-ului avea forma unui cap de penis. Dar cel mai ciudat obiect era un fel de pictură amplă în care se afla Johann dezbrăcat, dar cu joben pe cap, și cele șase fete de la orgă, câteva din ele goale, altele pe jumătate dezbrăcate. Indiscutabil că erau ele. Fata care purtase cupa în catedrală, singura blondă, al cărei păr auriu era foarte lung și voluminos, era îngenuchiată pe o pernă și executa o felajie ținând în mână dreaptă cupa aurită. Cu toată starea emotivă le reținusem perfect. După ce își trecu, așa, într-o doară, mâna prin părul meu ca pentru a mă liniști deși eu eram suficient de calmă, Johann plecă la bucătărie să facă ceaiul.

- Dacă ești curioasă, poți să-ți bagi nasul peste tot, îmi strigă el din bucătărie. Respect curiozitatea feminină. Totul e să îndrăznești! Asta aproape că-i o regulă a locului.

În mijlocul camerei se afla un balansoar în care, cu un gest copilăresc, mă aruncau balansându-mă de câteva ori. Pe un perete se aflau trei corpuri de bibliotecă. Evident, nu rezistai tentației de a-mi băga

cerneală proaspătă

nasul. Kant, Schelling, Fichte, Russell, Platon, Ortega y Gasset, chiar Toma d'Aquino și Francesco Suarez în ediții originale. Toată biblioteca era înțesată de tomuri de filozofie. Nici măcar un manual de sexologie. Lipseau până și celebrele memorii ale lui Casanova sau jurnalul la fel de celebru al marchizului de Sade. Nimic. Pur și simplu doar anostă filozofie. Sau cel puțin la o privire generală. Atât de mult îmi fabricam așteptările, atât de puternic ele escaladaseră ființa mea, încât simțeam o undă de dezamăgire. Până atunci nu mă gândisem niciodată, dar absolut nicodată la filozofie decât ca la o posibilă și nesuferită materie de liceu.

- Gata ceaiul, mă întâmpină vesel Johann care între timp se schimbase într-un halat chinezesc lung și, evident, negru, peste gulerul căruia, la gât, avea un lanț impozant și o cruce de Malta. Ce faci? N-ai dat drumu la calculator? Vino să-ți arăt catedralele! Lasă pe mai târziu filozofia. O să ai destul timp pentru ea, mai ales că asta va fi, de bine de rău, profesia ta, îmi zise el profetic luându-mă de mână și așezându-mă în scaunul ergonomic al biroului.

- Zău?! Poți fi sigur pe chestia asta? îl tutuii eu pentru prima oară ridicând capul. Filozofia se digeră destul de greu. Cred că n-am citit în viața mea mai mult de cinci rânduri.

- Nici nu-i obligatoriu. Poate ești neinițiată pentru chestia asta, remarcă dând drumul calculatorului. Sigur ești neinițiată, mormăi el.

Pe monitor începură să se rotească perspectivele unor „catedrale” care de care mai stranii, mai „sculpturale”. Formele lor păreau a genera aproape niște trupuri organice surprinse în diverse stări. E drept, în multe dintre aceste forme se puteau sesiza conotații sexuale.

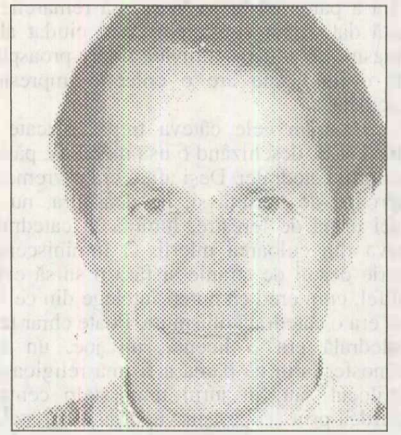
- Mare lucru nu pricep, îi mărturisii eu sorbind din cana cu ceai. Trebuie să fie foarte interesante, dar, din nefericire, chestiile de arhitectură, mai ales cea modernă, așa cum ți-am spus, mă depășesc.

Johann se așezase pe balansoar. Se uita fix la

(continuare în pagina 22)

baki ymeri:

“Mama îmi vorbea des despre Mântuitorul limbii române: Mihai Eminescu”



Baki Ymeri este fiul unui filogerman Aivaz Voka. Este poet, publicist și traducător. Marin Sorescu îl considera “un foarte bun român” (după mamă) și “un foarte bun albanez” (după tată). S-a născut la Șipkovița (Macedonia). A absolvit Facultatea de Filozofie la Universitatea din Priștina (Limba și literatura albaneză). Între timp a urmat cursuri de specializare a limbii române, la Universitățile din Viena și București. Este doctorand al Universității din București și membru a Uniunii Scriitorilor din România. Pentru activitatea culturală și publicistică a fost nominalizat, din partea Institutului Biografic American, *Omul Anului 2001*.

De-a lungul timpului a publicat în diferite reviste din opera a peste 50 de scriitori și istorici români în limbile albaneză, macedoneană și slovenă, precum și unele volume aparținând lui Nichita Stănescu (*Ekspozitë e të palindurve (Expoziția celor nenăscuți)*, Priștina, 1986); Anghel Dumbrăveanu (*Kënga e mullibardhës (Cântecul sturzului)*, Skopje, 1986); Slavco Almăjan (*Xhuxhmaxhuxhët harruan të rriten (Piticii au uitat să crească)*, Priștina, 1989); Marin Sorescu (*Eja të ta them një fjalë (Vino să-ți spun un cuvânt)*, Priștina, 1990); Halil Hageosai (*Umbra cuvintelor (Hijsa e ëndrrave)*, București, 2004); Carolina Ilica (*Duke dashur në fshehtësi (Iubind în taină)*, Pogradec, 2004); Sali Bashota (*Exilul sufletului (Ekzili i shpirtit)*, Edit. MLR, București, 2004).

Bibliografie lirică: *Kaltrina* (ediție bilingvă, română-albaneză), Editura Kriterion, București, 1994; *Dardania* (ediție bilingvă, română-albaneză), Editura Deliana, București, 1999; *Zjarr i Shenjtë (Foc Sacru)*, Tetova (R. Macedonia) 2001; *Lumina Dardaniei*, Editura Muzeul Literaturii Române (în curs de apariție). Despre poezia lui au scris: Marin Sorescu, Alex. Ștefănescu, Octavian Soviany, Radu Voinescu, Hristu Căndroveanu etc.

Radu Cange: Îmi amintesc că ne-am cunoscut după revoluție, dar te știam din cele publicate și mă refer la poezie și traduceri, în revistele literare din România, încă dinainte de '89. De fapt, cine ești?

Baki Ymeri: Sunt fiul unui filogerman pe nume Aivaz Voka, născut în plaiurile albanoromâne din Macedonia. Copleșit de nostalgia originilor, am venit în România. România este patria de obârșie a mamei mele. Aurelia Graur era o ardeleancă admirabilă, născută în satul lui Mircea Rusu, la Bandu de Câmpie, județul Mureș. Mama mea s-a născut în același an când s-a născut și Maica Tereza (1910). S-a cunoscut cu tatăl meu în perioada interbelică, la București. El era comerciant și colaborator al cotidianului „Curentul”. Când a început războiul, au venit în Macedonia, în 1941. Mama s-a stins, ea și Maica Tereza, în același an (1997). Era o femeie sfântă, ca toate mamele noastre. În cotidianul *Flaka* din Skopje, a apărut despre dânsa și un articol în acest sens: “*Nënë Tereza e Shpikovics*” (*Maica Tereza din Șipkovița*). Din partea mamei am moștenit miera magică a limbii române, secretele divine ale poeziei. Dânsa îmi vorbea des despre poetul îngerilor, Mântuitorul limbii române, Mihai Eminescu. Avea un suflet de aur, cât cerul de mare. Îmi povestea despre satul ardeleanesc, despre Bucureștiul interbelic, familia regală sau despre similitudinile albanoromâne, ori cum a învățat limba albaneză într-o noapte. Era un suflet inspirat.

R.C. Se spune că ești un distins traducător al literaturii române și, înainte de toate, un veritabil poet. Mărturie stau volumele de versuri publicate, unele în ediție bilingvă, în care încerci să dovedești, printr-o sumedenie de cuvinte comune, străvechi, înrudirea neîndoieabilă a celor două limbi și popoare.

B.Y. Sunt mulți cei care mă consideră “un poet al iubirilor lirice” sau: “un excelent traducător”. Un scriitor aromân spunea că, prin tot ceea ce am publicat, “am aprins un cureubeu strălucitor, arcuit simbolic între Marea Adriatică și Marea Neagră, între Munții Pindului și Carpați, locuite din Antichitate de numeroase triburi traco-ilire”. Nu știu dacă am călcat promisiunea de a fi modest! Ca orice poet, trăiesc cu vise. E bine să fii uneori un visător singu-

ratic, tainic și tulburător. Mergând pe drumul spre morile de vânt, Gabriela Hurezean îmi oferea întreaga prietenie și invitația de a veni cât mai des în România (1985). Am venit, am revenit (după 1989) și am rămas aici: în Țara Poetilor, în iadul drumului spre Rai. Marin Sorescu spunea într-un interviu că sunt “un foarte bun român” (după mamă) și “un foarte bun albanez” (după tată), “entuziast și inspirat suflet între două culturi” (1994), iar Ana Blandiana era impresionată pentru dragostea pe care o port poeziei românești, urându-mi succes “în propriul drum literar, printre cele două limbi pe care le iubesc” (1975).

R.C.: Cum a fost apreciată poezia tradusă de tine?

B.Y.: Am tradus și publicat în jur de zece mii de versuri din peste cincizeci de poeți români, clasici și contemporani, în diferite reviste din Macedonia, Kosovo, Slovenia, Suedia. Am tradus critică literară de Nicolae Manolescu, Cornel Moraru, Alexandru Condeescu, studii și articole de Nicolae Iorga, Dimitrie Păcuraru, Grigore Brăncuș, Andrei Pleșu, Gelcu Maksutovic, Dan Pavel, Alex. Ștefănescu, proză de Mihail Sadoveanu, Dumitru M. Ion, Marius Tupan. Au apărut în traducerea subsemnatului și câteva volume de poezii semnate de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Anghel Dumbrăveanu, Slavco Almăjan, Carolina Ilica. Am publicat în ambele limbi câteva volume de versuri originale, ultimul fiind în curs de apariție la Editura Muzeul Literaturii Române: *Lumina Dardaniei*. Despre traducerele mele pot să vă spun doar atât: cărțile traduse din română în albaneză, și viceversa, au fost onorate cu zeci de recenzii.

R.C.: L-ai cunoscut pe Victor Eftimiu, autorul celor 700 de sonete?

B.Y.: Cine nu l-a cunoscut pe acest suflet urias de poet, prozator, memorialist, dramaturg, regalist, francmason, democrat? Scriitor român de origine albaneză care a publicat 140 de cărți. Am fost cel mai tânăr și cel mai bun prieten al acestuia. Primul său roman, *Două cruci*, publicat la începutul secolului XX, are multe motive albanoromâne din Boboștița și Korçë. L-am cunoscut în 1971. Tinea foarte mult la mine și secretara dânsului, Anuța Chendi, nepoata lui Ilarie Chendi, îmi scria când

eram la Viena: “Sufletul lui Eftimiu va dănuși mereu în inima ta, pe care o iubea mult. Poate din cauza entuziasmului, poate că crați din același neam sau poate ca pe un confrate mai mic în domeniul literaturii” (1973). E păcat că fiul unui psihopat comunist din Albania încearcă să-i dezbrace identitatea albaneză celui mai admirabil scriitor român din perioada interbelică. În ajunul Crăciunului 2004 s-a stins la București Ion Ștefan Păncescu, fiul secretarului lui Victor Eftimiu, Cristian Păncescu. Metaforic vorbind, Victor Eftimiu are un nepot în Germania, în persoana lui Dragoș Păncescu, nepotul lui Cristian Păncescu, cel care a păstrat cu sfințenie arhiva literară a celui care a devenit celebru prin operele *Omul care a văzut moartea*, *O dragoste la Viena*, *Magia cuvintelor*, *Înșir-te mărgărite*, a celui care i-a spus lui Enver Hoxha: “Mai bine să te naști diplomat albanez, decât francez. Ca albanez nimeresti la Paris, iar ca francez la Tirana”.

R.C.: Care este obârșia adevărată a maestrului Eftimiu? Ce s-a întâmplat cu apartamentul acestuia din Cișmigiu?

B.Y.: Problema apartamentului este problema Academiei Române. Din ceea ce auzim, citim și știm, Victor Eftimiu și-a oferit toate bunurile și apartamentul Academiei Române printr-un testament, cu condiția ca, după moartea lui, apartamentul să devină o casa memorială, respectiv „Muzeul Victor Eftimiu-Agepsina Macri”. A fost și un proces în acest sens, în vremea când democrația era suspectă, persecutată, percheziționată. De ce nu s-a respectat această dorință, rămâne de văzut. Mulțumită domnului Păncescu, am salvat o parte din arhiva literară, urmând mai departe să colaborăm cu instituțiile românești de cultură, mai ales cu Muzeul Național al Literaturii Române. În ceea ce privește originea etnică, nu numai Eftimiu, ci și Vasile Lupu-Ghicleștii, Ion Antonescu, Nicolae Iorga, Tot Arnăuțoiu, Sergiu (al lui Stavri) Cănescu, Constantin Țoiu, Nicu Constantin, Gelcu Maksutovic, Alexandru Tocilescu, subsemnatul și mulți alții, în afară de sânge de român avem și sânge de albanez, unii după părinți, alții după bunici, fiindcă provenim din munții legendari ai Albaniei. Cu prilejul vizitei la Boboștița din 1971, ministrul “Informațiilor și Propagandei” se ridică în picioare pentru a rosti toastul de bun venit pe pământul Albaniei Socialiste a “celui mai mare scriitor albanez”. Care a fost reacția maestrului? “Eu nu mă consider un scriitor albanez, ci unul român. Pentru că în România, unde am descins de la vârsta copilăriei, m-am format din toate punctele de vedere. Acolo am studiat, acolo am fost încurajat să scriu, acolo am cunoscut succesul și consacrarea. În tot timpul existenței mele, însă, n-am uitat nici o clipă țara mea natală, satul în care m-am născut și-am nutrit o statornică admirație pentru poporul albanez, atât de viteaz, de cutezător, de cinstit și care a înscris pagini de epopee de-a lungul întregii sale istorii”.

R.C.: Mai ai încă ceva de spus despre Victor Eftimiu?

B.Y.: În loc de răspuns, din valorile acestui albanez urias (românizat) îți ofer o scrisoare inedită, care spune mult mai mult decât răspunsul unui scriitor cu capu-n nori: “*Tovarășe Emil Manu!* În «Săptămâna Culturală» Nr. 322 din 4 februarie 1979, în corniza pe care dumneavoastră o faceți cărții lui Adrian Păunescu *Pământul deocamdată*, scrieți următoarele: «Mai există o anumită categorie de sonetiști, buni versificatori, așa-zii scriitori de

sonete impecabile, dar comune. Eminescu a scris puține sonete - dar toate extraordinare; Eftimiu a scris peste o mie, dar nici unul din aceste sonete nu spune nimic dincolo de dexteritatea compoziției". Tovarășe Emil-Manu! Victor Eftimiu a scris 1156 de sonete splendide. Sonetele sale, cât și poeziile, au fost apreciate de către oameni foarte competenți și anume: Ilarie Chendi, Octavian Goga, George Călinescu, Perpessicius. Răutățile dumneavoastră din citatul de mai sus nu contează; fapt este că Victor Eftimiu a scris 200.000 de versuri, 70 de piese de teatru, 1156 de sonete, aforisme, romane, memorialistică, și a rămas atât în istoria literaturii, cât și în istoria teatrului românesc înscris cu litere de aur. În urma răutăților ce le-ați scris m-am simțit dator să vă dau acest răspuns întrucât Victor Eftimiu a fost un gigant al literaturii și al teatrului românesc." (Mihai Petrovici, 4 octombrie 1980).

R.C.: Care este bucuria de a-ți cunoaște obârșile?

B.Y.: România este patria de obârșie a mamei mele, țara celui mai frumos folclor din lume, a unui popor ospitalier, inteligent, comunicativ, creativ, plin de resurse. Este țara celui mai numeros popor din spațiul sud-est-european. Mulți străini care au studiat aici au devenit mari poeți, scriitori, oameni de cultură. România este o țară binecuvântată de Dumnezeu. Albanezii s-au bucurat întotdeauna de ospitalitate în România. Ei s-au stabilit în țara noastră și au pătruns în inima romanității prin corectitudine, devotament, sinceritate și loialitate. La cronicarii și istoricii români întâlnim numeroase mențiuni privind albanezii. Aceștia apar, în general, sub două forme, de "arbănași" și de "arnăuți". Istoriografia arată faptul că, fiind foarte corecți și credincioși misiunii încredințate, s-a ajuns la situația că arnăuții au fost angajați fără rezerve de societățile de pază particulare care au existat la București, până prin 1944-1945. În urmă cu 160 de ani, în România albanezii au întocmit primul abecedar în limba maternă (1844). Aici au fost întemeiate primele societăți culturale și patriotice albaneze (de la 1884 încolo). Pe strada Lipșcani a funcționat prima tipografie albaneză (1886). În perioada regală, în România au apărut cele mai importante opere ale renașterii științifice albaneze. Între anii 1887-1938, la Braila, București și Constanța, au apărut în jur de 30 de ziare și reviste albaneze. La Biserica "Dintr-o Zi" s-a ținut prima liturghie albaneză (1911). Într-o ședință istorică din Hotelul "Continental" s-a hotărât ca Albania să obțină independența (1912). În urmă cu cincisprezece ani, prin organizarea unui marș al tăcerii, albanezii din România au mulțumit NATO care a declanșat război împotriva războiului, pentru salvarea provinciei Kosovo de holocaustul unui regim condamnat de comunitatea internațională (1999). Bucureștiul pentru mine este capitala mondială a inspirației. Se înșală cei care cred că boala romanului este gelozia, sărăcia și intoleranța sau cei care cad victimă bărfelor unui psihopat comunist care a părăsit Albania pentru a dezbină comunitatea albaneză din România pe criterii confesionale, atribuind sintagma de musulmani celor care sunt de o mie de ori mai creștini, mai talentați și mai admirați decât el. Nu e nevoie să pomenim numele lui în cadrul unui interviu prin care dorim să demonstrăm că, din punct de vedere spiritual, România este o țară de vis și poezie.

R.C.: Nu cumva aceste răspunsuri par cam idealiste? Vorbești ca un ambasador al culturii albaneze în România. De unde izvorăște admirația unui albanez pentru limba română?

B.Y.: În primul rând, după cum am mai spus, sunt român după mamă. Acest fapt pentru mine reprezintă o mândrie națională. E bine să fii poet și patriot, dar nu patriotard, cum sunt cei care varsă lacrimi de erocodil pentru „Măcelarul din Balcani” (Milosevici). Nu știu de ce îi pare rău domnului Nedeljkovic de ce a fost comparat Milosevici cu Hitler, dar știu că mulți diplomați, politicieni, scriitori, ziariști au luat-o răzna în vremea bombardamentelor. Pentru a evita politicul dintr-o tribună a sentimentelor literare, merită afirmat faptul că diferența între români și albanezi este cât foaia de ceapă. Avem un trecut comun, o mentalitate comună, un vocabular cu sute de cuvinte comune care provin dintr-o simbioză antică, paraslavă și parlatină. Similitudinile între români și albanezi sunt impresionante și fascinante. Eminescu considera că limba albaneză ar fi cea mai flexibilă limbă din lume. Regele Carol I spunea: "Dacă Români îi vor avea pe Albanezi, domnesc asupra Balcanilor" (1901). Generalul Nicolae Iorga spunea și el: "Albanezii sunt veri de sânge cu noi, români" (1938), iar Hasdeu

afirma în aula Academiei Române: "Albanesii, dară, nu sunt rude cu noi românii, ci ne sunt chiar frați, frați buni din aceeași sânge dacic. Albanesii sunt pentru noi, românii, ceea ce sunt celții pentru francezi" (1901).

R.C.: În ce măsură se întâlnesc limbile noastre?

B.Y.: Sângele apă nu se face! Dacă albanezii sunt descendenții ilirilor și românii ai traco-geto-dacilor, aceasta înseamnă că am fost cândva vecini, în perioada paraslavă, când Iliria era vecina României. Cele mai vechi și cele mai frumoase cuvinte ale limbii române sunt cele care au corespondențe și în albaneză: bucurie, buză, gușă, ceașă, brâu, plai, codru, cătun, furcă, greblă, fluier, vatră și multe alte elemente prin care se reflectă folcloric, etnografic, geografic, lingvistic și istoric legăturile noastre antice. E vorba aici despre un subiect abordat de Grigore Brâncuș, care consideră că "pentru studierea elementelor nelatine ale limbii române, albaneza este o limbă de o importanță excepțională". Aceste similitudini reprezintă o valoare națională, fiindcă și toponimia majoră a României (Criș, Mureș, Carpați etc.) se explică printr-o evoluție fonetică comună: albanoromână. Este vorba, deci, despre o simbioză care își are originile chiar la începuturile istoriei. Nicolae Nacio, apostolul albanismului din România, președintele Societății *Drita* (Lumina), afirma în urmă cu 90 de ani: "Gradul de rudenie cu poporul român, amicitia istorică și identitatea de interese și aspirațiuni în Balcanii făceau pe mari oameni de stat ai României să ajute moralmente pe albanezi, pentru ca să dea putere românismului în Balcani". Câtă putere i-au dat comuniștii din Chișinău, București, Belgrad, Skopje și Tirana, asta e altă mănăcare de pește. "Am mai vorbit de albanezi și mă întorc la dânsii cu plăcere" scria Bolintineanu în urmă cu 150 de ani. "Sunt o mulțime de români din Albania ce nu se pot deosebi de albanezi. Români se învoiesc mai bine cu albanezii decât cu ceilalți. Lucru ciudat! Datinele albanezilor sunt întocmai ca ale românilor din Macedonia" (1858).

R.C.: Să mai vorbim despre literatura sârbă. Au mai scris și sârbii despre relațiile albanoromâne?

B.Y.: Din acest punct de vedere, știu că cei mai mari scriitori sârbi, mai ales poeți și dramaturgi, nu sunt sârbi, ci vlahi și români sârbizați (Vuk Karadžić, Jovan Steria Popovici, Branislav Nušići, Vasko Popa, Adam Puslojici și mulți alții). Din istoriografia românească aflăm că toate izvoarele sârbești abundă în mențiuni referitoare la români și albanezi, respectiv la precursorii lor traco-iliri care ocupau întregul ținut al Iugoslaviei actuale. Se știe că ilirii au evoluat în albanezii de azi, iar tracii, prin romanizare, au devenit vlahi, respectiv români. Reiese de aici că albanezii și românii, prin strămoșii lor, populau aceste teritorii înaintea venirii slavilor. În ceea ce privește literatura română, ea este literatura marilor idei și toate ideile mari au fost iubite, de la Eminescu până la contemporanii noștri, de la Blaga până la Andrei Pleșu și Patapievi, de la Călinescu până la Manolescu și urmașii lor. Literatura română este frumoasă și dulce ca o câmpie de câpsuni, mult mai bogată decât literatura albaneză sau sârbă. Din păcate, ca urmare a imperiului pre-și-post-comunist, scriitorul se simțea ca un înger percheziționat.

R.C.: Știm că ai venit în România din 1971, dar nu știm de ce nu alegi revistele după tine!

B.Y.: În primul rând fiindcă nu m-am născut în Țara Poeților, ci în Țara Vulturilor, adică în ținuturile albaneze unde mai mult se luptă decât se scrie. Datoria noastră este să luptăm împotriva urii și discriminării. Cine sunt cei care i-au discriminat pe confrății noștri din Valea Timocului? Este o întrebare pe care o repet oriunde și oricând, fiindcă majoritatea revistelor nu au curajul să facă lumină în acest sens. Ca urmare a intoxicației presei în numele unei prietenii false, politice, pro-sârbe, milioane de români nu dau doi bani pentru un milion și jumătate de români ai noștri dincolo de apele Dunării, între Niș-Belgrad și Kladovo. Cum poți să obții lumina poeziei dacă nu ai școli și biserici în limba maternă? De ce? Fiindcă cel mai înalt rezultat al educației, este toleranța. Prea mult se vorbește despre Kosovo și prea puțin se cercetează discriminarea confrăților noștri din Timoc. Nu am scris numai poezii ca să atrag atenția revistelor, ci și articole de presă, în jur de o mie: despre diaspora albaneză, despre aromânii din Balcani, despre discriminarea albanezilor din Kosovo și a românilor din Basarabia și Valea Timocului. Nu degeaba Institutul Biografic American (ABI) m-a nominalizat *Omul Anului 2001*. Liderul spiritual al albanezilor din România (prof.

dr. Gelcu Maksutovici) mă consideră "poet și patriot". La fel și "academicianul" Kipi Kycyku, dar nu toți cei care vin din Albania sunt patrioți ca albanezii din Macedonia și Kosovo. De ce? Fiindcă nu prin cinste, corectitudine, fidelitate, loialitate și verticalitate morală, ci prin bărfă încearcă să obțină simpatia celor care nu îi cunosc. Dumnezeu să ne ferească de cei ce folosesc religia ca instrument al urii și neîncrederii! Mai sunt încă activiști, securiști, extremiști, ceaușiști, enveriști, care se prefac parcă sunt buni creștini, pentru a acoperi păcatele din trecut. Și, fiindcă așa stau lucrurile, prefer ca revistele să aleargă mai mult după ei, decât după subsemnatul. De ce? Fiindcă aproape toate revistele care au prezentat un astfel de demon, au falimentat. A falimentat și s-a stricat chiar și Hotelul "Çișmi-giu", unde dormea un psihopat comunist, când a părăsit Albania de frica democraților. Cine este el? Întrebați-l pe Bedros Horosangian!

R. C.: Care este starea politică a românilor din Timoc?

B.Y.: Aici ne putem opri. Îmi place curajul dumneavoastră de a pune astfel de întrebări. Este o rușine și o tragedie să nu ne cunoaștem. Este vorba despre un subiect uitat, ocolit, părăsit, în numele unei prietenii politice, și de autoritățile regale, și de cele pre- și post-comuniste. Ca să construim viitorul, trebuie să scuturăm prezentul și să cercetăm trecutul. Nu poți vorbi despre discriminarea românilor din Timoc fără a cunoaște drama albanoromânilor din Macedonia, poezia albanezilor din Kosovo, mândria de a fi român. Valea Timocului este o frântură părăsită a românismului. Se părăsește oare sufletul? Ceea ce este cert este faptul că în Serbia răsăriteană există urme extraordinare de numeroase ale românilor din Evul Mediu, români uitați în 300 de sate românești, întinse între Niș-Belgrad-Negotin. O parte sunt descendenții vechilor coloniilor romane, stabilite aici la trecerea lui Traian în Dacia. În perioada interbelică se vorbește despre o populație de 300.000 de suflete, mulți dintre ei fiind slavizați, trăind în mijlocul unei populații de altă rasă, cu alte datini și cu alte obiceiuri. Sârbii au folosit școala și biserica drept instrumente principale de deznaționalizare. Înaintea celui de al doilea Război Mondial, destinul lor a fost mult mai tragic decât în vremea lui Tito. După Alexandru Doinaru, directorul ziarului „Ziua” din Constanța: "La marginea țării noastre, în Valea Timocului și regiunile învecinate, românii ajunși în stăpânire sârbească îndură cele mai cumplite persecuțiuni. Barbariile sârbești nu cunosc limită; bătaia cu enutul este ceva normal, închisorile gem de români. Preoții sunt prigoșiți, școlile românești puse în imposibilitatea de a funcționa („Ziua”, nr. 862, Constanța, 1932).

R.C.: Să ne întoarcem, totuși, la literatură. De ce Ismail Kadare a izbutit pe plan național și mondial și de ce un autor de limba română nu a putut?

B.Y.: Totul este dat de har, de muncă, de destin, de bucuria de a fi tradus și afirmat pe plan internațional. Nu toată lumea știe că cel mai mare scriitor francez este un român: Emil Cioran. Dumnezeu ai auzit că Cioran a refuzat acest premiu. Eu am auzit, am și citit chiar, că Andrei Pleșu și Cărtărescu au refuzat unele premii internaționale, atribuite în același timp și unor demoni încă nedemontați ai urii și dictaturii. Foarte bine că au procedat așa. A sosit vremea când Europa trebuie să ale adevărul, că celor care făceau propagandă pro-sârbă, anti-albaneză, anti-NATO și anti-occidentală în vremea bombardamentelor trebuie să li se taie dreptul de intră în Parlament, de a fi invitați în calitate de analiști politici în fața camerelor de luat vederi, de a conduce ziare, reviste, instituții de cultură. De ce? Fiindcă încă nu au învățat adevărul că Basarabia (celor 90% de români cândva) și Kosovo (celor 90% de etnici albanezi) nu au fost provincie rusească sau sârbească, ci colonie a Rusiei și a Serbiei. Când vorbim despre Kadare, vorbim despre o literatură de calitate. Literatura bună este una din cele mai mari minuni ale lumii. Datorită acestui fapt, Ismail Kadare a fost nominalizat de patru ori pentru Premiul Nobel. Mă bucură faptul că mai au și românii câțiva corifei ai culturii mondiale: Emil Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Andrei Pleșu, Mircea Cărtărescu.

A consemnat
Radu Cange

convorbiri incomode

Respir cu bule

Îmi înghit cu noduri
zilele rămuroase
și echinoctice,
care mă întomnează
de unul singur,
stingher, sterp
și brumăriu,
respir cu bule
de struguri uciși,
printre sughițuri
de Evă desfrunzită...

Rabd și aștept

Îmi cheltuiesc frumusețile
refolosibile,
mut zilnic hotarul
vârstei a treia
ca pe o linie de sosire
ignorată de un recordaman
evadat din propria
eternitate,
îmi rabd și aștept
secundele dividente
molfăind gumilastic
de amintiri fără zahăr

Voștrilor

Gata,
m-am săturat
să fiu detectorul
vostru de lucidități,
sunt sătul
de mine și de voi,
cotizez cu ultima
vulgaritate pentru vulg,
stasul și parastasul
mă-si de viață,
voștrilor și foștilor
și proștilor...

Gata !...

Sunt vrăjmaș

Excavez cu ochii
minții celei de pe urmă
în trupul tău de verbe,
muncit de fiorduri,
pline cu ape de fiori,

sunt vrăjmașul
ideilor tale de prăsilă,
aflat permanent în cătarea
armerii pe-al cărei trăgaci
nu poți apăsa,
nemuritoare !

Uneori

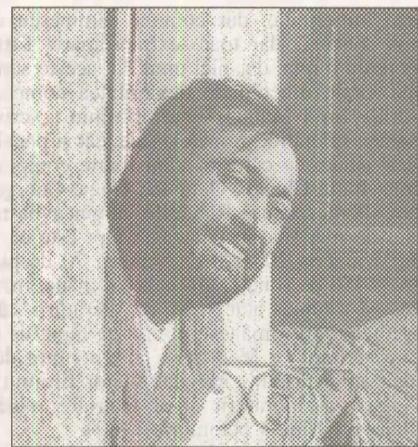
Uneori mă și tem
să pun cap la cap
noptile cu care-mi scurtez
viața puțină și grăbită,
mă sperii să constat
cu cât somn nocturn
am cotizat pentru bruma
de lumină consumată
pentru a produce
la rându-mi lumină
de folosință îndelungată
pentru cei hotărâți
să pătească la fel.

Gelozia

Am știut ce-i gelozia
nu după ce am învățat
ce-i acela complexul Oedip,
ci atunci când mama
a refuzat să sacrifice
cocoșul roșcovan și răgușit
care-mi ademenea puica
moțată pe care am salvat-o
din ghearele uliului
și-am crescut-o, o vară
întreagă, până la pubertate,
când dracul de cocoșilă
i-a sucit mințile
ciupind-o de moț și
violând-o în văzul lumii
cotcodăcitoare...

Încarcerat

Sunt un poet
fără firmă,
o stea expirată
pe un firmament
demodat de-atâtea
veșnicii și străluciri,
zac în vitrine,
încarcerat între
copertele cărților mele,



nicolae rotaru - 55

decolorate de lumina
și căldura dovedite,
cu critici credibili,
de confracții mai aleși
să radieze,
(de!)
fericire și (de)
noroc.

Joc cardinal

lui Ș.F.

Detest și
contest
(în context)
acest text
despre Est...

În rest
(ca rus)
am spus
(m-am opus)
și-am pus
de-un Apus.

Plectru

Sufletul meu zornăitor
plectru ciupit ritmic
de pohtirile tale muzicale,
îți aparține și te va sluji
până când ultima strună
cu sânge vibrator
se va rupe, ca o creangă
pe care a cuibărit
o pasăre eroină.

DÎn ambele cazuri am avea de-a face cu articularea sugestiei artistice cu cea a existenței autorului care a făcut să curgă multă cerneală și, acum, să se consume multă energie electrică și toner necesare computerelor, concomitent însă și destule pixuri și niii de metri de benzi pentru mașinile de scris, această ultimă constatare făcând-o și pentru a aminti cazul lui George Amado care recunoștea că unicul lucru pe care știe să-l facă de nădejde e să scrie, soția sa concretizând că distinsul soț nu-și poate schimba singur barem banda mașinii de dactilografiat. Să nu se considere că însuși procesul de creație influențează (modelează), ca practică sesizabilă, firca autorului. Ernesto Sabato mărturisea: "Mi-a fost extraordinar de greu să-mi termin cărțile, m-a mâncat o suferință continuă, nu doar în sens spiritual, ci și fizic... Scrisul îmi produce dureri de stomac și o proastă digestie; îmi înghețau mâinile și picioarele, aveam insomnii și mă durea ficatul".

Unei alte categorii de artiști, excitarea fiziologică e necesară pentru a declanșa și stimula procesul de creație ca atare. Schiller avea ciudatul obicei de a pune mere putrede în sertarul mesei de scris, susținând că mirosul lor influențează pozitiv randamentul penci. Pentru a-și spori pofta de muncă, pictorul Maurice Utrillo arunca rînd pe rînd creioane de la fereastra cu zăbrele a închisorii în care "domicilia" provizoriu, ascultând cu încordare sunetele pe care le produceau la căderea lor pe caldarâm. Și dacă Maupassant considera că cel mai important pentru un artist ar vâzului, reiese că pentru Schiller simțul de căpătenie era... mirosul, iar pentru Utrillo auzul. Dar să alăturăm mirosului și gustul. După Jules Michelet, odată cu intruziunea cafelei în istoria Franței a început o nouă epocă. Și nu numai în istorie, ci și în literatură. De unde și concluzia criticului danez Georg Brandes că în stilul lui Voltaire se simte aroma cafelei. Din același unghi de apreciere, ce ar mai fi de spus despre stilul lui

Ca o metaforă edenică, debutul?... (VI)



leo butnaru

Ar fi picant să ne întrebăm cam cum ar comenta cei doi polemisti celebrele catrene ale lui Omar Khayyam, apologetul lucid și "incorijibil" al vinului care, în secolul XI, debutase strălucitor ca matematician și astronom, pentru a-și dedica mai apoi maturitatea (deja la începutul sec. XII) rubayatelor ce încep, spre exemplu, cu: "O, vinul mă inundă în marea lui lumină!" sau se încheie cu îndemnul: "Trezește-te, căci zorii în cupe toarnă aur". Cu tot atâtea secole, 11-12, mai înainte de Khayyam, Horațiu spunea că tânărul care dorește să ajungă iscusit trebuie să fie cumpătat. *Abstiniuit venere et vino* = Să se abțină de la dragoste și vin. În baza experiențelor celor antici, Jean-Baptiste Du Bos spunea că: "Patima pentru vin este mai primejdioasă decât celelalte. La mult timp și-l face pe tânărul Artizan să nu-l mai poată folosi cum se cuvine nici pe cel care-i mai rămâne. Băutura peste măsură nu este un păcat din acelea ce se îndreaptă cu vârsta. În câțiva ani vlăguiește mintea și, în bună parte, trupul (...) Petroniu, cel mai puțin cumpătat dintre scriitorii, unui tânăr ce vrea să-și ducă învățătura la bun sfârșit îi cere să fie sobru. *Frugalitatis lege paleat exacta* = Să respecte cu strictețe legea desăvârșită a cumpătării. Juvenal, vorbind despre acei poeți din vremea lui, care scriau lucrări foarte mari, spunea că ei se stăpâneau de la vin chiar și în zilele pe care obiceiul le menea petrecerilor abundente. *Fuit utile multis! Pallere et vinum toto nescire Decembri* = A fost folositor pentru mulți să fie cumpătați și să nu cunoască vinul de decembrie". E de presupus că acei tineri latini urmau un program special, al absteninței, într-un... opulență spirituală. Precum procedau, peste secole, și tibetani neofiiți, porniți pe calea acumulării de experiență. Dâșii își propuneau planuri vaste de avansare spirituală prin modelarea de sine, prin studii filozofice, exerciții practice. Programa lor presupunea, printre altele, și următoarele: 1/ *tawa* - a privi, a examina; 2/ *gompa* - a reflecta, a medita; 3/ *tchyeupa* - consumarea fructului celor două practici anterioare. Conform altei enumerări: 1/ *teune* - a căuta semnificația, rațiunea de a fi a lucrurilor; 2/ *lab* - a le studia pe acestea în cele mai mici detalii; 3/ *gom* - a reflecta și a medita asupra celor descoperite; 4/ *toga* - a înțelege.

Intuitiv sau pe deplin conștient, unii scriitori ajung la prescripții similare, urmându-le, ce-i drept, în mod personal, în conformitate cu specificul îndeletnicirilor lor. Prietenii și apropiații fraților Goncourt erau de părerea că aceștia au o școală proprie de elaborare și prezentare a experienței: acumulau mormane întregi de "*petits papiers*" (notițe), referitoare la viața psihologică a contemporanilor, propunându-și de a reda adevărul în deplina lui nuditate și cruzime; studiază cu atenție viața, petrec săptămâni de-a rândul în spitale, case ale muncitorilor, până la urmă scriind romane în care fantezia are cel mai neînsemnat rol, ponderea revenindu-le observațiilor nemijlocite.

S-ar putea spune că fraților-romancierii procesul de sintetizare într-un tot întreg a experiențelor (pentru că două au fost, nu? una a lui Edmont, cealaltă a lui Jules) nu le crea dificultăți speciale, fapt ce trezi susținătoarea invidie a altui renumit tandem, Ilf și Petrov, care mărturisea(u): "E foarte greu să scrii în doi. Credem că prozatorilor Goncourt le-a fost mai ușor. Oricum, ei erau frați. Iar noi nici măcar rude nu suntem. Și nici de-o vârstă. Ba chiar ne tragem din diferite nații: în vreme ce unul e rus (misterios suflet slav), altul e evreu (misterios suflet iudaic)... Așadar, ne vine greu să lucrăm. Ne este absolut inexplicabil cum de reușim să scriem totuși în doi".

Odată ce am abordat într-un sens mai larg

experiența umană și cea de creație, în special, anume în virtutea travaliului profesional literatură nu înseamnă exclusiv un drum spre sine însăși, ci foarte multe drumuri spre alte domenii de activitate. Bernard Shaw avea ca argument propriile piese, pentru a demonstra oricui că el, scriitorul, cunoaște foarte bine economia, precum pânzele lui Michelangelo nu treceau dubiu că titanul renașcentist cunoștea perfect anatomia. Nu depistăm „nereguli” în afirmația lui Shaw că redactorii ziarelor ar trebui să trimită la premierele pieselor sale nu critici de teatru, ci comentarii politici.

Și totuși, în ce privește tinerețea ("I-așa de lungă vremea de când nu mai e azi...", B. Fundoianu) scriitorilor celebri din toate epocile se cunoaște mult mai mult despre ceea ce făceau și extrem de puțin despre cum făceau, cum creau. Adică, nu este nici pe departe elucidat modul de a lucra, elabora la ani fragezi ai viitorilor titani. Dacă mărturiile despre activitatea lor la maturitate abundă (jurnale intime, memorii, corespondență, manuscrise...), în destule cazuri probele junici lipsesc. Din acest unghi de cercetare, Mihai Eminescu ar reprezenta una din excepții. Despre efervescența sa creatoare la vârsta edenice metafore a debutului avem informații certe. Spre ilustrare, să apelăm la amintirile lui Ștefanelli care scria că Eminescu "era foarte mulțumit când tovarășii lui nu erau acasă (în perioada studiilor la Viena, n.m.). Atunci... lucra nestingherit de nimeni. Se plimba prin cameră, bea cafea, fuma, șuiera, fredona câte o melodie și-și aleluia astfel ideea și forma în care s-o îmbracă. Se punea apoi la masă și scria, scria mereu, așternând pe o coală sau pe un petic de hârtie rodul gândurilor sale, și dacă i se ivea vreo dificultate, se scula iarăși, mai bea o cafea, se plimba, se gândea, și iarăși se apuca de scris. Dacă-i lipsea vreo idee potrivită, el nu se împiedica de lipsa ei, ci lăsa un loc și trecea mai departe. Când era lucrarea gata, atunci o citea de mai multe ori și acum începea să corijeze cele scrise, până ce lucrarea căpăta formă frumoasă și expresie concisă... Cine a avut în mână vreun manuscris al lui Eminescu, a văzut câte corectări cuprindea... Adesea însă lăsa Eminescu lucrările sale săptămâni și luni întregi necitite și necorijate și se lua la alte lucrări... dacă-i venea vreo idee... oriunde s-ar fi aflat, căuta un petic de hârtie și scria cu creion poezia"; "O particularitate a lui Eminescu era că nu spunea nimănui ce scrie, ci încheia manuscrisul"; "Uneori era atât de adâncit în lucru, că scria până foarte târziu noaptea și nici nu mergea la cină, ci trimitea pe cineva să-i cumpere pâine, brânză, o sticlă de bere și lucra mai departe". (Și aici este momentul să constatăm că, după circa o mie nouă sute de ani, metoda de lucru a lui Mihai Eminescu - și, sigur, a oricărui alt mare poet contemporan lui - nu se deosebea decât în nuanțe insignifiante de cea a lui Virgiliu, să zicem, referitor la care Benedetto Croce emitea următoarele considerațiuni: „Virgiliu, pentru a nu pierde totul pentru parte, pentru o mărunță parte, multul pentru puțin, pentru a nu lăsa să-i scape în van momentul fericit, se resemna, cum spune biograful, să scrie unele versuri imperfecte sau provizoriu formulate (în timp ce scria, pentru ca să nu-i împiedice ceva avântul, lăsa unele lucruri nedesăvârșite, iar pe altele parcă le schița în versuri foarte grăbite); își făcea singur curaj și glumea cu prietenii, numind acele versuri „proptece” care slujeau la susținerea edificiului, până când el ar fi putut să le înlocuiască cu coloane solide.”)

istorie literară

Balzac, acest titan al scrisului fiind și un Tantalos mereu însetat de amarul lichid tuciuiriu? Atotștiutorii statisticieni afirmă că, în viața sa, izvoditorul *Comediei umane* ar fi consumat circa 15 mii de cești cu cafea.

Cu părere de rău, o fișă deteriorată, ce se referea la Eminescu, nu a păstrat și numele protagonistilor angajați într-o polemică despre efectul alcoolului în procesul de creație, sau doar în viața catorilor. Pare-se, extrasul l-am făcut din revista „Luceafărul” de acum trei decenii. Iată câteva secvențe din acel text: "În dispoziția sufletească, ce se numește cu chef - în orice caz, efectul unei băuturi, ochiul are un fel de luciditate, probabil în urma eliberării inteligenței de grijile zilnice, care face ca toate lucrurile să apară într-o lumină proprie - poate cea adevărată, - lumină oarecum estetică, căci într-adevăr în asemenea momente par toate caracteristice și de aceea frumoase. E ciudat ce impresie își face atunci un microcefal, un dobitoc, un strigău. Trez fiind, toate aceste chipuri îți pot fi indiferente, nici le observi, nici te interesează -, susține primul autor, al doilea dându-i o replică tăioasă și, cred, pe deplin îndreptățită: «Ei bine!» Pudica interpretă, care n-avea de ce să se rușineze, notează astfel: «Eminescu face reflecții pe margine stării de visare provocată prin mijloace artificiale și se pronunță împotriva celor ce alunecă pe panta degradării ființei umane.»

Dimpotrivă, (revenim la contrariul oponențului, n.m.) fără a face apologia beției, Eminescu descoperă în starea de euforie a celor ce nu s-au îmbătat, bând cu măsură, o luciditate deosebită, de pe urma căreia însă omul nu vede, ca la trezia obișnuită, toate lucrurile în rău, ci într-un clarobscur plin de farmec și de poezie... Cititorul neprevenit poate gusta atât justetea, cât și noutatea observației psihologice, în proza unui poet autentic".

milan kundera:

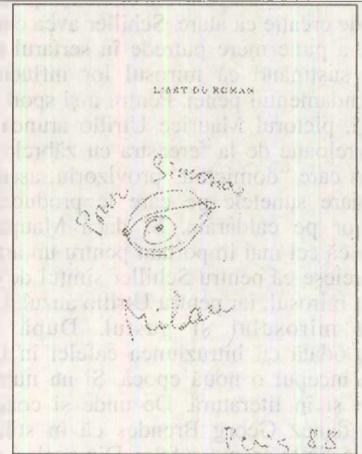
*Discursul de la Ierusalim:***Romanul și Europa**

Dacă premiul cel mai important pe care-l decernează Israelul este destinat literaturii universale, faptul nu se datorează - îmi pare - întâmplării, ci unei lungi tradiții. Într-adevăr, marile personalități evreiești, aflate la depărtare de țara lor de origine, ridicate deasupra pasiunilor naționaliste, au arătat totdeauna o sensibilitate excepțională pentru o Europă supranațională, o Europă concepută nu ca un teritoriu, ci ca o cultură. Dacă evreii, chiar după ce au fost în mod tragic dezamăgiți de Europa, au rămas totuși fideli acestui cosmopolitism european, Israelul, mica lor patrie în fine regăsită, apare în fața ochilor mei ca adevărata inimă a Europei, inimă ciudată aflată în afara corpului.

Primesc astăzi cu o mare emoție premiul care poartă numele Ierusalimului și amprenta acestui mare spirit cosmopolit evreiesc. Îl primesc în calitate de romancier. Subliniez, *romancier*, nu spun scriitor. Romancierul este cel care, după Flaubert, vrea să dispară în spatele operei sale.

A dispărea în spatele operei proprii înseamnă a renunța la rolul de om public. Lucrul acesta nu este ușor de obținut în zilele noastre, când tot ceea ce e cât de cât important trebuie să treacă pe scena insuportabil luminată a mass-mediei care, contrar intenției lui Flaubert, face să dispară opera în spatele imaginii autorului ei. În această situație, căreia nimeni nu-i poate scăpa în întregime, observația lui Flaubert îmi apare aproape ca un avertisment: pretându-se rolului de om public, romancierul își pune în pericol opera care riscă să fie considerată ca un simplu apendice al gesturilor, declarațiilor și luărilor lui de poziție. Or, romancierul nu este purtătorul de cuvânt al nimănui și vreau să împing această afirmație până la a spune că el nu e nici măcar purtătorul de cuvânt al propriilor sale idei. Când Tolstoi a schițat prima variantă a Annei Karenina, Anna era o femeie foarte antipatică și sfârșitul ei tragic era justificat și meritat. Versiunea definitivă a romanului este foarte diferită, dar nu cred că Tolstoi și-a schimbat între timp ideile morale, așa spune mai degrabă că, în timpul scriiturii, el ascultă o altă voce decât cea a propriei sale convingeri morale. Asculta ceea ce mi-ar plăcea să numesc înțelepciunea romanului. Toți romancierii adevărați ascultă de această înțelepciune suprapersonală, ceea ce explică faptul că marile romane sunt întotdeauna ceva mai inteligente decât autorii lor. Romancierii care sunt mai inteligenți decât

*Cele șapte eseuri care alcătuiesc, ca șapte capitole, volumul **Arta romanului** (volum apărut în 1986, la Editura Gallimard, reprezintă, cum precizează Milan Kundera în prefață, bilanțul reflecțiilor lui asupra artei romanului. El n-au intenții teoretice, ci sunt „confesiunea unui practician“, în măsura în care opera oricărui romancier conține o viziune implicită a istoriei romanului. În ultimul dintre eseuri, **Romanul și Europa**, Kundera face o scurtă istorie a romanului european, „arta născută din răsul lui Dumnezeu“. Personalitățile-cheie ale acestei istorii personale ale romanului sunt: Rabelais, Cervantes, Sterne, Diderot, Flaubert,*



Tolstoi, Kafka, Musil, Gombrowicz și Broch. Concluzia finală a analizelor este că romanul, dacă vrea să supraviețuiască, nu mai poate trăi în pace cu spiritul timpului nostru, care este cel al uniformizării mass-mediatice și al kitsch-ului.

operele lor ar trebui să-și schimbe meseria.

Dar ce este această înțelepciune, ce este romanul? Există un proverb evreiesc admirabil: „Omul gândește, Dumnezeu râde“. Inspirat de el, îmi place să-mi imaginez că François Rabelais a auzit într-o zi răsul lui Dumnezeu și că astfel s-a născut ideea primului mare roman european. Îmi place să gândesc că arta romanului a venit pe lume ca ecoul răsului lui Dumnezeu.

Dar de ce râde Dumnezeu privindu-l pe omul care gândește? Fiindcă omul gândește și adevărul îi scapă. Fiindcă cu cât gândesc mai mult, cu atât gândirea unuia se îndepărtează de gândirea altuia. Și, în fine, pentru că omul nu este niciodată ceea ce gândește el a fi. Această situație fundamentală a omului ieșit din Evul Mediu, se revelă în zorii Timpurilor moderne: don Quijote gândește, Sancho gândește, și nu numai adevărul lumii, ci și adevărul propriului lor cu le scapă. Primii romancieri europeni au văzut și surprins această nouă situație a omului și au fundamentat pe ea arta nouă, arta romanului.

François Rabelais a inventat multe din neologismele care au intrat apoi în limba franceză și în alte limbi, dar unul dintre aceste cuvinte a fost uitat și lucrul acesta poate fi regretat. E vorba de cuvântul

agelast; cuvântul e luat din greacă și înseamnă cel care nu râde, care n-are simțul umorului. Rabelais îi detesta pe agelaști. I era frică de ei. Se plânga că agelaștii erau așa de „atroce porniți împotriva lui“, că fusese pe punctul de a înceta să mai scrie pentru totdeauna.

Nu există pace posibilă între romancier și agelast. Fiindcă n-au auzit niciodată răsul lui Dumnezeu, agelaștii sunt convinguți că adevărul e clar, că toți oamenii trebuie să gândească același lucru și că ei înșiși sunt exact ceea ce gândesc că sunt. Dar tocmai pierzând certitudinea adevărului și consimțământul unanim al celorlalți, omul devine individ. Romanul este paradisul imaginar al indivizilor. Este teritoriul unde nimeni nu este posesorul adevărului, nici Anna, nici Karenin, ci unde toți au dreptul de a fi înțeleși, și Anna, și Karenin.

În cartea a treia din **Gargantua și Pantagruel**, Panurge, primul mare personaj românesc pe care l-a cunoscut Europa, e frământat de întrebarea: trebuie să se însoare sau nu? Consultă doctori, prezicători, profesori, poeți, filozofi care la rândul lor îi citează pe Hipocrate, Aristotel, Homer, Heraclit, Platon. Dar după aceste enorme cercetări erudite care ocupă toată cartea, Panurge nu știe în continuare dacă

trebuie să se însoare sau nu. Noi, cititorii, nu știm nici noi, dar, în schimb, am explorat sub toate unghiurile posibile situația pe cât de caraghioasă, pe atât de elementară a celui care nu știe dacă trebuie să se însoare sau nu.

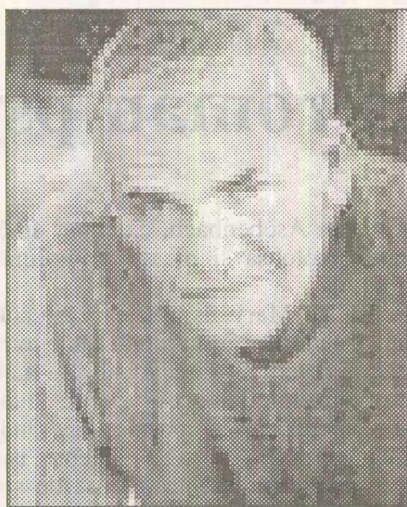
Erudiția lui Rabelais, cât de mare ar fi ea, are deci un alt sens decât cea a lui Descartes. Înțelepciunea romanului diferă de cea a filozofiei. Romanul s-a născut nu din spiritul teoretic, ci din spiritul umorului.

Unul din eșecurile Europei este acela de a nu fi înțeles niciodată arta cea mai europeană - romanul; nici spiritul, nici imensele sale cunoștințe și descoperiri, nici autonomia istoriei sale. Arta inspirată de râsul lui Dumnezeu este, prin esența ei, nu tributară, ci opusă certitudinilor ideologice. Asemenea Penelopei, ea strică în timpul nopții tapiseria pe care teologii, filozofii, savanții au urzit-o în ajun. În ultimul timp, a apărut obiceiul de a vorbi de rău secolul XVIII și s-a ajuns la acest clișeu: nenorocirea totalitarismului rus este opera Europei, în special a raționalismului ateu al secolului Luminilor, a credinței sale în atotputernicia rațiunii. Nu mă simt competent să polemizez contra celor care fac pe Voltaire responsabil pentru gulag. Împotriva, mă simt competent să spun: secolul XVIII nu e doar cel al lui Rousseau, Voltaire, d'Holbach, ci (dacă nu cumva, mai ales!) și cel al lui Fielding, Sterne, Goethe, Laclos.

Dintre toate romanele acestei epoci, **Tristram Shandy** de Laurence Sterne este cel pe care-l prefer. Un roman ciudat. Sterne îl începe prin evocarea nopții în care a fost conceput Tristram, dar abia începe să vorbească despre acest lucru că o altă idee îl seduce imediat, și această idee prin liberă asociere, cheamă o altă reflecție, apoi o altă anecdotă, astfel că o digresiune urmează alteia, și Tristram, eroul cărții, e uitat timp de o bună sută de pagini. Această manieră extravagantă de a compune romanul ar putea apărea ca un simplu joc formal. Dar, în artă, forma e întotdeauna mai mult decât o formă. Fiecare roman propune, de bine de rău, un răspuns la întrebarea: ce este existența? vinească și unde se află poezia ei? Contemporanii lui Sterne, Fielding, de exemplu, au știut să guste mai ales extraordinarul farmec al acțiunii și al aventurii. Răspunsul subînțeles în romanul lui Sterne e diferit: poezia, după el, constă nu în acțiune, ci în *întreruperea acțiunii*.

Poate că, indirect, un mare dialog s-a angajat aici între roman și filozofie. Raționalismul secolului al XVIII-lea se bazează pe propoziția faimoasă a lui Leibniz: *nihil est sine ratione*. Nimic din ceea ce este nu este fără sens. Știința, stimulată de această convingere, examinează cu înrâncenare de ce-ul tuturor lucrurilor, în așa fel că tot ceea ce există pare explicabil, deci previzibil. Omul care vrea ca viața lui să aibă un sens renunță la orice gest care nu și-ar avea cauza și scopul său. Toate biografiile sunt scrise astfel. Viața apare ca o traiectorie luminoasă de cauze, de efecte, de eșecuri și reușite și omul, fixându-și privirea nerăbdătoare asupra înălțurii cauzelor actelor sale, își accelerează și mai mult cursa nebună spre moarte.

Fată cu această reducere a lumii la succesiunea causală a evenimentelor, romanul lui Sterne, prin însăși forma sa, afirmă: poezia nu se află în acțiune, ci acolo unde



acțiunea se oprește; acolo unde podul între o cauză și un efect s-a rupt și unde gândul vagabondează într-o dulce libertate trândavă. Poezia existenței, spune romanul lui Sterne, se află în digresiune. Ea se află în incalculabil. Ea se află de cealaltă parte a cauzalității. Ea este *sine ratione*, fără cauză. Ea se află de cealaltă parte a propoziției lui Leibniz.

Nu se poate deci judeca spiritul unui secol exclusiv conform ideilor sale, conceptelor sale teoretice, fără a lua în considerație arta și în special romanul său. Secolul XIX a inventat locomotiva și Hegel era sigur de a fi surprins chiar spiritul Istoriei universale. Flaubert a descoperit prostia. Îndrăznesc să spun că aici se află cea mai mare descoperire a unui secol așa de mândru de judecata sa științifică.

Desigur, chiar înaintea lui Flaubert nu se îndoia nimeni de existența prostiei, dar era înțeleasă puțin diferit: era considerată ca o simplă lipsă de cunoștințe, un defect corijabil prin instrucție. Or, în romanele lui Flaubert, prostia e o dimensiune inseparabilă a existenței umane. Ea o acompaniază pe biata Emma de-a lungul zilelor ei până la patul de iubire și până la cel de moarte, deasupra căruia doi teribili agelaști, Homais și Bournisien, vor schimba încă mult timp ineptiile lor, ca pe un soi de orație funebră. Dar ceea ce e cel mai șocant, cel mai scandalos în viziunea flaubertiană a prostiei este aceasta: prostia nu se estompează în fața științei, tehnicii, progresului, modernității, dimpotrivă, o dată cu progresul - progresează ea însăși!

Cu o pasiune rea, Flaubert colecționa formulele stereotipe pe care le pronunțau oamenii din jurul lui pentru a părea inteligenți și informați. În legătură cu această problemă, el a compus un celebru **Dicționar al ideilor primite**. Să ne folosim de acest titlu pentru a spune: prostia modernă semnifică nu ignoranța, ci *ne-gândirea ideilor primite de-a gata*. descoperirea flaubertiană este pentru viitorul lumii mai importantă decât ideile cele mai impresionante ale lui Marx sau Freud. Căci se poate imagina viitorul fără lupta claselor sau fără psihanaliză, dar nu fără creșterea irezistibilă a ideilor primite care, înscrise pe calculator, propagate de mass-media, riscă să devină în curând o forță care va zdrobi orice gândire originală și individuală, înăbușind astfel însăși esența culturii europene a Timpurilor moderne.

La optzeci de ani după ce Flaubert a

închipuit-o pe a sa Emma Bovary, în anii '30 ai secolului nostru, un alt mare romanțier, Hermann Broch, va vorbi despre efortul eroic al romanului modern care se opune valului de kitsch, dar care va sfârși prin a fi doborât de el. Cuvântul kitsch desemnează atitudinea celui care vrea să placă cu orice preț și unui număr cât mai mare. Pentru a plăcea, trebuie să confirmi ceea ce toată lumea vrea să audă, să fii în serviciul ideilor primite. Kitsch-ul este traducerea prostiei ideilor primite în limbajul frumuseții și al emoției. El le smulge lacrimi de înduioșare asupra noastră înșine, asupra banalităților pe care le gândim și simțim. După cincizeci de ani, fraza lui Broch devine și mai adevărată. Dată fiind necesitatea imperativă de a plăcea și de a câștiga astfel atenția celui mai mare număr, estetica mass-mediei este inevitabil cea a kitschului; și, pe măsură ce mass-media îmbrățișează și se infiltrează în toată viața noastră, kitschul devine estetica noastră și morala noastră cotidiană. Până într-o epocă recentă, modernismul însemna o revoltă nonconformistă contra ideilor primite și a kitschului. Astăzi, modernitatea se confundă cu imensitatea vitalității mass-mediatice și a fi modern înseamnă un efort nemăsurat pentru a fi la zi, pentru a fi conform, a fi mai conform decât cei mai conformi. Modernitatea a îmbrăcat rochia kitschului.

Agelaștii, ne-gândirea ideilor primite, kitschul sunt unul și același dușman tricefal al artei, născută ca ecou al râsului lui Dumnezeu și care a știut să creze acest fascinant spațiu imaginar unde nimeni nu e în posesia adevărului și unde fiecare are dreptul de a fi înțeles. Acest spațiu imaginar s-a născut odată cu Europa modernă, el este imaginea Europei sau, cel puțin, visul nostru despre Europa, vis de nenumărate ori trădat, dar totuși destul de puternic pentru a ne uni pe toți într-o fraternitate care depășește de departe micul nostru continent! Dar noi știm că lumea în care individul este respectat (lumea imaginară a romanului și cea reală a Europei) este fragilă și perisabilă. Se văd la orizont armate de agelaști care ne pândesc. Și exact în această epocă de război nedeclarat și permanent și în acest oraș cu destin atât de dramatic și crud, m-am decis să nu vorbesc decât despre roman. Fără îndoială, ați înțeles că nu e din partea mea o formă de evaziune în fața problemelor zise grave. Căci, dacă cultura europeană îmi pare astăzi amenințată, dacă ea este amenințată din exterior și din interior în ceea ce are mai prețios, respectul pentru individ, respectul pentru gândirea sa originală și pentru dreptul lui la o viață particulară inviolabilă, atunci, îmi pare mie, această esență prețioasă spiritului european e depusă ca într-o cutie de argint în istoria romanului, în înțelepciunea romanului. În acest discurs de mulțumire, voiam să aduc omagiu tocmai acestei înțelepciuni. Dar e timpul să mă opresc. Eram pe punctul să uit că Dumnezeu râde când mă vede gândind.

Prezentare și traducere de
Simona Cioculescu

literatura lumii



geo vasile

Un perfect roman psy

Britanicul Ian McEwan (n. 1948, Aldershot) a fost consacrat drept unul din cei mai originali scriitori ai momentului de debutul cu romanul *Grădina de ciment* (1978). După *Mângâieri străine* (1981), ecranizat în 1990, au urmat o serie de *romane de idei*, axate pe un consistent nucleu intelectual, îmblânzit de thriller-ul psihologic: *Copil bine venit* (1987), *Inocentul* (1990), *Câinii negri* (1992), *Durabila iubire* (1997). După care autorul a simțit nevoia să abordeze noi experiențe formale, dovadă că *Amsterdam* (1998, Booker Prize) este o comedie socială, o satiră departe de epica ideilor, iar *Ispășire* (2001, W.H. Literary Award) un roman de emoții generatoare de epic și abia în al doilea rând de idei conexe sentimentelor.



Un thriller psihologic, complicat psihanalitic (complex oedipian, narcisism, culpabilitate și doliu, cuplul sado-maso etc.) este și *Mângâieri străine* (Polirom, 2004, 213 p.) tradus de Dan Croitoru într-o impecabilă limbă română și în spiritul demersului narativ al autorului, glacial și predictiv, construit din enunțuri, simetrii și tensiuni ce abia în final vor deveni incisive și covârșitoare. Aparent, *The Comfort of Strangers* (titlul original) este o poveste despre bulversarea vieții și chiar moartea celui ce, plecând în străinătate, la Veneția, să zicem, se încrede în străini, lăsându-se pradă unor gazde, *par hazard*, atinse de psihopatologia freudiană cu episoade criminale. Pentru personajul Colin, un tânăr de o frumusețe desăvârșită, pericolul a fost mortal. Dacă în romanul lui McEwan frumusețea irezistibilă este ucisă, cea întrupată de băiatul polonez Tazio din *Moarte la Veneția* se salvează, cel ce moare fiind următorul său, estetul

Gustav von Aschenbach, extenuat de însăși lunga, voluptoasă și nicidecum împlinită lui năzuință.

Colin și Mary își trăiesc ritualul de amantii clandestini în vacanță, rătăcitori într-o Veneție deloc turistică, focalizată mai ales printr-o insulă-cimitir, cu pietre tombale, peisaje nocturne sau marine sugerând primejdia pierderii de sine. Uneori își povesteau visele turbulente, induse de spectacolul diurn al viermuelii vilegiaturistilor, de profuziunea de clădiri monumentale, poduri, cheiuri și debarcadere, dar și de vulnerabilitatea lor psihică. De unde și balansul simțurilor și sentimentelor unuia pentru celălalt, de la indiferență la exaltare, de la adorație silențioasă și dăruire totală, la uitare egolatră și scene litigioase.

Fapt e că sunt abordați după miezul nopții de un individ masiv și hirsut, cu un pandantiv de aur în formă de lamă de ras și pe umăr cu un aparat de fotografiat, detalii, așa cum vom vedea, deloc neglijabile. Se lasă ademeniți și aproape târați de mână cu o cordialitate posesivă de numitul Robert, printre alei, piațete și pasaje, halucinantul traseu nocturn sfârșind într-un bar, după toate aparențele pentru gay, călăuza părând a fi de-al casei. Robert cel ridat nu ezită să-și relateze povestea, de fapt obsesia legată de tatăl său, ex-diplomat la Londra și tiran al familiei prin nenumărate interdicții, valabile pentru fete, nu însă și pentru singurul băiat, proclamat doar la zece ani viitor cap al familiei. Dihonia între surori și frate va fi ireversibilă, micul tiran devenind un misogin sadic și un machilist odios, convins că bărbatul adevărat (bruta discreționară) este merit să modeleze lumea.

La a doua întâlnire, tot „întâmplătoare“, după toate aparențele, în Piazza San Marco, Robert îi invită pe cei doi să doarmă în vila lui. Înainte de a se trezi, Colin este contemplat gol de autor prin ochii lui Mary, ocazie de a-și proba darul de anatomist îndrăgostit și totodată plastician al detaliilor *zeului*. În flagrant contrast cu acea casa-muzeu al obiectelor de cult al „bărbatului“, un spațiu mohorât de claustrare și obsesii maladive. Relaționarea psihologică între locatari și inventarul interioarelor riguros descrise își sporește semnificația atunci când nevasta lui Robert, Caroline, le spune că i-a privit în timp ce dormeau, remarcând mai cu seamă frumusețea lui Colin. Și nici că li se ascuseseră cu premeditare hainele, condiția restituirii acestora fiind rămânerea lor la cină.

Înaintarea epică se face pe firul întins al unor scene și dialoguri de o convivialitate suspectă și tensionată, Colin și Mary fiind ademeniți lent și insinuant pe un traseu calculat, spre singurul deznodământ previzibil. Lațul se strânge în jurul unor victime prea slabe de înger și prea încrezătoare, prea indecise în somnambulismul lor narcisic. Cina din casa ororilor este un prilej de confruntare a celor două cupluri de vânători (străini) și vânați (înstrăinați). Aceștia sunt dezamăgiți de comportamentul brutal al lui Robert (care îi trage un pumn în stomac lui Colin, fără nici un motiv, în mintea lui bol-

navă fiind un test de bărbăție), în conivență cu aluziva curte făcută de Caroline, dezgustătoare gazdă, nevrotică, frustrată erotic, cu scăpărări de demență și ferocitate în priviri.

Scăpați teferi și de data asta, Colin și Mary sunt cuprinși de o subită frenezic erotică, incitați să se reinventeze, să-și dea un nume, tot așa cum i se da un nume unui nou-născut. Persistă însă o amenințare inexplicabilă, ca și climatul de fatalitate. Cei doi nu scapă de acea panică greu de definit nici pe plajă, dacă ținem seama că, vrând să se salveze reciproc, sunt cât pe-acți să se înec. În drum spre hotel, sunt zăriți la bordul bărcii ce-i aducea, drept care se trezesc din nou în mrejele diabolicelor gazde. Actul final al scenariului urma să se declanșeze. Robert îl duce pe Colin la barul din prima noapte (nu înainte de a-l expune unei zone băntuite de homosexuali lubrici), lăsându-l de fapt pe Caroline să-și facă rolul și treaba în privința lui Mary. Caroline îi detaliază relația masochistă cu Robert, sadicul și torționarul ei soț, și totodată vorbește de montajul de fotografii cu Colin, făcute de Robert încă de la venirea lor în oraș. Era un fel de a-l poseda, de a-i țintui frumusețea și viața. Dar Mary nu mai are putere de reacție, căci puternicul drog pus de abominabila gazdă în paharul ei de băutură își făcuse efectul.

Ca orice maestru de *detective-story*, McEwan își concentrează tirul pe ultimele 15 pagini de deznodământ al narațiunii și sfârșit al partidei. Colin și Robert se întorc la vilă. Apar și cele două femei; Mary, trezită și nu prea, merge împleticit, fără să aibă

cartea străină

forța să spună ce i s-a întâmplat. Doar o lacrimă îi picură pe obraz, în timp ce abia articulează o silabă: „Fug“. Colin, în fine, înțelege primejdia mortală. Vrea să telefoneze, dar telefonul e deconectat, apartamentul e gol, valizele gazdelor sunt de mult făcute. Totul, ca la carte. Colin este încolțit de cei doi ca de niște plante carnivore, obscene, sub privirile îngrozite ale lui Ma Bruscă, trântit la pământ, izbit de perete, anihilat, Colin este deja obiect de batjocură al cuplului pervers. După ce Robert îi deschide arterele cu briciul, Colin mai are puterea s-o strige pe Mary, care, încă sub înrăurirea drogului, nu-și va reveni decât spre dimineață, când asasinii părăsiseră de mult teatrul delictual, orașul și țara.

Mary, singurul martor și supraviețuitor, complet golită de sentimente și emoții, îi uluiește pe funcționarii poliției prin logica și precizia depozității. Este persoana ideală în astfel de crime, ca un piroman la locul incendiului provocat de alteineva. Mary se va comporta ca un automat mimând normalitatea, inclusiv în timpul protocolului de identificare a cadavrului. Rămasă singură cu Colin, îi ține mâna și se joacă cu degetele lui. Se va întoarce la hotel și apoi în țara ei, în orașul și familia ei, departe de acel loc unde „nimic nu îți aparține, cu excepția lucrurilor esențiale - aerul, somnul, visele, marea, cerul -, adică lucrurile care tind spre etern sau spre ceea ce ne închipuim noi că înseamnă etern“. Citatul, reproduș drept motto de McEwan, este din Cesare Pavese.



A zecea muză: muza populară (II)

Ion Crețu

Din când în când, în presa de la noi răzbat ecouri ale unor iritări de ordin (mai ales) umoral greu de ignorat. Mai precis, la anumite intervale de timp, asistăm la o confruntare surdă, uneori pe față, între elitiști, reprezentată de cei care se autointitulează astfel, cu orgoliul de rigoare, și restul lumii. Nu o dată, Elita, la noi, a fost identificată cu "grupul de presiune", cu "boierii minții" și alte astfel de sintagme demitizante; demitizante și iritante totodată pentru Elită, a cărei lipsă de umor este invocată ca un păcat venial. Adrian-Paul Iliescu vorbește nu doar despre Elită și ceilalți - ar fi prea simplistă o asemenea viziune -, ci și despre fricțiuni, ciocniri între așa-zisa Elită și alte grupuri care vor să se impună ca alternativă viabilă la Elita autointitulată, oficială etc. Ceea ce caracterizează elitismul este refuzul diversității, precizează, pertinent Iliescu. Și mai este ceva: la noi, cel puțin, elitismul nu este numai o chestiune de gust pur și simplu, ci de o încercare de afirmare, chiar de impunere celorlalți a unui anumit gust socotit aprioric director, fiindcă superior, singurul autentic. Din această perspectivă, elitismul este și abuziv, dictatorial, nu doar nedemocratic. Această *querelle* dintre "elitiști" și "populari" are, rebuie spus, o lungă istorie la noi, gruparea unimistă, filogermană, nefiind străină acestei orientări.

În orice formă de elitism se discerne și o doză substanțială de dispreț față de masă, inclusiv față de expresia ei culturală. Nimic mai diferit, astfel, decât cultura elitistă și cea populară. Interesant de notat că așa-zisa cultură elitistă, deși nu se erijează într-o cultură utocuprinzătoare - asta este o ambiție pe care Elita nu o are -, se socotește deasupra culturii de masă, a culturii populare. Vom reveni mai jos la această chestiune.

În sine, problema nu se pune mult diferit pe alte meridiane. Americanii, de pildă, fac o distincție netă între cultura *highbrow* și cultura *pop*. Deosebirea dintre termenii în care se definește această opoziție aiurea și cum se pune la noi este că, dacă în Statele Unite, de pildă, ea se înscrie într-un spațiu ideatic, al lezbaterilor, al dorinței de clarificare, la noi bordarea acestui subiect trezește rapid sentimente belicoase, revanșarde. Elita simțindu-se amenințată în însăși ființa ei - amenințată nu atât în ceea ce susține, cât, mai ales, în exponenții ei.

Americanul Jacques Barzun, o autoritate în materie, pune în circulație un termen sugestiv: *Demotica*, respectiv "muza culturii populare", muzei care inspiră poemele, poveștile și cântecele care exprimă inima și mintea poporului." Potrivit lui Barzun, care citează surse lemne de crezare, *Demotica* a dispărut, fapt ce stârnește multă neliniște. Astfel, „The New York Times” socotește că întreaga țară dezbate problema gustului și conchide că, tunci când este vorba despre impunerea acestuia, trebuie să procedăm cu tact. Un tuziu al lui Thomas S. Hibbs intitulat *Shows about Nothing* are ca subtitlu *Nihilismul în cultură*, de la *Exorcistul la Seinfeld*. Altul, *Crowd Culture*, de Bernard I. Bell, subliniază faptul că, deși cultura care oferă "evadare... într-o lume ideală a carnalității și brutalității", nu toate că este prezentă peste tot, este departe

de a fi acceptată drept cultură ca atare. La rândul lui, Joseph P. Lawrence se întreabă "Ce este Cultura?" pentru a discuta dacă cultura populară este opusul culturii înalte (*high culture*) sau baza ei.

Opoziția Cultura majoră vs. Cultură minoră, altfel spus *high culture* vs *popular culture* se pune cu aceeași stringență și în Anglia. Directorul Centrului Artistic Barbican de la Londra identifică un conflict periculos: "Populismul vs elitismul în arte", fenomen nou și îngrijorător, fiindcă de efectul lui depinde încotro se îndreaptă banii destinați artei. Pentru a se salva, cultura de calitate (*high arts*) trebuie să se angajeze în "acțiuni altruiste" și în "educarea" publicului. În același timp, custodele Colegiului Goldsmith se întreabă dacă artele ar trebui să fie populare. Respectiv, vrea el să spună, dacă diferența n-ar trebui cumva să se șteargă printr-un amestec de stiluri și genuri.

Subiectul s-a bucurat și în Franța de atenție, dar singura punere în pagină în mod generos a făcut-o Mona Ozouf în studiul *La Muse démocratique*. Autoarea tratează cultura populară cu dispreț și invocă afirmația lui Henry James despre artă ca scut "împotriva lumii cenușii, plicticoase, vulgare." Romanele acestuia servesc acestui scop, fiindcă ele arată vulgaritatea și o condamnă, în vreme ce promovează în mod constant adevăratul ideal democratic. Potrivit lui Barzun, poziția lui

meditații
contemporane

Ozouf ar putea fi etichetată ca pur elitism, dar, în același timp, ilustrează absența în genurile populare a acelor calități pe care trecutele spirite elitiste le-au apreciat.

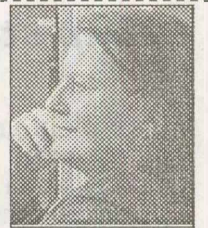
Revenind la intervenția lui Barzun, cultura populară americană este reprezentată în muzică de "cowboy" de "country", de rock și rap și alte derivate din *ragtime* și jazz, apărute la începutul secolului al XX-lea. Acestea s-au ramificat la nesfârșit, cu nume și particularități distincte, de la romanul polițist la cel pornografic; în grafică de la *comic strip* la *pop art*; iar în cazul periodicelor de la revista tip supermarket la publicațiile grupurilor de interese gen *bodybuilding*, *housekeeping* etc, până la revistele subțiri ca „The New Yorker” și „The Paris Review”. Televiziunea prezintă telenovele, seriale de interes legal, competiție financiară etc., în vreme ce Internetul vehiculează pseudocultură și modalități de amuzament. La rândul lor, ziarele oferă o bogată diversitate de articole rezumative scrise de numeroși experți.

Acestea fiind spuse, Barzun se întreabă, pe bună dreptate, dacă asemenea divertismente exprimă sufletul și inteligența poporului. Unii consideră că textele cântecelor rap exprimă un profund dezgust față de viață și de societate, la sfârșitul unei epoci. Baladele sentimentale, sub variatele ei forme de manifestare, prezintă o lume după care tânjesc sufletele simple, dar în care nimeni nu crede.

În mod limpede, conchide Barzun, în societatea demotică nu există artă făcută de popor pentru popor - concluzie asupra căreia vom reveni.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Theodor Fontane (1819-1988)

Mărturisire (la 1849)

O trestie-s, nefericită:

În jur văd gânduri, simțăminte

Precum furtuni ce se agită

În urma mea și înainte.

Nimic nu-i între-a fi și moarte

Ce încă n-am cerșit: din pâinea

Credinței îmi implor azi parte

Și-apoi o calc sub talpă mâine.

Curând tac inimi ca biserici,

Curând va fierbe-n struguri vinul

Și nu știu ce-ar trebui să cer nici

Să vreau - mi-e-ntreaga viață chinul.

Te chem pe Tine, care-ai luat

Pe cei mărunți în suferința-ți,

Dă-mi inimii-mpăcare, sfat,

Nu-mi da pierzării, Doamne, ființa;

Dă-mi forța ce destulă nu e,

Alungă ce mă ispitește

Sau altfel stinge flăcăriuia

Care pe mlaștini rățește.



alina boboc

După 20 de ani... (I)

In actuala stagiune, Teatrul Național din București a prezentat spectacolul **Povestiri din Zona interzisă**, adaptare după textul **Rugăciune pentru Cernobîl**, scris de Svetlana Alexievici, în traducerea și regia lui Tudor Țepeneag. Autoarea, născută în Ucraina, absolventă a Facultății de Jurnalism din Minsk, și-a construit cariera de scriitoare, abordând evenimente care au cutremurat omenirea: al doilea Război Mondial (**Războiul nu are figură de femeie**, carte care a stârnit un imens scandal în lumea sovietică), războiul din Afganistan (**Sicriile de zinc**, volum ce declanșează un proces militar în care i se cer autoarei daune materiale), sinuciderile provocate de căderea comunismului (**Vrăjiți de moarte**).

Ultima carte a Svetlanei Alexievici, exilată în prezent în tabăra refugiaților de la Suresne în Île-de-France, este **Rugăciune. Cronica lumii după apocalips**, care îi atrage din nou furia autorităților din zona fostă sovietică. Totuși, cartea circulă clandestin în Bielorusia (unde era interzisă oficial), este tradusă și publicată în germană, engleză, bulgară, chineză, finlandeză, maghiară, japoneză, lituaniană, olandeză, rusă, slovacă, ucraineană,

bielorusă, suedeză, cehă, vietnameză, română. După acest text, s-au turnat 21 de filme documentare și numeroase piese de teatru. Această activitate scriitoricească i-a adus autoarei nu puține și importante premii, ultimele fiind: Premiul Special al Fundației Friedrich Eberet pentru Cartea politică (1998), Premiul Herder (1999), Premiul pentru Pace Erich Maria Remarque (2001), Premiul Ulysses pentru Reportaj (2004).

Piesa de la TNB se joacă în Sala „Camil Petrescu”, ale cărei dimensiuni reduse se pretează foarte bine la acest spectacol: contactul cu spectatorul este mult mai direct, favorizat de distanța fizică mică. Practic, nu există scenă, ci doar un spațiu artistic ce imaginează un parc verde, culoare dată de pomi, flori, bușteni mici, totul așezat pe un nisip alb ce acoperă o suprafață neregulată. În stânga și în dreapta, sunt așezate o bancă, respectiv trei scaune de parc și un tobogan. Fundalul este acoperit de un ecran imens, dreptunghiular, alb-cenușiu, servind drept cadru de proiecție pentru momentele în care sunt difuzate secvențe filmate, reale, din catastrofa de la Cernobîl. Acest ecran simbolizează poate prezența permanentă a tragediei în mintea oamenilor, deși au trecut de atunci aproape 20 de ani, timp în care s-au produs schimbări politice și sociale esențiale în viața omenirii.

Spectacolul este conceput ca o succesiune bine coagulată de povestiri (la câțiva ani după întâmplare) pe aceeași temă: explozia nucleară de la Cernobîl. Astfel, o ziaristă care vrea să scrie o carte despre această explozie, se documentează la fața locului (ea însăși originară din zona calamitată), cu ajutorul unui reportofon ascultând oameni care au fost martori la eveniment, care au participat direct la intervenții sau care și mai amintesc vag de acel accident. În acest scop, sunt intervievate persoane din diverse medii sociale (oameni simpli, oameni de știință, foști deținători de funcții, chiar și un cerșetor), de diferite proveniențe, chiar și refugiați de curând în această zonă atât de verde acum și de primitoare, ca și când nimic nu s-a fi întâmplat. Din aceste relatări, se reconstituie

thalia

dimensiunile tragediei, despre care oamenii își amintesc cu oroare, cu teamă, mai ales că ce mai mulți dintre ei au avut de suportat consecințe existențiale grave (pierderea unui soț, a unui copil, a locuințelor) și au încă de înfruntat efectele radiațiilor (copiii se nasc cu malformații grave și rar supraviețuiesc, oameni atinși de radiații știu că nu mai au mult de trăit și încă avarul în voce și mai au puterea a face ironii). Și totuși viața merge înainte, pare să ne transmită textul, iar mulți oameni vor să creadă că a fost doar un vis urât. Natura pare să-și revină, să fie din nou verde, copiii se joacă liniștiți în parc, deci speranța a supraviețuit.

Timp static

Între plopi gri
ploaia curge
ca o cascadă
pe un trup masacrat
de primele vise concrete.
În lumi tenebre
aceiași fluturi -
dorințele mele
cu rădăcini înfipte
sub asfalt;
genunchi zgâriați
pe așternuturi gri
unde iubirea-nălucă
aleargă
cu fumuri nebune.

Urban

A venit timpul
să îți crești
aripi în căușul palmelor
pentru a trăi
cu visele în păr
clipele rotunde
copiate din manuale școlare.
Și-ți spun:
să iubești
copile
betoanele încinse
de-atâta vară
din care cumiți
ne naștem
în banalități continue.
Apoi nu uita să mai și mori.

Eu nu mai sunt
Singur părul îmi dănuie
În jurul memoriei,
încercând să potrivească
Părțile unui fluture
Cu un pumn de rouă.

Ce vreți de la mine?
Suspendată între două mâini
mă prefac
mireasa unui mire mort.
Între uși
ilustrii mesageri
dospesc figurile de stil
pentru cerșetorii boemei.
Nu mă prădați;
urechile-mi țiuie
idei fundamentale
în ecoul neliniștii.

Neon

Mă transfer
dintr-o stație în alta
prin evaziunile unui trup mustos
de atâta neon.
Pe trotuare
fustele doamnelor
flutură într-un cancan perpetuu



liana maria ciută

pozând calendare
în mințile unor cetățeni obscuri.
La colț de stradă
cu capul în zid
rodim sub pleoape
vise S.F.
pe care le trăim apoi
sub cireși obsedanți de roșii.

Definiție

Când nu mai e nimic de spus
despre iubire
doar inima răspunde ploii
cu cioburi de vise,
peste trupurile înfipte
în solul păcatului.

Titul de mai sus nu este o invitație spre prudență în vorbire, ci doar un îndemn de a descoperi prin ce mijloace limbajul exprimă cantitatea. Prezența noțiunii de cantitate este o constantă a tradiției greco-latine. Aristotel a fost primul, în secolul al IV-lea î.H., care a atras atenția asupra exprimării cantitative din limba naturală, dar cu siguranță că au existat astfel de tentative și în alte limbaje mai vechi. Douăzeci și trei de secole mai târziu, o dată cu lucrările lui **Mosowski** din anii '50, cu cele ale lui **Montague** din anii '70, dar mai ales după apariția articolului semnat de **Barwise & Cooper** din 1981, atenția omenirii de a-și „măsura cuvintele“ are un instrument: el se numește *cuantificator*. De atunci încoace, termenul are în semantica limbilor naturale o importanță echivalentă celeia pe care o are în logica simbolică, creată în secolul al XIX-lea. Cu toate acestea, nu se

conexiunea semnelor

poate spune că în domeniul limbilor naturale el nu a fost atins o perspectivă suficient de vastă pentru a îngloba toate procesele de cuantificare care sunt mult mai complexe decât cele din limbajele logice cunoscute. Cuantificarea în limbaj s-a mărginit deocamdată la structurile nominale; cei care s-au ocupat de evidențierea caracterelor tipuri de cuantificare existente în sintagmele nominale, au plecat de la ipoteza că

Să ne măsurăm cuvintele!



mariana ploae-hanganu

procesele de cuantificare din limbile naturale corespund uneia din cele două capacități de bază ale ființei umane care stau de altfel la originea dezvoltării tuturor proceselor matematice: capacitatea de a **socoti** și capacitatea de a **măsura**. În acest fel, cuantificarea naturală se divide în două subtipuri fundamentale: **cuantificarea discontinuă** sau socotirea și **cuantificarea continuă** sau măsurarea. Exemple ca: *Câțiva prieteni de-ai mei locuiesc la țară* sau *Cea mai mare parte a prietenilor mei locuiește la țară* ilustrează primul tip de cuantificare, în timp ce exemple ca: *Am băut un litru de apă* sau *Am băut toată apa care era în frigider* se încadrează în cel de-al doilea tip de cuantificare. Orice limbă naturală dispune de o diversitate de cuantificatori, studiați deopotrivă de logicieni și de lingviști în cadrul semanticii logice a limbilor naturale. Cuvinte ca: *toți, vreunul, nici unul, puțini, câțiva, ambii, fiecare etc.* au primit numele de **cuantificatori generalizați**. Între aceștia există anumite proprietăți logice: conservatorismul, extensiunea, cantitatea și variația și, de asemenea, câteva proprietăți relaționale: simetria și anti-simetria, tranzitivitatea, reflexivitatea, monotonia crescentă și

descrescentă, persistența și anti-persistența. Ce se întâmplă însă cu fraze ca acestea: *Tatăl s-a lăsat convins destul de greu* sau *Cartea este foarte interesantă* sau *Vizitez des acest muzeu* sau *Vrei să vorbești puțin mai tare?* Și în aceste aserțiuni se realizează o cuantificare, cu singura deosebire că, din punct de vedere structural, părțile subliniate nu aparțin sintagmelor nominale. Analiza acestora, precum și a altor fraze de același tip sau diferit înseamnă o revizuire a însăși conceptului de cuantificare, o extindere a tipologiei în cauză pentru integrarea structurilor non-nominale. Astfel de analize au fost realizate pentru o serie de limbi: franceza, engleza, spaniola, portugheza. În ceea ce privește limba noastră, există doar câteva articole care tratează problema cuantificării în general. Avem cunoștință de câteva preocupări mai ambițioase ale unor tineri cercetători ale căror lucrări le așteptăm cu mult interes.



ana amelia dincă

Atelierele sculptorului George Theodorescu

A existat demult un sculptor care face astăzi parte din categoria celor uitați, cum pe bună dreptate i-a definit cu nostalgie și obiectivitate Tudor Octavian pe acei plasticieni ascunși de vreme în colecții particulare și în lepezitele muzeelor.

Sculptorul, originar din comuna Ciocina, județul Ialomița, se numea George Theodorescu și s-a născut în anul 1915. Privind retrospectiv, ni se pare că acesta nu venise pe lume pentru a se preocupă de formele consubstanțiale proprii ființei, create în materiale dure, ci pentru a avea neșansa de a suferi și de a dispărea în condiții nefaste la Paris, în anul 1952.

Avem date minime despre viața și creația sa, dar puține informații ajunse până la noi, datorită articolelor comemorative, bazate mai mult pe corespondență și semnate de Andrei Paleolog și Romulus Zaharia sunt suficiente pentru a puncta câteva detalii despre acel spațiu sacru al creației, atelierul, unde artistul dialoghează cu sine și cu materia.

Astfel, într-o fotografie datată 1941 și inscripționată „În atelier“, diferențiem trei portrete. Îl recunoaștem pe sculptorul George Theodorescu surprins în profil, cu figura veșnic senină, care nu te lasă să auzi zăbuciumul interior ce-i măcina ființa. În centrul imaginii, privind cu admirație replica în piatră a propriului chip, apare modelul feminin.

Nu avem date despre evenimentele expoziționale la care a participat acel **Portret de față** aflat astăzi în patrimoniul artistic al Muzeului Dunării de Jos, împreună cu alte douăsprezece lucrări, dar trebuie să fi fost

conceput în atelierul din Capitală, situat pe strada Buzzești, nr. 85. Format dintr-o încăpere îngustă ale cărei singure obiecte de mobilier erau o sală și o bibliotecă, atelierul bucureștean, adresa și descrierea ne sunt cunoscute din relatarea inginerului Gheorghe Tănăsescu, văr al sculptorului, devenit chiriașul locuinței imediat după plecarea artistului la Paris în anul 1946. Tot aici fuseseră concepute și **Portretul lui Traian Pană**, văzut de public în anul 1939 la Pavilionul Artelor din Șoseaua Kiseleff, în cadrul Salonului Oficial, sau **Nudul ori Mască premiată** expuse în 1942 la aceeași manifestare anuală.

Dar, înainte de admiterea în anul al III-lea la Academia de Arte Frumoase, la clasa profesorului Oscar Han, adică în timpul studiilor juridice (1935-1937) pe care le abandonează ulterior în favoarea sculpturii, George Theodorescu frecventase atelierul lui Ion Vlasiu. Aici credem că s-a perfecționat în tehnica modelării figurii umane pentru care a manifestat predilecție, deoarece era un bun cunoscător al geografiei portretului înainte de studiile academice de specialitate. Cu siguranță Ion Vlasiu l-a sfătuit pe tânărul artist cu privire la prima sa expoziție personală deschisă la data de 25 decembrie 1937 la Casa Învățătorului din Călărași. Pe coperta catalogului tipărit apăruse lucrarea **Trăgător la edec** reprezentând un personaj în plin efort, cu piciorul drept în față. Sculptura era inspirată de viața care se petrecea în portul Călărașilor, orașul unde copilărise și unde avea un atelier amenajat de tatăl său în curtea casei din bulevardul Știrbei. Realizase acolo cele două autoportrete dateate 1935, descoperite în colecția doamnei Rodica Iacob, nepoata de văr a sculptorului.

După anul 1945, locul vital creației se va afla la Paris, în atelierele 8-9, Impasse Ronsin XV, în apropiere de Constantin Brâncuși și Mircea Basarab. Artistul a devenit posesorul aceluiași spațiu în urma obținerii bursei pentru sculptură acordată de statul francez pentru intervalul 1946-1948.

Vicinătatea cu Brâncuși nu era una oarecare. George Theodorescu a dorit să lucreze în preajma marelui artist român. Cei doi au fost într-o frumoasă relație profesională: „Maestrul vine deseori la mine; a fost chiar mulțumit de felul cum lucrez, în special

tenacitatea mea de a vedea materialul, forma. De câteva zile lucrez la dânsul...”, scria către familie în 1947.

În atmosfera atelierului francez s-a născut compoziția **Liniste** (1947), influențată, evident, de **Rugăciunea** maestrului prieten. Gândită sub aspectul unui trup de adolescentă, abordarea devenise diferită de tot ceea ce crease până atunci plasticianul. Inclusiv **Portretul domnișoarei Croissant** și **Cap de față** au fost plâsmuite la adresa din Impasse Ronsin. Cea din urmă sculptură, expusă în anul 1947 la Nationale des Beaux-Arts (Salon de Printemps), în sala de onoare, alături de lucrările lui Fix-Masseau și Contesse, Delhameau, Sandoz, Morlaix, Mircea Basarab și Honore, completa registrul volumelor care îi defineau academismul practicat în paralel cu preocuparea pentru formele „la modă“ în mediul artistic parizian. Critica favorabilă a însemnat apre-



plastică

cierca lui Denyse Chevalier, consemnată în revista „Arts“. Pentru perioada respectivă, Andrei Paleolog vorbește de existența unei crize în creația artistului pe care o înțelegem în cel mai bun sens, acela al căutărilor de noi expresivități, așa cum reiese dintr-o scrisoare adresată de George Theodorescu fratelui său, Paul: „În atelier mă văd în fața materiei încercând să-i dau o altă justificare... Dacă ai intra acum la mine, ai putea vedea destul de ușor zăbuciumul ce-l încerc“.

La scurt timp după aceste evenimente, George Theodorescu pleacă la Buenos Aires, unde își construiește un cuplor de ardere a lutului, necesar pentru a-și asigura existența și condițiile potrivite lucrului cu dalta. Sculpturile realizate în atelierul de aici au rămas necunoscute. Întors la Paris, se va îmbolnăvi și va deceda, lăsând neterminate o serie de lucrări. Una dintre acestea aflându-se pe mormântul său din cimitirul Villejuif.



Concurs național de creație literară studentească

Cenaclul literar „Pavel Dan“ vă invită să participați la concursul de creație literară, adresat studenților, membri ai cenaclurilor literare studențești ori creatori individuali din toate centrele universitare.

Concursul se va desfășura pe următoarele secțiuni: poezie, proză, eseu, critică literară, scenarii dramatice (teatru, film).

Lucrările (circa 10 poeme ori 10 pagini de proză, critică, eseu) vor fi trimise într-un plic mare pe care, în locul numelui autorului, va fi trecut un motto. În interiorul plicului mare (cu motto) va fi introdus și un plic mic (închis) pe care va figura același motto, iar în interiorul acestuia numele și datele creatorului (centrul

universitar, facultatea, anul, adresa, numărul de telefon).

Lucrările se primesc până la data de 16 aprilie 2004, pe următoarea adresă :

Casa de Cultură a Studenților din Timișoara, Bulevardul Regele Carol I nr. 9, 300180 Timișoara cu mențiunea: **Pentru concursul de creație literară.**

Rezultatele concursului vor fi comunicate până la data de 30 aprilie a.c., la sfârșitul lunii mai având loc festivitatea de premiere și, totodată, lansarea volumului de debut colectiv, conținând fragmente din lucrările premiate.

În așteptarea lucrărilor urăm succes tuturor participanților.

„Dese sunt clipele miraculoase când autorul parcă spune un monolog fără sfârșit sub aripa mării poeziei contemporane, interferându-se cu realitatea spiritului său. De aici, «vorbirea» într-o imagină oglindă, constituie zestrea structurală a poemelor, trădând o esențială cunoaștere ce rezidă în metafora senină, în semnificații, în ordinea echilibrului spiritual și psihic.“

poetic o neconținută și inedită delectare.“

„Sunt aici stări și de încordare și de meditație ușor stresată. Discontinuitatea reacțiilor afective marcate prin cuvânt, capătă dimensiuni subiective în cristalizarea adevărului în raport cu realul obiectiv.

Încercătura reflexivă, discreta melancolie, trăirea persuasivă a confruntării cu sinele, intră în relație conotativă cu poemul însuși.

citate surescitate

„Fără a «cădea» neapărat sau vădit în așa-zisul stil livresc, poetul Constantin Gherghinoiu își trimite viziunea asupra unor nume sonore (de referință) din literatura lumii. Astfel el scrie - chiar dacă ușor aluziv - despre Baudelaire, Maiakovski, Verlaine, Villon, Nerval ajungând la Eminescu, Fănuș Neagu, Panait Istrati, Geo Dumitrescu și Constant Tonegaru. Destindere care face exercițiul

Marea capacitate de concentrare pe vers, pune în evidență - fixând atenția - o forță de creație mai puțin obișnuită.

Poetul Constantin Gherghinoiu pare că se dorește a fi în subsidiar un ermetic. Dar un ermetism cult, descifrabil, a cărui impresie e sporită de materia estetică «ascunsă» într-o aluzie - sintagmatică.“

(V. Sterom - „Porto-Franco“)

cristian george brebenel

Inițiere la catedrală

(urmăre din pagina 11)

mine legându-se ușor. Avea o mină atât de expresivă, dublată de o seriozitate aproape mistică, încât mă trecu un fior. La un moment dat, cum ținea mâinile pe brațele balansoarului, întoarse podul palmei drepte în sus și întinse degetele ca și cum m-ar chema. Nu-mi spuse nici un cuvânt, dar o forță irezistibilă mă făcu să rulez, fără a mă ridica, scaunul pe rotile și să mă îndrept spre el. Îl apuca de degete. Avea o mână mică, feminină, caldă. Chiar el, într-un anumit fel, părea ușor efeminat. Doar forța, vigoarea pe care o transmitea telepatic, cred, erau excesiv de masculine. Simțeam cum crește în mine tensiunea ca într-o oală sub presiune.

- Am venit, i-am zis eu ca într-un fel de transă, firească la urma urmelor, vârându-i mâna pe mânăca halatului și mângâindu-l pe antebraț. Spune-mi ceva despre tine! cerșii cu culcându-mi capul pe brațul lui. Vreau să te cunosc! Ce fel de catedrale sunt acestea? Și care e rostul lor în viața ta, în relația noastră?

- Îți place muzica asta? Este muzica paradisiului. Ea e garantul unei vieți care alungă iremediabil bătrânețea, precum în basmul cu tineretea veșnică și viața fără de moarte.

„Doar muzica mă îndreptățește să nu te cred chiar diavolul în persoană“, gândii eu ca un fel de răspuns rămas pe buze. Muzica aceea stranie și seducătoare, derulată până atunci în surdina, începu să se întetească. Era ca un torent de senzualitate, de lubricitate ce-mi dilata în mod supranatural simțurile. Și totuși nici vorbă de transă. Eram de o luciditate de-a dreptul acută. Nimic nu m-ar fi putut convinge că trăiam o stare incertă la nivelul conștiinței, de pierdere a discernământului. Gândurile, cenzurate până atunci, au fășnit printre buzele mele.

- Poți să-mi faci ce vrei. Cred că te iubesc și așa vrea să faci dragoste cu mine. Nu m-am culcat încă cu nici un bărbat și vreau să o fac cu tine. Acum și aici. Cuvintele zburau singure, ca și când ar fi fost înregistrate pe o bandă magnetică. Ciudat era că le acceptam verdictul. Consideram din adâncul meu că ar fi fost firese și de dorit să fie așa. Fără să ridic un deget, fără să tragă de mine, fără să-mi rupă chiloții, așa cum mi se mai întâmplase pe la petrecerile adolescente, Johann mă putea avea în chiar acel moment, deși era departe de a fi un bărbat

frumos. Și, ca să vadă că sunt hotărâtă, în câteva minute m-am dezbrăcat singură. Goală, goală. Precum Eva în paradis. Gesturile mele conțineau o voluptate greu de descris. Dar Johann dete din cap negativ.

- Nu am acest drept. Nu-l am încă. Știi povestea cu frumoasa din pădurea adormită?! Ca să rupă vraja, un prinț trebuia să o iubească și, în final, să o sărute chiar sub aparența morții. Aștep și eu o prințesă care să facă un anumit lucru. Poate ești chiar tu. Dar până atunci nu-mi e îngăduit să mă bucur de o virgină. Nu-ți pot accepta oferta. Eu va trebui să-ți ofer. Așa e jocul!

Mâna lui se strecură între coapsele mele, iar degetele sale prinseră a se mișca încet, cu o dexteritate care mă copleșea. Senzația era a unei tensiuni greu de suportat, a unei tensiuni cu adevărat fascinante. În chiar aceea clipă am știut ce am de făcut. I-am dat la o parte halatul, în care se foiau cei câțiva întunecați dragoni chinezești, de pe pânțele. Carnea îi tremura ușor la atingerea buzelor și a degetelor mele. Toată experiența mea sexuală se rezuma la reviste și casete video, la poveștile prietenelor. Oricum nu mi-ar fi fost de nici un ajutor. Nu știu cât a putut dura totul. Judecând lucid, nu foarte mult, dar timpul, în forma lui sensibilă, fusese abolit, părând că un anumit vâl al eternității se coborâse peste noi. Zăgazurile tensiunii s-au rupt, iar orgasmul care s-a dezlănțuit a fost ceva pe care posibilitățile mele expresive nu-l pot descrie. Sentimentul și acela de spațiu adânc, spațiu pe care voluptatea divină sau poate, doamne ferește, diabolică, tindea a-l umple rapid în cantități nedefinite. Când am început să aud din nou în urechi acordurile unei alte muzici, mult mai profane de astă dată, am înțeles că vraja trecuse, deși nu eu totul. Atașamentul sufletului meu față de Johann era încă foarte puternic și nimic care să mă predisună la o stare de victimă nu exista. Toată teama care mă încerca acum era că așa putea fi alungată din această împărăție asupra căreia nu aveam nici o putere, deși botezul ei îmi fusese făcut. Nu mult după aceea, aceste presiuni triste s-au adevărit. În mod ciudat, nimic nu-l putea coborî pe Johann în ochii mei, nici chiar gândul său de a mă trimite acasă, gând cu care eram sigură că mă voi împăca foarte de greu.

- Trebuie să ajungi acasă, Françoise! Seara a coborât de mult peste oraș, iar părinții tăi sunt cu adevărat îngrijorați. Ei nu știu și nici n-ar putea înțelege darul pe care ți l-am făcut. Totul va rămâne un secret al nostru până când mă vei găsi din nou. Atunci o să vii la catedrală împreună cu noi.

Ar fi trebuit să protestez, dar eram orgolioasă și nu vroiam să dau dovadă de slăbiciune sub nici o formă. Eram doar o femeie adevărată, o femeie matură, chiar dacă pierdusem doar o virginitate concep-

tuală. Se făcea să mă port demnă, într-un fel pentru a nu-l dezamăgi pe Johann.

- Vreau să mă înțelegi și să nu te consideri în nici un chip alungată, îmi zise el aplecându-se și sărutându-mă chiar pe gură, în ciuda urmelor rămase pe buze. Tu ești purtătoarea unui mesaj pe care veșnic am să-l iau în seamă. Ce vezi la urechile mele? Îmi zâmbi el.

Într-adevăr, Johann avea cei doi cerceșii de carne întocmai ca ai mei, poate chiar puțin mai mari. Simții nevoia să îi zâmbesc și eu. Cearul, din care nu luasem decât o gură, se răcise în ceașcă. Johann mă cuprinsese în brațe, îmi mângâie părul trecându-și mâna prin buclele mele, îmi subse ușor din lobi urechilor (de atunci, lobul urechii a fost una din cele mai puternice zone erogene ale mele). M-am ridicat din brațele lui.

- Unde este baia? am întrebat eu cu un timbru hotărât.

- Cum ieși din hol, prima ușă pe dreapta. Te aju să te îmbraci, îmi zise el ridicându-mi bluza de pe mocheta gri-albăstrie a dormitorului.

Mă conduse pe jos, în seară, până la intrarea în strada mea. Afară cerul întunecat precum silueta prinsese a se însenina. Apăruseră chiar câteva stele. Dar strada și trotuarul erau încă umede, reflectând cele câteva firme luminoase ale magazinelor. Lumea trecea pe lângă noi grăbită. Fiecare cu problemele sale. Numai pe mine nu mă încerca graba. Trăiam apăsătoare stare a unei despărțiri premature și esențiale. Totuși, pecetea maturității fusese pusă peste mine, chiar dacă, din nefericire, cu acest preț. La acest lucru mă înnebila.

- Ține! mi-a dat el drumul la mână oferindu-mi bricheta nichelată. Va veni o zi când ne vom revede. Poate luna viitoare, poate anul viitor, poate de ceniul viitor, poate în viața viitoare. Nu uita, ești purtătoarea unei tinereți prelungite mult peste condiția ta de om! Faci parte dintr-o tagmă specială. Deci, sublinie el, o să ai suficient timp să mă cauți. Te sărut!

S-a întors cu spatele și s-a depărtat. În urma lui a rămas sentimentul că, înainte de toate, făceam parte din tagma universală a femeilor. A doua zi, așa cum mă așteptam, catedrala dispăruse cu desăvârșire. Pe locul ei era un teren de tenis pe care câteva perechi făceau schimburi de mingi.

Cred că sunt cele mai patetice rânduri scrise vreodată de mine.“

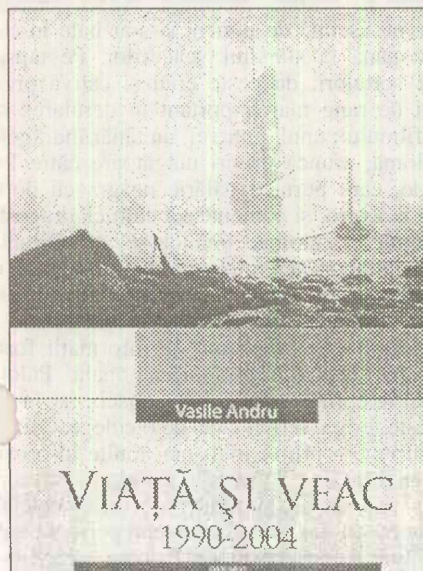
Își apropie buzele. Îi mai rămânea doar exercițiul imaginativ de substituție. Trebuia să-l vadă alături de ea pe Johann. În acel moment, nesperat toate cotațiile bursiere din capul bărbatului ce-i era aproape dispărută ca prin farmec și o undă de încredere în viață îl străbătu din tălpi până în... creștet.

L a răscruce de milenii, Vasile Andru nu pregetă să scrie o carte de bilanț, între biografism și literatură, dovadă chiar titlul **Viață și veac/ 1990-2004**, Editura ralela 45, 2004. Ordonat în șase părți, volumul evită un anume eclecticism precum și o oraevaluare a unor texte ocazionale care puteau date uitării fără un risc deosebit în toconstrucția năzuitei parabole multifacetate.

Încetinindu-și motoarele, după puzderia de igii, conferințe, simpozioane, peregrinul covinean (din Australia în Spania, din India în anța, Grecia, Italia ș.a.m.d.) își redactează opriul jurnal *en miettes* de cărți, de idei și mate literare și nu numai, dar nu rezistă să nu adune interviurile pe care le-a dat unor blicații autohtone sau de prin Balcania. Nu

Andru prin el însuși

vasile georgescu



ntestăm importanța unor dialoguri avute cu onica Lovinescu sau Emil Cioran, dar unele xte de autopropășire surprind. Oricum ozatorul non-fiction ne previne că mai are cam pe cărți de publicat, ca să fie de toate treizeci, bliografia comentată a acestora fiind utilă oriei literare. Autorul de escuri sapiențiale, ibiționând ca narator să creeze *eveniment ihic*, se întâlnește în 1991 cu Emil Cioran la ris. Participant la un stagiul internațional Zen și

în virtutea experienței athonite, Vasile Andru îl tot îmbie pe autorul **Tratatului de descompunere** cu „calea spirituală”, fără însă a obține răspunsul dorit, ceea ce nu înseamnă că Cioran n-a fost fascinant. Reținem un aforism: „Stilul e viața unui text. *De l'interieur!* Viața unei idei este stilul”.

Prozatorul recunoaște că n-a produs literatură disidentă, singura care interesa Occidentul *atunci*, dar nici o capodoperă sau măcar un best-seller care ar putea fi traduse *acum*. Prin urmare, singura șansă de consacrare a autorului român, spune Vasile Andru, este martiriul sau asceza. Și cum noi îl știm ca ascet, dovadă **Muntele calvarului**, timpul nu-i pierdut. Pe cât de impresionante sunt lecturile autorului, pe-atât de important este filonul filocalic al discursului său ce pune preț pe „acea cultură aliată cu păstrătorii vieții, aceea cultură care tămăduiește dinspre suflet spre trup”. Cu ocazia Premiului „Balkanika” pentru **Păsările cerului**, Gheorghe Crăciun elogiază întregul demers literar al lui Vasile Andru, subliniind „deschiderea metafizică”, dar și inteligența teoretică a prozatorului. Teoretică, speculativă, formulată totuși într-o rostire eficientă, *medicală*, reflex al idealului de optimizare umană. O amplă, emoționantă și documentată prezentare în cunoștință de cauza face Vasile Andru **Rugului aprins**, detaliind persecuția, prigoana și martiriul ctitorului grupului contemplativ, Sandu Tudor, precum și patimile membrilor acestuia.

Jurnalul de cărți înregistrează la capitolul „mărturisiri” proza lui Paul Goma, iar pe Dumitru Țepeneag îl numește „un clasic al pribegiei”, aflat printre „cei 100 de scriitori care au primit acea pensie de clasic” în viață (și totuși, Păunescu!). Nu este uitată nici Aglaia Veterany, născută în România, dar de expresie germană, autorea a unei ciudate cărți **De ce fierbe copilul în mămăligă**, scrisă „cu simțul neantului”.

O probă de talent hagiografic dă Vasile Andru atunci când prezintă **Istoria literaturii române de azi pe mâine** de Marian Popa. Cele

aproape 15 pagini dedicate înzestratului critic și istoric literar constituie cea mai favorabilă analiză care i s-a dedicat vreodată. Comparându-l cu G. Călinescu, Andru spune că spectacolul zugrăvit de M.P. se joacă „la nivel cosmoteandric”, criticul fiind „din categoria sapiențialilor”, evident vizionari. Și cum asta nu era de ajuns, iață-l pe Marian Popa un filosemit sadea, în ciuda faimei de naționalist și etnicist. Atâta investiție de talent pentru a apăra și ilustra o cauză greu de pledat ne surprinde din nou.

Nu ne surprinde însă escul intitulat **A existat un New Age românesc**, fenomen pe care-l

semne

radiografiază cu cărțile pe masă, amendându-l din punctul de vedere al ecumenismului creștin și al lucrării filocalice, athonite, sub care Andru se declară. Deși unele teorii sau doctrine (teoria câmpurilor morfogenetice a lui R. Sheldrake sau doctrina glossolaliei), cu bune efecte pastorale, sunt valorizate, de pildă, de neo-orificul Paulo Coelho, romancier ce bate monedă pe percepția sacrului. Singura monografie românească despre *New Age* aparține timișoreanului Bruno Würtz, dispărut, ca și I.P. Culiianu, în condiții neclucitate. Fapt e că Andru, aflat pe lista promotorilor culturali ai new-age-ului, conchide că existența lui în România este *neconcludentă*. Slavă Domnului!

Viață și veac este o carte de învățătură despre pasul scriitorului în istorie, de la calofilie la filocalie, chiar dacă autorul pare a se lăsa ispitit să facă din propria bibliografie o instituție inevitabilă.

Urmașul lui Ovid Densusianu

zofil teaha

D. Șandru, dialectolog format la școala lingvistică de la București, inițiată și condusă de Ovid Densusianu, este considerat în lumea științifică de specialitate ca unul dintre cei mai temeinici cunoscători ai graiurilor daco-române. Noua orientare dată de Ovid Densusianu cercetărilor filologice prin ideile sale programatice, publicate în revista „Grai și Suflet” (1923, nr. 1, p. 1-), a constituit un puternic impuls pentru

lingvistică

cercetările dialectale pe teren, anticipând într-fel viitoarele inițiative ale școlii sociologice lui Dimitrie Gusti. Această nouă orientare, zală pe îmbinarea integratoare a cercetărilor gvistice cu cele etnografice și folclorice, a și îmbrățișată de o întrecagă pleiadă de tineri lectologi și folcloriști între care, alături de che Papahagi, Mihail Gregorian, Ion

Diaconu, se numără și D. Șandru, poate cel mai apropiat elev al lui Ovid Densusianu. De fapt, înrăurirea profundă a maestrului, pentru care discipolul a nutrit un adevărat cult, și-a pus amprenta pe întreaga activitate științifică a lui D. Șandru.

D. Șandru a manifestat încă din anii studenției un interes viu și permanent pentru studiul graiurilor populare. Devenind asistent la catedra „Limba română și dialectele ei” de la Facultatea de Litere din București, prof. Al. Rosetti îi încredințează tânărului său colaborator misiunea ca, în cadrul Laboratorului de fonetică experimentală, să efectueze o amplă cercetare pe teren, direct, la fața locului, asupra graiurilor dacoromâne vorbite în diferite zone ale țării. D. Șandru a realizat această investigație de mare amploare între anii 1933-1938, în cursul căreia a înregistrat la fonograf numeroase texte dialectale, iar cu ajutorul unui chestionar lingvistic a adunat un bogat material dialectal care stă la baza studiilor sale redactate în limba franceză și publicate în revista de largă circulație internațională „Bulletin linguistique”, condusă de Al. Rosetti.

Primul grai investigat a fost cel din Basarabia, rezultatele cercetării fiind publicate în volumul I (1933) din „Bulletin linguistique”. Cercetările pe teren au continuat cu graiul din Țara Moșilor (vol. II, 1934), din Lăpujul de Sus, Hunedoara (vol. III, 1935), din Bihor

(vol. IV, 1936), din Valea Almăjului - Banat (vol. V, 1937) și din zona Năsăudului (vol. VI, 1938). Ultima lucrare inclusă în volum: **Graiul din Drăguș** (Țara Oltului), inedită, reprezintă teza de doctorat a lui D. Șandru, susținută în 1941 și distinsă cu mențiunea „magna cum laude”.

Toate studiile lui D. Șandru incluse în acest volum, apărut în condiții grafice excelente, sub îngrijirea prof. dr. Tudora Șandru Mehedinți, fiica autorului, sunt concepute sub forma unor monografii dialectale în care faptele de limbă sunt prezentate pe compartimente: fonetică, morfologie, formarea cuvintelor, sintaxă, lexic, onomastică. ele devenind lucrări de referință, indispensabile oricărei cercetări lingvistice aprofundate. Astăzi nu se poate concepe studiarea graiurilor dacoromâne fără a consulta, de la bun început, lucrările lui D. Șandru.

De asemenea, textele dialectale redactate în transcriere fonetică, ce însoțesc studiile sale monografice, reprezintă o importantă sursă de informare, necesară nu numai dialectologilor, ci și etnografilor și folcloriștilor.





Ioan Suciu

Câte se cunosc despre doamna Dracula? A avut Vlad Tepeș vreo nevastă, prezentată la curtea domnească în poziția de prima doamnă a țării la vremea respectivă?! În cartea lui Fănuș Neagu, **Amantul Marii Doamne Dracula**, este vorba despre Elena Ceaușescu și un presupus amant al ei; ea apare sub numele de Augusta, dar anturajul (din carte) o numește doamna Dracula, ca și cum Nicolae Ceaușescu ar fi fost Dracula. Poate că autorul scrierii cu titlul amintit mai sus a avut un moment de derută înțelegând greșit, respectiv că lui Vlad Tepeș i s-ar fi atribuit porecla de Cească sau Pingelică, iar dictatorului Nicolae Ceaușescu cea de Dracula, vampirul. Deși nicăieri în tablourile în care se reconstituie vremurile vechi nu apare Vlad Tepeș ca reparând vreo pereche de cizme prin vreun atelier de profil sau măturând prin curtea vreunei fabrici de pantofi, iar Ceaușescu nu apare în nici un fel de peliculă de film, nici documentară, nici artistică, în postura vreunui vampir cu colți albi și proeminenți înfingându-și dinții în găturile suave ale vreunor copile neprihănite, provocând șuvoaie vârtoase de sânge pe care să le sugă cu mare plăcere și ochii ieșiți din orbite de extaz; nu, Ceaușescu nu a apărut niciodată în astfel de situații și nici nu a avut nici o legătură cu porecla de Dracula. E cert. Și atunci, ce legătură poate fi între Elena Ceaușescu și numele vampirului Dracula? Nici una, nu are nici o logică. Un bețiv se trezește pe la patru dimineața să bea apă și, dând cu ochii de nevastă-sa, i se pare că-l vede pe Osama Bin Laden. Adică, în loc de o femeie cu înfățișare normală, adică trecută și urâtă, vede un tip înalt și cu barbă, cu ten măsliniu și basma albă pe cap. Cum adică, unde-i logica? Asta e situația, viziunile provocate de mult alcool nu au nici o logică. Dacă bețivului respectiv îi vine și ideea că trebuie să-i scrie băiatului său aflat în armată undeva la granița țării, poate mângăli pe un colț de hârtie aflat lângă sticla de votcă din care mai e puțin, vreo două degete de lichid: „Vino repede. Primejdie mare. Ia și mitraliera cu tine. Maică-ta s-a transformat în Bin Laden“. Dă pe gât restul de lichid din sticlă și se culcă la loc, visând-o pe Daniela Nane pe vreun ponton de la malul Dunării de pe la Brăila. Care-i raționamentul? Unul singur: băutura rămasă trebuia înghițită. Pe baza cărții lui Fănuș Neagu s-a realizat filmul serial de televiziune **Amantul Marii Doamne Dracula** - regizor Constantin Dicu.

Alegerea numelui eroului masculin principal, Bob Orlando, ofițer de securitate român, este cel puțin ciudată. Nu este un spion al Securității care să acționeze în străinătate, pentru a-și lua un nume cu rezonanțe italiene sau spaniole. Este român get-beget prin cuget și gândire. Prin limba ce-o vorbește, prin valorile pentru care luptă. De ce i-a dat scriitorul un astfel de nume străin? Dacă autorul și-ar fi luat vreun pseu-

donim ca Dan Sildon, să zicem, sau Jack Brown (există Sandra Brown, Dan Brown, mergea și un Jack, nu?), atunci era justificat ca eroul principal să se numească Bob Orlando, ofițer de serviciu secret. Cu acțiunea în Italia, Spania sau altundeva în Europa de Vest. Dar, când este foarte clar că acțiunea se petrece în România lui Ceaușescu, iar securiștii au avut în realitate numai nume românești, ca Vlad sau Pleșiță sau Postelnicu etc., alegerea numelui amantului Elenei Ceaușescu este cel puțin bizară. Ca să nu mai vorbim că sunt multe personaje care se numesc Gârlici, Buznea, Uleia sau Stravolcă (!!).

Poți să scrii niște lucruri fără noimă și să-i lași pe alții să-și bată capul cu ele. Replici care să se potrivească precum nuca-n perete. Comportare în totală contradicție cu îmbrăcămintea, locul și acțiunea. La Brăila urmează o vizită a Marii Doamne. Aceasta primește o misivă de informare de la securistul ei preferat, care-i este și ei amant. În Palat se mai află și fiul ei, numit Nicola. Acest Nicola se distrează trăgând cu un pistol cu capse în menajeră, în majordom, aceștia ascunzându-se îngroziți sub mese sau alte mobile. Acest Nicola pare un retardat. Marea

altul, cu țipete, înjurături și înghionteli. Că această bătălie aiurea să se oprească, trebuie ca oacheșul să ordone încetarea. Altfel, oamerăceștia nu ascultă de nimeni și s-ar bate în continuare până la sfârșitul veacurilor. Pe tăpșă printre sortatorii de pește erau și câțiva protagoniști de rang mai important în derularea poveștii filmului; unul dintre ei, un tânăr îndrăgostit de Paloma, aruncă priviri ucigătoare către Bob Orlando, care purta o pălărie neagră cu borți largi a la Zorro, și comentează cum că dragostea e puternică; Paloma, ținându-se de Orlando spune că dragostea e minunată în aprilie, mai, iunie și septembrie. De ce și în aprilie? întrebă securistul Orlando, cu interesul caracteristic omului care este preocupat de informații foarte importante pentru siguranța națională. Paloma explică: în aprilie înmuguresc copacii, iar în mai înfloresc feriga, fericit e cel ce o culege. Ofițer de securitate a primit mult mai multe informații decât cele pe care le ceruse, el întrebând numele despre luna aprilie, simțind probabil că celelalte luni ale anului nu prezentau vreun pericol pentru țară. Tânărul îndrăgostit de Paloma intervine și se laudă cum că el ar fi cules floarea de ferigă

fonturi în fronturi

Doamnă dă cu ochii de un servitor securist care, chiar în salonul prezidențial, mângâie o mioară - și nu e vorba de vreo prefectă de București, ci chiar de o oaie. Doamna se înfurie groaznic și-i ordonă securistului care alintă mioara "Mioriță laic, laie bucălaie, mult zici tu frumos etc., etc." să-și dea o palmă. Și el își dă. Apoi i se mai spune să-și mai dea una. Și tot așa, până când cade pe covor, la piciorle Doamnei, de parcă-ar fi fost torturat de Inchiziție. Ea îl privește și zice: "Așa, acum e bine!" Apoi îi explică fiului prezidențial: "Nu pot să sufăr oile, mi se face pielea de găină când le văd!" În condițiile astea, este de neînțeles ce căuta o oaie pe culoarele palatului prezidențial, chiar și pentru regizorul Constantin Dicu.

Iată o scenă din episodul 6 al serialului. În camera de hotel a lui Bob Orlando este introdusă o femeie cu care acesta petrece noaptea. Este un hotel dintr-un oraș din preajma Dunării, poate Brăila. După momente fierbinți, ofițerul o întreabă cine este și ce vrea de la el. Pamela Gheorghiu, se prezintă ea, în pielea goală fiind. Mai departe. Bob Orlando și cu Pamela Gheorghiu coboară malul spre o vâlcea de pe malul Dunării, unde o mulțime de oameni cam pestriți, negricioși, turbulenți, dar veseli și ciudați, fac ceva, se agită, vorbesc mult, se mișcă, se răsucesc etc. Nu prea se înțelege ce fac; la un moment dat, un fel de bulbașă fluieră și începe o bătaie cu pești. Din niște lăzi pline cu pești, fiecare din cei prezenți se servește și aruncă spre

ceea ce aduce multă fericire, cu condiția să cânte cocoșul tocmai în acele clipe. Paloma desprinde ca-ntr-o telenovelă originală sau americană și trece de la brațul lui Orlando la cel al tânărului care, deși uitase de toată lumea vroia să plece împreună cu Paloma printre turburările înverzite, se-ntorce trufaș spre Orlando spre camera de filmat și spune: „Dar a cămă cocoșul!". Explicația lui, care ascundea (fapt bine) un mesaj deosebit de dur, căzu peste figură impenetrabilă a lui Zorocelcupălărieneag, respectiv Bob Orlando, fără să-l desfigureze, făcându-l să-l împingă la smulgerea părului din cap și alte alea scontate probabil de tânărul respectat aceasta deoarece se știe cât de multe putea îndure un ofițer de securitate datorită educației primite la școala de la Băncasa.

Printre oamenii aduși din oraș să lucreze câmp la irigarea porumbului se află și un chel cu vestă neagră, cămașă albă și papion. El urmărește rădăcinile de porumb folosind jeturi de sifoane ca și cum ar umple niște pahare cu vin pentru face spirițuri. Un activist de partid, tovarășul Cădinal, inspectează acțiunea și-i dă un pumn zdăvănit omului, care se prăbușește printre brazzi. "Cine te-a adus aici?" întreabă activistul, în zădărnici. De jos, omul are o privire speriată, ca de vină care știe că în curând va fi călcată în picioare, dar nu înțelege în ruptul capului ce cauzează el acolo, ce caută în film, transmisiți de telespectatorului o uimire fundamentală, și anume ce e fapt cu acest film?

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.