EDITOR UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXXXVII SERIE NOUĂ

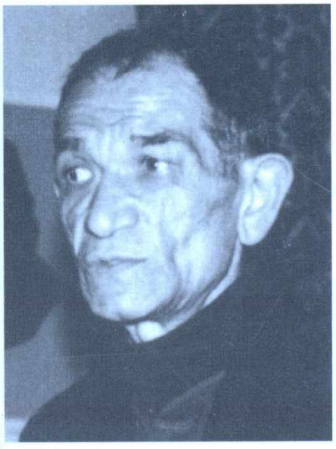
CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA *JUNIMEA* DIN IAŞI, LA 1 MARTIE 1867

Redactor şef: Cassian Maria SPIRIDON

Progresele noilor tehnologii propun scriitorilor, artiştilor, poeţilor alte resurse pentru a scrie şi pentru a crea
Dialog cu comparatistul **Alain VUILLEMIN**

Dacă IPS Daniel mi-ar citi cartea, n-ar rămîne indiferent
Dialog cu scriitorul **Dan STANCA**



Poeme de **Cezar IVĂNESCU, Gheorghe GRIGURCU, George POPA, Shaul CARMEL**

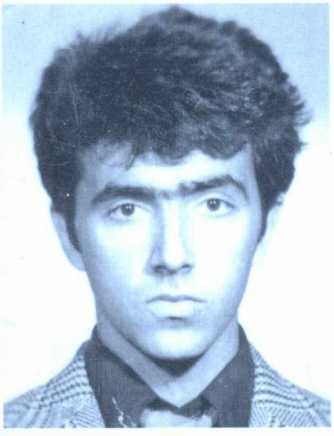
Irina MAVRODIN: Dominique

Nicolae STROESCU STÎNIŞOARĂ: Henry Kissinger: istoricul şi puterea

Alexandru ZUB: Identitate naţională şi globalizare

Constantin CIOPRAGA: Variaţiuni pe o temă nobilă: Poezia

Alex ŞTEFĂNESCU: G. Călinescu



Ioan HOLBAN: Povestire „în alb"

Liviu GRĂSOIU: Cantitate

Emil IORDACHE: Sienkiewicz. Nuvelistica şi proza scurtă

Eugen URICARU: Brăila

Anton ADĂMUŢ: „Dialogaţi, dialogaţi"

Mircea PLATON: Nina Cassian şi vîrstele erorii

Petru URSACHE: Antropologie literară

Bogdan ULMU: Memoriile lui Pintilie



Cronică literară:
Cristian LIVESCU
Constantin DRAM
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:
Adrian Dinu RACHIERU
Florin FAIFER
Bogdan CREŢU

11709 06

Februarie 2004 Nr. 2 (98)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867

EDITOR: UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

Redacția:

Redactor șef: *Cassian Maria SPIRIDON*
Redactor șef adjunct: *Dan MĂNUCĂ*
Secretar general de redacție: *Dragoș COJOCARU*
Redactor: *Liviu PAPUC*

Colegiul:

Sergiu AILENEI
Adrian ALUI GHEORGHE
Cristian BĂDILIȚĂ
Constantin CIOPRAGA
Aurelian CRĂIUȚU
Gellu DORIAN
Florin FAIFER
Gheorghe I. FLORESCU
Gheorghe GRIGURCU
Ioan HOLBAN
Ovidiu HURDUZEU
Cezar IVĂNESCU
Miron KIROPOL
Cristian LIVESCU
Irina MAVRODIN
Cătălin MIHULEAC
Mircea PLATON
Adrian Dinu RACHIERU
Elvira SOROHAN
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ
Lucian VASILIU
Alexandru ZUB

Tehnoredactare: *Doina BUCIULEAC*
Culegere: *Mariana IRIMIȚĂ*

Foto: coperta I *Cezar IVĂNESCU*
Dan STANCA
Bogdan ULMU
coperta IV – MARIN SORESCU

http://convorbiri-literare.dntis.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – *Nicolae Breban și sensul vieții* (I) / 1
Progresele noilor tehnologii propun scriitorilor, artiștilor, poeților alte resurse pentru a scrie și pentru a crea
Dialog cu comparatistul Alain VUILLEMIN / 6
Dacă IPS Daniel mi-ar citi cartea, n-ar rămîne indiferent
Dialog cu scriitorul Dan STANCA / 11
Irina MAVRODIN – *Dominique* / 14
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ – *Henry Kissinger: istoricul și puterea* / 15
Alexandru ZUB – *Identitate națională și globalizare* / 17
Constantin CIOPRAGA – *Variațiuni pe o temă nobilă: Poezia* (IV) / 21
Alex. ȘTEFĂNESCU – *G. Călinescu* (II) / 22
Ioan HOLBAN – *Povestiri „în alb”* / 27

POEZIE
Cezar IVĂNESCU / 30
Gheorghe GRIGURCU / 31
George POPA / 32
Shaul CARMEL / 33
George STANCA / 35

PROZĂ
Camelia VARVARA – *Clopotul* / 36

CRONICĂ LITERARĂ
CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Bufoneria, ca travesti al fricii* / 38
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *„Rescrierea” capodoperelor sau pledoarie pentru o altă* Lolita / 42
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – *Devenirea romanului* / 45

COMENTARII CRITICE
Adrian Dinu RACHIERU – *Optzecismul atipic* (II). *Progresia Grazia* / 48
Florin FAIFER – *Tărîmul amintirii* / 51
Bogdan CREȚU – *În absența* Istoriei... / 53

EX LIBRIS
Mircea DIACONU – *Ion Beldeanu și poezia realului?!* / 56
Liviu GRĂSOIU – *Cantitate* / 59
Dan Bogdan HANU – *Scrisori din provincia hiperlucidă* / 61
Gellu DORIAN – *Domnica Drumea – Crize* / 63

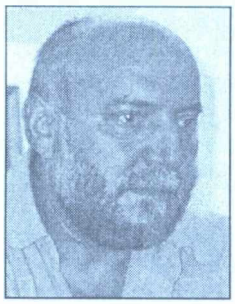
ISTORIE LITERARĂ
Emil IORDACHE – *Sienkiewicz – nuvelistica și proza scurtă* (II) / 65
Noemi BOMHER – *Visul amoriului* / 68
Ion FILIPCIUC – *I.E. Torouțiu și proiectele sale* / 70
Mircea GHEORGHE – *O „Junime” canadiană: „École littéraire de Montréal”* / 74
Liviu PAPUC – *Ion Grămadă – Elvira Morariu – I.E. Torouțiu* / 77

ISTORIE
Gheorghe I. FLORESCU – *Anuarul Institutului Român de Istorie Recentă* / 78
Ioan ȚEPELEA – *Iuliu Maniu, sau liderul din tabloul mișcat* (IV)/ 81

LITERATURĂ UNIVERSALĂ
James WRIGHT / 83
Traducere și prezentare de Olimpia IACOB
Tahar BEN JELLOUN – *Amours sorcières* (fragment) / 85
Traducere și prezentare de Elena-Brîndușa STEICIUC

ESEU
Eugen URICARU – *Brăila* / 89
Anton ADĂMUȚ – *„Dialogați, dialogați”* / 90
Caius Traian DRAGOMIR – *Stadiul oglinzii – psihologie, literatură sau istorie?* / 92
Veronica BĂTCĂ – *Cercetarea – Cenușăreasa literaturii* / 94

P/11709



NICOLAE BREBAN ȘI SENSUL VIEȚII (I)

Cassian Maria SPIRIDON

William Faulkner, în opera sa, în nu puținele sale romane ale Sudului american, își plimbă eroii, îi lasă să sufere și să se bucure, să iubească cu patimă și să urască pe măsură etc., în arealul unui ținut imaginar – Yoknapatawpha – cu o capitală fictivă, Jefferson, cu alte orașe, conace și cătunul virtuale, locuitori albi și negri, femei și bărbați, o faună și o floră diversă etc., etc. Toate acestea, în ținutul faulknerian, posibile, viabile, verosimile...

Nicolae Breban (născut la 1 februarie 1934, la Baia Mare), în opera sa, în nu puținele sale romane ale Nordului autohton și nu numai, își digresionează eroii, îi ideologizează, îi descrie (precum Rogulski), pînă la pulverizare, îi diversionează, îi fracturează, le compune și descompune destinele în orașele, orășelele și cătunele patriei, răspîndite în *omnipotenta Provincie* – chiar dacă nu întotdeauna nominalizată, evidențiată expres, dar prezentă în toate ungherele, de la orășelul acela de munte, la care se ajunge numai cu decovilul, din *Animale bolnave*, pînă la vila, conacul din *Ziua și noaptea*. Toate sînt cumva marginale, excentrice, simți peste tot cum îți respiră în ceafă, cum îți gîfîie prin apropiere, nu fără o anumită *solemnitate*, cam revolută, dar în sfîrșit solemnitate, Provincia.

Farca (cel care va fi absorbit de Grobei, comis-voiajorul, semidoctul, pînă la neantizare), în unul din manuscrisele sale, din scrisorile păstrate cu oarecare indiferență, de familia Crăiniceanu, și lecturate, aproape cu inconștiență, de Traian-Liviu, închină o înălțătoare apologie Provinciei: „Mi-e dor de Alba, de Baia-Mare, de toate orășelele provinciei pe unde am răscolit praful cu picioarele mele de copil, deloc nevinovate, har Domnului, mi-e dor de provincie, într-un cuvînt de provincie și de provincial. Voi mă puteți înțelege mai greu pentru că trăiți acolo, în țara minunată, promisă, nu aveți relieful acestei noțiuni, a acestei abstracțiuni. Visez la valorile provinciei, la marile ei valori, la marele ei curaj, curajul lui Don Quijote. Provincia nu e numai ridicolă; ea e și curată, ea e o fecioară care a fost violată în prima tinerețe, maltratată de un beției în prima ei tinerețe și poartă actului sexual o ură încarnată. Fecioară încă pe jumătate – desfrînată pe jumătate. Iată o imagine a provinciei «respectabile» în care trăiți și parcă vă văd ochii scînteind, o clipă, ha, ha. Dar să știți că acesta nu e felul meu de a vedea lucrurile, *chiar așa este*, și va trebui să vă resemnați cu aceasta. (...) Aceasta e provincia și noi trebuie să resuscităm valorile ei, încrederea ei stîngace, de prost gust, în ea însăși (ca o pîrghie a gîndiri!), chiar prostul ei gust. Evident, nu: prostul gust, ci prostul *ei* gust, două concepții total diferite. Prostul gust, în sine ca și Dumnezeu (în sine) sunt fade. Voi fi poet într-una din aceste zile și voi compune o dată, o apologie a Provinciei, în care judecățile și conceptele vor fi abil ascunse în metafore, chiar în rime, în banalități. În așa fel ca să vă șocheze, voi care trăiți în provincie, voi care nu iubiți provincia mea, pe voi pe care vă șochează provincia, această școală a caracterelor, a eroilor.

... Umilința, adevărata umilință nu se poate naște decît în provincie. (Creștinismul nu s-a născut în provincia imperiului Roman?!)"

Provincia unde zeii, din plictiseală, coboară din *provincia lor, hipercelestă... cu alei de pietriș, cu statuetele lor ciuntite care reprezentau vreun triton, vreun peștișor... vreun Bachus mărunt și burtos, c-un zîmbet amabil, insidios... și deodată, ce stupoare*, cîte unul din ei alege din mulțimea provinciei, celei pămîntene pe un Grobei, un Castor... le fracturează destinul, le schimbă traiectoriile, ce păreau atît de clare și definitive. Îi uită, își continuă plimbările lor hiperceleste... Ei, *zeii, supra-oameni*, din romanele lui Breban, *iubesc provincia și își pilotează ades cvadrigele lor peste străzile ei pestilențiale... peste oamenii ei naivi, puternici... cu rîsul lor blînd*, ei știu, ca să folosim spusele lui Stendhal: *La Paris nu e exclus să întîlnești oameni eleganți; dar în provincie ai să întîlnești caractere*!

Grobei prezintă Leliei, logodnicei sale, Leliei cea somnoroasă, uriașă, superbă, elansată Provincia. Aici: „Toți se cunoșteau între ei – spune Grobei – de parcă ar fi fost un imens conac țărănesc cu stăpînii plecați aiurea – slugile se cunosc foarte bine între ele – circulau în sus și în jos. E vorba bineînțeles de un conac spiritual, iar cînd spun stăpîni mă refer la învățători, la cei în care scapără flacăra spiritului. Cînd mă refer la slugi, vreau să spun: cei care nu au acces, cei care cred că știu totul numai fiindcă cunosc în amănunt viața intimă, trivială, a stăpînilor. Ei nici nu bănuiesc că stăpînii lor sînt plecați". În timp ce, prevenitor, o alintă, *comoara mea, îngerul meu*, nu cumva să o plictisească. Un

11709

caraghios amestec de observație sociologică, ce-i depășește, în fond, condiția, și un vocabular de semidoct, de mic-burghez ce se comportă și vorbește în limbajul jos, trivial, previzibil, conform clasei, obîrșiei sale. Scindat, divizat ontologic este în același timp și un profund observator al Provinciei, celei feudale, unde „Stăpînii se plimbă pe acelei alei, la un metru, un metru-jumătate deasupra solului mocirlos, pe care se topește zăpada, cu reverenzile lor lungi, negre, romane, atingîndu-le vîrful pantofilor, cu mîinile lor fine, scîrbos de fine, cu unghiile îngrijite, cultivate, aș zice, întorcînd suplu, cu eleganță, filele acelor cărți scrise într-o limbă străină, pagini, pe care, adeseori, acești ipocriți de geniu, le știu pe de rost și se prefac că urmăresc rîndurile din modestie, din pură modestie... așa cum marii dirijori își aruncă pe pupitru partitura și o răsfoiesc, în timpul concertului adeseori cu întîrziere".

Provincia locuită de inși *de profesie stăpîni ai conștiințelor, ai sufletelor, păstori naufragiați ai atîtor turme de mioare*. Aici, unde... *stăpîni și slugi, amestecați. Eu*, spune Grobei, *de exemplu, m-am născut, simt tulbure asta, să fiu slugă*. Și totuși nu, zeul i-a schimbat destinul. Din slugă se va metamorfoza, cum remarcă Nicolae Manolescu, se va deștepta în el stăpînul. Metamorfoza lui Grobei e mai puțin radicală decît a lui Gregor Samsa, care, într-o bună dimineață, cînd se trezește, constată că s-a transformat *într-o gînganie înspămîntătoare*. Nu, la Traian-Liviu Grobei, eroul *Buneivestiri*, saltul, ruptura, clicul frapează, dar e mult îmblînzit, în *slugă* se deșteaptă *stăpînul*.

Diavolul mărunt, zeul batjocoritor, măsluitorul careului de ași, care schimbă soarta lui Traian-Liviu în destin, e de toată banalitatea, iar prezența lui nu se anunță prin nimic; nu-i nici măcar un diavol meschin ca la Sologub. Cum glosează și Nicolae Manolescu pe marginea rupturii, a metamorfozei măruntului, banalului, oarecarelui, deocamdată, Grobei.

Prin nebuloasa Provincie, se mișcă Lelia, *somnoroasa*, însoțită de merceologul, semi-mediocrul, probabil ratatul Grobei: „Perechea lor de fum... simetria lor schițată, bănuită prin peretele de ceață, peste tranșeele acelui front, privirea lor ce se întîlnea peste sîrmele ghimpate, în noroiosul *no man's land* atît de hain, al provinciei, ei, un fiu și o fiică a solemnei, omnipotentei Provincii".

Grobei, metamorfozat în *umilul ucenic al marelui dispărut, ultimul dintre învățăcei*, transformat în *moștenirea lui sacră, în memoria lui*, înlocuitor al lui Farca, pînă la identificare, a lui Mihi-bacsi – *marele apostol al Provinciei*.

O altă variantă de Grobei este Castor Ionescu, umilul funcționar din *Drumul la zid* (1984), care aude voci și este un studios al Noului Testament. Și în acest caz au loc manifestări stranii, rupturi, fracturări ale personalității: bietul birocrat „care tocmai avansează în descoperirea degradării sale sufletești prin rutina cotidiană este somat într-o bună zi de o voce din plafon (de fapt aceea a magazionerului șef din marea instituție care-l salarizează) să lase totul și să treacă la o acțiune de autoedificare a personalității bazată pe anonimat, printr-o religiozitate ordonată. Altă ridiculizare a inițiativei oficiale de edificare a «omului nou»?" (Marian Popa – *Istoria literaturii române de azi pe mîine*).

În toate manifestările sale, Nicolae Breban are vocație europeană, în concepție estetică, în viziune, prin opțiunea nu o dată afirmată (de altfel, *grupul marginal* format la începutul deceniului șase, secolul trecut, din care era parte componentă împreună cu Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu și/ori Petre Stoica, își propunea împlinirea unui *vis estetic absurd*: „Visam, după cum notează în *Riscul în cultură* (1997), o literatură română de tipul celei ce se făcea la «Sburătorul»... O literatură română deschisă spre Europa"; în același timp a ales (să ne amintim demisia din C.C. și de la conducerea „României literare", provocată de *Tezele din iulie '71*, pe cînd se afla în Franța, cu filmul *Printre colinele verzi* turnat după *Animale bolnave*), după cum ne declară și într-un dialog, purtat pe cînd ne aflam împreună la Beijing, *să se îngroape în piramida națiunii sale*. Un gest faraonic, de contopire, de identificare cu humusul patriei, cu Arheul.

Opțiunea sa proeuropeană își justifică și *o anumită antipatie față de un anumit Caragiale*, născută și din contrastul alăturării cu Eminescu – poetul reprezentînd *speranța unei spiritualități de tip european a literaturii române*; pe cînd zeflemitorul dramaturg *trăgea înapoi..., în apele vechi, tulburi și extatice ale Orientului...*

Nicolae Breban jucînd pe cartea europeanismului a optat pentru citadinism, în cartea ruralismului (ca să folosim terminologia lovinesciană), pe ambiție și psihologie ades absurdă, în defavoarea „naturalismului"; a problematicii sociale. O poetică narativă cu totul nouă în spațiul autohton, *epicul* se expandează, nu se suprapune pe aventura personajului, ci revarsă prin fisura dintre acțiunea narată de firul epic și subiect; asistăm la translarea epicului *dinspre exterioritate spre interioritate*, cum bine observă Liviu Malița în monografia sa despre Nicolae Breban (2001).

Pentru autorul *Franciscăi*, în roman, *construcția este lucrul principal*. Declarîndu-se cu totul în contra inspirației, se simte dator să precizeze: „Scriu ca un profesionist, scriu regulat. Profesionistul este cel care scrie și publică *ritmic*... Cînd scriu, am în cap un om, doi, trei, o idee care, după aceea, se structurează în scheletul unui roman..." Prin această rigoare a construcției se recunoaște neamț, un nordic.

O altă calitate sau mai bine spus cerință a romanului brebanian este cantitatea: „Romanul poate fi – și eu cred că trebuie să fie o catedrală. Ce era propriu catedralei medievale? Disproporția".

Romanele brebaniene se disting tipologic, ținînd cont și de sugestiile autorului din *Drumul la zid*, dar și în opinia unor critici de la Ovidiu Pecican la Liviu Malița sau Laura Pavel (*Antimemoriile lui Grobei*, 1997), în „bizantine", în

descendența lui Dostoievski, unde *relativizarea și ambiguizarea tipologică a prozei sale trebuie să ajungă pînă la poetic* (și aici se înscriu: *În absența stăpînilor, Îngerul de gips, Drumul la zid, Pîndă și seducție* și parțial *Amfitrion* și *Ziua și noaptea*, I, II) și cele non-bizantine „sangvine" sau „majore" (această împărțire nu-i una axiologică) unde *„soliditatea" lor ideatică, spiritul lor mai curînd germanic decît bizantin, decurg din apelul scriitorului la arhetipuri, mai degrabă decît la personaje literare sui-generis* (Laura Pavel), (la „majore" intră: *Francisca, Animale Bolnave, Bunavestire, Don Juan,* parțial *Amfitrion și Ziua și noaptea*, (I și II).

Nicolae Breban propune și impune, prin romanele sale, în spațiul autohton o *poetică a rupturii; ruptura ca principiu epic de demonizare a narațiunii, printr-o bruscă și radicală schimbare de optică* (Liviu Malița). Ne aflăm în fața unei proze vidate de social, o proză-eseu (roman eseistic) dacă se poate spune așa, în care asistăm la sabotarea epicului prin bucle, digresiuni, „burți", divagații, un discurs diversionist auto-referențial ce se spune pe sine în noi și noi fațete, în multiple și înnoite oglinzi, ce se caută și își tot amînă întîlnirea, împlinirea – se bat cîmpii cu grație eseistică, ideofilă. Pentru autorul *Voinței de putere* (2001) romanul este *un imperiu, un gen capabil să asimileze toate celelalte genuri, să folosească toate instrumentele teatrului, liricului, filosoficului, eseului.* Dar, sîntem atenționați, *cu condiția să ai vînă epică.*

Poetica brebaniană este servită de așa-numita *frază melc*, o frază redundantă, cu multiple subordonate, arborescentă, cu nesfîrșite ocolișuri, digresionistă; romancierul își motivează opinia: „pentru a exprima afundul, abisalitatea sufletului uman e nevoie de acest instrument, fraza redundantă lungă, fraza germană, verbul pus la sfîrșit. Fraza pe care o folosește și Proust, spre stupefacția stiliștilor francezi, o folosesc și Joyce și Faulkner.

E fraza care-ți permite, ca instrument, să aduci la suprafață zone obscure. Singurele importante în secolul XX, pentru noi, elevii marelui Fiodor Mihailovici Dostoievski, al cărui regn abia începe".

La noi, Hortensia Papadat-Bengescu, pe care Nicolae Breban o consideră *cel mai mare romancier român*, a lucrat cu o astfel de frază, și n-a rămas nepedepsită; multe voci au atacat-o că nu știe limba română. Și autorul *Amfitrionului* este amendat pentru aceeași „carență". Marian Popa în *Istoria...* sa afirmă: „Breban nu excelează sub raport stilistic. El scrie rău românește, dar s-ar putea ca precizarea lingvistică să fie superfluă pentru că, după toate probabilitățile el ar scrie rău în orice altă limbă și aceasta din cauza propriei structuri psihice. Vocabularul este banal, stilul inform, abundă neglijențele, poate născute în febra redactării, cu certitudine rămase în urma unor carențe de revenire corectivă. Sînt tot mai numeroase cu timpul licențele stilului oral excesiv – familiarisme, triviliatățile și barbarismele". Cîteva rînduri mai jos se recunoaște, totuși: „Prin stilul neglijent se aproximează ideal stările tulburi, de blocaj și alienare a unui personaj ieșit din fluxul banalității".

În apărarea lui Nicolae Breban vine Nicolae Manolescu care, la obiecțiile făcute de diverși critici și prozatori, că ar scrie *agramat, într-o limbă pe cît de urîtă pe atît de incorectă*, atenționează că aceste *obiecții denotă o lectură greșită.* „Cel care povestește în *Bunavestire* (și în celelalte romane, poate nu încă în *Francisca*, dar cu siguranță în *Îngerul de gips*) nu este Nicolae Breban, ci un narator care are cu protagonistul său un raport special: un raport, aș spune, de atracție-respingere, de simpatie sub presiune. Este ca și cum un impuls irepresibil ar determina pe narator, pe de o parte, să se apropie de eroul său, cu o patimă neascunsă, să-i exproprieze vocabularul, să-i poarte în văzul lumii expresiile, stereotipiile, semidoctismul vorbirii, iar pe de altă parte, să-și ia distanțele, să-l ironizeze, să-l terfelească, să-l calce în picioare".

Un lector cît de cît binevoitor va constata, cum subliniază și autorul *Istoriei critice*, că directorul revistei *„Contemporanul – Ideea europeană" are o deplină proprietate asupra cuvintelor și că stilul eseurilor sale e cînd trebuie, ideologic și abstract.* Stau mărturie a clarității brebaniene *Riscul în cultură, Confesiuni violente*, nu mai puțin cea mai recentă apariție, *Sensul vieții* (*Memorii*, I, 2003) și, firesc, editorialele din revista pe care o diriguiește.

Romanele lui Nicolae Breban sînt o continuă și constantă pledoarie pentru eliberarea de temele tradiționale prezente în romanul românesc, prozatorul *fiind cel mai mare demolator al tradiției realismului clasic* (Nicolae Manolescu). Refuzînd *reprezentarea* oglinzii stendhaliene, optează pentru *ficționalizare*, „a înlocuit *iluzia* cu *mistificarea*" (Liviu Malița).

„Renunțînd la investigarea ființei sociale, a dramei omului în impactul lui catastrofal cu dictatura, Nicolae Breban se întoarce, în opinia lui Liviu Malița, din *Monografia* dedicată prozatorului, la marile teme ale romanului dragostea, moartea, religia – modelate într-o manieră proprie modernismului. Cele mai prestigioase motive narative sînt deturnate și tratate într-un registru anti-eroic, nu o dată parodic sau cinic. *Eticul* e aruncat în desuetudine, fiindu-i preferat, incontestabil, *Noul, Adevărul*, a devenit fundamental ne-epic, cedînd locul *imposturii*, ce poate da naștere la cel mai greu predictibile situații. *Tragedia* este substituită de *farsă*, care dobîndește, în proza brebaniană, «amploarea ideologică și estetică a unui succedaneu al mitului». *Ridicolul* este reabilitat".

Prin degradarea marilor teme avem șansa re-mitizării, a întoarcerii la mit, a reinvestirii textului printr-o nouă grilă de lectură. La un astfel de fenomen asistăm în *Bunavestire* unde obscurul Traian-Liviu Grobei se atașează necondiționat de Textul ciudatului Farca, fără a-l filtra prin conștiința proprie, cum procedează modernitatea, dezbrăcîndu-l de sacru; astfel descoperă, reîncarcă, revalorizează Dogma, o înalță în Mit. La fel se întîmplă cu bietul funcționar Castor Ionescu, cititorul programat al Noului Testament.

Comis-voiajorul Traian-Liviu Grobei reinstalează Canonul într-o modernitate laicizată; semidoctul, deșiratul Grobei „are inteligența de a nu interoga și de a accepta statutul demonetizat al textului – condiția sa minoră de simplu instrument –, știind ceva ce reprezintă marea descoperire a secolului său: anume că orice text poate atinge semnificații majore, cu condiția să fie întrebuințat corect. Sacralitatea textului nu este intrinsecă: ea are o valoare de atribuire – iată marea lecție pe care a asimilat-o cum se cuvine Grobei, experimentul prin care personajul însuși se salvează din mediocritate și anonimat. În *Bunavestire*, Traian-Liviu Grobei știe să formuleze întrebarea corectă, proprie veacului său. Întrebarea corectă nu e cea pe care toți o cunoaștem: «este acest text sacru?», ci cea descoperită și însușită de «caraghiosul» personaj brebanian: «Cum poate fi canonizat (un) text(ul)?». Cum poate, adică, redeveni textul o sursă de putere" (Liviu Malița).

Nimeni nu contestă abisalitatea romanului brebanian, în descendență dostoievskiană, iar dacă marele rus are o implicare aproape carnală, vitală, fierbinte, la Breban, creatorul probabil al celor mai complexe personaje din literatura națională, observația este una distantă, rece, aproape științifică, un studiu de caz – nu departe de *Doctor Faustus* a lui Thomas Mann.

La autorul *Animalelor bolnave* avem personaje *slugă* și personaje *stăpîn*, nu de puține ori printr-un clic, o ruptură raporturile se pot schimba, devin interșanjabile. Pe Breban „nu-l interesează însă atît *ce* se întîmplă ci *cum* se întîmplă. (De aici nesfîrșitele digresiuni, lunecări, descrierile ample pînă în amănuntul aparent insignifiant.) El este un analist (totuși, preocupat de cele ce se ascund în spatele unor acte dementiale" (Eugen Simion). Tot autorul *Scriitorilor români de azi* constată: „Breban nu zugrăvește propriu-zis *tipuri*, cît *energii* și *moliciuni* umane. Pentru el, indivizii sînt de două feluri: *puternici* și *slabi*. *Cuplu* este terenul de luptă între cel tare și cel slab, cuplu care, la Breban, cum consemnează Nicolae Manolescu, *așază viața sub semnul vînătorii*.

În *Don Juan* romancierul fixează, în opinia lui Ioan Holban, *tipologiile definitive ale masculinității și feminității: Don Juan și Don Quijote* (Rogulski balansează între cele două ipostaze), *femeia care fascinează prin forță și aceea care atrage prin senzualitate* (Tania Vasilescu și Cici, care descind din Francisca, E.B., Lelia).

Complexitatea psihologică a personajelor permite o mai eficientă desfășurare a poeticii rupturii – ele se autodescoperă, se descojesc precum o ceapă, oferind noi valențe, metamorfoze uimitoare – devitalizatul Castor prin *farmecul* său atrage, pe diverse orbite, numeroase personaje din roman, cu o forță asemănătoare lui Grobei.

Romanele brebaniene au ambiția transcendenței. Aici lupta dintre Biologic și Ideologie este totdeauna cîștigată de ultima: „Talentul lui N. Breban, ne spune N. Manolescu constă în capacitatea lui de a da, aproape spontan senzația de existență inextricabilă, misterioasă; o privire, un gest, o spovedanie, ne urcă numaidecît la izvoarele primordiale ale ființei. Realitatea e magică, dramele metafizice, însă N. Breban are și un fel de mare spirit raționalizator abia afirmat, misterul e repede înconjurat de explicații circumscris, făcut inteligibil. Romanul modern nu mai poate fi pur și simplu o «poveste»; el este ca să păstrăm cuvîntul, o poveste care a luat cunoștință de sine și se scrie pe sine".

Cu toate că în *Riscul în cultură* afirmă: *regret enorm că nu sînt critic și istoric literar*, conștiința critică, conștiința artistică în fond, fără de care șansele afirmării unui scriitor, ale unui mare scriitor sînt nule, îl urmează în permanență, romancier, potențează vocația sa creatoare.

Pertinent comentator al propriei creații își construiește, nu emoțional, nu din viscere, nu sub transă, romanul, ci cu matură raționalitate și uimitoare precizie – ambiguizările, divagațiile etc. sînt bine calculate, se desfășoară într-o dozare farmaceutică, fără, în același timp, a da impresia unui discurs sec, uscat, cerebral, totul are loc într-o curgere naturală, vitală, verosimilă...

Deși Flaubert nu se numără printre maeștrii săi spirituali, pe motiv că *nu are o operă rotundă, e inegal*, îl admiră pentru cele *două vîrfuri, Madame Bovary* și *Corespondență*.

Opera brebaniană nu duce lipsă de *personaje bovarice*, bine descrise și justificate de Laura Pavel, în eseul ei monografic, *Antimemoriile lui Grobei*.

„*Personajul bovaric* care, prin mistificare, se complace în a se auto-contempla într-o imagine-efigie, citind în eul său real reflexul, dublul, imperfect al eului ideal, face, în proza lui Nicolae Breban, în opinia lui Liviu Malița, pereche cu *personajul adulator*, ce *se uită* pe sine în contemplarea celuilalt". În final, efectul este, același, asistăm la neantizarea, la ștergerea sinelui.

O bovarică este E.B. din *În absența stăpînilor*, una din capodoperele brebaniene. Și ea se va sinucide la fel ca Emma, cale de anihilare a realității nesatisfăcătoare, prin acest act aplicînd o corecție polemică realității. Dar dacă personajul flaubertian este o victimă, o resemnată, la Breban asistăm la o punere în scenă a unor voințe supradimensionate, E.B. fiind o mare orgolioasă, prin sinucidere își propune pedepsirea celorlalți, afirmîndu-și o trufie nemăsurată, și totul pentru o situare într-un real la care se crede îndreptățită și în care, din motive nedecelabile, nu este distribuită. Cum remarcă Laura Pavel, bovarismul lui Paul Sucuturdean, de natură *psihotică*, se intersectează *cu bovarica plictiseală a lui Grobei de sordidul „eu însumi" real*, nu mai puțin cu bovarismul, de acum *metafizic* al lui Marchievici, ce se vrea contopit cu Zeul, în *Amfitrion*.

În romanele brebaniene sînt investigate personaje cu o psihologie dedublată, cu multiple fațete psihice, cu roluri în schimbare, de la transferuri treptate la salturi bruște, fără a se pierde, în tot acest travaliu al definirii și autodefinirii, coerența ideii.

Disponibilitatea menținerii unei persoane într-un rol dă naștere la tipologii ambigui, la *personajul-hibrid*, cum îl numește Liviu Malița, inadaptatul-stăpîn, arogantul-umil, la care s-ar putea adăuga în clasificarea malițiană *personajul inutil*, cum ar fi insignifiantul, bătrînul, corpolentul domn Gustav Hyppolit Herrlich din *Ziua și noaptea* care-i suportat cu indiferență și neatenție de prințul Calimachi și care, abia prin dispariția lui, prin moartea subită, atrage atenția eroului, dispariție ce va declanșa procesul, ruptura, autoreflecția personajului central, ce va balansa între *profanul Martinetti* și *cinicul Jiquidi*, între cei doi guru. Situația asemănătoare cu a lui Hans Castrop din *Muntele vrăjit*, revendicat de Settembrini și Naphta.

Suprapersonaj al propriilor romane – se mulțumește cu a fi multiplul personaj în aceeași piele romanesc-biografică, un metapersonaj ce se transferă la diverse personaje, inclusiv feminine: Francisca, E.B., Herbert, Krinitzki, Paul, Minda, Grobei, Rogulski, K, Calimachi etc. Nu spune despre sine, în descendență flaubertiană, *Grobei c'est moi*! Nu asistăm în *Bunavestire*, altă capodoperă, la *grobeizarea* naratorului, dar și la *brebanizarea* lui Grobei, fenomen stilistic remarcat de Nicolae Manolescu! Personajele au logica lor, uneori în contra autorului. Nu o dată se plînge Breban, care-și clamează suferința în *Riscul în cultură*: „Sufăr alături de unele personaje ale mele. De pildă, am suferit atunci cînd am omorît-o pe Florica în finalul *Drumului la zid*. După ce am scris, m-am trezit noaptea și am vrut să tai. Mi se părea că puteam tăia, mi se părea că eu scrisesem aia. Îmi ziceam: «Domnule, măgarul ăsta de Castor Ionescu își părăsește familia, se duce undeva într-o chilie, stă acolo vreme de sute de pagini, într-un timp psihic foarte amplu, iar femeia aceasta minunată, soție ți mamă de copii, care nici o clipă nu acceptă, așa cum i se sugerează, să-și declare soțul nebun (așa cum unele soții acced în a ne declara nebuni: și, vai, au dreptate: dar numai atît!), tocmai ea să se omoare!». M-am sculat din pat, la trei noaptea, am aprins lumina și am vrut să tai. N-am putut. Trebuia să moară. Ea, și nu el, ticălosul, nebunul, zevzecul, zănatecul".

Autorul *Sensului vieții* își este și propriul critic și nu atît în accepțiunea obișnuită, chiar livrescă, ci unul capabil, după înălțarea edificiului romanesc, să-l și disece, să îi caute fisura cu un ochi exterior, atent, pătrunzător, de parcă la această entitate, la această catedrală monstruoasă, alambicată, ce este propriul roman, n-ar fi fost cu nimic implicat. Și atunci, c-un rece ochi, lucid începe a scotoci, a demonta rotițele ascunse, șuruburile care au etanșat secrete pe care autorul le credea de nepătruns, inclusiv pentru un cititor avizat, și ce cititor de clasă se relevă Breban, nu numai cu propria operă!

Cel care a scris *Pînză și seducție* (1991) este un romancier ce-și construiește opera nu în numele unor fapte ale vieții, strict umane, ci în temeiul unor obsesii culturale. El „rămînînd fidel, cum constată Laura Pavel, paradoxalei sale vocații pedagogice – o pedagogie ludică, a farsei –, Nicolae Breban glosează cu o deliberată insistență asupra unor subiecte «monstruoase» – monștri pozitivi, negativi sau hermafroditi din unghiul moral – care gravitează în jurul ființei, ca tot atîtea fantasme... reale, fie născătoare, fie născute, eliberate de ființă: libertatea, puterea, erosul, farsa, jocul, sinuciderea donjuanismul (pînda, seducția, posesia propriei creații), iluzia donquijotescă, gratuitatea, elitismul, imoralitatea, degradarea prin adaptare, mic-burghezia ca radical tipologic general-uman, mediocritatea, minciuna și adevărul, minciuna adevărată și adevărul-farsă, lașitatea și curajul (credinței într-un ideal), dostoievskiana umilință, dar și amorala superbie, criminală uneori, frica ontologică și revelația prin frică, lenea și oboseala sau astenia de existență, impostura (cea propriu-zisă, conservatoare, meschină, sau cealaltă, nobilă, o autodistrugere asumată ca necesară), moartea de viu și învierea psihică".

Bach ar putea fi un posibil model, matrice stilistică în construcția polifonic – contrapunctică a romanelor sale.

Refuzînd psihologia elementară și iluziile epice, romanul, vom spune alături de Mircea Martin, *nu este un pretext pentru o viață, ci viața-pretext pentru un roman*. „Romanele lui Breban sînt – în cele ce au ele mai greu reductibil – ipostaze lirice la un destin" (Mircea Martin).

Dostoievskian (latură de altfel, contestată de un Valeriu Cristea), prin abisalitate, autorul *Voinței de putere* se diferențiază de maestrul său prin dezinteresul față de latura pozitivă și luminoasă a omului. (*După Golgota nu urmează Învierea: orice sens al simetriei este absent* (Nicolae Manolescu), dar și prin metafizică. La Nicolae Breban se constată, de către autorul *Metamorfozelor romanului, o mare capacitate de a vedea în structura metafizică a personalității* umane, de aici și putința de a *comprima un suflet* metafizic. *Metafizica e întotdeauna încorporată* umanului.

Ținutul imperial al romanului brebanian este Provincia, asistăm la o constantă translare a Centrului către Provincie, ca metodă de evadare, de eliberare de sub acest Centru tentacular, deținător al Puterii (se înțelege politice și implicit ideologice). Acesta este traseul personajului într-un continuu vagabondaj, o rostogolire spre margini, o marginalizare cu program în brațele protectoare ale Provinciei.

Nicolae Breban, mizînd pe sine însuși, continuă a-și înălța catedrala operei sale, ce cîștigă pas cu pas prin acumulare, prin descoperirea și anexarea a noi și variate teritorii din proza românească, printr-o indiscutabilă originalitate.

Nicolae Breban, cel mai important prozator contemporan (la care *ironia ambiguității* pare a fi maniera cea mai firească de a nara), a mizat pe consecvență, nu îndrăzneala este totul, cum atenționează maestrul său favorit, autorul *Științei vesele*, ci consecvența, aceea de a-și urma și construi propriul destin.

INTERVIU

PROGRESELE NOILOR TEHNOLOGII PROPUN SCRIITORILOR, ARTIȘTILOR, POEȚILOR ALTE RESURSE PENTRU A SCRIE ȘI PENTRU A CREA

DIALOG CU COMPARATISTUL ALAIN VUILLEMIN

PROFESOR LA UNIVERSITATEA DIN ARTOIS, FRANȚA

Alain Vuillemin este profesor la Universitatea din Artois, Director al secțiunii „Istorie Literară Generală și Literatură Comparată" de la Facultatea de Litere a Universității din Artois, Director al Centrului de Studii și Cercetări asupra Textelor Electronice Literare (CERTEL) de la Universitatea din Artois, fondator al celulei informatice a Centrului de Studii și Cercetări în Literatura Comparată (CRLC) de la Universitatea Paris-Sorbonne (Paris IV), Vice-Președinte al Asociației pentru Colegiul de Literatură Comparată. Totodată, este membru al comitetelor științifice ale revistelor „Informatique et statistique dans les sciences humaines", Universitatea din Liège (Belgia) și „Hypertextes et hypermédias", Paris, membru al consiliului de redacție al revistei „La lecture littéraire. Revue de Recherche sur la Lecture des textes littéraires", Paris, membru al consiliului științific al „Revue d'Études Interculturelles", Universitatea de Vest, Timișoara, membru al consiliului editorial al revistei „Légua & Meia" (Statul Bahia), membru în comitetul de publicare a colecției *Lettres numériques* de la Editura Honoré Champion. Preocupările de cercetare ale domniei sale se îndreaptă spre idei și mituri politice în literatură, spre literaturile străine de expresie franceză din țările Europei centrale și orientale, precum și spre literatură și informatică: studii și cercetări asupra noilor forme de editare electronică a textelor literare, asupra literaturii generate de calculator și a modalităților de a crea literatură cu ajutorul noilor tehnologii, constituirea unei cedeteci multilingvistice a edițiilor electronice de texte literare (în franceză, latină, engleză, germană, spaniolă, italiană, portugheză) și realizarea bazelor de bănci de date bibliografice. Cîteva dintre lucrările publicate sînt: *Dictatorul sau Dumnezeul trucat în romanele franțuzești și englezești de la 1918 la 1984*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1989; *Literatura contra dictaturii în interiorul și în afara României (1947-1989)* (cu Alvaro Rocchetti și Dragomir Costineanu), Timișoara, România, Editura Hestia-Certel-Cirer, 1999; *Europa; Literaturi europene, literaturi comparate și noile tehnologii* (cu Pierre Brunel), Timișoara, România, Editura Hestia-Certel; *Informatica și literatura (1950-1990)*, Geneva-Paris, Slatkine-Champion, 1990; *Literatura și informatica: literatura generată de calculator*, Arras, Artois Presses Université, 1995; *Literatură, Informatică, Lectură: de la citirea asistată de calculator la lectura interactivă*, (cu Michel Lenoble și alții), Limoges, Presses de l'Université de Limoges, 1999. Preocuparea pentru editarea electronică pe Internet s-a concretizat, printre altele, în *Literatura și informatica: literatura generată de calculator*, cu Michel Lenoble, Montreal (Canada), La Bibliothèque virtuelle d' Alexandrie (Canada), 1996-1999 (site: http://www.alexandrie.com/alex2/pagealex/litterat/littinfo:littinfo.html et Paris (France), Refer, Agence Universitaire de la Francophonie, 1996; site: http://www.refer.fr/multict/Littinfo/0_000.htm; site: http://www.bibliotheque.refer.org/littinfo/3_vuilem.htm **[O. I.]**

Foarte numeroși autori români au adus mult literaturii franceze

Ofelia Ichim: Vă rugăm să ne vorbiți despre una dintre multiplele dumneavoastră preocupări de cercetare, respectiv ideile și miturile politice în literatură. Ce pondere ați acordat acestui domeniu de investigație și ce împliniri ați avut?

Alain Vuillemin: Faceți aluzie la cele două articole, *Dictatorul* și *Dictatorii*, care au fost publicate în două lucrări importante, ambele apărute la Editura Roche, sub îndrumarea lui Pierre Brunnel, primul în *Dicționar de mituri literare*, în 1988, și al doilea, în 1999, *Dicționarul miturilor de astăzi*. Cele două articole sintetizează teza de doctorat în filologie pe care am susținut-o la Sorbona, la Universitatea Paris IV, în 1986, despre „figura dictatorului sau Dumnezeul trucat în romanele franțuzești și englezești de la 1918 la 1948". Din această teză am alcătuit o carte, *Dictatorul sau Dumnezeul trucat*, care a fost publicată în 1989 la Editura Meridiens-Kliensieck la Paris și care a fost, apoi, tradusă în românește, la București, în 1997, de către Fundația Culturală Română; în bulgară, în 2000, de către Editura Universității „Sfântul Clement din Ochrid", din Sofia; tot în 2000, în ungurește, la Editura Palamart Kiado, și, în 2001, în portugheză, la Rio de Janeiro, în Brazilia, de către Editura Agora da Ilba. O traducătoare în limba arabă a fost cooptată în 2003 cu concursul unei universități algeriene. Înainte de această carte, subiectul – respectiv prezența mitului dictatorului în literatura

contemporană, nu a fost studiat niciodată, nici în Franța, nici în Anglia decât cu referire la literatura nord-americană sau literaturile hispano-americane. Este un mit modern, care a început să se cristalizeze din secolul al XIX-lea, înaintea celui dintîi război mondial și a cărui durată a fost, apoi, direct predeterminată de vicisitudinile istoriei Europei în secolul al XX-lea și de cele trei războaie mondiale, primul între 1914-1918, al doilea între 1939-1945 și războiul rece, între 1947-1989.

Știm că literatura și informatica reprezintă o altă preocupare majoră a dumneavoastră. Sînteți director al Centrului de Studii și Cercetări pentru Textele Literare Electronice de la Universitatea din Artois. Ce rezultate ați obținut pînă acum și ce proiecte aveți pe termen mai scurt sau mai lung ?

CERTEL este un Centru de Studii și de Cercetări asupra Textelor Electronice Literare – aceasta este semnificația siglei sale – care era, la începutul lui 2003, unicul centru de cercetări existent în Franța (în acest domeniu) în literatura comparată. Cei de aici colaborează cu alte centre de cercetări similare, cu echipa Hubert de Phalèse de la Universitatea Paris III și cu grupul ADONI de la Universitatea din Poitiers, cu grupul HERMENEIA (asupra studiilor literare și a tehnologiilor digitale) de la Universitatea deschisă din Catalonia, la Barcelona, în Spania, și cu Centrul de Cercetare a Literaturii Comparate de la Universitatea Paris IV. Rezultatele și publicațiile sale sînt menționate și semnalate pe site-ul de Internet al Universității din Artois, la rubrica „Centre de cercetare" (http://www.univ-artois.fr). Rezultatul cel mai recent privește prezentarea, pe 2 martie 2003, la Sofia, în Bulgaria, cu ocazia zilei internaționale a francofoniei, a bazei de date bibliografice LIBUL realizate pe un CD. Această bază inedită de date corespunde primului inventar care a fost făcut vreodată literaturii bulgare de expresie franceză de la 1842 la 1995. Un alt CD numit, provizoriu, PHÉNIX, este în curs de finalizare și se referă la receptarea literaturii franceze în Germania de Răsărit, de la 1947 la 1989.

Literatura română în contextul literaturii europene

Ca expert în literatura comparată, fiind director al Departamentului de Istorie Literară Generală și Literatură Comparată de la Facultatea de Litere a Universității din Artois, precum și fondator al colectivului de informatică al Centrului de Cercetare a Literaturii Comparate de la Universitatea din Paris – Sorbona (Paris IV), vă rugăm să vă referiți la locul literaturii române în contextul literaturii europene.

Literatura română deține un loc important, dar ambiguu și puțin cunoscut în Europa. Căci literatura română nu este doar română, adică scrisă și publicată în românește. Există, de asemenea, de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și, mai ales, în secolul al XX-lea, începînd cu 1945, o literatură română importantă în germană, italiană, franceză și engleză. Acestea sînt literaturi ale exilului. Deseori, prin trucarea mărturiilor exilaților, România și literatura sa au fost doar întrevăzute, cel puțin pînă în 1989. Și, din păcate, deseori, literatura în limba română este percepută de cititorii europeni prin intermediul unor traducători prea puțin inspirați. O altă problemă se referă la a cunoaște ce a putut aduce literatura română literaturii europene. Este sigur, pentru a nu lua decît exemplul francez, că foarte numeroși autori români au adus mult literaturii franceze, de la Anna de Noailles la Eugène Ionesco, trecînd prin Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Benjamin Fondane, Gherasim Luca, Emil Cioran, care au ales să scrie în franceză. Așa stînd lucrurile, criticii au tendința să nu-i mai perceapă decît ca pe niște scriitori francezi. Dar rămîne încă de cercetat, în multe domenii, studiul influențelor reciproce dintre literatura română și celelalte literaturi.

În Franța există oarecare deschidere a publicului larg către beletristica românească ?

Cu certitudine, în mediile universitare și erudite. La marele public, sînt mai puțin sigur.

În ce măsură traducerile în limba franceză, ori cărțile în limba română (pentru specialiști), pot fi găsite în librăriile și în bibliotecile din Franța ?

Ele există. Puteți repera aceste traduceri fie la Biblioteca Națională a Franței, fie în bibliotecile universitare franceze de la dumneavoastră, inclusiv în România, via Internet, consultînd catalogul BN-OPALE al Bibliotecii Naționale a Franței sau cataloagele Sistemului Universitar de Documentare (ABES-SUDOC) al Agenției Bibliografice a Învățămîntului Superior Francez. Universitățile care au secții sau departamente unde se studiază limba, literatura și civilizația românească, dețin și biblioteci de specialitate destul de bogate.

Ce alte legături aveți cu specialiștii din România, în afară de faptul că ați făcut parte din comitetul de organizare a Colocviului internațional franco-român „Europa, literaturi europene, literaturi comparate și tehnologia modernă", Arras-Paris, Universitatea din Artois și Universitatea din Paris-Sorbona (Paris IV), 24-25 noiembrie 1995, și a Colocviului internațional franco-român „Francofonia: spațiu sau frontiere?", Iași, Universitatea „Al. I. Cuza" și Universitatea din Artois, 20-24 martie 2002?

Sînt legături destul de numeroase, atît personale cît și între instituții. Din 1994 am legături cu Societatea Română de Literatură Generală și Comparată, al cărei președinte era, la acea dată, domnul Paul Cornea, atunci decan al Facultății de Litere de la Universitatea din București. Fundația Culturală Română m-a invitat la trei colocvii internaționale despre difuzarea culturii române, în 1996, în 1998 și în 2000. Legătura a fost reluată, apoi, prin teze în co-tutelă, în favoarea doctoranzilor români, în special cu Universitatea de Vest din Timișoara, Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj, Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași și Universitatea din Craiova. În anul 2002, colocviul internațional care a avut loc la Iași (20-23 martie 2002) despre *Francofonie: spațiu sau frontiere*, în cadrul manifestațiilor în favoarea francofoniei, a fost organizat, în colaborare, de către Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași și Universitatea din Artois.

Internetul și literatura

Credeți că, într-adevăr, există pericolul ca tehnologia modernă, informatizarea, să stopeze procesul elaborării literaturii pe suportul clasic al hîrtiei în favoarea intrinsecă a suportului electronic?

De ce doriți neapărat să existe un pericol? Adevărata problemă este de a fi conștienți că progresele noilor tehnologii propun, pe viitor, scriitorilor, artiștilor, poeților, alte resurse pentru a scrie și pentru a crea. Dacă vrem sau nu, procesul a început după 1959, dată la care în Germania, la Stuttgart, un lingvist, Max Bense, ajutat de un inginer, Théo Lutz, a reușit să fabrice „versuri libere electronice" cu un calculator, în limba germană. În teatru, din 1960, un canadian din Quebec, Pierre Moretti s-a folosit de un calculator și de un program numit „Rephrase" pentru a elabora replicile unei piese de teatru, *Ecuații pentru un om modern*, care a fost creată la Montreal în 1962 și prezentată în 1968 în Franța, la Nancy, la Festivalul Mondial de Teatru. În 1997, la Paris, la Centrul „Georges Pompidou", Jean-Pierre Balpe a prezentat prima „operă numerică", *Trei mitologii și un poet orb*, o creație elaborată de un dispozitiv complex de „generatoare" sau, dacă preferați, un „sintetizator" de texte, de sunete și de imagini. În 2001, la Porto, Portugalia, la teatrul „Helena Sa E Costa", Pedro Barbosa a prezentat *Alletsator*, o „operă numerică" analoagă, dar în portugheză. Pe Internet, în 2003, ficțiunile interactive și hipertextele de ficțiune sînt deosebit de numeroase. Cît despre site-urile de poezie digitală, electronică, informatică, mediatică, hipermediatică sau de „e-poezie", de „clic-poezie", de „web-poezie", ele se numără cu sutele și cu miile, fie că sînt în franceză, în engleză, în spaniolă sau în portugheză...Este sigur că vom continua cu cerneala și cu hîrtia. Nu este mai puțin sigur că, de aproape jumătate de secol deja, literatura „digitală" sau „tehnologică" tocmai se naște.

Care sînt scriitorii dumneavoastră preferați din literatura română?

Imi place mult teatrul lui Caragiale.

Diaspora și literatura

Literatura scrisă în diaspora influențează literatura scrisă într-o anumită țară?

Întrebarea este delicată și, din cîte știu, niciodată studiată în ceea ce privește literatura română. De fapt, există două feluri de literaturi ale diasporei, cea care continuă să se exprime în limba națională dar în cu totul altă parte, în altă țară, și cea care alege să se exprime în altă parte, dar în altă limbă. În primul caz, literatura din diaspora prelungește caracteristicile literaturii naționale. În cel de al doilea, literatura diasporei își întrerupe continuitatea cu literatura națională. În plus, intervine obstacolul limbii. Această ultimă formă de literatură nu poate influența literaturile naționale decît cu condiția să fie (re)tradusă. Se adaugă dificultățile de ordin politic și ideologic: pînă în 1989, a fost interzisă traducerea teatrului lui Eugène Ionesco în România. Pe termen lung poate exista o influență foarte importantă a literaturilor diasporei asupra unei literaturi originale. Avem un exemplu cu limbile de largă circulație, engleza, franceza, spaniola, portugheza – am putea adăuga și rusa – care au dat naștere literaturilor anglofone, francofone, hispanofone, rusofone, foarte bogate pornind de la propriile diaspore.

În ce măsură diaspora poate conserva identitatea națională sau diaspora suferă importante modificări spirituale ca urmare a efortului de integrare în poporul de adopție?

Este chiar întrebarea care a fost pusă *à propos* de francofonie, la colocviul internațional ce s-a ținut în martie 2002 la Universitatea „Al. I. Cuza", despre *Francofonie: spațiu sau frontiere*? Probabil că tocmai acest început fundamentează particularitatea tuturor literaturilor francofone, în căutarea identității și specificului lor, în raport cu literatura franceză.

Traducerile ca modalitate de cunoaștere

Ce credeți că se poate face astfel încît și culturile spirituale ale țărilor care nu au avantajul de a beneficia de

o limbă de largă circulație să fie mai bine cunoscute și să fie prețuite la justa lor valoare pentru contribuțiile aduse la patrimoniul cultural universal?

Este o problemă care a devenit de o mare acuitate odată cu prevăzuta lărgire a Europei. În mai 2004, Europa va număra, în principiu, 25 de state membre și aproape 50 de limbi oficiale. Cum să facem ca europenii să se înțeleagă mai ușor, să se cunoască mai bine, să-și aprecieze cum se cuvine patrimoniile literare și culturale? Pentru multe literaturi vehiculate prin limbi numite Modime, adică de mai puțină difuzare, depășirea statutului minoritar va trece printr-o traducere în principalele limbi de largă circulație. Am avut un exemplu prin atribuirea Premiului Nobel pentru Literatură scriitorului ungur Imre Kertez. Limba ungară are reputația de a fi deosebit de dificil de învățat. Doar ungurii sînt cei care îl pot aprecia pe Imre Kertez în text. Efortul de a traduce operele lui Imre Kertez, la care au consimțit casele editoriale, deoarece el a primit acest premiu, cît și după primirea premiului, ar putea fi reluat în favoarea tuturor celorlați scriitori? Putem să ne îndoim.



Cum este structurat Colectivul de Informatică al Centrului de Cercetare a Literaturii Comparate de la Universitatea din Paris – Sorbona (Paris IV) și care sînt principalele realizări și proiecte ale acestuia?

Centrul de Cercetare a Literaturii Comparate (Centre de Recherches en Littérature Comparée – CRLC) al Universității Paris IV a fost creat în 1981 de Pierre Brunel, pe atunci decan. Pierre Brunel este astăzi profesor la Institutul Universitar al Franței și vicepreședinte al Universității Paris IV. În 1994, cînd am fost numit profesor de literatură comparată la Universitatea din Artois, această celulă a devenit nucleul fondator al CERTEL, a cărui activitate v-am prezentat-o deja. Astăzi, CRCL de la Paris IV nu are celulă informatică, dar CERTEL, rămînînd independent, este, cu devotament, asociat activităților CRCL.

Care sînt noile modalități de creație literară cu ajutorul tehnologiei moderne și ce impact au ele asupra publicului?

Este un subiect imens! Am început să-l abordez într-o lucrare publicată în Elveția, la Geneva, la Editura Slatkine, în 1990, despre *Informatică și literatură* (1950-1990), care a fost tradusă în bulgară, în 1999, la Sofia, la Editura Askoni-Izdat. Am continuat studiul cu ajutorul lui Michel Lenoble, în 1995, într-o lucrare colectivă intitulată: *Literatură și informatică: literatura generată de calculator*, publicată la Editura Universității din Limoges și difuzată din 1997 pe Internet de Agenția Universitară a Francofoniei. Am continuat, tot împreună cu Michel Lenoble, în 1999, cu o altă carte, *Literatură. Lectură. Informatică: de la lectura asistată de calculator la literatura interactivă.* Și persist în acest domeniu, sînt în curs de a elabora o carte care va vorbi despre ultimele dezvoltări ale creației literare și ale noilor tehnologii începînd cu 1990.

„Cedeteca" multilingvistică

Ce înseamnă o „cedetecă" multilingvistică a textelor literare (în franceză, latină, engleză, germană, spaniolă, italiană, portugheză) și realizarea bazelor și băncilor de date bibliografice? Pe cînd va intra și româna în această „cedetecă"?

Termenul „cedetecă" este un neologism care contractă două cuvinte franțuzești: „cédérom" (pentru „CD-Rom" sau „Compact disc – Read Only Memory") și sufixul „-tecă" din cuvîntul „bibliotecă". O „cedetecă" este, deci, o bibliotecă de CD-uri. Pe aceste CD-uri sînt înregistrate ediții ale textelor literare. CERTEL are aproape 180 de ediții electronice de texte în franceză, dar și în engleză, germană, spaniolă, portugheză și în latină. În ansamblu, reprezintă echivalentul unei biblioteci tradiționale de mai multe mii de volume.

Este sau nu literatura scrisă în România în consonanță cu principalele tendințe ale literaturii europene, în general?

Termenul „consonanță" îmi displace. Faptul că aceasta s-a dezvoltat în „rezonanță", în armonie cu literatura, în special din Europa centrală și orientală, împărtășind

aceleași chinuri și vicisitudini între 1947 și 1989, și chiar și după aceea, este o certitudine. Ideea că scriitorii trebuie să se conformeze unor orientări, unor „linii generale", constituie o dezbatere din altă vreme, sperăm noi, revolută. În opinia mea, dacă simte nevoia sau dorința de a scrie, un scriitor autentic nu mai este preocupat de nimic altceva. El va căuta să se exprime, nu să se conformeze...

Sînteți de acord cu conceptul de „postmodernism" în literatură?

Sînt destul de indiferent față de mode...

Ca hrană spirituală, preferați textele literare clasice, ori cele moderne?

Sînt specialist în literatura secolului al XIX-lea. Înclinațiile mele mă poartă, mai degrabă, spre textele contemporane. În acest moment mă interesează starea poeziei la începutul secolului al XXI-lea. În general, prefer textele care te fac să meditezi, indiferent de epoca în care au fost scrise.

Dicționar literar pe suport electronic

Avînd o bază de date primite ca urmare a unor chestionare trimise cu un timp în urmă scriitorilor din țară, date care sînt unice, deoarece foarte mulți dintre cei care au răspuns întrebărilor nu mai trăiesc, credeți că s-ar putea realiza un dicționar literar pe suport electronic pornind de la datele biografice inedite și mergînd, desigur, pînă la studierea operelor literare? Ar interesa acest dicționar atît specialiștii cît și publicul larg?

Este foarte plauzibil și ușor de realizat în plan tehnic. Cît despre interesul publicului, acesta va fi direct proporțional cu importanța informațiilor care au fost culese. Există deja un precedent care prefigurează această idee, respectiv *Banca de Date de Istorie Literară* (cu referire la literatura franceză) a echipei Hubert de Phalèse de la Universitatea Paris 3, fondată de Henri Behar și animată astăzi de Michel Bernard.

Credeți că realizarea unui dicționar al traducătorilor români din limba franceză, ar fi un proiect viabil? Dar al unui dicționar al traducătorilor francezi din limba română?

Ar fi chiar un proiect foarte interesant, care ar permite mai buna cunoaștere a rolului traducerilor și traducătorilor în istoria relațiilor dintre literatura română și celelalte literaturi. Acest dicționar ar permite o mai bună analizare a specificului demersurilor de a traduce practicate în România, ceea ce ar fi foarte util pentru teoria traducerii.

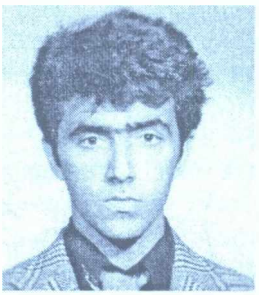
Ce cărți aveți în curs de elaborare sau de proiect?

Chiar mai multe! Mai întîi lucrez la redactarea unei cărți la care deja am făcut aluzie, despre apariția, începînd cu 1990, a unei noi literaturi „digitale" sau „tehnologice". De asemenea, am în lucru o lucrare despre poezie și informatică.

Vă rugăm să prezentați cititorilor noștri tema comunicării susținute la Simpozionul Internațional „Limba și literatura română în spațiul etnocultural dacoromânesc și în diaspora", Iași, 23-24 mai 2003.

Comunicarea se intitulează *Teatrul politic al lui Georges Astalos în limba franceză*. Georges Astalos este un scriitor român *și* francez, care s-a născut în România, la București, în 1933, care s-a exilat la Paris din 1971 pînă în 1990, care a primit naționalitatea franceză în 1976 și care este, de atunci, bi-național. A scris o operă considerabilă, poezii, eseuri, articole, romane, piese de teatru în românește apoi în franceză și, de asemenea, în italiană. A compus aproape douăzeci de opere de teatru, dintre care unele sînt, încă, inedite, primele în românește pînă în 1968, celelalte exclusiv în franceză începînd din 1971, chiar dacă, după aceea, unele dintre ele au fost traduse în românește. Cea mai mare parte dintre aceste piese sînt foarte angajate pe plan moral și politic. Este un teatru concentrat pe ideea de putere și, în fond, pe toate formele de alienare, politice sau obișnuite, pe care abuzul puterii le implică. Dramaturgia sa se organizează, în stadiul în care este astăzi, în patru mari trilogii, sau, pentru a-i folosi propriile cuvinte, în patru tripticuri despre contestare, revoluție, alienare și exil. Relevante pentru teatrul contestatar sînt *Vin soldații (Les Soldats arrivent)* (1968), *Notre Thé Quotidien (Ceaiul nostru zilnic)* (1980) și *L'Apothéose du vide (Apoteoza vidului) (1981)*, pentru teatrul revoluției *L'Echafaud (Eșafodul)* (1988), *Robespierre* (1989) și *Napoléon* (1996), pentru teatrul alienării *Qu'allons nous faire sans Willy? (Ce ne facem fără Willy?)* (1973), rescrisă după o variantă românească anterioară: *Cîntec pentru Annamaria*, respectiv *Mademoiselle Helsinka* (1973) și *Le vrai visage de Dracula (Adevăratul chip al lui Dracula)* (1973), și, în sfîrșit, pentru teatrul exilului: *Le sel de la mer (Sarea mării), Caviar, Vodka et bye bye (Caviar, Vodka și bye bye), Retour au bercail (Întoarcerea la casa părintească)*, trei piese datînd din 1995. Dramaturgia politică, scrisă mai întîi în franceză, a fost prezentată în comunicarea mea.

Prezentare și interviu realizate de
Ofelia ICHIM



DACĂ IPS DANIEL MI-AR CITI CARTEA, N-AR RĂMÎNE INDIFERENT

DIALOG CU SCRIITORUL DAN STANCA

Dan Stanca (n. București, 30 septembrie, 1955) a absolvit Facultatea de Litere București, secția engleză-română. A debutat editorial abia în 1992, cu romanul *Vîntul sau țipătul altuia*. Alte romane ale sale: *Aripile Arhanghelului Mihail, Ritualul nopții, Apocalips amînat, Ultima biserică, Muntele viu, Morminte străvezii, Drumul spre piatră, Domnul clipei* etc. A mai publicat cîteva cărți de eseuri: *Contemporanul solitar, Simbol sau vedenie, Veninul metafizic*. Doctorat nefinalizat din comoditate, sau din sentimentul zădărniciei. A luat Premiul Uniunii Scriitorilor din România, 1997 și 2002, Premiul Asociației Scriitorilor din București, 2000, Premiul Fundației Flacăra, 1999.

O precizare necesară

Nu agreez stilul de proză pe care-l practică Dan Stanca, iar ca oameni sîntem structuri absolut diferite. Ezit să spun complementare. Mai degrabă, incompatibile. Ireconciliabile. Și, totuși, respirăm același aer al unui birou înghesuit de pe coridorul „României libere", de șapte ani de zile. Ne facem reciproc concesii. Oameni civilizați fiind, ne salutăm zilnic și, spre deosebire de raporturile lui Voltaire cu Biserica, noi mai și vorbim din cînd în cînd. E drept, destul de rar. Mai ales în după amiezile de singurătate din redacția unui cotidian care forfotește de lume, într-o Casă a Presei ca un babilon de informații și știri. O dată, m-am înfuriat atît de tare pe ideile colegului meu încît a doua zi i-am adus toate cărțile pe care mi le dăruise cu dedicație. Chiar și vreo două pe care le cumpărasem. Acum îmi pare rău pentru gestul meu radical. Uneori trăiesc în viață ca în literatură. De atunci, cum îi apare un nou roman, sînt primul care i-l cumpără. Și Dan e foarte fericit. Are din prima zi certitudinea că i se vinde cartea. I-am cumpărat *A doua zi după moarte* de la Tîrgul Gaudeamus, dar n-am avut timp să citesc volumul înainte de sărbători. L-am luat cu mine în Maramureș. Mi-am petrecut sărbătorile Crăciunului cu mama, cu iarna fabuloasă de pe Valea Izei și cu cartea colegului meu, citită la lumina geamurilor mici ale casei noastre bătrîne din Dragomirești. Am intrat în noul an 2004 citind din Dan Stanca. Și avînd grijă să nu se stingă nici o clipă focul, în mijlocul zilelor și nopților geroase din Maramureș. Ne sculam la răstimpuri de noapte și puneam pe foc. Doar eu, cu mama și cartea lui Dan Stanca. De sărbători, în Maramureș. Veghind să nu se stingă focul. [I.Z.]

În roman, IPS Daniel a ajuns deja patriarh

În ultimul tău roman, *A doua zi după moarte*, **apare mitropolitul Daniel al Moldovei și Bucovinei, care a ajuns deja – ca personaj al cărții – patriarh al Bisericii Ortodoxe Române. L-ai anunțat în prealabil pe înaltul ierarh de intențiile tale de a-l ficționaliza într-un roman? I-ai trimis cartea? Am senzația că includerea unei personalități reale într-o creație artistică ridică unele probleme și riscuri. Pînă unde se poate merge cu acest joc de-a realitatea?**

Problema aceasta nu e deloc nouă. Eu pledez în favoarea ei deoarece mi se pare mai onestă decît, să zicem, folosirea altor nume, în spatele cărora se află tot niște personaje reale. Nu e prima dată cînd recurg la un asemenea procedeu.

Știu și aș vrea să facem o scurtă trecere în revistă a aplicării acestui procedeu și în alte cărți ale tale.

De exemplu, în *Aripile Arhanghelului Mihail* apărea primarul de tristă amintire Crin Halaicu. În *Ritualul nopții* este adus în scenă patriarhul Teoctist, alături de președintele Ion Iliescu și de Michael Jackson. Dar vreau să-ți spun că folosirea unor personaje „furate" din realitatea propriu-zisă nu e neapărat o calitate. Mai mult, poți rata o carte dacă te bizui numai pe asemenea

șmecherii. In ultimul meu roman, cred că IPS Daniel joacă un rol cheie și, dincolo de orice teribilism facil, m-am gîndit să recurg la persoana sa tocmai pentru a spori autenticitatea celor scrise, mai ales că eu cred de-a dreptul în secvențele imaginate acolo.

Nu e o îndrăzneală prea mare, o responsabilitate în plus și un risc, în același timp, să manipulezi în text persoane reale ca pe niște ficțiuni, în contextul în care majoritatea romanelor avertizează încă din pagina de gardă că orice asemănare a personajelor cărții cu persoane din realitate este pur întîmplătoare?

Este, dar nu în sensul unei infracțiuni de ordin civil, sau chiar penal. Fețele realității sînt multiple și din această cauză dezvelirea unei fațete presupune solicitarea unei persoane ce aparține altei fațete.

Cartea adevărată nu poate fi o blasfemie

În romanul tău, IPS Daniel (persoană reală) dialoghează cu un preot (personaj fictiv) și are un discurs propriu (fictiv). Cum ai construit acest discurs, ținînd seama de identitatea reală a personalității mitropolitului?

Dacă IPS Daniel ar citi rîndurile pe care i le-am atribuit, sînt convins că nu i-ar fi rușine cu ele. Spun aceasta deoarece intenția mea ca romancier nu este aceea de-a minimaliza personajele, de-a face din ele caricaturi, ci – dimpotrivă! – de-a le atribui un sens grav, fie el pozitiv sau negativ. Mitropolitul Daniel apare în roman în ipostaza de apărător al Bisericii și, în această demnitate, trebuie să fie foarte circumspect cu întîmplările care formează sfera miracolelor și a minunilor.

În roman, ai expus punctul său de vedere, ca înalt ierarh, despre înălțarea la cer a eroinei principale – un fapt de-a dreptul miraculos, în prezentul nostru atît de profan. Dar dacă din punct de vedere strict teologic, dogmatic, IPS Daniel nu se va recunoaște în discursul pe care i-l atribui, ce te faci?

IPS Daniel este o personalitate cultivată și știe de la ce nivel încolo, sau încoace, se face literatura. Pentru Înalt Prea Sfinția Sa, un roman rămîne un roman. Oricîte sugestii profetice ar exista în carte! Am, însă, credința că ceea ce-am făcut acolo nu este neapărat hazardat, deplasat, sau chiar ridicol. Dimpotrivă! Demersul meu, deși cu numeroase accente tragice, nu e destructiv, cum unii tîrcovnici ar fi tentați să creadă, ci pur constructiv, iluminativ, vizînd – în primul rînd – gloria Bisericii și capacitatea ei de-a fi mereu mai presus de imaginea uneori prea limitată pe care o avem despre ea.

Tu ești de bună credință. Dar poate veni după tine alt prozator, care să se folosească de personalitatea reală a unui înalt ierarh în sens contrar celor spuse de tine. Pînă unde se poate împinge acest joc postmodern al ficțiunii artistice cu realitatea? Unde-i limita?

În primul rînd, nu cred că fac ceva postmodern în această carte. Sau nu-mi dau seama c-am făcut așa ceva. În al doilea rînd, cine ar prelua figura unui înalt ierarh și ar terfeli-o într-un mod minor, neinspirat, acela este – după mine – un caricaturist, în cel mai bun caz, blasfemiator, deși nu cred că ar putea ajunge pînă aici. Dar, după părerea mea, o carte adevărată nu se poate întemeia pe o blasfemie, cu atît mai puțin pe o caricatură.

Contestarea autentică îl afirmă pe Dumnezeu

Pînă în ce punct crezi că literatura ar putea lărgi marginile contestării unor personalități, idei sau stări de lucruri din Biserică?

Exemplul la îndemînă e și cel care a produs în 2003 o serie de polemici: *Evanghelia* lui Jose Saramango. Cazul e cunoscut, bătătorit, nu mai revin. Eu cred că dacă ai talent, nu poți să faci tot ce vrei. Cu cît e mai mare talentul, îți impune niște limite și niște rigori. Cartea adevărată este un cosmos, nu un haos. Aceia care-și închipuie că pot face cu talentul lor tot ce vor sînt creatori de haos, nu de cosmos.

Dar dacă acest haos e redat mai autentic decît cosmosul?

De acord cu întrebarea ta. Dar ca să redai haosul cît mai autentic, așa cum zici, pînă la urmă tot cosmos faci. Ăsta nu-i joc de cuvinte. Din propria mea experiență, am înțeles că cele mai corozive, destructive, „haotice" pagini sînt foarte greu de scris fiindcă, tocmai în cazul lor, talentul – dacă există – impune niște limite binecuvîntate, iar frumusețea unor asemenea pagini, respectiv frumusețea viitorului, este de fapt cosmică.

Vrei să spui că Dumnezeu ar putea iubi mai mult o contestare autentică decît un elogiu mediocru?

Da, așa este! Dar – ca să ne oprim aici – o contestare autentică e făcută cu bună credință și, deci, sfîrșește prin a-l afirma pe Dumnezeu.

Să ne întoarcem la IPS Daniel. I-ai trimis cartea? Te aștepți la o reacție din partea sa?

Nu i-am trimis-o. Și nu mă aștept la nici o reacție.

În urma numeroaselor tale cărți anterioare, în care faci referiri la personalități reale ale Bisericii și la unele stări de lucruri precare (îmi amitesc de pasajul teribil dintr-un alt roman cu Catedrala Mîntuirii Neamului), ai avut vreo reacție din partea instituției eclesiale?

Nu. N-am avut! De altfel, ai văzut că în epilogul ultimei cărți deplîng oarecum această indiferență. Sau poate așa trebuie să fie.



O modestă vibrație în ierarhiile cerești

Se înmulțesc cărțile care fac referiri la domeniul bisericesc, unele foarte critice, altele de-a dreptul contestatare. Nu avem încă „un caz de presă", cînd Biserica ortodoxă actuală să răspundă unui roman sau ficțiuni artistice care o vizează, cu excepția cărților literare ale părintelui Ion Buga, care a fost judecat de Consistoriu și a abandonat preoția.

Cazul preotului Ion Buga este aparte. Acolo a fost vorba de o răfuială. Biserica nu se ocupă de romane și de romancieri, fiindcă nu vrea să amestece planurile. Îmi vine să rîd amintindu-mi de un personaj controversat ca Sorin Ovidiu Vîntu care, într-un interviu, spunea că nu polemizează cu romanele. Spun lucrul acesta deoarece viitorul meu roman care poate va apărea anul acesta îl are ca figură centrală pe acest personaj. E drept, cu alt nume. Iată că nu sînt consecvent și mă dezic de ceea ce-am spus mai înainte. Întorcîndu-mă la întrebarea ta, consider că lipsa de reacție a Bisericii exprimă atît o atitudine sanitară, pentru a nu se amesteca în ceea ce nu e de domeniul ei, dar și o caracteristică a vremurilor noastre, aceea de-a închide ochii, de a astupa urechile și de-a întoarce spatele. Istoria merge înainte.

Și dacă, totuși, IPS Daniel îți va citi cartea și-ți va trimite o scrisoare? Cam ce crezi c-ar putea conține acea scrisoare?

Bună întrebare! Dacă IPS Daniel ar avea simțul umorului – și sînt convins că-l are – ar prelua un fragment din roman în care vorbește, l-ar transcrie și mi l-ar trimite sub semnătură proprie. Vreau să-ți spun c-aș fi foarte mulțumit și foarte mîndru. Ar fi chiar o dovadă că undeva în ierarhiile cerești nevăzute modestul meu roman a produs o modestă vibrație.

Interviu realizat de
Ion ZUBAȘCU



DOMINIQUE

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

Încă o dată îmi spun: „Cărțile își au soarta lor". Ce suită de hazarduri miraculoase ar trebui să se producă pentru ca *unicul* roman al unui *pictor* să fie reflectat, la apariție, dar și după aceea, pînă în zilele noastre, ca o capodoperă? Cazurile de autori ai unei singure cărți – carte care să se impună în asemenea măsură încît titlul ei aproape să se substituie numelui autorului – sînt rare. Dar cu atît mai rare sînt cele ale unor autori care, înainte de a deveni celebri ca scriitori, sînt cunoscuți ca pictori și critici de artă (la drept vorbind, eu nu cunosc nici unul, dar poate că mai există). Eugène Fromentin este un astfel de pictor și critic de artă: cu unicul său roman, *Dominique*, el este mult mai important pentru istoria literaturii franceze, decît este cu pictura și critica sa de artă pentru istoria picturii franceze. Mai mult, romanul *Dominique* nu a rămas numai în sfera receptării franceze, ci este, acum, o valoare universală. Este un mod de a spune că e o carte fără dată (deși publicată pentru prima oară în 1863), azi ca și ieri de o radioasă tinerețe, ca orice capodoperă.

Poate fi abordată ca tip de proză clasică franceză, în descendența celor mai bune tradiții, și apropierea cu *La Princesse de Clèves* de doamna La Fayette a devenit un loc comun. O situează pe această linie problematica austeră și elevată, preocuparea pentru natura interioară, pentru etic, densitatea și concentrarea unui stil care vizează și atinge „perfecțiunea" devenind miraculos instrument de exprimare a inefabilului psihologic.

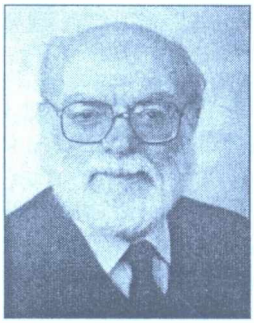
E o carte care provoacă în cititor o continuă uimire (în genul acela pe care o provoacă cele mai bune pagini ale lui Stendhal), stîrnind în el un fel de iritată dorință de a demonstra mecanismul, de a surprinde secretul ultim al unei scrieturi care, în transparența și nuditatea ei absolută, desfide orice „analiză".

Dar *Dominique*, roman în multe privințe apropiat de paradigma rouseeau-istă, roman cu pronunțat caracter autobiografic, este și o carte romantică, și subtilele otrăvuri distilate în paginile ei au gustul acelui „mal du siècle" care-i chinuie pe toți neliniștitorii „copii ai secolului", pe René, pe Obermann, pe Adolphe, pe Octave din *La Confession d'un enfant du siècle*. În romanul lui Fromentin însă, cauzele dureroasei insatisfacții (mă gîndesc mai ales la Dominique de Bray, Oliver d'Orsel fiind mai aproape de tipul romantic) părăsesc zona vagă, nebuloasă în care le fixaseră romanticii: ele sînt chinurile unui suflet care aspiră la absolut atît în iubire cît și în creație și care are luciditatea – toți eroii din această carte sînt niște mari lucizi și, într-un fel sau altul, toți aspiră la absolut – să-și constate dublul eșec, refuzînd soluțiile de compromis.

Existența este regîndită în noi termeni în urma acestui eșec asumat, iar mediocritatea – care aici nu este platitudine, ci acea *aurea mediocritas* a clasicilor, echilibru cucerit prin bun simț, înțelepciune și măsură, acord deplin cu sine însuși – devine sursă de fericire, înțeleasă fiind nu în sens flaubertian, ci ca atitudine a unei elite spirituale. În alt fel, adică în posibil, conform lecției lui Augustin, directorul de conștiință al celor doi tineri, absolutul este astfel, în cele din urmă, atins.

Această carte, pe care o percepem atît de clasică nu numai în structura ei cea mai vizibilă, dar și în cea mai ascunsă așezare a ei, are totodată o vibrație de o mare modernitate, care obligă la imediata asociere cu una din capodoperele literaturii franceze din secolul XX: *Le Grand Meaulnes* (tradus la noi sub titlul de *Cărarea pierdută*). În amîndouă, realitatea, proiecție a unei închipuiri, devine imponderabilă, devine irealitate, intră în zona visului și a fantasticului, printr-o tehnică a aproximării și a echivocului la care noi, cei de astăzi, sîntem foarte sensibili.

S-ar putea face multe speculații pe marginea acestei cărți despre o iubire „lipsită de căință, dar și de speranță", la ale cărei desfășurări eroul asistă ca la un spectacol dat de un altul, despre fericirea care poate fi găsită în resemnare, renunțare și „repaos", liniște sufletească. Una dintre aceste speculații ar fi următoarea: tehnica aproximării și a echivocului mai sus invocată este de fapt o tehnică a microtușelor succesive, o tehnică de pictor. Romanul *Dominique* este, așadar, totuși, romanul unui pictor, un roman scris cu o mînă de pictor. Constatare care nu vrea să spună (nu poate să spună) decît ceea ce spune și care se oprește în pragul unui paradox: o analiză (o descriere) „fină", aplicată, își dispersează în ireal obiectul în directă proporție cu insistența ei, ducînd nu la contururi mai nete, ci la gomajul lor. Cvadratura cercului!



HENRY KISSINGER: ISTORICUL ŞI PUTEREA

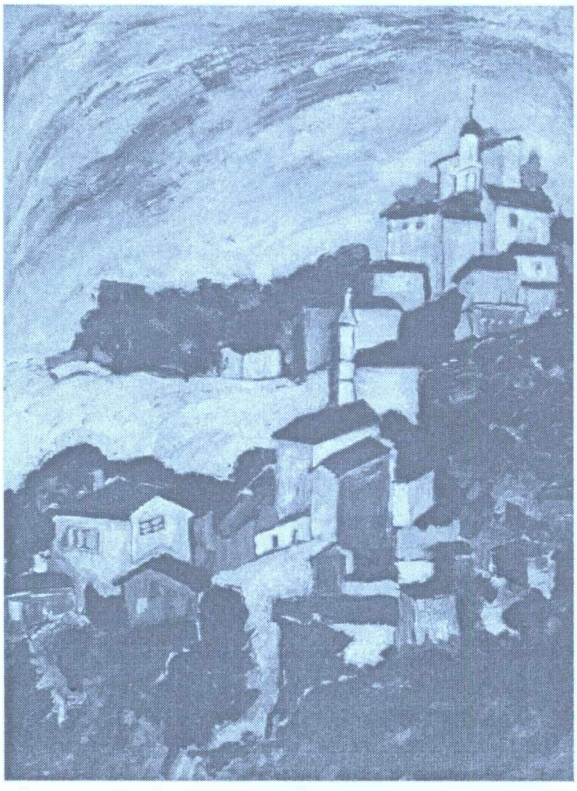
Nicolae STROESCU STÎNIŞOARĂ

Henry Kissinger, fostul consilier pentru Securitatea Națională al Președintelui și ministru de externe al Statelor Unite, sub Nixon, figură proeminentă a ultimei jumătăți a secolului al XX-lea în calitate de înfăptuitor și, nu în mică măsură, modelator al politicii externe americane (deci și mondiale), istoric cu aplicare asupra trecutului Europei, cu centrul de greutate în epoca și opera politico-diplomatică a prințului Metterich, a acordat un interviu ziaristei de televiziune germană, Sandra Maischberger. Reținem reflectarea în răspunsurile lui Kissinger a unei îmbinări de cunoaștere extrasă din experiența trăită a diplomatului de mare putere și din studiul istoriei, pe de o parte, și asimilarea unei culturi în care America se întîlnea mai mult cu Europa, decît e cazul la actuali lideri americani și, poate ca urmare, scrupulele nu neapărat practicate, dar oricum o conștiință mai limpede a momentelor de contrast dintre „Real Politik" și pricipiul etic, pe de altă parte. Între timp, accesul la anumite arhive și mai ales o carte, apărută nu de mult, pe cît de îndelung documentată pe atît de acuzatoare, au pus în circulație afirmații și informații despre amestecul determinant al acestui patriarh al politicii externe americane în unele operațiuni însîngerate ale serviciului secret american, prin colaboratorii lui locali în America Latină, în special în Chile. Respectul pentru calitățile intelectuale și statura istorică a interlocutorului nu a împiedicat-o pe Sandra Maischberger să abordeze această zonă de tîrzie răzbunare a trecutului asupra prezentului acestui senior al politicii mondiale. Însă Kissinger a refuzat ferm să răspundă la acuzațiile ce i se aduc: „Eu am fost în situația de a acționa asupra evenimentelor intr-o perioadă de istorie dificilă și încărcată de mari amenințări. Nu sînt chemat să judec eu ce am făcut atunci, ci alții, care, studiind temeinic împrejurările și provocările acelei epoci de război rece, vor aprecia binele sau răul pe care l-am făcut.".

Sandra Maischberger a remarcat că din momentul în care li se recunoaște celorlalți capacitatea și dreptul de analiză și evaluare morală a deciziilor și inițiativelor lui Kissinger, de ce acela care este în cauză nu și-ar exercita și el auto-analiza și examenul moral în raport cu acțiuni din propriul lui trecut politic? Kissinger a rămas însă neclintit într-o hotărîre pe care o poți înțelege nu numai ca pe un refuz al transformării ultimei părți a vieții într-o nesfîrșită gîlceavă cu cei care îi critică cealaltă parte, ci și ca pe expresia conștiinței de sine a făuritorului de istorie față de cei care nu o pot decît comenta (sau „forfeca").

Ai putea însă considera unele din declarațiile lui de acum ca niște fragmente de răspuns indirect la întrebările critice sau acuzatoare asupra unora dintre „fărădelegile" de pe timpul cînd el participa la exercitarea puterii Statelor Unite în lume. Astfel, indiferent de rezervele lui știute și neștiute față de stilul belicos al actualei administrații americane, Henry Kissinger găsește că, la ora actuală a istoriei și după o minuțioasă chibzuință, războiul preventiv poate fi legitim în anumite cazuri. Bineînțeles aceasta o spune avînd în vedere ce s-a întîmplat cu Irakul. Deasemenea, nu se poate să nu te frapeze felul cum, în mod repetat, Kissinger afirmă că este inadmisibil ca, după ce președintele Statelor Unite spune că trebuia intervenit în Irak pentru a se preveni folosirea unor arme de distrugere în masă împotriva Americii să se afirme că președintele a spus un neadevăr, de vreme ce arme

de distrugere în masă nu s-au găsit și nu se găsesc în Irak. "Președintele a spus ce raportaseră serviciile secrete, deci nu a spus neadevărul", este raționamentul exorcizant al unui Kissinger patinînd candid peste tot ceea ce chiar Washingtonul a recunoscut între timp asupra neadevărurilor comandate sau necomandate conținute în respectivele rapoarte. Istoricul, interlocutorul de-a lungul timpului al unor personalități de la vîrful conducerii unor puteri mai mari sau mai mici din marile culturi de pe planetă, participantul într-o anumită măsură la construcția edificiului tratatelor și convențiilor pe care încă se bazează în parte convietuirea internațională actuală, se arată brusc atins de un provincialism autoritar atunci cînd este vorba de președintele Statelor Unite



sau de relațiile acestora nu numai cu celelalte țări în general dar chiar și cu aliații atlantici cei mai apropiați. După el, Germania, pe care o cunoaște bine și unde își petrece o parte din timp, nu ar fi trebuit în nici un caz să se declare în dezacord cu America în privința războiului din Irak. Și aceasta nu vine din cine știe ce resentimente încărcate de amintirile crimelor colective naziste. Dovadă, atitudinea adoptată de el în privința vinovăției pentru holocaust. Henry Kissinger a declarat cu o fermitate, care în mod vizibil o surprindea pînă la o stînjeni pe Sandra Maischberger, că trebuie să se pună capăt culpabilizării în continuare a germanilor pentru crimele comise de oameni care au aparținut altei generații, altei situații istorico-ideologice și altei mentalități. Ziarista germană a încercat, insistînd, să îl determine pe Kissinger să renunțe la această formulare categorică. Se vedea că aceasta îi era Sandrei Maischberger aproape insuportabilă căci se ciocnea de o aversiune intelectuală și afectivă bine interiorizată nu numai de clasa politică, ci și de o bună parte din opinia publică din Germania față de orice încercare nu de a se uita, ci de a nu se prelungi într-o formă obsesivă și cînd ritualizată, cînd împrospătată retoric, adeseori cu accente de flagelare sau autoflagelare, culpabilizarea pe termen nelimitat a poporului german pentru crimele epocii naziste. Aceasta, după ce s-a recunoscut de foruri evreiești și neevreiești de mare autoritate în acest domeniu radicala, sistematica și perseverenta operă nu numai de denazificare, ci și de prelucrare critică a trecutului și edificare morală a unei Germanii democratice și strict antirasiste. Oricum, Kissinger a spus cuvinte încă greu de rostit în Germania actuală: „Nu vreau ca în continuare poporul german actual să fie pus pe banca acuzaților".

Convorbirea s-a sfîrșit sub semnul unei nedelicateți „jurnalistice" din partea ziaristei germane, în momentul în care, amintind că Henry Kissinger împlinește 80 de ani, l-a întrebat dacă și care ar mai fi un vis al lui pe a cărui împlinire ar dori să o mai vadă. Aici partenera feminină din acest dialog de înalt nivel s-a dovedit mai lipsită de finețe psihologică și inteligență a inimii decît încercatul (nu numai de grelele răspunderi, ci și de ani) bărbat de stat, căruia i se reproșează și paternitatea unor dureități din umbra serviciilor secrete externe americane. Căci întrebarea talentatei ziariste a iscat pe fața lui Kissinger un zîmbet neașteptat de suav și o luminozitate blîndă în sclipirea, altfel puternic cenușie, a ochilor: „Eu nu mă gîndesc la sfîrșitul meu în felul acesta", și-a încheiat Kissinger interviul.

München, ianuarie 2004



IDENTITATE NAȚIONALĂ ȘI GLOBALIZARE

Alexandru ZUB

Nici un termen al ecuației nu e destul de limpede prin el însuși pentru a ne scuti de unele adnotări introductive. În geografia simbolică a lumii moderne, națiunea se prezintă ca un concept la fel de contradictoriu pe cît de ineluctabil în orice analiză a fenomenului modernității. Antinomii și ambiguități funciare îi însoțesc lucrarea cronotopică în cele peste două secole de cînd se poate vorbi de națiune modernă, în sens constituțional, politic, precum în Franța, ori în sens organic, cultural, ca în spațiul german[1]. Cele două categorii nu epuizează, desigur, bogata și complexa semantică a națiunii, pe seama căreia există deja o amplă literatură[2].

Dacă finele secolului XVIII a plasat pe orbita istoriei națiunea în ambele sensuri amintite, secolul XIX avea să desfășoare un vast proces de închegări naționale, definindu-se în ansamblu ca un secol al naționalităților. Nu e de mirare că secolul XX a debutat, se poate spune, cu „legiferarea" principiului autodeterminării, a cunoscut două mari conflagrații de rang mondial pe seama aceleiași idei, pentru a se încheia, sub ochii noștri, cu repunerea în discuție a întregii problematici naționale[3].

Coincident cu abolirea sistemului comunist din Europa, finele secolului XX a impus o viziune pluralistă în multe domenii. *Return to diversity* e titlul sub care Joseph Rothschild a publicat, după destructurarea „blocului sovietic", o istorie politică a Europei Est-Centrale în ultima jumătate de secol[4]. Dar Europa însăși, cu toate că în plin proces integrativ, reclama o formă plurală[5], deja în uz cu un sfert de secol în urmă[6]. Identitatea ei se desena în cercuri concentrice, integrarea se planifica în mai multe viteze[7].

Cu toate astea, esențială rămînea opoziția dintre Est și Vest, persistentă, în pofida retoricii integraționiste puse la lucru de strategii unificării europene. Ceea ce Jacques Bainville remarca în 1920, ocupîndu-se de urmările războiului abia încheiat, e încă valabil. Ca și atunci, forța reprezentată de „blocul" răsăritean s-a pulverizat, lăsînd să reapară vechi rivalități și o periculoasă instabilitate politică. S-a vădit iarăși că adesea naționalitatea precumpănește aici asupra națiunii. Aceasta din urmă, națiunea, e un produs geoistoric însemnînd cultură, obiceiuri, cutume, amintiri comune, adică o serie de elemente ce asigură o anume statornicie în reacții și interese. În acest sens, estul european învederează încă slăbiciuni importante: „La démocratie pure est introduite dans des pays qui ont tout a créer, tout à fonder, des frontières à défendre, des populations hétérogènes à unir: oeuvre rude, de longue haleine, qui s'accomode mal d'un gouvernement faible, instable et divisé. Étant neufs, ces pays ne possèdent pas le correctif des pays anciens qui ont adopté la démocratie sur le tard. Ils n'ont pas de formation sociale historique, d'organisation administrative, de traditions politiques et bureaucratiques. Et il n'y a pas à creindre seulement que leur développement en soit retardé ou compromis. Ce qu'ils ont de plus précieux, la nationalité elle-même, peut être remis en question"[8].

Asemenea judecăți, extinse asupra unui întreg secol de convulsii politice, recomandă în fond raportarea națiunii la durata medie, cum s-au deprins să facă deja unii istorici, sau chiar la durata lungă, dacă ne amintim de braudeliana *Identité de la France*[9]. Rezultă, din studiile cele mai riguroase, că națiunea nu trebuie socotită ca o realitate definitivă, imuabilă, pe care istoricul o poate circumscrie o dată pentru totdeauna, pe seama unui determinism biologic, ca într-un „insectar" din recuzita entomologiei, ci ca o realitate organică și complexă, una în continuă schimbare desigur.

Asupra acestui fel de a defini entitățile etnoculturale ne-a prevenit deja, cu peste un secol în urmă, Ernest Renan, atunci cînd spunea că „națiunea e un plebiscit de fiecare zi", o realitate opțională ce se reconstituie mereu[10]. Este sensul de la care se revendică o întreagă exegeză a fenomenului național, de la Georges Sorel și

Max Weber pînă la studiile postmoderne, cu accente variabile, însă avînd ca trăsătură constantă respectul pentru voința fiecăruia de a-și asuma o identitate colectivă[11].

Un paradox frecvent în istorie face ca uneori o idee benefică într-un timp să devină funestă în altul. Ideea națională, se știe, a contribuit la formarea statelor moderne, în secolul XIX, dar a ajuns nocivă în secolul XX, faza exceselor ideii respective. Partizanii și negatorii ei par la fel de hotărîți, dacă nu și la fel de persuasivi. Un adept al societății deschise, militant redutabil contra oricărui fel de exclusivism, îndemna nu de mult să se țină cont că „naționalismul are două fețe", una „benignă, culturală, căutînd o formă de expresie" în acord cu aspirațiile altor naționalități, ca la 1848; „cealaltă față este primitivă, violentă, îndreptată împotriva altor naționalități; pe ea se bazează războaiele civile". Prima concordă cu filosofia societății deschise, a doua stimulează, dimpotrivă, închiderea[12]. Nu e însă ușor să se afle raportul dintre ele, chiar și acolo unde sistemul democratic e mai bine articulat și mai stabil.

Lumea apuseană a părut surprinsă de amploarea manifestărilor de tip naționalist din fostul lagăr sovietic. Ce voiau, în definitiv, balticii, azerii, armenii, gruzinii, moldovenii și atîtea alte popoare din acel lagăr? Pretențiile lor la autonomie, apoi la independență și suveranitate, riscau să prefacă întreaga regiune în haos, atunci cînd totul se prăbușea în jur, iar golul de putere într-o zonă așa de vastă încuraja aventura politică, improvizația, terorismul.

Mișcările naționaliste din Europa Est-Centrală se vădesc strîns legate de criza economică, de sărăcie, însă și de interesul fostei „clase conducătoare" de a stopa reformele și a bloca procesul democratizării[13]. Accentul pus pe dimensiunea etnică ia uneori aspect de destin, alimentînd un discurs autojustificator, dacă nu și un proiect de aservire a „celuilalt". Contra acestei tendințe nimic nu pare mai oportun ca „unitatea polifonică" a continentului, una excluzînd așadar strategia *melting pot* recomandată de anumiți strategi ai unificării europene[14] sau ai globalismului[15].

Problema esențială cu care se confruntă azi Europa e modul de articulare a voinței integrative (sub unghi economic și politic) în diversitatea ei culturală. Unii tind să acorde primului factor, nu fără temei, o însemnătate decisivă. Alții se socotesc în drept să pună accent pe factorul cultural, a cărui acțiune *à la longue* nu e, firește, lesne de circumscris. „Europa națiunilor s-a născut pe măsură ce s-a destrămat Europa imperiilor. Ulterior, în secolul XX, ordinea națională a culturilor și a statelor s-a universalizat, devenind tiparul de organizare a hărții politice a lumii, cadrul de referință în care s-a derulat aventura modernității"[16].

Națiune, cultură, identitate formează o triadă pusă mereu în discuție, fie și în altă ordine, căci se poate porni de la problema identității spre a ajunge la cultură și națiune, după cum se poate lua cultura ca fundal pentru a se investiga identitatea națională. Interogații fără număr acompaniază fenomenul: „Cum se explică această «reîntoarcere» a națiunii? E o recădere în tribalismul pre-modern sau un indicator al post-modernității? Ce semnifică oare febra identității? Un eșec al proiectelor ecumeniste? O revoltă a diversității în fața uniformizării, a particularului față de tirania îndelungată a generalului? Ne îndreptăm, oare, spre o nouă alianță a identității și a diferenței, spre o reașezare a diversităților actuale în alte forme de coexistență? E o translație accidentală a trecutului în prezent sau o «ediție revizuită și adăugită» a ideii naționale?"[17]. Sînt întrebări pe care și le-a pus deja un analist al fenomenului, dar ele pot fi asumate și sporite de oricine regîndește, la acest debut de nou ciclu istoric, problematica națiunii. Ele pot fi extinse, desigur, loc pentru nuanțe rămîne totdeauna, însă persistentă se vădește întrebarea dacă logica integrării va izbuti să se impună față de logica diferențierii, dacă lumea de mîine va accepta, în definitiv, să respecte opera timpului. Un savant român de certă notorietate, Dimitrie Gusti, bun cunoscător în domeniu, observa la timpul său: „Națiunea este singura *unitate socială* care își ajunge sieși, în înțelesul că nu cere pentru deplina ei realizare o unitate socială mai cuprinzătoare, fiind în stare să-și creeze *o lume proprie de valori*, să-și stabilească un scop în sine și să-și afle mijloacele de înfăptuire, adică forța de organizare și propășire în propria ei alcătuire. Nici o altă unitate socială nu ocupă un loc asemănător în domeniul vieții sociale"[18]. Nu se poate decît subscrie la o asemenea concluzie, dată fiind competența autorului, sociolog și filosof al culturii, mai ales că de atunci „știința națiunii" a adăugat destule alte argumente pe aceeași linie de gîndire.

Ultimul sfert de secol a revelat o recrudescență a naționalismului în multe zone de pe glob și mai cu seamă în fostul lagăr socialist. „La nation-bomerang", sesiza Krzysztof Pomian în 1980, atent la această întoarcere a națiunii, devenită apoi un fenomen spectaculos[19]. Explozia sistemului est-european a pus în mișcare vechi conduite, vechi reflexe, creînd un nou dinamism mai peste tot. Occidentul însuși, confruntat cu un masiv fenomen imigrationist, reactualiza cu neliniște problematica națiunii. Este limpede că sentimentul național a contribuit la zdruncinarea sistemului sovietic. Legitim ca reacție contra unui sistem uniformizator,

destructiv, anihilant, acest sentiment tindea să devină însă naționalism și prin aceasta un obstacol în calea democrației. Hélène Carrère d'Encausse, între alți analiști, ne-a prevenit demult asupra acestei situații[20]. Perceput ca produs al unei dominații străine, sistemul comunist a avut soarta imperiului care l-a impus, după ultimul război mondial, pe a șasea parte a globului. Seismele produse din timp în timp, ici și colo, au sfîrșit prin a deveni un proces dizolvant la scara sistemului însuși, în pofida oricăror iluzii de stabilitate și durată[21].

Prea puțini analiști au fost în măsură să întrevadă amplitudinea acestui fenomen. Istoria rămîne, desigur, imprevizibilă. Atunci cînd unii experți o credeau pe cale de a se sfîrși, socotind că lumea intrase deja într-un soi de letargie post-modernă, dacă nu chiar în post-istorie, evenimente de un acut dramatism se declanșau într-o parte a lumii, pe seama unui nou impuls și cu o nouă cadență[22]. Pluralismul era, se poate spune, nota ei distinctivă. O ideologie liberală urma să-i anime eforturile, cel puțin în anumite viziuni[23], însă realitatea se vădi mai complexă, mai aporetică. Din Balcani pînă în Asia Centrală, foștii comuniști au sabotat reformele democratice și au pus la lucru scenarii naționaliste menite a cultiva confuzia, deruta, dezamăgirea, astfel ca diversele grupuri sociale să poată fi mai lesne manipulate. Un asemenea *trend* se cuvenea folosit de strategii „noii ordini", în ideea că acceptarea lui ar fi benefică pentru stabilitatea democrației[24].

Naționalismul est-european evocă în ansamblu amintiri neplăcute: războaie, tensiuni etnice, intoleranțe. El vădește o anume dificultate a națiunilor din zonă de a se accepta mutual și un particularism excesiv. Istoria lui e la fel de complexă și convulsivă pe cît de resentimentală și anevoie comprehensibilă. Intră în discuție, desigur, etnii și frontiere, efectele dominației sovietice (pe fondul unei lungi și sterilizante dominații otomane), retorica naționalistă de aparat, pusă la lucru anume spre a diviza și stăpîni, după cum și contradicția cvasi perpetuă dintre un discurs intelectual oarecum emancipat și neputința politică[25], neputință nutrită de o etnopsihologie rebarbativă[26].

Teoria dominourilor, aplicată anterior în lumea liberă, a ilustrat apoi, în ultimii ani ai secolului XX, bulversarea națională din ceea ce fusese „blocul" răsăritean. Pe măsură ce sistemul se dezagrega în metropolă și în țările satelite, vechiul fond național se reactiva spectaculos, subminînd căutările de soluții și amînîndu-le excesiv. Un bun cunoscător al problemei, Jacques Rupnik, sugera ca noile evoluții din zonă să fie lămurite prin analogie cu „primăvara popoarelor" de la jumătatea secolului XIX, cînd au prins contur mai toate problemele cu care se confruntă și azi Europa Est-Centrală. Imperiul Habsburgic nu le-a putut rezolva, perioada interbelică a fost prea scurtă pentru a găsi formule viabile, iar dominația sovietică, după ultimul mare război, n-a făcut decît să complice lucrurile, creînd impresia că a soluționat conflictele, în timp ce ea le-a suspendat numai printr-o tehnică a „criogeniei". Evoluțiile din perioada post-comunistă arată că acumulările, decantările, sintezele produse în timp nu se pot ignora pur și simplu, că o lungă istorie, tulbure și dramatică, nu poate fi pusă în paranteză de dragul unei construcții diplomatice[27].

Istoria nu pare dispusă a respecta ceea ce se obține fără colaborarea timpului. Voluntarismele se răzbună și cînd e vorba de gingașa problemă a națiunii, care nu poate fi bine definită decît în perspectivă diacronică, așadar ca un fenomen cu adînci implicații în toate domeniile. Simplificările „gîndirii corecte" nu au rămas nesesizate nici în problematica națiunii, prea complexă pentru a fi redusă la o schemă rațională. În plină deteriorare a situației din Europa de Est, Richard Rorty își sfătuia compatrioții să nu uite că mîndria națională, prestată cu măsură, e totuși un semn al identității ineluctabile și că alternativa, stimulînd excesiv diferențele, comportă un sens centrifugal și dizolvant[28].

Oricît de benefică s-a vădit surdina pusă de ideea patriotismului civic (*Verfassungspatriotismus*)[29],ea nu elimină substratul etnic, după cum s-a putut învedera, nu demult, în *Boston Review*, cu ocazia unei dezbateri pe această temă[30], dezbatere ce îngemăna, cum s-a spus, inspirația stoică, democratismul luminilor și o continuă deschidere de tip umanist[31]. O „renaștere" (*revival)* pe bază etno-culturală era sesizată și mai înainte, pe seama unei reflecții extinse asupra lumii apusene, nu fără un sentiment de neliniște, căci era în dezacord cu tema globalismului[32].

Un discurs median se constituie deja, dacă nu ne înșelăm, ca reacție la excesele etnocentriste, ca și la cele de tip cosmopolit, sub presiunea unor evoluții care au impus, în ultimii ani, clarificări de perspectivă. El respinge deopotrivă negarea autohtonistă a modelului occidental și imitația servilă a normelor în cauză[33]. Măsura, „le juste milieu", preocuparea de a concilia tradițiile locale cu ideile impuse de logica integrării euro-atlantice caracterizează acest discurs. Recentele dezbateri din Suedia, ocazionate de Anul Internațional al Limbilor, au pus din nou în lumină marea complexitate a temei, subliniind preocuparea unor state membre sau candidate la Uniunea Europeană de a-și pune la adăpost valorile proprii, astfel ca exigențele comunitare să nu impieteze asupra specificului național[34]. Se recunoaște acum, cu temei, că „împotriva naționalismului și a

derivatelor sale mentale e necesară crearea unei ideologii și a unei pedagogii a integrării"[35].

Pasiunile identitare, deloc noi, nu sînt doar o temă la modă[36]. Ele fac parte și azi din viața lumii, iar cărturarii nu au cum să le ignore[37]. Recentul congres internațional de științe istorice (Oslo, august 2000) a subliniat, din nou, relația dintre memorie și identitate, specific și integrare, termenii ecuației fiind puși adesea la plural, căci multiplă e în adevăr expresia lor cronotopică[38].

Pluralismul, ca viziune, e departe de a-și fi epuizat resursele privitoare la națiune, identitate etnoculturală[39], globalizare, fenomene multidimensionale ce nu pot fi privite în afara istoricității lor[40].

Note:

1. Cf. B. Giessen, *Nationale und Kulturelle Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit*, Frankfurt/M, Suhrkamp, 1991.

2. Guy Hermet, *Histoire des nations et du nationalisme en Europe*, Paris, Seuil, 1996. Cf. Karl W. Deutsch, *An interdisciplinary bibliography on nationalism*, Cambridge, 1956.

3. Rogers Brubaker, *Nationalism reframed. Nationhood and the national question in the New Europe*, Cambridge University Press, 1996; Robert B. Pynsent (ed.), *The literature of nationalism. Essays on East European identity*, London, SSEES, 1996.

4. Joseph Rothschild, *Return to diversity: a political history of East-Central-Europe since World War II*, Oxford University Press, 1993.

5. „Secolul 20", 10-12/1999; 1-3/2000: *Europele din Europa*.

6. Jacques Huntzinger, *Europes*, Editions Ramsay, 1977.

7. Jan Zielonka, *European Union: identity in concentric circles*, în „Roumanian Journal of International Affairs", III, 1997, 3, p. 79-89.

8. Jacques Bainville, *Les conséquences politiques de la guerre*, Paris, 1920 (apud *L'Histoire*, 132/1990, p. 42).

9. Cf. Fernand Braudel, *L'Identité de la France, I. Espace et histoire*, Paris, 1986.

10. Ernest Renan, *Qu'est-ce qu'une nation*, Paris, 1882.

11. Cf. Grigore Georgiu, *Națiune, cultură, identitate*, București, 1997, passim.

12. George Soros, *Pentru o transformare a sistemului sovietic*, București, 1991, p. 119.

13. Andrei Marga, *Filosofia unificării europene*, ed. II, Cluj, 1997, p. 286-297.

14. *Ibidem*, p. 293.

15. Marrie Axford, *Globalization*, în „Understanding contemporary society", ed. by Gary Browning etc., London etc., 2000, p. 238-251.

16. Grigore Georgiu, *op. cit.*, p. 8.

17. *Ibidem*, p. 7.

18. D. Gusti, *Opere*, I, București, 1966, p. 492 (*Știința națiunii*).

19. Krzysztof Pomian, *Retour de la nation?*, în „Le Débat", 63/1991, p. 67-86.

20. Hélène Carrère d'Encausse, *L'Empire éclaté. La révolte des nations en URSS*, Paris, 1978; *Le Grand Frère*, Paris, 1982; *La gloire des nations ou la fin de l'Empire Soviétique*, Paris, 1990.

21. Idem, *Misère et contradictions du Frère Aîné*, în „Le Débat", 63/1991, p. 67-72.

22. Hubertus von Amelunxen, Andrei Ujica (eds), *Television/Revolution*, 1990. Apud „Litere, arte, idei" (supl. „Cotidianul"), 6.I.1992, p. 8.

23. Francis Fukuyama, *End of History?*, în „The National Interest", 1989.

24. Idem, *Despre buna folosință a naționalismului*, în „22", 40/1991, p. 12.

25. Cf. Pierre Kende, *Le nationalisme en Europe de l'Est: danger ou espoir?*, în „Commentaire", XI, 1988, 41, p. 132-138.

26. Maria Todorova, *Imagining the Balkans*, Oxford University Press, New York/Oxford, 1997.

27. Cf. „L'Histoire", 132, avril 1990, p. 36.

28. Apud „Vatra", 8/1997, p. 57.

29. Cf. Andreas Keller, în „Comparativ", Leipzig, 4, 1994, 1, p. 39-56.

30. Martha Nussbaum, *For love of country. Debating the limits of patriotism*, Boston, 1996.

31. Sanda Golopenția, *Patriotism și cosmopolitism*, în „Vatra", 8/1997, p. 57.

32. E. Allardt, *Implications of the ethnic revival in modern industrialized society: a comparative study of the linguistic minorities in Western Europe*, in *Commentationes Scientiarum Socialum*, Helsinki, 12, 1979.

33. Sorin Antohi, *Imaginaire culturel et réalité politique dans la Roumanie moderne. Le stigmate et l'utopie*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 293-294; *Al treilea discurs. Cultură, ideologie și politică în România*, Adrian Marino în dialog cu Sorin Antohi, Iași, Polirom, 2001; cf. Dominique Schnapper, *La troisième conception sur la nation*, in P. Centlivres (éd.), *Devenir Suisse*, Genève, 1990, p. 95-119.

34. Cf. Andra Vasilescu, *Limbile UE. Un parteneriat pentru diversitate*, în „Observator cultural", 57 (27.III-2.IV.2001), p. 16.

35. Camil Mureșanu, *Europa modernă*, Cluj-Napoca, 1997, p. 123; Andrei Marga, *op. cit.*, p. 145-214.

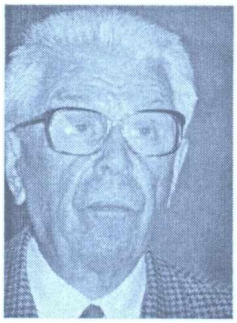
36. Jacques Le Goff (éd.), *Patrimoine et passions identitaires*, Paris, Fayard, 1998.

37. Cf. Julien Benda, *La trahison des clercs*, Paris, 1927.

38. *XIXth ICHS, Proceedings Actes*, Oslo, 2000, p. 131-136.

39. W. Safran, *Ethnicity and pluralism: comparative and theoretical perspectives*, in *Canadian Review of studies in nationalism*, XVIII, 1991, 1-2, p. 1-12; Walker Connor, *Ethnonationalism. The quest for understanding*, Princeton/N.J., 1994; Alexandar Fatiæ, *Ethnicity as power phenomenon. The Balkans at a crossroads of nationalism*, în „Sfera" (suppl. „Sfera politicii"), 2/oct. 2000, p. 12-14. Etc.

40. Cf. P.-M. Henry, J. Moscardo, M. Malița, *Globalism și identitate*, în „Mileniul III", 1, 1999, p. 9-34; Barrie Axford, *loc. cit.*



VARIAȚIUNI PE O TEMĂ NOBILĂ: POEZIA (IV)

Constantin CIOPRAGA

Pe o poziția larg-cuprinzătoare amintind de Blaga, se situează un Nichita Stănescu provocator, cu nostalgia cuvîntului total, acesta, de negăsit în dicționare, deschizînd însă zariști cosmice sau revelînd genuni interioare. Privirea lunecă lin de la *cuvinte* la *necuvinte*:

„Poezia este o tensiune semantică spre un cuvînt care nu există, pe care nu l-a găsit. Poetul creează semantica unui cuvînt care nu există.

Semantica precede cuvîntul. Poezia nu rezidă din propriile sale cuvinte. Poezia folosește cuvintele din disperare.

Nu se poate vorbi despre poezie ca despre o artă a cuvîntului, pentru că nu putem identifica poezia cu cuvintele din care este compusă.

În poezie putem vorbi despre necuvinte; cuvîntul are funcția unei roți, simplu vehicul care nu transportă deasupra semantica sa proprie, ci, sintactic vorbind, provoacă o semantică identificabilă numai la modul sintactic" (*Respirări*, 1982, p. 173).

Nimic nou sub soare! Mallarmé, „maestru suprem al magiei" (cum îi apărea lui A. Huxley), lansa cu mult înainte aceeași idee: „*Versul* care din mai multe vocabule reface un cuvînt total, nou, străin limbii și oarecum incantatoriu, desăvîrșește (*achève*) această izolare a vorbei: negînd cu o trăsătură suverană, hazardul rămîne termenilor în ciuda artificiului reclădirii lor alternative în sens și sonoritate, și ne pricinuiește această surpriză de a nu fi auzit vreodată cutare fragment ordinar de elocuțiune în timp ce reminiscența obiectului numit se scaldă într-o nouă atmosferă" (*Divagation première*, în vol. *Vers et prose*, Librairie Académique Perrin, 1995, p. 190).

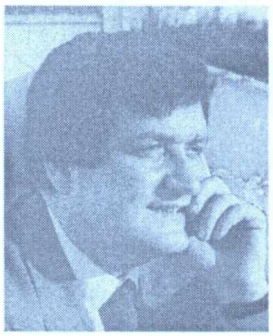
Devenită aproape un loc comun, teza respectivă se întîlnește și la alții. Și Boris Vian avea în vedere „înlănțuirile verbale" inedite – niște unde de șoc: „Cuvintele încetează de a fi semne arbitrare pentru a deveni sau a redeveni, în termeni de mentalitate primitivă, semnale, mecanism inductor a ceea ce ele chiar semnifică..." (*Les Bâtisseurs d'empire*, 1959).

Din perspectivă existențială îndelung-verificată, ființa umană e un perpetuu centru de balans: legănare între diurn și nocturn, între cuvînt și tăcere, între rîsul colosal și tragic, și între mii de alte repere opozitive al căror *mobilism* etern (cu accente pe o pantă ori pe alta) conferă impulsuri inepuizabile filosofiei, poeziei, artelor, gîndirii în genere. Numai moartea, *imobilism* definitiv, e linie dreaptă – din momentul rupturii și pînă în veci: moartea-finitudine pecetluiește închiderea unui ciclu, fără ca ritmul universului să sufere; la Platon, ritmul e motiv de dialog senin; el, ritmul, este esența lumii, ordinea, axa armoniei. Dincolo de spectaculoasa *coincidentia contrariorum*, dincolo de prăbușiri și reașezări, se manifestă o relativă echilibrare; funcționează un fel de pact alinător fără de care viața s-ar dezagrega. Hegel, dialecticianul, vorbea, totuși, de *conștiința nefericită*, de însul neînstare să ajungă la estomparea contradicției dintre *existență* și *esență*. Constituentă tuturor artelor, rațiunea mediază, ocrotește și propune non-capitularea. La Paul Valéry, „azurul e lacrimă" (*Vae*), dar de partea poetului (cerebral) e „Gîndul-știință" (*Orphée*). Un alt mediteranean, Odysseas Elytis („Nobel" grec, 1979), avansează ideea unui umanism proiectiv, coagulant, întrezărind o lume în care experiența generală și experiența solitară se ridică deasupra traumelor; de la „un anumit nivel de plenitudine", poezia nu e „nici optimistă nici pesimistă", ea sugerînd mai degrabă „o a treia stare a spiritului în care contrariile încetează". Consecință încurajantă: „Nu mai există contrarii deasupra unui anumit nivel de altitudine" (*Orientări*, 1943). Poziție identică (în 1930) la turbulentul André Breton – în al doilea *Manifest suprarealist*: „*Totul îndeamnă să credem că există* un oarecare punct al spiritului în care viața și moartea, realul și imaginarul, trecutul și viitorul, comunicabilul și incomunicabilul, înaltul și afundul încetează de a fi contradictorii..." Bipolaritățile se dispersează.

Construct spiritual din perspectiva unui artifex, rețea de solilocvii complexe (despre Chronos, Eros și Thanatos), sistem de semne alternînd între memoria abisală și predicție, marea Poezie se vrea (și este) o sinteză de viață și gîndire, un mod de inserție într-un timp unificat și, concomitent, introducere într-o axiologie universală. Toate acestea sînt de găsit în infinitul unui text persuasiv – inițiind și revelînd. Deși Faurul, centru al lumii, vorbește în nume propriu, el crede în participarea mai mult decît simbolică a lectorului respectiv. Cîtă vreme poezia se întemeiază pe constante și variabile, pe analogii și invenție, destinul ei e asigurat. Nu e de imaginat moartea ei. Marea Poezie e un umanism în perpetuitate.

Vorbește Goethe: – „Byron e mare numai cînd creează poetic; îndată ce reflectează, el este un copil" (*Convorbiri cu Eckermann*, 18 ian. 1825). De mult însă, poeții de tip reflexiv se alătură normal celorlalți, ispitiți deopotrivă de întrebări și presimțind anvergura misterului. Repercutarea acestuia în conștiință, proces seducător, va fi totdeauna – pentru gînditorul sistematic, pentru poeți și savanți, pentru orice ființă interogativă – o inepuizabilă sursă de implantare în fără timp sau peste timp; acces în ceea ce preexista și care se divulgă sub forma unui *Fascinans* incifrat, fragmentat. Opera unui poet, credea Paul Valéry, e „un fragment perfect constituit dintr-un edificiu imaginar" (*Variété, I*). Limbaj eminamente codificat tinzînd spre completitudine, confesiune cu reverberații peste vremi, poezia contemporană participă cu mijloacele sale la intelectualizarea emoției; imaginea și demersul cogitativ se potențează reciproc, dar nu de puține ori rostirea abstractă, frigidă, barează zborurile. Începutul (antisentimental) de nou mileniu, dă probe tot mai dese de „devrăjire a lumii".

Pentru o necesară „re-vrăjire" pledează Poezia, toate Artele.



G. CĂLINESCU (II)

Alex ȘTEFĂNESCU

G. Călinescu, E. Lovinescu, N. Iorga

Luînd probe din *Istoria literaturii...* a lui G. Călinescu și analizîndu-le apoi în eprubetele ei pline de acid, Ileana Vrancea (în volumul *Între Aristarc și bietul Ioanide*, publicat în 1978) ajunge la concluzia că rețeta de fabricație este extrem de simplă: G. Călinescu = E. Lovinescu + N. Iorga. De la E. Lovinescu „bietul Ioanide" și-ar fi însușit perspectiva axiologică asupra literaturii române. Iar de la N. Iorga ar fi împrumutat – așa cum se împrumută o umbrelă – arta literară. „Dacă mentorului de la *Sburătorul* – își întărește Ileana Vrancea afirmațiile –, Călinescu îi era îndatorat în aceeași măsură cu oricare alt critic de aceeași formație [...], în schimb, lui Iorga, Călinescu-istoricul literar îi datora aproape totul: el își clădește opera pe teren lovinescian, dar construcția astfel înălțată poartă în ea, de la temelii și pînă la creneluri, pecetea viziunii artistice pe care Nicolae Iorga o proiectase timp de jumătate de secol în cursuri universitare și tomuri de istorie literară"...

Fără îndoială, G. Călinescu, ca oricare mare spirit, a valorificat tot ce se putea valorifica din experiența predecesorilor. El însuși a mărturisit aceasta în cunoscutul paragraf al prefeței la *Istoria literaturii...*, care începe cu propoziția: „Prezenta operă nu iese din goluri." Dar imensa cantitate de cultură absorbită este tratată ca o materie primă și devine *altceva* prin prelucrarea ei de către o conștiință artistică voluntară.

Ce importanță are, de pildă, faptul că și E. Lovinescu a folosit ca unic sau ca principal criteriu de selecție și de promovare a valorilor criteriul estetic? În primul rînd, utilizarea acestui criteriu reprezintă, pentru un critic literar, aproape o obligație profesională, constituind forma sa de adaptare la specificul obiectului supus cercetării. În al doilea rînd, nu este, oare, clar ca lumina zilei că G. Călinescu răspunde într-un mod propriu, inconfundabil deziderateului pe care nu numai E. Lovinescu, ci și Titu Maiorescu și alți critici de seamă l-au considerat esența profesiei lor?

G. Călinescu a *radicalizat* folosirea criteriului estetic în judecarea literaturii, transformîndu-se el însuși într-un *homo aestheticus* și detectînd valoarea chiar și acolo unde nimeni nu s-ar fi gîndit s-o caute, din cauza unor vechi prejudecăți: în scrieri cronicărești, în epistole, în discursuri. Uneori, curajul lui de a regîndi totul dintr-o perspectivă artistică a produs mutații în înțelegerea unor texte arhicunoscute. Așa s-a întîmplat, de exemplu, cînd a făcut observația spectaculoasă că *Glossa* eminesciană își exercită seducția asupra cititorilor nu prin „filosofia" din cuprinsul ei, ci prin tonul grav și solemn, prin cadența oraculară.

Cititor pasionat, G. Călinescu a experimentat pe propria sa sensibilitate – și aceasta conferă o autenticitate aproape dramatică criticii sale – efectul oricărui text. Totul este retrăit, totul poartă însemnul personalității lui. Găsim oare impresii străine implantate în vreun comentariu? Desigur, putem găsi un *da* sau un *nu* care să coincidă cu *da*-ul sau *nu*-ul cine știe cărui precursor. Însă lucrul acesta este inevitabil. În schimb, actul propriu-zis al receptării constituie de fiecare dată un eveniment unic, de neuitat. G. Călinescu are chiar un fel de reacție alergică față de orice definiție consacrată, punînd-o aprioric la îndoială și preferînd întotdeauna să meargă el însuși la sursă. El citește în această manieră nu o carte, nu un autor, ci întreaga literatură română, ceea ce dă coerență și o spectaculoasă originalitate reprezentării sale.

Nimeni nu neagă darul de a evoca și de a portretiza al lui N. Iorga. Însă faptul că și G. Călinescu se manifestă strălucit în această direcție nu înseamnă nici pe departe că a „preluat" arta de evocator și de portretist de la prestigiosul lui contemporan. Cu o asemenea logică am putea ajunge să credem că G. Bacovia n-a făcut decît să-și însușească melancolia lui Eminescu, că Liviu Rebreanu a împrumutat vocația de observator al lumii satului de la Ion Creangă sau că Nichita Stănescu s-a aprovizionat cu ingeniozitate lingvistică din rezervele lui Ion Barbu. Dacă totul ar fi atît de simplu, cine ar mai ezita să se înființeze la oficiul literaturii române, ghișeul „N. Iorga", pentru a-și ridica partea cuvenită de talent literar?

G. Călinescu a dovedit, ca și N. Iorga, însușiri remarcabile în ceea ce privește reprezentarea în mișcare a caracterelor și reconstituirea atmosferei unor epoci cunoscute doar din documente, însă stilul lui este inconfundabil. În timp ce mentorul direcției sămănătoriste are o viziune profetică, justițiară asupra literaturii, autorul *Istoriei...* din 1941 privește literatura ca pe o *comedie umană*. Curios și inventiv, G. Călinescu „desface" orice mecanism al creației sau al comportamentului omenesc, plăcîndu-i să-i afle secretul de funcționare. O ilustrare a acestei jubilații *în cunoștință de cauză* o constituie analizele din *Universul poeziei* (preambul teoretic al *Istoriei...*).

Componenta principală a artei literare călinesciene rămîne demonstrația-spectacol, bazată pe paradoxuri, pe asocieri neașteptate de cuvinte, pe referiri la viața cotidiană, accesibile tuturor. Spre deosebire de N. Iorga, adept al discursului inspirat, mesianic, G. Călinescu este profund laic și intelectualist.

Profesor de estetică al întregii națiuni

G. Călinescu a privit întotdeauna detașat și *în treacăt* circumstanțele istorice, luîndu-le în considerare doar ca să evite accidentele biografice (cam așa cum înregistrează cineva aflat la volanul mașinii semnele de circulație de pe marginea șoselei). N-avea timp de prea multe analize și deliberări. Strîngea surîzător și grăbit mîinile celor din jur, scria rar scrisori, și acelea de numai cîteva rînduri, rezolva expeditiv – și fără să-l intereseze cu adevărat – problemele de ordin practic. Ca și celebrul lui personaj, arhitectul Ioanide, își investea întreaga energie în crearea unei opere monumentale.

Atitudinea lui de om care *știe ce are de făcut* și care, în esență, rămîne indiferent la preocupările de fiecare zi ale semenilor nu putea să nu provoace antipatii. În 1941, cînd s-a tipărit lucrarea sa nu doar de mare anvergură, ci de-a dreptul grandioasă, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* uimitoare și aproape neverosimilă prin capacitatea de sinteză, printr-o fervoare artistică inepuizabilă (menținută *la maximum* pe parcursul tipografic a aproape o mie de pagini format mare), contemporanii au întîmpinat-o cu o neascunsă enervare. Era război, atîția autori sterili își găsiseră în sfîrșit o scuză acceptată de toată lumea pentru lipsa lor de productivitate, și iată că apărea cineva care demonstra, inoportun, că nimic, nici măcar un cataclism mondial, nu poate împiedica spiritul creator să se manifeste. Ce putea fi mai sfidător?

Angajat într-o cursă contracronometru – începuse, cum singur mărturisea, prin a citi cărți, se obișnuise, apoi, să citească autori și ajunsese în cele din urmă să citească literaturi –, G. Călinescu n-a avut timp nici să înregistreze dovezile de inamiciție, nici să savureze succesele. A făcut, în mediul universitar și în cel literar, și puțină politică locală, dar mai mult ca să se amuze, ca să-și verifice în practică teoriile fanteziste referitoare la relațiile cu oamenii și, probabil, ca să dea impresia că este la curent cu ce se întîmplă în jur. Manevrele cu pretenție de abilitate, pînă și intrigile lui sufereau de un iremediabil diletantism, de lipsa unei implicări reale. Adevărata sa participare sufletească s-a consumat exclusiv în planul creației intelectuale și artistice.

Așa se explică de ce, în condițiile dramatice de după război, G. Călinescu n-a rămas în expectativă, mut de stupefacție, ci s-a aruncat cu și mai multă energie, cu un patos parcă de operetă, în munca sa. Îndepărtat de la Universitate, el a devenit, prin cărți și articole, profesor de estetică al întregii națiuni. La New York sau într-un trib din Africa, la Paris sau în Alaska, ar fi acționat cu aceeași încredere stenică în valoarea lucrului făcut, dus pînă la capăt. A știut, ca nimeni altul, să *valorifice* împrejurările, înțelegînd – ca artiștii care au pictat și au sculptat pentru biserică în evul mediu – că pînă la urmă, în artă, nu contează atît de mult „subiectul", cît maniera în care îl tratezi. *Ceva* trebuie, oricum, să reprezinți, astfel încît ar fi o mare pierdere de timp să cauți – indecis, circumspect, refractar la influențe – ceva anume.

Literatura nu spune ceea ce spune. Mesajul ei este metaenunțiativ. Pesimistele poezii ale lui Eminescu transmit cititorului un îmbătător optimism fiind extraordinar de frumoase și demonstrînd, practic, că ființa omenească este capabilă de incredibile performanțe, ca și cum ar avea în sine ceva zeiesc. În mod similar, textele scrise de G. Călinescu pe teme obligatorii în anii stalinismului devin, prin exuberanța cu care sînt concepute, pledoarii pentru libertatea de gîndire.

Un foarte devotat și demn de încredere cercetător al vieții și operei lui G. Călinescu, Ion Bălu, a publicat în 1975 o bio-bibliografie exhaustivă a marelui scriitor; cele aproape 8000 de titluri pe care le cuprinde lucrarea oferă o imagine impresionantă a vastității creației călinesciene și ecourilor ei în epocă. Parcurgînd-o, îți vine să te gîndești la un vapor care a trecut impetuos printr-un golf liniștit și a făcut să se clatine toate ambarcațiile mai mici sau mai mari din apropiere, iar unele valuri să ajungă chiar pînă pe țărm și să-i stropească pe vilegiaturiștii cuprinși de toropeală de pe plajă, fără nici o ambiție în materie de navigație. Rareori un om de cultură a reușit să infuzeze atît de multă energie spirituală în epoca sa.

Geniul ca personaj de roman

Ideea că nu se poate face personaj de roman dintr-un geniu a fost susținută de G. Călinescu în repetate rînduri (nu numai în legătură cu *Romanul lui Eminescu* de Cezar Petrescu). Iar argumentul a fost de fiecare dată același: pe

un prozator îl interesează personajele *tipice* (arivistul, seducătorul, ipocritul etc.), nu indivizii excepțional înzestrați care, deși realizează performanțe într-un anumit domeniu, au biografii banale, lipsite de semnificație literară.

În mod surprinzător, în 1953, G. Călinescu publică un roman, *Bietul Ioanide*, al cărui protagonist, Ioanide, este un arhitect genial, atipic.

În roman există și ceea ce autorul obișnuia să numească o „umanitate canonică". Este vorba de personajele care gravitează în jurul lui Ioanide: Saferian Manigomian, bogatul colecționar de obiecte de artă, cu vocație de amfitrion; eruditul, dar neproductivul Bonifaciu Hagienuș (ori de cîte ori încearcă să redacteze un text, cizelează la nesfîrșit prima frază și nu poate trece mai departe, ca Joseph Grand al lui Camus); arivistul Gonzav Ionescu, care jinduiește la catedra universitară ocupată de Ermil Conțescu și se bucură (prematur) cînd acesta face un atac de apoplexie; ceremoniosul Ion Pomponescu, de profesie... ministru, conștient de ratarea lui ca om de știință; Dinu Gaittany, un om stilat la prima vedere, căruia îi place, însă, să conducă instituții numai ca să aibă cui porunci; lenețul Sufletel Panait, dedicat unei activități științifice inutile; și ceilalți.

Însă, repetăm, personajul central al romanului este un unicat, un subiect de apologie și, pînă la urmă, un alter-ego al romancierului. În nici un caz – un nume pentru o serie. Cum se explică această nerespectare flagrantă de către G. Călinescu a propriei lui teorii?

Prin faptul că la el orice teorie este improvizată din necesități de moment – pentru a justifica o impresie, pentru a-l lăsa fără replică pe un adversar de idei sau pur și simplu pentru a uimi asistența.

Să ne amintim. Dintr-un fel de răsfăț de copil teribil, în plină ofensivă a modernismului, G. Călinescu pledează pentru realismul balzacian. Și în timp ce toată lumea are obsesia actualității, el este în mod sfidător „inactual". Scriitorul nu renunță la o atitudine estetică provocatoare nici în primii ani de după război, cînd toate modele sînt scoase în afara legii și se instituie o „modă" unică, obligatorie, aceea a realismului socialist. Nu întîmplător, romanul *Bietul Ioanide*, străin de realismul socialist, atrage fulgere și tunete din partea criticii oficiale, deși autorul, prevăzător, a inserat în ultima parte a cărții, ca dovadă de bună purtare, un pamflet la adresa legionarilor.

Criticii de serviciu din epocă pretind că insubordonarea romancierului față de normele realismului socialist constituie un scandal. De fapt, adevăratul scandal, demn de înregistrat de istoria literaturii, îl constituie inaderența lui G. Călinescu la ceea ce se întîmpla pe plan literar în Europa: romanul *Bietul Ioanide* nu are legătură nici cu avangardismul, care, ca o stafie (vorba lui Marx) a bîntuit continentul în primele patru decenii ale secolului douăzeci, și nici cu existențialismul, în plin avînt după terminarea războiului.

În loc să conteste enunțuri ritualice, de genul „marchiza ieși la ora cinci...", G. Călinescu le folosește cu ostentație, ignorînd și, implicit, ridiculizînd „luptele seculare" ale avangardiștilor cu vechile convenții literare. După cum, în loc să refuze literaritatea și să facă din roman un document existențial, el exhibă caracterul literar al romanului.

De fapt, *Bietul Ioanide* este un *roman livresc* (cel mai bun de acest gen din literatura română). Spre deosebire de moderniști, care voiau să impună *antiliteratura*, și de existențialiști, care profesau *nonliteratura*, G. Călinescu face o literatură *foarte literatură*. O literatură de gradul doi.

G. Călinescu are oroare de tot ceea ce este biografic, accidental, neliterar. El transformă automat și integral așa-numita „experiență de viață" în literatură. Din punctul său de vedere, o trăire omenească este literatură sau nu este. În mod similar procedează în ipostaza de critic și istoric literar, cînd face din literatura citită o superliteratură.

Recitind *Scrinul negru*, roman apărut în 1960, ni-l imaginăm pe autor spunîndu-ne nu „am să reconstitui, pentru voi, aventurile sentimentale ale unei femei, Caty Zănoagă, din protipendada societății românești de altădată", ci „am să vă arăt cum se poate fabrica un roman din scrisori". Totdeauna cînd scrie, G. Călinescu nu scrie, ci *arată cum se scrie*. Romanele sale sînt demonstrații de scriere a unor romane. Poemele sale sînt demonstrații de scriere a unor poeme. Chiar și demonstrațiile critice sînt demonstrații de scriere a unor demonstrații critice.

Înainte de război a avut mare ecou strădania lui Camil Petrescu de a acredita un stil anticalofil, strădanie culminînd cu ridicarea în slăvi – pentru expresivitatea lor involuntară – a *Amintirilor colonelului Lăcusteanu*, scrise la sfîrșitul secolului nouăsprezece. Autorul romanului *Patul lui Procust*, în care sînt inserate scrisori tot ca expresie a preferinței pentru „documente", se angaja însă în acest demers cu toată gravitatea, ca și cum ar fi pornit într-o cruciadă de recucerire a autenticității. Nu cu acest scop și nu într-o asemenea stare de spirit recurge G. Călinescu la un montaj de texte epistolare. El propune, de fapt, cititorilor un elevat și instructiv joc de-a creația literară.

Cui se adresează? Unui public care, în epoca „realismului socialist", nu mai există de multă vreme. Sau, dacă există, există clandestin. Cititorii... oficiali ai romanului, vigilenții critici proletcultiști ai epocii, nu înțeleg nimic din acest joc. Ei formulează obiecții infantile, întrebînd de exemplu cum este posibil ca o persoană să vîndă un scrin fără să verifice, întîi, dacă n-au rămas în el scrisori. G.

Călinescu trebuie să coboare la acest nivel și să explice că, uneori, o servitoare poate fi neatentă etc.

Scrinul negru este marcat de cele mai mari și compromițătoare concesii pe care G. Călinescu le-a făcut regimului comunist și, totuși, nu are parte de o primire aprobatoare din partea oficialității. În zadar l-a descris autorul pe Ioanide discutînd de la egal la egal cu muncitori și activiști ca Dragavei, Cornel sau Leu, în zadar a imaginat incendierea – de către „dușmanii regimului" – a teatrului monumental construit după planurile arhitectului, în zadar a prezentat caricatural aristocrația românească. Încercarea sa de a scrie în stil comunist a scos în evidență – în mod jignitor pentru adepții comunismului – o incapacitate structurală de a scrie astfel.

G. Călinescu crede, cu candoare, că o flatează pe o muncitoare ca Marioara Dragavei atribuindu-i trăiri elevate, de inspirație livrescă:

„Cînd dimineața dădea drumul robinetului în fața marii chiuvete de porțelan în forma unei scoici baroce, piesă adusă din Italia, avea sentimentul că un izvor de munte gîlgîie într-o fîntînă orientală. Îi plăcea să-și înmoaie astfel părul albit cu șampon în această chiuvetă și să-l scoată afară ca nins de flori de cireș. În dormitor se afla o mare oglindă venețiană, rămasă de la vechii proprietari, care, coborîndu-se pînă aproape de parchet, arăta imaginea întreagă a privitorului, de la cap pînă la picioare. Marioara, dezbrăcîndu-se în fața ei și rămînînd în cămașă scurtă de mătase, era uimită de a se descoperi frumoasă."

În realitate, o femeie simplă, lipsită de educație estetică, nu se recunoaște într-un asemenea portret. Feminitatea sofisticată care i se atribuie o insultă. Putem fi siguri că dacă l-ar avea în față pe autor i-ar da cu cartea în cap.

Poezie postmodernă în anii '60

Volumul de versuri *Lauda lucrurilor,* din 1963, are valoarea unui volum de versuri, dar și valoarea unui manual practic de poezie. G. Călinescu face la scenă deschisă o demonstrație de extragere a lirismului din teme consacrate, atemporale (care erau la modă pe vremea lui Horațiu!). El „laudă" materia, ființa umană, soarele, luna, aerul ș.a.m.d.

Lecția ia uneori turnura unui număr de iluzionism. Profesorul, extravagant, începe să aibă gesticulația unui scamator, dovedindu-ne că se poate face poezie din *orice*, din pepenele verde sau chiar din prozaica pastă de dinți.

De unde știm că poetul joacă rolul cuiva care laudă materia și nu o laudă propriu-zis? Din faptul că elogiul este șarjat, teatral, practicat cu sentimentul *relativității* oricărei opțiuni estetice. Din faptul că elementele proslăvite au în mod evident caracterul unor *exemple* (puteau fi și altele). Și, în sfîrșit, din faptul că autorul îi parafrazează în mod frecvent și deliberat pe alți poeți, fiind preocupat nu atît de „trăirea" lui, cît de situarea într-un context cultural.

O tentă parodică, uneori discretă, alteori ușor de remarcat, au aproape toate versurile călinesciene, chiar și cele erotice, care ar presupune o mai mare angajare sufletească:

„Ades în casa mea mă-nchid,/ Și plîng ca regele David/ Pe fiul său Avesalom/ De plete spînzurînd în pom,/ Cu gîndul la Otilia,/ Cu părul ca vanilia./ S-o torn în aur de Ofir,/ Punîndu-i soclu de porfir,/ Sub un împodobit tavan/ Din lemn de cedru de Liban?/ Pustiu e muntele Sion!/ Unde ți-e templul, Solomon?" *(Apa vie).*

În mod evident această lamentație amoroasă este „jucată", scrisă de cineva care știe că există – și nu ascunde faptul că știe că există – *Cîntarea cîntărilor.*

Modelele nu sînt, deci, urmate, ci parodiate. Însă parodiate în scopul de a le da o nouă viață, de a le repune în circulație. Promotorii modernismului în literatură foloseau parodia pentru a discredita textele clasice, pentru a se emancipa de sub tutela lor tiranică. Ei aveau față de autorii de altădată un fel de complex al lui Oedip. G. Călinescu îi privește pe părinții săi spirituali, paradoxal, cu o duioșie... paternă. Îi „înțelege", îi acceptă așa demodați cum sînt, le recunoaște întîietatea într-un mod declamativ, ca o compensație pentru faptul că, în realitate, au pierdut-o de multă vreme. Atitudinea sa față de cultură este lipsită de orice complex. Și seamănă – surprinzător de mult – cu atitudinea postmodernilor.

Nu ne-am propus să facem din G. Călinescu un postmodern numai pentru a găsi o justificare a atitudinii sale postmoderne. Dar aceasta e realitatea.

Sentimentul că ne aflăm în fața unui postmodern se accentuează dacă citim poemele călinesciene în corelație cu eseurile din *Universul poeziei.* Și unele, și altele fac parte, s-ar spune, dintr-un cuprinzător, sintetic text postmodern, combinație de teorie și practică a scrisului.

Multe texte din *Lauda lucrurilor* sînt concepute – s-ar spune – ca material ilustrativ pentru teoriile din *Universul poeziei.* Imnurile lirice închinate elementelor preiau chiar unele „idei" din această poetică, redactată sub forma unui dialog între un profesor și un student.

În *Universul poeziei,* profesorul afirmă, de exemplu, că există o analogie, „uitată" de omul modern, dar plină de sugestii pentru poezie, între aer și apă:

"Noi de multă vreme nu mai percepem aerul și ca atare n-avem nici senzația justă a apei. Pentru peștele din mare, apa e un aer inspirat și respirat, pentru noi vizibil și totdeodată oribil prin densitatea lui. Dar peștele care eșuează pe uscat e speriat de sicitatea aerului nostru, care pentru el e o apă corosivă, arzînd viscerele.

Marea este într-un cuvînt atmosfera ființelor acvatice, aerul este oceanul nostru."

În poemul *Aerul* regăsim acest joc de perspective:

"Fluid, subtil, indiscernabil aer,/ Tu dintre începuturi element,/ Pămîntului în flăcări aliment/ Cînd s-a stîrnit primordialul vaer.// Prin guri de pești sorbim această apă,/ Pe fundul tău căzuți ca-ntr-un ocean/ Cu valul uriaș și diafan/ Din care sufletele vii se-adapă."

Poezia lui G. Călinescu este de fapt o lecție de poezie. Chiar și în fulminantele sale declarații de dragoste în versuri, autorul are aerul că ne demonstrează posibilitățile liricii erotice. De aici – sunetul săltăreț de parodie:

„Am în acest album/ Un fir de-aur curat,/ Din părul tău – un fum/ De mult evaporat -/ Am în acest album.// Consult toți filosofii,/ Pe Platon și Socrate,/ Să știu dacă pantofii/ Sînt semn c-ai existat./ Consult toți filosofii." *(Consult toți filosofii).*

Pare greu de crezut că a avut capacitate anticipatoare un critic literar cunoscut pentru rezerva și chiar mefiența sa față de tot ceea ce a însemnat în vremea lui avangardă. De fapt, el nici nu a avut o asemenea capacitate. De postmodernism îl apropie însăși condiția de critic, asumată de G. Călinescu integral, transformată în adevărata sa existență. În fond, postmodernii aceasta sînt, scriitori-critici.

Romanul *Adela* al lui Garabet Ibrăileanu nu valorifică aproape nimic din experiența criticului și istoricului literar Garabet Ibrăileanu. Este un roman psihologic, pe care îl putea scrie și un prozator exclusiv prozator. Proza și poezia scrise de G. Călinescu sînt însă forme de valorificare exuberantă și parodică a experienței lui de cititor profesionalizat.

*

G. Călinescu s-a exprimat nu printr-o afirmație sau alta, ci prin totalitatea creației sale eruptive sau, mai exact spus, prin însuși caracterul eruptiv al creației. Stilul intelectual și artistic călinescian, imediat remarcabil prin surprinzătoare asocieri de idei, paradoxuri, formulări elegante și decise, ca niște noduri de cravată făcute în fața oglinzii, a avut *propriul său mesaj*, fundamental antidogmatic. Profesînd libertatea de gîndire și bucuria de a crea într-o perioadă în care scriitorilor li se cerea să fie dogmatici și plictisitori, „oportunistul" G. Călinescu a fost de fapt marele inoportun al momentului. Puțini autori s-au dovedit atît de eficienți ca el în păstrarea *amintirii* literaturii adevărate, în asigurarea unei continuități între *boom*-ul literar interbelic și fenomenul literar românesc de după război. Relativa liberalizare survenită în deceniul șapte a fost cu atîta promptitudine valorificată de scriitori și datorită faptului că oameni ca G. Călinescu și, în primul rînd, G. Călinescu însuși au făcut timp de aproape două decenii operă de educație estetică, pregătind conștiințele pentru mult așteptatul moment de deschidere.

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ. *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* Buc., FR, 1941? *Istoria literaturii române,* compendiu, Buc., Mecu, 1945 (ed. a II-a, rev., 1946)? *Caragiale despre alegerile din trecut în țara noastră,* Buc., ESPLA, Col. pt. răsp. șt. și cult., 1952 ? *Scriitori minori,* Buc., ILF, col. „Ist. lit. rom. în monografii", 1954? *Nicolae Filimon,* Buc., ILF, col. „Ist. lit. rom. în monografii", 1954? *Gr. M. Alexandrescu,* Buc., ILF, col. „Ist. lit. rom. în monografii", 1955 ? *Nicolae Filimon* Buc., Șt., 1959 (cupr. ample adăugiri în comparație cu mon. din 1954)? *Gr. M. Alexandrescu,* Buc., EPL., 1962 (cupr. ample adăugiri în comparație cu mon. din 1955)? *Viața lui Mihai Eminescu,* ediția a IV, rev., Buc., EPL, 1964? *Ion Creangă* (viața și opera), ed. nouă, rev., Buc., EPL, 1964? *Studii și cercetări de istorie literară,* pref. și note de Al. Piru, text îngr. de Eugenia Oprescu, Tin., col. „Bibl. școlarului", 1966? *I. Eliade-Rădulescu și școala sa,* text stab. și adnotat de Al. Piru, Buc., Tin., 1966? *Ulysse,* pref. de Geo Șerban, Buc., EPL, 1967 (studii și eseuri).

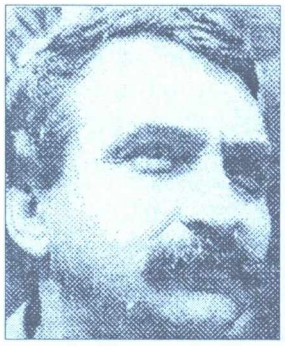
PROZĂ. *Trei nuvele. „Iubita" lui Bălcescu, Catina damnatul, Noi vrem pămînt,* Buc., col. „Contemporanul", 1949? *Kiev, Moscova, Leningrad,* Buc., EPLA, col. „Scriitorii noștri contemporani", 1949 (impresii de călătorie)? *Bietul Ioanide,* roman, Buc., ESPLA, 1953 (ilustr. de Corneliu Baba)? *Am fost în China nouă,* Buc., ESPLA, 1959 (impresii de călătorie)? *Scrinul negru,* roman, Buc., EPL, 1960.

POEZIE. *Lauda lucrurilor,* Buc., EPL, 1963 (cupr. versuri scrise în per. 1938-1963).

TEATRU. *Șun sau Calea neturburată, mit mongol,* Buc., Ed. Gorjan, 1943 (ed. a II-a, Buc., ESPLA, 1953, cu un cuv. în. din partea autorului).

*

În perioada 1941-2000 au fost reeditate masiv și în repetate rînduri aproape toate scrierile lui G. Călinescu. *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* s-a aflat sub embargo pînă în 1982, cînd Al. Piru a retipărit-o cu omisiuni și completări (atribuite autorului, care, nemaifiind în viață, nu putea să le confirme sau infirme). Între timp, în România pătrunseseră (discret, fără publicitate) tranșe mari dintr-o ediție realizată în străinătate, de Iosif Constantin Drăgan, prin fotocopierea ediției princeps. Ediția din 1941 a fost retipărită, fără modificări, și de Fundația „G. Călinescu" din Onești (președinte: Constantin Th. Ciobanu), în 1998.



POVESTIRI „ÎN ALB"

Ioan HOLBAN

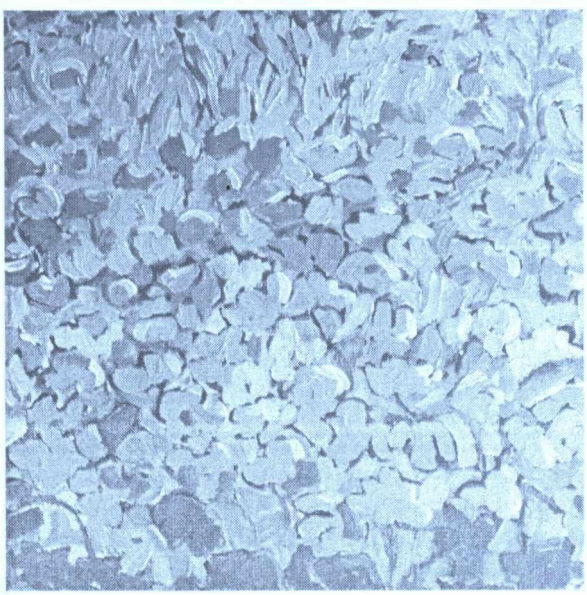
Cărțile lui Vasile Petre Fati, prozator și poet dintre cei mai interesanți (dispărut, năprasnic, înainte de vreme), au fost în epocă, nedrept de puțin comentate de critica de întîmpinare, astăzi părînd de-a dreptul uitate; prezența sa sporadică în presă, discreția și un anume fel timid și retractil de a fi au putut constitui posibile explicații ale „anonimatului" său. Poezia sa din *Floare de leandru* (1967), *Vedere la amiază* (1975), *Cum am crescut un zmeu* (1976), *Fragi în noiembrie* (1978), radiografiată cu finețe și exactitate de Eugen Dorcescu, printre puținii critici care s-au exprimat despre literatura lui Vasile Petre Fati („În centrul expunerii se află un ins care vine, pleacă, se întoarce (uneori cu bicicleta), gonind fără întrerupere, din stradă acasă, de acasă în cîmp, din cîmp iar în oraș – un ins presat de o forță nelămurită și vizînd ceva nelămurit. Între timp, contemplîndu-l, cîțiva semeni îi fac, din depărtare, tot felul de semne. Ceea ce îl alungă, ceea ce îi imprimă această trepidație lăuntrică este presimțirea unei întîmplări. Întîmplarea – ca noțiune – rămîne tema poemelor"), pare a pregăti proza sa din *Barcă de vînzare* (1980), *Paradisul de fier* (1980), *Portocalele pentru eschimoși* (1983), *Amănuntele* (1984), *Domnișoara și spiridușii* (1985), *Peripeții de vacanță* (1986) și *Un om în cîmp* (1989). Între poezia și proza lui Vasile Petre Fati nu există o ierarhizare și, desigur, nici diferențe specifice decît cele formale, ale punerii în pagină: temele și motivele coincid, comunică „la vedere" dinspre structura versului spre aceea a discursului narativ. Astfel, indeterminarea temporală și spațială din poezie se regăsește într-un roman precum *Domnișoara și spiridușii*, cartea unui loc unde nu se întîmplă nimic; într-o mică așezare, al cărei nume nu contează întrucît localizarea sa se face prin *sugestia* reperelor înconjurătoare (o carieră, un drum forestier părăsit, o benzinărie și un pod a cărui construcție a fost abandonată într-o fază de început), se găsesc cîțiva oameni al căror orizont existențial este ecranat de obișnuință și, în egală măsură, de un „spirit al locului", un fel de „farmec dureros", care îi stăpînesc și de care nu se pot despărți. Acest farmec al unor locuri pustii, în care singurele evenimente sînt căldura verii și zăpezile iernii, reprezintă, de fapt, o *creație* a personajelor; bizareriile și misterele (lucirea geamurilor unor sere la care nu merge nimeni, podul ascuns, vizibil doar unor „inițiați", întunericul profund al carierei, profilul personajelor) nu sînt, de aceea, „enigme" propriuzise, potențiale nuclee de strecurare a unei „intrigi" epice, ci *elemente de legătură* ale protagoniștilor cu propria lor creație. Cu alte cuvinte, spațiul din acest roman nu este unul obiectiv și nici posibil a fi „obiectivat"; el seamănă mai mult cu una din fantasmele poetului din *Vedere la amiază*, fiind o plăsmuire a imaginației și a dorinței febrile de trăire, care caracterizează „eu"-rile cărții. Nu doar spațiul, ci și detaliile firavului fir epic conduc spre această „dezlegare" a textului romanului; misterioasa domnișoară Pavli, de pildă, înconjurată cu atenție sau cu abia mascate dorințe erotice de Ticu Gore, Scharber, Baldovin, Steriade, Sergiu Filip, este o bătrînă, cu un trup „năpădit de uscăciune, de nevrednicie femeiască, fără pic de viață". Tot astfel, podul abandonat este o ficțiune, la benzinăria din apropiere nu oprește nici o mașină, serele se văd dar nu există; realul și plăsmuirea sînt cele două lumi care transpar în înșelătorul „joc de oglinzi" al textului: nimic nu este real, nici nu convinge și nici nu există decît prin capacitatea de iluzionare a personajelor.

Romanul are și o pistă epică, pe care prozatorul a deschis-o din nevoia de a crea un „fundal" pentru disputa secretă a himericului cu realul; două dispariții misterioase (Valer și Scharber), o revenire spectaculoasă (Cavafu) care pare a înclina balanța spre real (Cavafu era una din „plăsmuirile" personajelor) și un martor (bătrînul documentarist Sotiriu) structurează planul epic al romanului ce se constituie în detaliile sale prin „scene" din viața lîngă o carieră și un pod abandonat. Poet în proză, Vasile Petre Fati este un bun creator de atmosferă, punctul său geologic, prin configurația

locurilor, a planurilor epice, a peisajului (iată o mostră: „Vara era în toi, căldurile înăbușitoare pustiiseră cîmpul din jur, foșgăitul cosașilor în iarbă, țiuitul lubenițelor se auzeau pretutindeni, și cu ochii pe șoferii bezmetici de la carieră, gonind pe mașinile lor prăfuite, încinse de soare, omul de la benzinărie dormita") și prin intensitatea și simplitatea sentimentelor, fiind o replică a locurilor și tîrgurilor lui Sadoveanu și Cezar Petrescu, din alt timp.

Peripeții de vacanță este o falsă „carte de vacanță", tipărirea ei în colecția cu acest titlu a Editurii Sport-Turism din epocă dovedindu-se riscantă întrucît, iată, cititorii amatori de povești senzaționale și lecturi ușoare la munte sau la mare, ca și ceilalți cititori, „de profesie" să spun așa, au fost, fiecare în felul său, înșelați de Vasile Petre Fati: unii n-au găsit ceea ce căutau, iar ceilalți au ignorat aceste *Peripeții de vacanță*, trecîndule (dacă le vor fi văzut prin librării, ceea ce nu e deloc sigur!) la capitolul atît de încăpător al „literaturii de consum". Oricum, despre această carte a prozatorului-poet nu s-au scris, după știința mea, decît vreo trei cronici literare care au semnalat, însă, surpriza și au recuperat-o, într-un fel, extrăgînd-o din seria, altfel uniformă, a „cărților de vacanță" (Alex. Ștefănescu în „România literară", D. Mureșan în „Vatra" și Valentin F. Mihăescu în „Luceafărul").

În narațiunile din *Peripeții de vacanță*, ca și în precedentele cărți, Vasile Petre Fati își pune în valoare calitățile remarcabile care l-au impus printre prozatorii cei mai talentați ai promoției '70; el excelează în crearea a ceea ce se numește „atmosferă", folosind cu virtuozitate procedeele prozei fantastice, ale analizei psihologice și, nu în ultimul rînd, umorul și ironia fină, cordială, percutantă, însă. Fiecare text din *Peripeții de vacanță* se structurează în jurul unui fapt extraordinar care întrerupe cursul monoton, mereu egal cu sine, al existenței unor oameni (prea) obișnuiți prinși în cercul unei profesiuni, al unor tabieturi sau al unor tipare de viață care nu admit varietatea, insolitul, aventura: orice atinge acest clopot de sticlă provoacă drame, neînțelegeri și, mai ales, spaimă: părăsirea patului lui Procust este la fel de tragică, pe cît va fi fost acceptarea silită a limitelor sale. Subiectele narațiunilor din cartea lui Vasile Petre Fati se circumscriu, toate, în perspectiva acestei problematici; personajele sale încearcă să răspundă la întrebarea neliniștitoare *cîtă aventură poate suporta un mărunt „rob" al cotidianului*. Astfel, Ticu Vanghele, un funcționar poștal conștiincios, avînd o încredere oarbă în arhivele sale, primește cîteva scrisori pentru o adresă ce nu se află în indicele ce nu ar trebui să mintă; brusc, îl cuprinde spaima, faptul capătă dimensiunile unei catastrofe, caută cu înverșunare misterioasa adresă, o găsește, dar este mutat disciplinar la un alt serviciu pentru că și colegii săi se află, scurtați sau alungiți, în același pat al brigandului mitologic. Ticu Vanghele își trăiește, însă, aventura, face vizite zilnice celor care locuiesc la buclucașa adresă, are chiar sentimentul descoperirii unei *terra incognita* într-un mic oraș unde nu mai părea a rămîne nimic de descoperit, taina însă devine repede publică, se constată eroarea din arhive, funcționarul este repus în drepturile sale (în tiparul vremelnic părăsit, adică), locatarii dispar și, odată cu ei, se risipește *fascinația*, se „dovedește" iluzia, Ticu Vanghele revenind în vechiul birou, uitînd întîmplarea și controlînd pe mai departe toată corespondența „ca unul care știa ce are de făcut". Din aceeași familie numeroasă a victimelor lui Procust fac parte meșterul dogar Sîrghi, din *O sută de butoaie*, și contabilul Bejan, din *Pavilionul de vînătoare*. Dogarului i se arată, într-o zi, o femeie îmbrăcată în alb, o „fantasmă" ce tulbură curgerea lentă a existenței meșterului, ale cărei evenimente sînt succesiunea anotimpurilor, executarea comenzilor de la diverși negustori și venirea periodică a unei șatre de nomazi. Contabilul Bejan nimerește fără voia lui pe un misterios teren de vînătoare, în plină aventură, nefericirea de a fi ieșit din obișnuințele sale căpătînd repede atributele tragicului. Misterul lui Bejan și fantasma lui Sîrghi sînt, însă, misterul și fantasma *lor* – creații ale unor elemente ce aparțin texturii interioare a personajului: „femeia în alb" este *în alb* numai pentru meșterul dogar, nu și pentru cei din jur care știu că acea femeie e una „deocheată". Tot așa, toate spaimele



contabilului care riscă o excursie spre un ciudat – crede el – pavilion de vînătoare sînt spaimele și teroarea coșmarului pentru că, iată, conștiinciosul contabil *și-a visat* pericolele aventurii sale; personajele lui Vasile Petre Fati sînt oameni „încremeniți", cuprinși de spaimă, neîndemînatici, pierzîndu-și instantaneu reperele în clipa cînd cursul leneș al existenței cotidiene este schimbat de neașteptatele obstacole pe care le ivesc insatisfacțiile, refulările, tot ceea ce aparține subconștientului unor ființe incomplete și incapabile de completitudine. Asemeni bătrînei din *O partidă de șah în grădina de vară*, protagoniștii prozelor lui Vasile Petre Fati știu bine ce înseamnă *a juca* (rolul zilnic), pentru că aceasta este chiar condiția lor de oameni „obișnuiți", dar sînt cuprinși de spaimă atunci cînd trebuie să învețe *a se juca* (cu întîmplarea, cu aventura).

Vasile Petre Fati este un bun creator de „atmosferă", prozele sale avînd un *ritm* interior care le conferă farmecul și, în bună parte, valoarea literară; în *Coțofana, Cafeaua fierbinte, Unchiul Jean cîntă la vioară, Dispariția, Dulapul și celelalte zile*, prozatorul dovedește reale calități pentru proza de analiză psihologică, reproducînd conversații „albe" pe o terasă pustie sau ironizînd subțire „cheful de viață" – dominanta lumii nu lipsită de stranietate a personajelor sale: iată, în acest sens, finalul prozei *O sută de butoaie*: „În zilele ploioase care urmară, ucenicul său apăru din nou; în lipsa meșterului puse totul la punct, curăță cele două odăi de păienjenișul din jur, deretică prin preajmă și se apucă de treabă. Cînd primii mușterii se iviră în prag înțeleseră, rapid, că dogăria avea de acum un nou stăpîn și, veseli, se încredințară lui, mulțumiți de toată întîmplarea": iar acești oameni „mulțumiți de toată întîmplarea" știu sau asistat chiar la drama meșterului dogar Sîrghi care, urmărindu-și fantasma, a sfîrșit asemeni tuturor celor ce au ascultat cîntecul sirenelor și au îndrăznit pentru o clipă să părăsească tiparele existențiale. *Peripeții de vacanță* este o carte cît se poate de serioasă, care pune în evidență încă o dată incontestabilul talent de prozator al poetului Vasile Petre Fati.

O fiziologie a tîrgului de provincie, în anul 1921 (data e o pură convenție aici!), face Vasile Petre Fati în romanul *Un om în cîmp*, urmînd cunoscutul apel al lui Mihail Sebastian, care invita prozatorii în banala și, totodată, ciudata provincie pentru a cunoaște viața și a întîlni adevăratele personaje; pe străzile desfundate ale tîrgului prăfuit, în curgerea molcomă a vieții fixate parcă pentru totdeauna în tipare de neclintit, se ascunde mult căutata „viață". Formula narativă pentru care optează Vasile Petre Fati cultivă tăietura „cinematografică" în real, notația, atenția acordată „atmosferei", instantaneele în succesiunea cărora se ivește *sensul* și se conturează profilul oamenilor ce trăiesc în locuri unde nu se întîmplă nimic; în fond, toată literatura provinciei, care s-a scris la noi, nu face altceva decît *să nege*... negația din celebrul titlu sadovenian: tocmai în astfel de locuri se întîmplă mereu ceva spectaculos (iar intuiția lui Mihail Sebastian pe asta se bazează). Romanul lui Vasile Petre Fati nu face excepție de la această regulă; în peisajul tîrgului prăfuit, cu o piață (a Măcelarilor), un parc, o crîșmă (la „Frații samariteni") și o haltă pe unde nu trece nici un tren, se petrec lucruri absurde care par o „emanație" a rutinei și uzurii cotidiene, dar care, în fapt, subminează această lume.

Subiectul romanului e chiar această *schimbare*; pe străzile liniștite ale orașului își fac apariția topometristul Gherasim, apoi, cîntăreața Claudia, negustorul de păsări Blid și, în fine, un fotograf, prevestind „ieșirea din țîțîni" a unui univers nimicit de praf și obișnuințe de tot felul: aceste personaje sînt *avertizorii* transformărilor. Ivirea topometristului aduce cu sine pericolul distrugerii caselor, al dispariției străzilor, al schimbării geografiei locului, al înnoirilor și, în consecință, al intrării spațiului și vieții oamenilor sub o altă zodie; interesante și bine surprinse sînt restricțiile ființelor plictisiți, dar care își iubesc cu încăpățînare locului plictisului. Toți se îmbolnăvesc subit de maladia măsuratului; fiecare își măsoară grădina, curtea, casa, pivnița chiar, caută să vadă realitatea „în adevărata ei lumină" prin lentilele de la aparatele topometristului: toată lumea măsoară cîte ceva („Ideea de a pune mîna pe vechile instrumente ale topometristului și de a măsura, la rîndul lor, cam tot ce le-ar fi venit prin minte îi făcu pe cei doi, fostul oficiant poștal și invalidul de război, să nu se mai gîndească decît la asta"; iată „boala secolului" pentru oamenii tîrgului fără nume al lui Vasile Petre Fati), topometristul e căutat cu febrilitate, i se smulg aparatele, e iscodit mereu în privința finalității măsurătorilor: finalitate, însă, fără scop, pentru că, iată, totul a fost măsurat altădată, de către un localnic, domnul Stoica, venit probabil, și el, ca topometristul Gherasim, sfîrșind prin a fi asimilat de lumea pe care o amenințaseră, atunci ca și acum, lentilele aparatelor: totul s-a măsurat înainte „bucată cu bucată", oamenii nu fac altceva decît să repete ceva care *a fost*. Elementele care polarizează evenimentul, *pericolul* de a acorda un sens nou vieții tîrgului de provincie (cîntăreața, topometristul, păsărarul și fotograful), dispar, rînd pe rînd, pentru ca viața să reintre pe făgașul dinainte trasat. Este aici, ca peste tot în literatura lui Vasile Petre Fati, ideea circularității, a eternei repetiții: în proză, ca și în poezie.



COTNARII

Cezar IVĂNESCU

! Iubire Domn Valeriu Cotea,
săraca Țară Românească
numai fărădelegi și cote-a
tot trebuit să mai plătească

numai exacțiuni și împi-
și împilări – (să se-nțeleagă!)
și asta numai fiindcă tîmpii
Ioni-te-leagă-te-dezleagă,

și asta fiindcă Nicolae
și alți băloși care bat cîmpii,
precum ușor belești oaie
ne-au tot și ne tot belesc tîmpii!

! e un destin ce ne subjugă,
cu piticanii monstruoase
să ne tot mînce, să ne sugă
pînă și măduva din oase!

! ei, la așa destin, parșivul,
din cînd în cînd mai dăm cu parii,
da-i tot mai cîștigat bețivul
care-n tăcere bea Cotnarii!

! e-n el un rost adînc ce-i spune
că nu putea să săvîrșească
nici Dumnezeu așa minune
decît în Țara Românească,

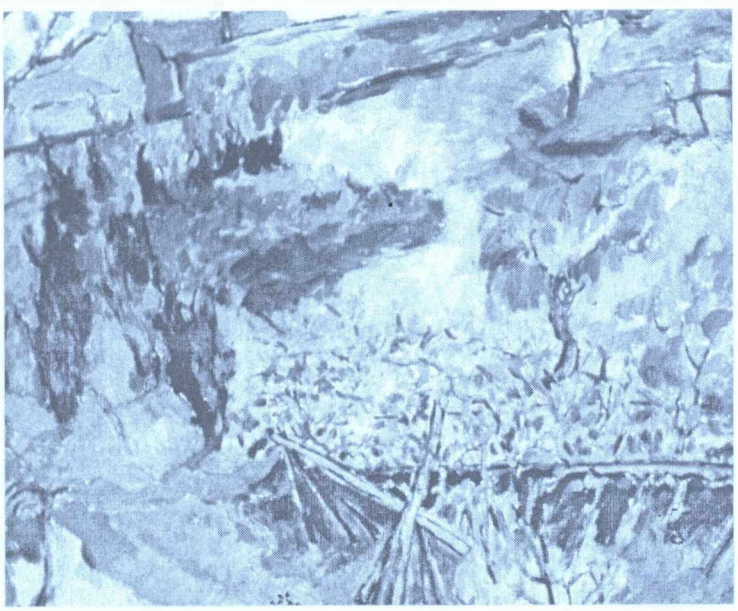
pentru otrăvuri fără seamăn
băute cu supramăsura
ne trebuia ichorul geamăn
cum geamănă iubirea ura!

! închei o cogitațiune
cu încheierea, zisă coda,
ca și muierea, de-i genune
nu trebe să respecte moda,

ci trebe să se mai încheie,
nu doar să umble dezbrăcată
(admit și-n petec să-și mai deie
dar numai cînd o face lată!)

deci încheierea iaca vine,
(să-l enervez pe Vasiliul!),
Cotnariul trebe băut bine,
(ca și muierea!) el e Viul,

el e Principiul, Suveranul,
tămăduiește și sfrenția,
Cel care bea Cotnari tot anul
pentru Crăciun îți dă și ția!





Gheorghe GRIGURCU

Paradox

Centrul de azi e altul decît cel de ieri
doar marginea e-aceeași

Centrul un pic frivol zăpăcit mobil
marginea virtuoasă răbdătoare neclintită

Centrul gata a străluci a porunci
marginea așteptînd poruncile ori măcar
umbra Centrului.

Stingi lumina în cameră

Stingi lumina în cameră
și-o iei de la-nceput

din albe chilii de hîrtie

Pîrtii de nea prin tine

cînd te-apropii
elastic
de ceea ce nu vezi

de ceea ce-n schimb
te vede bine
cum lampa aceasta
de pe birou.

Cromatică

Blonzi cu părul albastru
brunete cu părul verde
și-atîtea lacrimi risipite
cum picuri albi de ploaie lăptoasă
întorcîndu-se-n pămîntul
roșu cum Moartea.

Bezmetic scrii descrii

Bezmetic scrii descrii
ceea ce ar fi fost dacă
ceea ce ar fi fost cum
triluri prin evanghelii ca prin păduri
fauni prin iconostase
rătăcind drumul întreținîndu-se
cu Lumina aceeași.

Brâncușiană

Albul miracol al Porții
intipărite cîndva în Sărut
piatră roasă de vînturi grele
devenind tot mai vînătă
aidoma trupului de pasăre
care zace-n iarbă alături.

Nu spui nimic

1. Nu spui nimic doar cazi
și cazi iarăși și speri
într-o culoare-n alta.

2. Ticuri de profesor nebun
ce-adună-n geantă spinii
de-a dreptul de pe cîmp
cînd se înserează-n frază.

3. O clipă consulți la mînă
ceasul-oglindă-n care
iată sub arătătoare
se iască furtuna cea mare.

Ilustrată

Cerul Amarului Tîrg
plin de cîini uciși.



CATRENE

George POPA

Fluidu-argint al nopții în sînu-i scaldă munții.
Îi pregătește pentru logodna lor cea nouă
Cu altă aurora. Și-n ceasul roz al nunții,
În zori, oficiază un dumnezeu de rouă.

*

Aceasta – *doar o dată,* nu s-a desprins din Tine?
A fost fără-a Ta voie că doar cu-a mea cenușă
Îți re-ntregești substanța? La ferecata-ți ușă
Așteaptă întrebarea-mi: Ce-a fost rău? Ce e bine?

*

Din mărul Cunoștinței, cînd au gustat cei doi,
Aflat-au că sînt oameni și au știut că-s goi.
Cunoașterea-i blestemul de-a încropi veșminte
Să-ascundem adevărul în nume și cuvinte?

*

În a Veciei Carte înscrie-al meu cuvînt
Din Ziua cea de-a Doua, din ziua omenească.
Trecut-am pragul, Doamne, din zori, în chip de cînt
Din el o altă stirpă să faci să înflorească.

*

Cînd sufletul în lume și-ncheie aventura
Și, obosit, în țărnă își leapădă armura,
Pribeag are să cate cerești le-amăgiri.
- Dar trupul re-nflori-va suavele-i uimiri.

*

Dacă sfărîmi cristalul, nasc mii de absoluturi.
Cînd moartea curmă-un geniu, mai veșnic el devine.
De smulgi un nimb ce arde, scrum o s-alegi din tine.
Trădarea încolțește în dulcile săruturi.

*

Căci orice lucru este nou prag și nouă poartă.
Tiparul doar e altul, gonit de alt destin.
Din prag în prag aceleași vechi întrebări ne poartă.
– Pînă-o veni răspunsul, o să dormim puțin.

*

Mii de culori aleargă și-n zbor pictează fluturi,
Brodează-aripi de îngeri parfumul orhideii.
Izvoarele declină cuvînt de re-nceputuri,
Realu-și încifrează magiile Ideii.

*

Cetăți aeriene din străvezimi de gînd
Clădim, și-un templu-n care realu-l feciorim.
Dar cînd Diana-și lasă veșmînt după veșmînt,
Puterile abstracte alături le jertfim.

*

În nouri albi o boare sirene desenează.
Pe marea viorie întîiul ceas dansează.
Fără-ncetare briza le dă alt modeleu...
– Pe cer un vînt se joacă, distrat, de-a dumnezeu.

*

În fraged sîn de rouă întregul cer încape.
Luceferii se lasă atîta de aproape!
Dar cum o să-i orbească în zori întîia rază!
Ci-n adîncimi mirate, un *alt cer* îi păstrează.

*

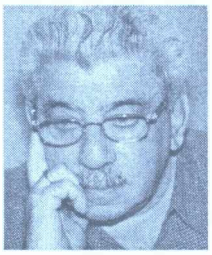
Tristeți, surîsuri, patimi și țipăt de fecioare,
De nou născut, de moarte – plămada-și primenesc
Și faci tot sîni, tot coapse, tot răni și-nsîngerare.
– Așa de mult Te-ncîntă modelul omenesc?

*

O mînă-ascunsă-ntoarce spre partea lor cerească
A lucrurilor față cînd, magic, un cuvînt
Primește-iluminare. Smulși din uzat veșmînt,
Extatic verb și lucru or să se recunoască.

*

O stea îmi face semne din prispa din azur
Că-i ultima ei noapte și va pleca-n abis.
A dat și ea lumină. Avea și ea un vis.
– Primește-o-n sînu-ți, Doamne! Avea un suflet pur.



Shaul CARMEL

Dimineața verii nesperate

Deschid fereastra
Spre dimineața ivită
Dintre copacii încă adormiți
Ai pădurii care-mbrățișează
Casa mea de-o vară nesperată.
Vine despletită,
Ca o mireasă,
După prima ei noapte
De zbucium fericit,
Cu poftele,
De-o viață,
Împlinite aproape în neștire.

Ies în prag s-o întîmpin
Și să-i spăl obrajii palizi
Cu apa izvorului ce sînt,
Apoi,
Să-i sărut ochii
În care soarele se va revărsa
Trezind-o de-a binelea.
Abia tîrziu,
Înainte de-a ne despărți,
Îmi pune în palme
Voalul brodat din propria-i boare
Și fecioria pierdută, în brațele zilei.

Scrisori către fiul meu nenăscut

I. Era un timp cînd nu te voiam

Era un timp cînd nu te voiam,
Cînd lumea în care trăiam,
Da! Mai trăiam,
Era stearpă.
Cînd sperma eroilor
Putrezea odată cu ei,
În ei,
Carne însîngerată
Încununată cu lauri,
Și în noi
Făcuți eunuci ai Europei,
Castrați de bărbăția
Închinătorilor lui Wotan,
Ai crudului zeu Wotan.

Era un timp cînd nu te voiam.
Cea care ți-ar fost mamă
Zăcea descărnată
La marginea gropii comune,
La marginea beznei
Iar locul ei în patul supraviețuirii
Era gol
Cum gol îmi era sufletul.

Era un timp cînd nu te voiam
Și atunci cînd am găsit,
Rătăcind fără țintă,
Inelul altui lanț topit
În cuptoarele iadului brun
Era tîrziu, prea tîrziu
Să te pedepsesc aducîndu-te pe lume,
În această lume a nopții.

Astăzi, bătrînețea care se apropie,
Tînjește după tine,
Fiul evreului blestemat.

Mă trezesc, uneori, dînd tîrcoale
Prăvăliei cu obiecte de cult
Din centrul orașului meu,
A Casei de după baraca din lagăr.
Filacterele,
Șalul de rugăciune
Și cartea sfîntă,
Destinate ție
Vor rămîne acolo în raft
Alături de celelalte,
Ale altor fii nenăscuți.

Plec din fața vitrinei tremurînd
Ca brațul tău stîng
Din brațul meu
Dimineața
Cînd îmi leg de șapte ori
Curelele de Legămînt
Trupul tău tremură în trupul meu
Cînd îl înfășor în Talit
Și rostești prin gura mea,
Prin mine, plîngînd,
Kadișul după părintele tău,
După mine.
„Idgadal veitkadeș Șmei Raba..."

II. Mama ta și Noaptea

Pe cea care tînjea să-ți fie mamă
Și nu ți-a fost,
Am întîlnit-o
În trenul care părăsea
Cealaltă planetă, Noaptea.
Și-a înghesuit scheletul
În colțul băncii pe care ședeam
Și a adormit.
Din cînd în cînd sărea din somn
Să-și strige numărul
La apelul din vis
Aidoma celui de pe platou.

Am strigat-o pe nume,
Pe numele ucis,
Și s-a trezit
Să trăiască
Și să ne plîngem
Împreună, morții,
Copiii, bărbatul, femeia.

Ar fi vrut să-ți fie mamă
Dar numerele de pe brațele noastre
Și cele încă netatuate
Țin locomotiva urii încinsă.

Rămîi acolo, în gîndul ei,
În nenaștere.

III. Tu și Noaptea

Ai fi putut să-mi umpli golul
Nopții ăsteia nesfîrșite,
Noapte care durează
De dimineață pînă dimineață,
Zi de zi.
Prezența ta n-ar fi micșorat-o,
N-ar fi împuținat-o.
Nimeni nu mai poate scurta
Această noapte tainică,
Născută din lumină,
(Cum nu te-ai născut tu),
Crescută pînă la rod,
Hrănită cu seva izvorîtă din Soare,
Soare puțin, dar Soare!

Ai fi putut să te naști
Spre bucuria și tristețea mea,
Spre durerea mea
Ca cea a oricărui părinte de-aici,
Din țara nopții prelungi,
A repetatei nopți, fără sfîrșit!
De fiecare dată, fără sfîrșit!
Dar nu te-ai născut.
Degeaba sperai că nevenind pe lume
Îmi vei liniști anii rămași,
Că nu voi ține ochii deschiși
Spre nopțile vecine,
Însămînțate de noi cu hărnicie.
Ai fi umblat și tu cu sacul beznei
Presărînd grăunțe de diavol
Pe cerul văduvit de nestemate.
Nu! Nu le-ai fi adus acasă
Ca alții,
Ca semănătorii de Noapte.
Tu ai fi crezut ca mine
Numai în zi, numai în lumină.
Ai fi urît ca mine Noaptea,
Fructele ei, recolta ei bogată.

Ai fu vrut, nenăscîndu-te
Să mă aperi de tine.
Poate de faptele tale posibile,
Fapte dictate de patronii Nopții,
Nopții tuturor copiilor stelei de cîrpă.
Cîrpa galbenă de pe hainele morții
Aduse din beznă, din țarcul ei,

Să le strălucim aici,
În numele zilei,
Al Soarelui atît de tînjit de noi,
Găsit, uneori,
Într-un ochi de grăsime de om
Rătăcit în castronul de tablă
În care ni se turnau
Zoaiele supraviețuirii
Ale supraviețuirii supravegheate.

Știi? Uneori te zăresc
În unul sau altul
Din copiii-făclie
Trimiși din vecini,
Detunătorii viselor explozive,
Copiii-bombă
Încinși cu brîul Satanei,
Veniți să ne spargă sufletele și carnea
Odată cu-ale lor.
Te recunosc, uneori,
În băieții noștri
Sfîrtecați
În drum spre baldachin
Să-și întîlnească miresele.
Te văd ieșind
Din trupurile lor inerte
Și venind să te contopești
Cu steaua mea galbenă,
Ascunsă de rușine
Sub hainele vieții,
Sub hainele obișnuite de om.

Te zăresc, doar o clipă,
Pînă li se acoperă fața
Și trupul ciozvîrte,
De culegătorii de cioburi,
În sacii albi din care vom îngrășa
Pustiul viitorului deșert,
Oaza aceasta intrată în Noapte.

Ai fi putut să te naști,
Să-mi bucuri anii trăiți în Zi,
În ziua de pînă ieri.
Dar ai vrut altfel să fie
Iubitul meu nenăscut.

Ai fi putut să te naști
Dar nu te-ai născut.

George STANCA

Cristalin

Îmi adîncesc apăsător privirea-n cristalinul tău
miner de diamante sînt, cobor în hău
savant cu microscop profund
merg pîn' la fund
și curios naiv și infantil
încerc să văz cu ochii de copil
de unde-a răsunat întîia dată o simfonie
să știu de ce mi-e dor de tine, mie!?
să văz cum pleacă din cristalinul tău diamantin
atîta frumusețe și venin
atîta ură fizică întru iubire
dorință dor avid de nemurire
atîta-ncrîncenare pusă-ntr-o dantură
atîtea șoapte păcătoase-ntr-o singură gură
atîtea gesturi puse în burice
la degetele tale-n stare să ridice
întreaga, intrigată, epiderma mea
cu cicatrici cu semne iar în piept c-o stea
luceferind spre cristalinul tău
lumini incandescente ca o lavă
ce curg încet purtîndu-ți slavă
ducînd spre Cristalinul tău plocon
de la Canope, Thyr, Ossiris, Orion.

Îmi adîncesc apăsător privirea-n cristalinul tău
mine de diamane sînt, cobor în hău
savant cu microscop profund
merg pîn' la fund
încerc să văz de unde-au apărut
întîile formațiuni statale
și cum pot să trăiesc eu fără părul-ți moale
să văz acolo cum se naște-un vers
pe care prost poetul îl preia din mers
ca la un ordin dat d-un general
comandînd foc din cristalinul lacului Aral
apoi din vers moșește un poem
promiscuu, blegos, boem.
Și pravoslavnic, blînd și monahal
poetul în genunchi se-chină
la Cristalinul vostru de lumină
și la paloarea lui diamantină
cu o iubire veche precreștină

CLOPOTUL

Camelia VARVARA

Grigore locuia undeva, în pîntecele casei, într-un subsol cald, printre țevi care se strecurau dintr-o parte într-alta, încolăcindu-se, adunîndu-se și desfăcîndu-se în mănunchiuri duduitoare; se răspîndeau apoi icnind, transpirînd, mișcîndu-se în ritmul casei către încăperile de sus, prin zidurile care se exfoliau. Țevile parcurgeau trupul casei, mișcîndu-se și ele, cedau, aveau un ritm propriu, aburul țîșnea deseori în direcții neașteptate de sub învelitorile din vată de sticlă legate cu sîrmă. În felul lui imprecis, Grigore deținea însă darul improvizației, al cîrpelilor geniale niciodată duse pînă în pragul unei reparații adevărate, făcute într-un ritm și cu o gestică asemănătoare intervențiilor disperate din spitalele de urgență.

Lasă asta, se repezi Mia cea neliniștită, lasă asta, mai bine mai vorbește-mi despre Irimia, ne-ai spus prea puține, dar Grigore trecu peste remarcă surd, așa cum devenea ori de cîte ori nu voia să audă, avea o tehnică la fel de strălucită cum era cea a improvizațiilor, era limpede că Irimia îl atinsese undeva, într-un punct în care decisese să se protejeze de ceea ce venea dureros sau neplăcut asupra lui, despre Dumitru era vorba, ba nu, se repezi din nou Mia și Grigore se îndepărtă iar într-una din tăcerile acelea reci în care prefera să se învăluie.

M-am întors din război foarte slăbit, aparent nu aveam nimic, ce Dumnezeu păreau să spună doctorii aceia, ești întreg, ai mîini, ai picioare, ai ochi, felul în care mă topeam, fără vreo cauză adevărată, părea un lux aproape impertinent în masa de carne zdrobită a războiului.

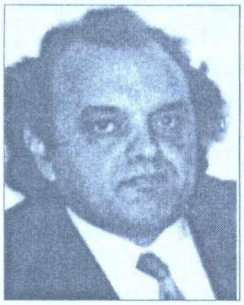
E-un om la poartă, să-i dăm ceva de mîncare, a zis băiatul, crescuse, nu m-a cunoscut, aveam un palton rupt, mă așezasem, cuprins brusc de sfîrșeală pe banca de la poartă și Maria, Maria mea, cu o broboadă trasă peste jumătate de față, stinsă, a ieșit și mi-a întins un blid cu ceva de mîncare, n-am știut niciodată ce era în vasul acela care i-a scăpat din mîini și s-a spart, numai se uita la mine, un om slab într-un palton luat dintr-o casă distrusă, aruncat pe ușa unui dulap deschis, lăsasem jos o valiză peticită în care aveam gramofonul și plăcile. Am avut cincisprezece plăci cu Caruso și un patefon adevărat, am avut un brici cu prăsele de sidef și o minge din sidef, asta a fost toată averea adusă din război și lîncezeala aceea, luni întregi după ce ajunsesem acasă nu m-am putut mișca, ședeam pe ceardac și priveam, lumea se oprise odată cu sfîrșitul bătăliei, eu însumi nu mai aveam rost, Maria îmi aducea din cînd în cînd un vas de borș sau un boț de mămăligă, mult după aceea m-am întrebat de unde făcea rost de mîncare pentru mine și doi copii agățați mereu de poalele ei, fără să se plîngă, numai se uita la mine cu mîna la gură, nici nu mă săruta, nici nu plîngea, se uita. Patefonul era lîngă mine, în colțul acela de cerdac, am ascultat, luni în șir, vocea caldă, ușor stinsă de atîta folosință a lui Caruso, asta și fața Mariei, neschimbătoare, cu mîna la gură, m-au ținut drepți, cum spunea căpitanul meu, drepți în această viață cu care trebuie să mergi în cumpănire. Căpitanul meu era un prost sentimental, așa a murit, cu pieptul dezgolit sub gloanțe, cum mor proștii și cum mor eroii, numai că lui nu i-au făcut soclu, i-au dat o medalie, Steaua Țării ordinul II, ordinul Ii și nu III, trebuie să fi ricanat căpitanul, cît o fi fost el de naiv, de undeva de sus.

Eu însumi eram un țăran mai școlit, zisese Grigore, cît o fi fost el însuși în acel moment, cît Dumitru Vamanu, un învățător care-și pierduse menirea, nu mai voia să pună nuiaua pe copii, se uita în abecedar și-n aritmetică fără să mai creadă că lumea ar putea fi însăilată din atît de puțin, cîteva litere, cîteva cifre, puțină latină și o spoială de greacă. Scria poezii, pufnise disprețuitor Doamna, poezii patriotice, nici nu se poate imagina ceva mai ridicol, despre patrie și partid, îl publicau în ziarul local, nu știu ce se stricase în el, poate chiar folosința cuvintelor, esența lor măcinată chiar din rădăcină. A mai fost învățător? A mai fost răspunsese Grigore, am mai fost după care am ajuns funcționar, un fel de perceptor și așa m-au luat la „icefe", ce-i aia „icefe", o întreprindere de drumuri forestiere, de aici am ajuns la Baraj, deținut de

drept comun, vinovat de neglijență în serviciu. Știți ce însemnau 8000 de lei după stabilizare, nu știți, erau cît o casă cu douăzeci de camere și încă ceva pe deasupra, ăștia au fost banii care mi-au fost furați din geanta mea răpănoasă de casier încasator umblat pe Valea Muntelui și care m-au aruncat în zeghe pe versantul drept al muntelui din barajul de la Bicaz, vreme de un an. Banii i-au acoperit cei de la fabrică, știau că nu furasem nimic, au pus mînă de la mînă cu o omenie disperată care mi-a scurtat anii de pușcărie, m-au condamnat numai pentru nenorocul de a fi fost eu casierul peste care căzuse năpasta, Maria a vîndut tot ce era prin casă pentru plata avocaților și bătea, o dată pe săptămînă, pe jos drumul pînă la Bicaz, fie că mă vedea sau nu. Se uscase, două cute adînci îi traversau vertical obrajii, ochii ei căprui deveniseră reci, nu știu cum arătam eu, acolo erau oameni de toate felurile, nu erau mai buni sau mai răi ca în alte părți, nu aveam prieteni, nu puteai să ai prieteni decît cu mare frică, pe popa Ion, la care mă spovedisem l-am găsit mort într-o dimineață, la baza muntelui. Era un popă încăpățînat, credea în Dumnezeu așa mort cum era, cu capul zdrobit, lipit de peretele de stîncă, avea mîinile împreunate ca pentru rugăciune, lîngă el era Armancaș, un legionar bătrîn, se adăpostiseră în spatele excavatorului și dimineață omul răsucise mașina, iar cupa întoarsă în scurt îi ucisese, excavatoristul își frîngea mîinile, mă închid ăștia că i-am omorît, taci, bă prostule, zisese un milițian, la ce să te închidă, două guri mai puțin de hrănit. Și aici memoria lui Grigore, parșivă, sau a bătrînului Vamanu, făcea un salt, către șirul de deținuți care aștepta ora de masă, mirosul de la popota paznicilor, miros de carne, noi țineam pîinea ridicată în mînă, avea mirosul acela de mîncare adevărată, mestecam rar, era adevărat sau era o scenă dintr-un film rusesc, fețele acelea pe care scria mare „Est", fețele pe care aveai să le vezi mai tîrziu, traversînd Europa dintr-o parte într-alta, aveau în haine și în mișcări un stigmat de neșters al sărăciei, al absenței, al lipsurilor, al neputinței, o îngenunchere atît de adîncă încît traversa continentul ca o graniță-clește iar ei erau prinși acolo, ei și ai lor, slabi, dublați de filonul acela de disperare, de rezistență, capabili de o iubire ca un bici asupra țării lor, capabili totodată de lașitate și de trădare. Ehei, unde te duci, se întrebă deodată Grigore, cu un fel de umor sec, avea asta, vino înapoi la țevi, se-ndemnă el cu vorba.

Nimic din ce-a făcut după aceea n-a mai fost atît de important, zisese Doamna, războiul și Barajul l-au secătuit. A venit înapoi visînd biserica de la Chiriteni, o biserică de care ar fi trebuit să-i pese cît de ploaia de alaltăieri, luaseră ăia tot cimentul de la fabrica de la Tașca și făcuseră cazemată, nu biserică, așa că au trebuit să pună dinamită, știi tu ce era să pună cineva dinamită într-o inimă de biserică, dar au pus la toate tîmplele de uși, cum pui usturoi să fugă strigoii și biserica a explodat o dată, de două ori, dar zidurile acelea mai tari decît cazematele nu cădeau iar muntenii se uitau și făceau liniștiți cruce, așa a vrut Dumnezeu, să nu le moară biserica, și biserica de la Chiriteni n-a murit, s-a ridicat la ceruri, iese luminînd din apa lacului în fiecare noapte de Paște, cine a pus dinamită a murit ca un cîine pe marginea drumurilor, iar muntenii, cu popii în frunte că numai popii i-au urnit din văile lor și-au scos morții din pămînt cu excavatorul și s-au urcat pe dealuri către lume, cu apa lacului năboind în urmă printre dealurile înțepenite în lapte de beton. Au injectat un munte cu lapte de beton, muntele pe care eram noi, deținuții, acela curgea, se prăvălea, acolo murise popa Ion, cîți alții or mai fi murit înnecați în clisă, orb rămăsese și minerul din tunelul-intrare, fusese prostia lor, era plin de gaz, explodase totul în jur, dar aveau un curaj diavolesc, erau niște puști, nu făcuse nimeni niciodată ce făcuseră ei, ei învățau cu prețul vieții lor și al vieților noastre să facă baraje, următorii nu știau prețul, nici nu conta, cine avea să țină minte piciorul jandarmului care mînca așezat peste părintele Fodor, aveau să vorbească numai despre plutele și plutașii de pe Bistrița care nu aveau să mai fie, rasa asta de ingineri-politruci avea să conducă o vreme o bucată de România.

Nu ne-a povestit niciodată nimic, visa numai clopotul greu de aramă al bisericii de la Chiriteni, clopotul acela se mișca în visul lui, așa știam întotdeauna că se întîmplă ceva. Așa a fost cînd a murit Dej, am auzit cum bătea clopotul în dungă, l-am auzit și cînd a murit frate-meu, Irimia, trebuie că biserica hotărîse că eu și alții ca mine sîntem datori să avem știre de ce se întîmplă, nu-și terminase datoria ei de biserică pe lumea aceasta și ne făcuse pe noi slujitori ai clopotului ei.



BUFONERIA, CA TRAVESTI AL FRICII

Cristian LIVESCU

CRITICA POEZIEI

„Nu uitați să vă luați schiurile"

Într-un interviu acordat recent în România, Vladimir Bukovski, supranumit „copilul teribil al disidenței rusești", povestește ziaristului Armand Goșu cum a decurs prima demonstrație de protest pusă la cale la Moscova, în decembrie 1965, în plin îngheț sovietic, având ca pretext respectarea Constituției, nu alta decît Constituția lui Stalin, din 1936, unde – propagandistic – fuseseră înscrise toate drepturile democratice posibile. Micul grup disident s-a decis să acționeze ca și cum aceste drepturi ar fi reale, deși nimeni nu avea voie să beneficieze direct de ele. *„Toată Moscova știa cum că va fi demonstrația, cu toate că afișe am pus doar în cîteva locuri, la Universitate, în bibliotecă... În momentul demonstrației tabloul era următorul. Lîngă monument erau vreo 30 de oameni, dar peste drum, în jur, erau mii de oameni, care veniseră în primul rînd să vadă dacă ne omoară pe loc sau... peste cîteva zile. O să ne împuște atunci sau... Frica moștenită de la Stalin era atît de mare, încît nimeni nu credea că o să avem curajul să protestăm. Am stat foarte puțin, doar cîteva minute. Kaghebiștii în civil ne-au smuls lozincile, pe unii i-au reținut, dar pe margine era o mulțime de oameni, toți doreau să vadă, se uitau la noi..."* Cam acesta era tabloul real al revoltei în comunism: doi-trei „nebuni" care se agită, cer ceva sau scriu ceva, în jur cu o mulțime mută de gură-cască, dornică să asiste la momentul represiunii, la dezlănțuirea furioasă a celor cu ordinea („brațul înarmat al partidului"). Aici intervine însă elementul grotesc, în stare să dea relief tabloului: în grupul rău-famat apare un ins cu niște schiuri în spate, ca și cum întîmplător nimerise printre disidenți, el dînd a înțelege că de fapt e în drum spre agrementul duminical. Acesta mimează revolta, *„își pregătise dinainte alibiul"*, remarcă Bukovski, dar în același timp introduce și un cod secret al convocării la o posibilă insurgență, de vreme ce profesorii de la Universitate obișnuiau mai apoi să spună studenților, făcîndu-le cu ochiul: *„Știm ce vreți să faceți mîine, nu uitați schiurile!"* Imaginea *mimului*, a omului cu alibiul, voind să se afle printre revoltați, dar dînd impresia că e în drum spre alte treburi, este chiar imaginea artistului sub vremuri de teroare, cînd curajul său indus în text se manifestă deturnat, bruiat, cu forma desprinsă de semnificație. De ce să nu recunoaștem că figura schiorului bîntuie ca o latență a lașității în multe din creațiile epocii și ori de cîte ori cenzura a închis ochii la vreo aluzie străvezie, chestiunea devine similară cu întîmplarea din centrul Moscovei.

Și totuși, trebuie spus că alături de cele patru sau cinci categorii de constituire a unei lumi clandestine, pe care le analiza de curînd Erving Goffman în universul concentraționar de tip comunist, trebuie inclusă și crearea de lumi închise, izolaționate, insularizate, prin modalități proprii literaturii, în special în domeniul poeziei, acea *„cu totul altă configurație"* de care făcea caz mai de mult Virgil Mazilescu. Nicicînd nu s-a vorbit mai mult în viața noastră literară, ca în anii '70-'80, invocîndu-se un criteriu important de omologare a unui autor, de *„poeți care știu să-și edifice o lume proprie, autonomă"*, care își virtualizează exilul, suferința unei recluziuni asumate, în asemenea elaborări. Aceste lumi poetice autonomizante s-au impus în două moduri: unele făurindu-și o idealitate edenic-spectrală, în stare să se reinventeze mereu pe sine, refuzînd imediatul ca pe un supliciu greu de suportat, altele utopice, administrînd într-un anume fel memoria trăirii, prin „travestiri" succesive (swiftiene sau gogoliene), încît „citind" la ele să poți identifica „încifrat" lumea din jur. Este interesant că această dublă soluție de proiectare a imaginarului s-a bucurat de o susținere deosebită în poezia „tînără", de la sfîrșitul deceniului șapte și începutul celui următor al secolului trecut, reprezentînd totodată o alternativă „intelectualistă", mai elaborată și mai greu de cenzurat, de controlat, la poezia oficială, care miza din ce în ce mai mult pe un vizionarism htonic și mitizant, alimentat de inventivitate ludică și jubilații regresive.

Apele se despicau la acel moment: gruparea dominată de Nichita Stănescu, Păunescu, Sorescu, Blandiana, Ion Alexandru avea o „concurență" care se impunea încet și sigur. Peste toți plana însă același îndemn conspirativ: *„Nu uitați să vă luați schiurile!"*

„Pentru clovn, lumea-i un haz care nu-i al tău"

Aidoma unui Chilon din Laconia, despre care se spune că a prezis în versurile sale scufundarea insulei Cythera, Cristian Simionescu scrie de mai bine de trei decenii o epopee despre *Ținutul bufonilor*, sau poate o „istorie" în *Ținutul bufonilor*. Nu se consideră un retras, un surghiunit, cum s-ar crede, în orășelul de la capătul țării, numit Bîrlad, ci mai degrabă un observator sagace al lumii, dintr-o margine a ei, la confluența dintre cătun și metropolă. *„Aici unde viețuiesc eu* – se destăinuie într-un interviu – *există toate structurile de oameni: trăiesc și ticăloși, și impostori, minți luminate și constructori, suferinzi și sănătoși, ca peste tot în lume... Provincia înseamnă uneori și exil, dar poate fi și libertate în exil. Dar ce nu-i provincie în lumea asta?"* Chiar așa, ce a scăpat de provincializare – în sens de ceva neimportant, derizoriu, obscur, „pitic", condamnat la anonimat –, în societatea planetară de azi? Spectacolul s-a amplificat, pentru Cristian Simionescu, de la o carte la alta și este interesant de remarcat că de la volumul de debut *Tabu* (1970) pînă la aparițiile recente, tonalitatea poeziei sale a rămas fidelă programului inițial – oracular-sarcastic, sibilinic, cu alegorii etanș criptizate – în „descrierea" unui tărîm bîntuit de „frica salvării", „penitenciar al vanității" și ocean de ascunzișuri. Așa încît, prin modul în care este organizat și scenarizat, volumul *Ținutul bufonilor*, apărut nu de mult la Ed. Junimea (2002), oferă imaginea cît de cît finală a acestei construcții, închegată în timp, în două regimuri politice diferite, dar păstrînd același unghi al speculației grotești. Cu fiecare carte, viziunea s-a amplificat cu noi „capitole", cu noi „piese", care s-au articulat de la sine în această „bufoniadă" concepută sub veghea lui Swift și Gogol, cei doi mari maeștri ai poetului, care îi asigură metoda și perspectiva restituirii uriașei deșertăciuni.

Cred că se poate schița traseul acestei întocmiri lente ca demers, dar cu cîteva niveluri concentrice de punere în imagine care în cele din urmă, iată, încheagă un teritoriu de bestiar humanoid, cu viziuni din cele mai horror, de sugestie la imediata irealitate a Estului cotropit de năvăliri succesive de demoni. Din *Tabu* (1970), momentul debutului, sînt reținute doar patru poezii, dintre care una devine nucleul eruptiv al elaborării (titlul îi este dat de primul vers): „Dar începutul morții ca și sfîrșitul este / sau trepte chiar și-acolo putrezesc pe rînd? / Al cărui început? Lumea-și petrece turbarea / doar de luciri fixe, / visează un organ, organele născînd – / sfîrșitul cui? Vorbirea calmă nervii îi ascunde / cum binele e-al răului mormînt, / dar nu-i sfîrșit care s-ascundă toate / precum o mamă moartă naște fiul viu". Tonul sentențios, scandarea zădărniciei, ideea unei dualități bolnave, blestemate, conform căreia binele ascunde răul și duhul smintelii anima sensul malign al lumii, se instalează în poezia lui Cristian Simionescu și vor prinde contur mai clar în *Vicleniile oceanului* (1980), topit în materia epopeică, sub titlul *Ținutul grijilor, întîmplărilor și izvoarelor mărunte*, unde piesele se amestecă cu altele, scrise în anii '90. Apare aici tema *bufonului*, iar împreună cu ea o galerie întreagă de clovni, otrave lepădate de zei muritorilor, mimi, banchete nupțiale, truveri, comici de bîlci, histrioni, nebuni, blasfemi, circari, paiațe, măscărici, figuranți – și cîte și mai cîte asemenea plăsmuiri în mișcare gestuală agitată, teatralizată, învăluite în spuse de o elegantă retorică barocă. Cine își închipuie că toate acestea și încă alte multe arătări fac referiri străvezii la socialul epocii comuniste sau la perioada post-dictatură se înșeală: scriitura, egală cu sine, mustră cu cerbicie degradarea lumii, pierderea ei într-o „beznă bufonică", într-o eră a dezordinii universale al cărei puls este chiar „tresărirea jaguarului" la vederea prăzii. Privirea vine parcă dintr-o societate secretă, o lojă selectă de eretocriți, care-și întocmește „rapoartele" în sistem generativ, urmărind și studiind atent dacă salvarea mai poate fi posibilă. Anticipînd, să reținem că volumul se încheie cu capitolul *Sperietoarea*, aducerea unui Fals Mîntuitor care ar face o repetiție generală, stigmatizînd păcatele și proliferarea lor fără remediu.

Inițial, Bufonul, în felul de a se derula al acestei poezii, este jumătatea comică din om, geamănă celei năpăstuite, avînd o imunitate specială și incitînd, provocînd textul adînc al ființei: „Să presupunem că poemul e o casă închisă, fără ferestre și uși, / o lespede pe buzele vorbelor, să presupunem că locul gurii / nu există fără să fie puțin comică? / Să presupunem că o jucărie în trupul tău / face tumbe rîzîndu-și pe dinlăuntru de tine. Lovind-o – / te lovești; ucigînd-o, te ucizi – mai bine lasă! / Dacă îți trece prin minte că poți ucide acest Comic, / e jalnic – o, comicul se îngrașă mai mult, / o inimă martelînd trupul purtătorului ei. /.../ Sînt ființe gemene ție, toate în aceeași ființă deosebitoare. E veninos / să alegi una din ele. Una de alegi, uzurpată este de celelalte. La fel nu ești mereu, crezi și scazi, / în egală măsură. Nu-i bucurie, nu-i suferință, ci-s logodite. / O persoană comică scoate limba / alteia suferinde. / Cu un

tribut vine fiecare" (*Nu-ntotdeauna-i comic Bufonul...*). Înțelegem de aici că interioritatea omului (poemului) se aglomerează cu „voci", derivate din cele două jumătăți care se înfruntă, ipostaze binare proliferîndu-se în altele și realizînd ceea ce poetul numește *cosmosul himeric*, opus celui pămîntesc („Două lumi sînt în lume: una trup, alta spirit. Vremelnicul / doar le împrietenește: egal, mereu, întruna"). De aici și o filosofie a nestatorniciei, a fragilității și scindării, dar și a dramatizării ființei, ca reflex al multitudinii de chipuri și măști din scena vieții. Aici ajungem la misterul lumii create de Cristian Simionescu: ea se întîmplă, freamătă, se mișcă într-un spațiu al unei lăuntricități parabolice – în ea se concentrează coșmarul realului sau, dimpotrivă, acesta exclude în afară fantasmele subconștientului, într-un dialog al imaginarului. Fundalul acestui transfer este unul „clasic", al unei Atene solare, rezistentă între coloanele ei atice și albastrul marin al nestatorniciei – „viclenia", farsa, „privirea lui Dyonisos" furnizînd contrastul, distanțarea, activarea utopiei. Mai apare, tot acum, un „personaj" cu o carieră lungă în viața poemelor – Arhitectul, „monstrul Arhitect", „vărsător" între secole, cel ce „inventează calea / spre care tresar și pleacă și se reîntorc / ținuturile caselor și farurile și tracasările / umane..."

Tot Arhitectul apare în distribuția fastuoasă a lungului poem, imitînd romanul scenic tip Sade sau Crébillon, *Maratonul* (1985), în șapte cînturi și cinci „coduri", cel ce structurează și dă un sens grav proiectului, conferindu-i amplitudine și un mai mare curaj vizionar. S-au spus multe despre acest straniu și greu de parcurs poem, fracturat în lungi monologuri, în care fiecare vers dă impresia că ascunde, că încifrează ceva. Figura „maratonului" – a epuizantei curse la capătul căreia survine prăvălirea sau moartea – trimite neîndoielnic la travaliul poeticesc, prin evocarea unui Edificiu greu de înălțat, devenit cînd „hotel" care găzduiește „fărpturi flămînde" și pe cei ce „pipăie glanda moale a întunericului", cînd „bolgii de verdeață", sugerînd opera dantescă, cînd un mare teatru, unde prin culise foșnesc mantalele geniilor, cînd templul ființei, adăpostind păcate, lașități, „vanități himerice", adevăruri crude, precum halca de carne înghițită de panteră. Se mai vorbește aici de *Bufonologie*, o știință ocultă despre „carnea bufonică", înflorind pe oase uscate, și care se avîntă în masive tratate, tot atîtea aventuri labirintice; de *Rechinologie*, care nu e altceva decît „o sală de dans. Pe mutrele aspre surîsul / tolerant. Pitii care caută guri. Trupuri fără de rînză / hrănindu-se doar cu priviri. Cai cu picioare de muscă. Maimuțe dresînd lupi singuratici..." Marea junglă a lumii își are în Cristian Simionescu un neîntrecut exeget, cufundat în „meditația asupra fragilității", în beatitudinea naturală a relației dintre Mîncător și Mîncat, marea urmărire care ține capul de afiș al umanității, pe fondul muzicii din Mozart și Stockhausen (v. extraordinara *Carte a șaptea*).

Volumul *Insula* (1988) este retopit în materia bufonologică și apare acum sub genericul *7 pași în ținutul bufonilor*, urmat de *Interviul*, unde și mai puternică devine plăcerea poetului de a crea spectacole imposibile, cu aer de metafore lepădate în absurd – cărți „umblînd și vorbind singure", lăcașul „unde sufletul gingaș se hrănește cu propria-i brizâ", sau „ascunsul plutește în aer ca umbra unui corb / închis într-un ou imaginar". Tonul vine dinspre Miron Costin și din poemul lui despre *Viața lumii*: „O, insule, o, suflete protejate, / limba gheparzilor morți vestind cu umilință..." Poetul-bufon este el însuși personaj al acestei scene și, aidoma „omului păianjen" din filmele recente, „îmi cresc aripi pe corp și planez / deasupra urbei, măcar un metru deasupra...", pentru a admira „picturile bufonice", în plină „noapte bufonică". Lumea e plină de bufoni, sufletul e invadat de năravul lor comic, fantomele, de-ar fi supuse despuierii, s-ar vedea că au urme din sîngele bufonic – totul e cotropit de acest cabotinaj, îndrumat din culise și de sub scenă de „un sufleur manevrînd replicile". „Of, actori cabotini, cum jucați voi scena / bătrînului bolind, utopicului, martirului, însinguratului?" (*Scrisoare către Swift*). Ținutul bufonilor se conturează abia acum cu adevărat – un



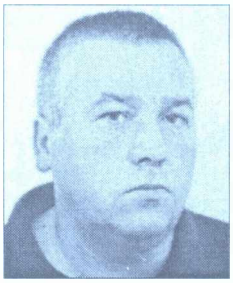
teritoriu al *chaosului*, cum îl numește C.S., „zadarnic visîndu-și arhitectul", unde „trebuie să ai o rezistență inumană! Să fii mai mult decît om!", un teritoriu al *milei* inutile („Să plîngi de mila de a-ți fi pierdut mila!"), al cuvintelor reprimate, ținute „în gîtlej", al întunericului, al umbrelor care se sinucid de atîta anxietate, al lehamitei („cît comic și nimeni nu rîde"), de muribunzi ce par abia salvați de la înec, așteptînd Delfinul (Salvatorul) etc.

Nu întîlnim aluzii, „șopîrle" ieftine sau ticuri din recuzita de cenzură a regimului comunist – Cristian Simionescu are arta de a evita asemenea vigilențe vicioase în epocă, deși textul său dă mereu impresia că secționează ca o lamă de bisturiu crepusculul dictaturii. Superioritatea modalității moralist-retorice, chiar ușor savante – așa-numita „neverosimilitate adevărată" de tip swiftian – își va dovedi calitatea valabilității în timp, după momentul '89, cînd poetica aceasta și-a confirmat rezonanța la noua realitate, mult mai aplicată, mai aspră la violenta artă a negării decît pînă atunci. Așa se face că antologiile recente ale poetului s-au bucurat din nou de atenție, în special prin mutarea centrului de speculație dinspre dualizarea ființei (binele coexistent răului) și discursul zădărniciei din tradiția ventilării Ecleziastului spre „bufonerie" și studiul de conștiință al exilatului care „vede" totul în lumea contemporană. În cartea selectivă din 1995, *Maratonul*, apare pentru prima oară locația *Țara bufonilor*, ca titlu al unei secțiuni inedite, completată după 2000, de ciclurile Vizitele himerelor, Sperietoarea și Ținutul ordinarilor și extraordinarilor, închegînd proiectul epopeic de care vorbeam la început. Conotațiile masonice sînt acum mai directe, mai aplicate, de felul: „tîmplarul mason / roade o bucățică de ventricolă, vine din somnolență / și trezindu-se bate o scîndură care s-a măcinat de carii"; „și dacă n-ar fi arhitectul..."; „arhitectul care m-a salvat de la înec"; „am intrat în Casa ta și nici nu mă zărești" – ceea ce dă impresia de elaborare destinată unei „loje" de precauție, de unde lumea e din ce în ce mai luminată de „licuricii cosmici".

Himerele lui Cristian Simionescu sînt paginile cele mai reușite de poezie sarcastică, uneori cu performanțe deosebite de relativizare atît a realului, cît și a utopicului. În era „cînd încă ticăloșii se moștenesc unii pe alții", sistemele de cîrmuire se schimbă, dar chaosul dăinuie dominant și rătăcirea în labirint sporește luciditatea: „Scările te duc unde nu te aștepți, pari născut / în labirint și poate asta ți-i soarta. Nu te lăsa!... / Hazardul tău e uneltirea altora? Într-un est / întunecat să ai cu tine lupa, oglinda, centura / de siguranță, ariciul și cactusul, ființele / care vor să te însoțească... singurătatea e o Fundătură unde te întîmpină (iar?!) fratele lui Lenin, vărul / lui Stalin, ofițerul Kalașnikov. / Nu uita rădăcinile ținutului misterios /.../ te ocrotește himera" (*Vizitele himerelor*). Starea poemului devine vag politică și aici nu se poate să nu evoc o mărturisire importantă a scriitorului: „Poezia mea vine dintr-o conștiință dramatică a vieții, din conflicte mărunte, din presiunile unei societăți strîmbe și din demnitate rănită... Nu eu sînt analistul pentru țipetele mele și pentru revolta din *Ținutul Bufonilor*... Mulți oameni suferinzi ar vrea să afle exact ce-i în trupul lor înfricoșat. Revolta fizică și cea în afară de fizică nu este doar a scriitorului, este în ființa care n-a scris niciodată." (v. interviul luat de Iolanda Malamen, în *Ziua literară*, nr. 68, 1 sept. 2003). Înțelegem lesne că extremismul *bufon* este sinonim cu *frica* și cu *travestiul fricii* care face omul să fie mai mult decît om. Oricît de narcisiacă, de detașată intelectual, de înconjurată cu sîrma ghimpată a alegoriei etanșe, poezia lui Cristian Simionescu nu poate înlătura iluzia de realitate (fie și zoomorfizată) și de exil asumat între „ai tăi", prin disimulare artistă a contingenței politice și investigare a unui spațiu esențializat și fabulos care personalizează poetul în revoltat. De aici încolo urmează jocul de-a comicologia, cînd „morții rîd pe săturate" de prea plinul negativității lui „nimic pe nimeni nu mai miră" și cînd „bombardele ubuiești" trag cu violență barbară.

Probabil Cristian Simionescu va lucra în continuare la epopeea sa despre Bufoni, cu egală furie reprimată: cartea sa se rescrie mereu și mereu și e mereu pasionantă în smintelile pe care moralistul le colecționează, experimentînd pe alocuri, în rol de „revizor" sau de „mesager" venirea vreunei *Sperietori* care să anunțe „vremea schimbării la față" sau a scufundării insulei. Oricum, poetul profetizează în deșert...

În încheiere, o consemnare de istorie literară. În 1982, cu prilejul unei discuții purtate cu regretatul Mircea Ciobanu, editorul uneia din cărțile mele, acesta îmi spunea, cu titlu de confidență „secretă", că seria Hyperion pe care el o crease la Cartea Românească, nu era altceva decît o reacție de protest, tacit, cum se obișnuia în acea vreme, la poezia oficială, dominată de Nichita Stănescu și alți cîțiva. „Conjurația" care se contura era un cerc închis, bine închis, și din ea făceau parte chiar poeții publicați în această colecție, devenită o redută (și care debutase „cuminte" cu doi autori dispăruți – Virgil Mazilescu și Daniel Turcea). Mi-amintesc bine că despre prietenii săi moldavi, Cristian Simionescu și Cezar Ivănescu, Mircea Ciobanu îmi vorbea ca despre promotori activi ai acestei resurecții.



„RESCRIEREA" CAPODOPERELOR SAU PLEDOARIE PENTRU O ALTĂ *LOLITA*

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

„Într-o literatură cum este aceea română din zilele noastre, în care apar cîte trei sute de roman pe an (personal, înclin să cred într-o cifră mult mai mai mare decît aceea avansată de Mihai Zamfir, autorul romanului despre care discutăm în articolul de față) dată fiind „liberalizarea" producției editoriale, cu părțile ei bune și mai puțin „bune" (cadența apariției acestora avînd darul de a-i terifia pe cititorii de bună credință), ideea „rescrierii" unor capodopere, care să îl avertizeze pe lector „din capul locului" asupra textului pe care intenționează să îl parcurgă (așa cum propune Mihai Zamfir) pare a fi cel puțin incitantă și provocatoare:

„Ce-ar fi dacă, în loc de a lansa pe piață noutăți dubioase, ne-am consacra rescrierii capodoperelor? Dacă am actualiza, în felul nostru, arta medievală a copierii comentate, a scrisului în palimpsest? Ce-ar fi dacă cititorul ar ști din capul locului la ce să se aștepte atunci cînd deschide romanul?"

E o „soluție" pe care o propune Mihai Zamfir, cunoscutul specialist în stilistică, istorie literară și literatură comparată, autor al unor reușite sinteze în domeniu și a numeroase studii științifice și articole publicate în importante reviste din țară și din străinătate, dar și cel care a scris romanele *Poveste de iarnă* (1987), *Acasă* (1992), *Educație tîrzie* (1998-1999), *Fetița* (2003). Dacă în *Educație tîrzie* provocarea fusese îndreptată spre o capodoperă a secolului XIX (*Education sentimentale* de Flaubert), prin *Fetița*, roman publicat în anul precedent de Polirom, Mihai Zamfir trimite, cel puțin la un prim nivel al lecturii, spre o capodoperă a secolului XX, mult comentata *Lolita* lui Nabokov. Atent la modalitatea receptării propriei opere, prevăzător în fața unei anumite labilități de lectură, autorul ne „direcționează" lectura, mai mult sau mai puțin tendențios, prin cel puțin patru elemente distincte.

Mai întîi, este vorba de acel element paratextual, care se constituie la nivelul coperții a patra, constînd în cele cîteva fraze ale autorului romanului *Fetița* și care fac referire precisă la romanul lui Nabokov și la intenția unei „rescrieri" românești, replică avizată îndreptată împotriva „avalanșei de titluri" care poate să-i determine pe cititorii (ne) avizați să nu mai citească nimic. Apoi, trebuie luat în considerare motto-ul romanului: *„Tinerii au întotdeauna dreptate, chiar atunci cînd n-au"*, cuvinte care, precizează autorul, au fost atribuite lui Tudor Vianu, fiind rostite în 1963. Luăm, după aceasta, în considerare chiar începutul romanului, din care vom cita generos, pentru a întări cele ce vor fi spuse mai departe:

„Amîndoi, în holul de la intrare, în fața aceleiași vitrine joase cu cîteva cărți recent apărute. Pînă la ușa care dă spre ieșirea din bibliotecă și spre frigul de afară sînt cîțiva metri. După o șovăială de cîteva secunde, fata pune hotărîtă degetul pe una dintre coperte.

– Lolita, lumină a vieții mele, văpaie a viscerelor mele. Supliciul meu, suflet al meu...

Bărbatul o privește surprins; e mică, agitată, brunetă, cu niște ochi imenși care scapără.

– Da, ai dreptate. Light of my life, fire of my loins, my sin, my soul.

– Tot ce se poate, am citit-o pe românește.

– M-am uitat și eu pe traducere, nu mi-a plăcut. Aș fi zis „flacără a trupului" ori „păcatul meu", ar fi fost mai aproape de original și ar fi semănat cu o poezie.

– Văd că știți prima pagină pe dinafară.

– Aproape. Nu doar pe prima, știu și altele... Dar și... (aici, o mică șovăială, ce o fi, elevă în ultimele clase? studentă?) ... și dumneavoastră o știți.

– La mine e simplu, am terminat de citit *Lolita* ieri, a treia oară, am totul proaspăt în minte.

– Am citit-o și eu de cîteva ori, demult... Mi-a rămas în minte, așa cum îți rămîne ... ceva special. Bănuiesc că ți-a plăcut."

Cît privește finalul romanului, conceput ca „scrisoare lui Vladimir Ghica adresată profesorului B.", acesta completează indicațiile de lectură, prin întregirea unei imagini „reale" a personajului supus

analizei românești, ca și printr-o altă ofertă de (inter) textualitate: „*De-a pururi aproape vei fi de sînul meu,/ Mereu va plînge apa, noi vom dormi mereu*", cu o trimitere spre o personală interpretare din tinerețe a eroului din roman, care schimbă sensul frazei eminesciene: „În interpretarea lui, ultimul *mereu* venea tîrziu, ca după un imens spațiu alb; el nu se mai referea parcă la verbul *a dormi*, ci la toată poezia, la toată opera eminesciană, aflată sub semnul lui *mereu*."

Iubirea ficțională fascinează în literatură, mai cu seamă de la *Don Quijote* încoace. Ilustrul hidalgo deschide un model literar la fel de glorios ca propria-i soartă de erou: iubirea pornește de la exemplul livresc, chipul și ceremonialul erotic fiind previzibil, după cum cartea, în accepția ei medievală îl consfințise. Dulcineea spre care bunul Sancho, înduioșat de neputința cavalerească finală a stăpînului său, îl va îndrepta, sperînd că dragostea va reaprinde flacăra stinsă a vieții pentru învinsul rătăcitor, nu exista decît în imaginarul donquijotesc, produs sublimat al celor vreo sută și cinzeci de terfeloage care îi alcătuiau biblioteca, atît de hazliu comentată de prietenii săi îndureraţi de evadarea în ficțiune a bunului lor vecin; o știe, tragic de bine, chiar eroul obligat, prin înfrîngere mincinoasă, să se întoarcă în realitate. „Malum signum, malum signum" rostește don Quijote, în fața unei simbolice arătări campestre: de fapt, vorbind ca de obicei cu sine însuși, bietul îndrăgostit de o proiecție livrescă își anticipă rapidul sfîrșit. Disoluția erosului atrage după sine moartea eroului, lipsit de motoul fundamental al vieții.

Iubirea, cu toate resorturile ei nebănuite, este cea care articulează și desfășurarea romanului *Fetița*. Interesantă este însă „perversiunea" românească de aici, de un rafinament cu totul remarcabil: anunțînd, paratextual, filiația totală cu textul lui Nabokov, Mihai Zamfir poate intra, în manieră donquijotească, în registrul iubirii ficționale, cel puțin aparent, avînd însă plăcerea secretă (bine mascată de pretextul unui model livresc acceptat și bine receptat de un public format) de a fantaza în registru propriu o poveste de iubire cu adevărat captivantă și care, spre deosebire de aceea din romanul lui Cervantes, poate cu adevărat tenta realul foarte apropiat.

Povestea în sine cucerește prin simplitatea și rapiditatea evenimențială care amintește de rețeta sigură a literaturii de bună calitate, dintotdeauna, cea care se citește fără chinurile „travaliului" care însoțesc, cel mai frecvent, lectura textelor moderne și postmoderne. Desigur, dacă acceptăm provocarea *Lolitei*, toată povestea poate fi receptată ca o „versiune" românească, în care juna studentă din anul trei de la Facultatea de Litere regizează, perversă și ea, desigur, o intrigă de iubire mai puțin ortodoxă, în care cei doi parteneri sînt, biologic vorbind, la o distanță de treizeci și trei de ani... Dacă încercăm să alungăm fantasma Lolitei, putem, de asemenea, citi un text la fel de frumos, provocator prin cursivitate, prin absența complicațiilor narative și a stridențelor lingvistice, cuceritor prin sinceritatea de după desfășurarea frazeologică: în definitiv, o poveste de dragoste e o poveste de dragoste, *mereu*, în sensul pe care interpretarea stilistică a eroului din roman făcea textului eminescian. Și astfel, acel *mereu* poate fi extins la o metafizică a erosului. Căci vîrsta este problema cu adevărat tragică pe care o propune romanul și nu perversitatea unuia sau altuia dintre actanții poveștii de iubire. Acel *mereu* poate însemna acceptarea ideii că dragostea nu cunoaște vîrstă, că tot ceea ce se petrece între Raluca, studenta în anul trei la Litere și Ioan Pavel, poetul în vîrstă de cinzeci și șase de ani, reconvertit pentru un timp scurt, ultimul său timp pămîntean, la condiția de profesor (fie el și într-o universitate nou înființată!) nu este altceva decît rescrierea unei întîmplări de iubire, într-o contextualizare tragică de la bun început. Într-un imperiu ficțional, cărțile sînt semnele cele mai răspîndite și mai dominatoare; povestea de față nu poate începe decît în contextul unei biblioteci și apoi, restrîns simbolic, al unei cărți, *Lolita*, aspect la care ne-am referit. Dar pista pe care o sugerăm, dincolo de înșiruirea „fanteziilor" unui profesor, este aceea a judecării rolului pe care îl are nu atît vîrsta în sine, cît acumularea temporală într-o fatidică întîlnire cum este aceea de dragoste. Tînăra Ralucă (avînd de partea ei un timp ce ar trebui să crească) încearcă să-i inoculeze mai vîrstnicului ei (nou) prieten ideea unei oaze temporale. Dar Ioan Pavel, poet care trăiește din gloria scrisului de demult, care a ratat deja o viață sentimentală, care știe ce înseamnă acumulare temporală și conștientizează lucid-amar diferența dintre generații, care poate glosa pe tema erosului, care poate prevedea rafinamente și stări confuzionale, intrigi și șiretlicuri feminine, oscilează între două atitudini contradictorii: aceea de a anula bariera temporală dintre el și Raluca, dăruindu-se dragostei necondiționat și eliminînd orice urmă de analiză și autoanaliză sau aceea de respingere, de căutare a falsei liniști anterioare, în care lipsea tentația erosului susceptibil de culpă. Și aceasta în ciuda avertismentului prin care tînăra fată refuza orice apropiere de modelul desprins din romanul lui Nabokov: „(...) Romanul e genial, v-am spus că l-am citit de trei ori; pe eroină o detest, nu-mi plac ambiguitățile...

Ea, Lolita, e cea care-l seduce pe bietul Humbert, pe așa-zisul erou negativ, omul negru încărcat de toate păcatele... Săracul! Își pune cenușă-n cap de-a lungul a cinci sute de pagini, se consideră o brută, cînd în realitate totul pleacă de la otrava aia mică și perversă, care-și seduce tatăl cu bună știință; ce milă mi-a fost de Humbert cînd am citit prima oară cartea!"

Dacă prima parte a romanului construiește imaginea unei iubiri care evoluează, în limitele unui pericol asumat și sub semnul unui final previzionat de tînăra marcată de o judecată mai matură decît o îndreptățește vîrsta reală, a doua parte urmărește de-stabilizarea eroului, cel care, la adăpostul *vîrstei* (și spunem, din nou, că ideea de vîrstă este cea care ordonează înțelesurile acestui roman) se poate lăsa expus unor tentații abia acum bănuibile de logica ascunsă a perversiunii. Poetul, intelectualul, cel care refuză amestecul brutal al pragmatismului meschin, criticul falselor valori acceptă să „se joace" cu ideea de profesorat, cu toate ascunzișurile unei noi taine ce presupune deplasări, examene, riscul unor compromisuri, dar și apariția unor alte tentații erotice, de o factură ce elimină orice doză de metafizică, subliniind, brutal, latura materială a existenței, răstimp în care imaginea *fetiței*, cea care după ce i s-a dăruit a provocat o separare anunțată de altfel, pare a se dilua, într-un exercițiu care solicită imaginarea tragismului existențial supus bombardamentului unui cotidian infernal; din acest stil nou de viață, abia acum periculos pentru iubirea ficțională sau nu, eroul este, literalmente, smuls de vestea accidentului suferit de Raluca, motiv de retensionare a acțiunii romanului. Într-un ritm alert faptele se succed: într-un spital de provincie fata moare, iubindu-l cu adevărat pe cel căruia i s-a dăruit, așa va vedea acum întîmplările eroul romanului, cel care își regizează apoi propria-i moarte.



Legatarul testamentar, prietenul care este autorul scrisorii cu valoare de epilog, va re-dimensiona înțelesurile celor expuse în roman și spre o încărcătură eminesciană (din poemul *O, mamă!*) cu valențe determinate, cum am mai spus de intenționalitatea expresă a „repetiției augmentative". Spusele acestuia, din final, întăresc ideea că literatura nu trebuie, însă, să se repete, ci doar să îndemne mereu la re-semantizare:

„Acum două săptămîni am reușit să obțin o parcelă în cimitirul din Liteni, comună de lîngă Pitești unde e înmormîntată Raluca. Aș fi vrut să depun urna lui Ion în mormîntul fetei, dar n-a fost posibil. M-am mulțumit cu un loc în celălalt capăt al cimitirului; am îngropat-o acolo.

Odihnesc acum amîndoi destul de aproape unul de altul, cam la jumătatea distanței la care au trăit în București, între străzile Mîntuleasa și Smîrdan. Nu știu dacă vor dormi alături *mereu*, așa cum și-ar fi dorit poetul Ioan Pavel: vor dormi însă suficient de mult pentru ca noi, cei care i-am cunoscut, să ne închipuim că vor înfrunta eternitatea împreună."

De fapt, romanul lui Mihai Zamfir reușește performanța de a aduce personajele și autorul (de presupus că și ipoteticul cititor, nu obligatoriu ipocrit) la același numitor: boala de literatură. Raluca trăiește sub implacabilul semn al *Lolitei* și al unei întregi literaturi pe care încearcă să o asimileze rapid, înainte de meteorica-i dispariție, Ioan Pavel, consumator de literatură și creator, în același timp, nu mai poate să rupă periculosul joc literar care îi marchează viața; autorul însuși, tentînd o „o rescriere în condiții românești" a unei capodopere universale, se lasă sedus de jocurile ficționalului, care îl duc dincolo de model, scriind propriul roman, cu adevărat plasat sub semnul „lumilor narative", singurele cu adevărat profitabile, demonstrînd că literatura de valoare, cel puțin pentru o bună bucată de vreme, rămîne singura variantă benefică, în fața tuturor celorlalte agresiuni ale realului, propunînd modelul iubirii (ficționale, pentru că totul e desprins din ceva, după ce există un prim model), singura care ar putea învinge adversități, mentalități, poziții retrograde. Și chiar moartea.



DEVENIREA ROMANULUI

Dan MĂNUCĂ

Cine intenționează să abordeze, astăzi, teoria romanului este pe dată pus în dificultate de extrem de numeroasele volume în materie, apărute doar în – să zicem – ultimul deceniu. Ar fi vorba de cel puțin cîteva zeci bune. Cel puțin în limbile europene de mare circulație. Cîmpul românesc nu face excepție, deși aici se găsesc mai ales volume despre aspectele parțiale care intră în aria de cuprindere aferentă: spațiu, timp, personaj, descriere, *incipit* și *desinit*, dialog, scenă, compoziție arhitecturală ș.a.m.d. Cu ani în urmă, Mirela Roznoveanu a început un ambițios proiect, abandonat, din păcate. Dar istoria romanului românesc, deși scurtă, de abia de un secol și jumătate, ar obliga și la abordări mai cuprinzătoare. Un început l-a făcut Constantin Dram, cu volumul *Devenirea romanului* (Iași, Institutul European, 2003, 237 p.). Ar fi vorba de primul dintr-o serie mai lungă, dedicată aprofundării cîtorva segmente distincte și decisive, totodată, din istoria speciei.

Constantin Dram s-a specializat mai de mult în analiza epicului. În 1998, a publicat cel dintîi volum al său, *Lumi narative* (Iași, Editura Sagitarius Libri, 171 p.). L-a subintitulat „întîmpinări critice", pentru a sublinia intenția de distanțare față de imaginarul construit de lumea epicului. Rezervele nu pot fi făcute însă fără anume justificări. Iar Constantin Dram posedă, în primul rînd, o pregătire teoretică substanțială și sistematică, pe care însă nu o pune la vedere niciodată. Este asimilată, funcționînd ca un filtru preventiv. Titlul cărții poate duce către presupunerea unei eventuale tutele a lui Umberto Eco, deși acesta nu l-a subjugat cu totul pe autor, care reușește să păstreze o distanță salutară. Semiotica nu a dat nimic notabil pentru actul de evaluare a scrisului artistic, abstracție făcînd de inflația automatismelor irelevante și a clișeelor pauperizatoare. Pe autorul volumului l-a ajutat să evite asemenea capcane, în mod limpede, intuiția critică, aplicată pe lecturi variate. Uneori chiar prea variate, dacă luăm în considerare sumarul: se întîlnesc nume cam de toată mîna, discutate cu o gravitate care, de regulă, ar trebui rezervată, spre exemplu, doar unui Dostoievski. Cîteodată, se aruncă vorbe mari pentru pagini de interes strict conjunctural. Dar procedeul acestui tip de citire are și avantajele lui. În primul rînd, i-a ocazionat lui Constantin Dram o imagine „la cald" asupra unui segment al literaturii în curs de desfășurare. Criticul are ocazia de a fi în mijlocul unui proces viu și, prin aceasta, incitînd dezbaterea. În al doilea rînd, i-a dat prilejul de a-și acorda viziunea istorico-literară, care, vrînd-nevrînd, este conservatoare, cu această realitate vie. În al treilea rînd, i-a oferit posibilitatea de a confrunta practica (criticii) cu teoria (literară). Adevărata măsură a capacităților sale de critic de întîmpinare este dată de cronicile despre textele de rezistență, precum *Orbitor*. Aici, Constantin Dram își arată pregătirea teoretică, simțul contemporaneității și priza la text. Rezultă opinii pertinente și echilibrate, cuprinzînd aprecieri rezervate și extaze controlate – semne sigure ale unui critic de vocație.

Cu următorul volum, Constantin Dram și-a restrîns aria preocupărilor, studiind opera unuia dintre marii noștri scriitori care, după 1989, au intrat sub focul culturnicilor. *Mihail Sadoveanu* (Iași, Editura Universitas XXI, 2002, 199 p.) este monografierea doar a unui singur aspect al unei vaste opere, aspect despre care s-a discutat mult și pînă acum, de regulă din perspectiva criticii tematice și extrem de rar din aceea a naratologiei. Chiar a unei naratologii pe care, așa cum o aplică exegetul de față, aș numi-o deterministă, deoarece este socotită a fi supusă evoluției mentalităților, care, la rîndul lor, dictează, după cum reiese din studiul lui Constantin Dram, structurarea epicului romanesc.

Studiul lui Constantin Dram are așadar meritul, conjunctural, desigur, dar nu mai puțin semnificativ, de a propune o regîndire a valorilor operei sadoveniene dintr-o perspectivă interpretativă modernă, care să o reașeze în contextul literar corespunzător, evitînd, din nou programatic, contextul politic. (Am în vedere,

firește, contextul politic în care trăiește viețuitoarea contemporană, auto-numită critic literar, care exhibează dificultățile politice întîmpinate în abordarea respectivului subiect, avînd în vedere că, la alegerile comunale din urbea lui, au/n-au reușit ș.c.l. ș.c.l.)

Pe de altă parte, Constantin Dram înscrie opera sadoveniană în cuprinsul spiritualității românești, considerînd-o, iarăși în răspăr cu elitismele de doi bani, drept o expresie caracteristică a acesteia. Concepție constituită într-o bună bază pentru întregul studiu, care pleacă de la premisa încărcăturii sapențiale a scrierilor lui Sadoveanu, cu deosebire a povestirilor, pentru a demonstra, în spiritul premiselor teoretice, modul în care a fost concepută arhitectura epicului.

O altă premisă o reprezintă restrîngerea investigațiilor la o arie delimitată, al cărei cuprins este, mai întîi, susținut de cîteva capitole introductive. Se consideră că așa numita povestire de dragoste ar avea și o structură narativă specifică, în concordanță cu liniile fundamentale ale mentalității scriitorului, care, la rîndu-i, dictează traseele urmate de mîna naratorului. În consecință, la Sadoveanu, „totul poate fi istorisire; orice istorisire poate încorpora un nucleu erotic".

Se remarcă abordarea diacronică și extrem de nuanțată practicată de Constantin Dram, care nu trece cu vederea evoluția prozatorului Sadoveanu, de la primele povestiri, pînă la cele din urmă, situate în preajma celui de al doilea război. Întregul studiu respectă, de asemenea, punctul de vedere potrivit căruia erosul și povestirea conviețuiesc în opera lui Mihail Sadoveanu și alcătuiesc un *model*: „modelul istorisirii de dragoste". Mai mult chiar: se consideră că erosul ar structura un segment particular din povestirea sadoveniană, prin cîteva procedee precum reactivarea amintirii la vederea unui anume loc, juxtapunerea eros/eroism și final tragic/fundal istoric, raportul strîns dintre eros și cunoaștere, dintre spațiu și timp ș.a.m.d. Un loc aparte este acordat unui topos specific precum „hanul", a cărui prezență este detaliată pe numeroase pagini, definit fiind drept „centru al imaginarului sadovenian". Despre prezența acestui topos la scriitorul în discuție s-a vorbit mult. Constantin Dram nu se depărtează însă de unghiul naratologic de abordare, încercînd să configureze modelul epic propus. Adaog încercării de față și pe aceea a lui Sergiu Pavel Dan, inclusă în volumul (înrudit ca sursă teoretică) intitulat *Povestirile în ramă. Ipostaze universale și românești ale unei structuri* (Editura Paralela 45, 2001).

Constantin Dram se raliază opiniei, formulate și de alți cercetători, după care *Hanu Ancuței* ar reprezenta o răscruce în evoluția povestirii sadoveniene, deoarece ar reprezenta un model narativ deplin constituit, căruia i se află și cîteva reguli de funcționare. Semnalez, între acestea, considerarea comisului Ioniță drept „personaj ordonator" al povestirii. În funcție de acesta, s-ar putea depista nu mai puțin de șapte reguli, care ar configura imaginarul narativ sadovenian. Rămîne, totuși, o întrebare care, la finele unor investigații detaliate și extrem de sistematizate, primește un răspuns evaziv: oare așa numita *„istorisire de dragoste"* are, la Sadoveanu, și o „poetică" particulară, distinctă de poetica *generală* a povestirii sadoveniene? Cred că un răspuns concludent și convingător totodată îl poate propune comparația și cu alte tipuri sadoveniene de „istorisire", care să nu aibă neapărat în centru erosul, precum *Pe Deleleu*, din volumul *Neagra Șarului*, și multe altele de acest fel, între care (de ce nu?), *Din Moldova*, inclusă în volumul *Umbre*. Poate că o asemenea comparație va veni în sprijinul opiniilor avansate de Constantin Dram și va aduce un argument în plus pentru concluzia după care, la Sadoveanu, „istorisirea este echivalentă cu viața" (teorie preluată, probabil, din critica textualistă).

Cel de al treilea volum semnat de Constantin Dram, *Devenirea romanului*, lărgește și totodată explicitează bazele conceptuale ale studiului despre Sadoveanu. Romanul, această specie atît de proteică, și-ar justifica evoluția în primul rînd prin dezvoltarea „imaginarului erotic", la care s-ar adăuga imaginarul thanatic, cel al „creației" și cel al „condiției umane" Deocamdată, Constantin Dram ia în discuție importanța erosului, ca materie fundamentală a epicului romanesc, afirmînd următoarele: „considerăm că devenirea romanului își are începuturile plasate sub semnul complex al relației eros – condiție umană (în cadrele admise din cele mai vechi timpuri ale literaturii), care a impus, constant, cele mai cunoscute imagini în marea literatură a lumii". Nuanțările conținute în acest citat, practicate, de altfel, în toată exegeza de față, conferă credibilitate unei teze care, în volumul anterior, se anunțase oarecum exclusivistă. Poate din necesitățile demonstrației.

Constantin Dram a ales nouă texte celebre, începînd cu *Mahâbhârata*, continuînd cu Longos, Apuleius, Petroniu, Chrétien de Troyes, *Tristan și Izolda*, Cervantes și încheind cu Defoe. Criteriile acestei selecții sînt cele tradiționale, adică încetățenite în comparatismul european, care însă este, sub acest raport, amendabil. De aceea, mă întreb dacă nu ar fi fost potrivită și includerea unui text la fel de celebru, dar cam ocolit de comparatismul amintit. Este vorba de *Însemnări de căpătîi*, datorate curtezanei nipone Sei Șonagon. Scrise la finele secolului al X-lea, aceste *însemnări* (care pot fi socotite fie jurnal intim, fie

roman autobiografic) ar fi adus în discuție și o perspectivă feministă, foarte căutată în actualele *gender studies*.

Spre deosebire de alți confrați, Constantin Dram începe prin a defini cele două ustensile de lucru, întrebîndu-se ce este romanul și ce este erosul. Se oprește asupra cîtorva teorii fundamentale, pentru a oferi punctele de reper în materie. Însă invocarea doar a lui Constantin Daniel și a Mirelei Roznoveanu pentru a susține rădăcinile epopeice ale romanului sărăcește credibilitatea ipotezei, pe care au avansat-o, mai întîi, nume răsunătoare, precum acelea ale lui Georges Dumézil și Claude Lévi Strauss.



Dar romanul a fost pregătit nu numai de epopei, ci și de nucleele epice conținute în textele religioase, precum *Biblia*. Încît circumspecția pe care Constantin Dram o arată față de puritatea epică a primelor manifestări românești este justificată, fiind vorba, într-adevăr, de un proces extrem de complex și de durată. De aceea, nu putem decît să fim de acord cu exegetul cînd privește *Nala și Damayanti*, din *Mahâbhârata*, drept punct de plecare: acest fragment sanscrit poate fi considerat una din rădăcinile romanului, deși numai alături de *Epopeea lui Ghilgameș*, *Biblia* ori poemele homerice. Și, iarăși, nu poate fi decît primită următoarea afirmație a exegetului referitoare la importanța textelor de acest fel: „relația imaginar-realitate pentru «subcontinentul» indian este atît de fascinantă prin acest conținut epic uriaș, încît se spune, pe bună dreptate, inclusiv astăzi, că tot ce se petrece sub soarele Indiei este, într-un fel sau altul, marcat simbolic de ceea ce este imagistic încorporat în marea epopee".

Ne aflăm în fața fundamentului, solid, pe care se sprijină întreaga lucrare a lui Constantin Dram, în al cărei cuprins romanul este inclus în imaginarul colectiv determinat de succesiunea mentalităților proprii unor popoare sau grupuri de popoare.

De parcă ar încerca să își demonstreze abilitățile exegetice, Constantin Dram a ales trei grupe distincte de texte. Una în care trama erotică este vizibilă, precum în romanele întemeiate pe „amour courtois". Alta în care aceeași tramă este extrem de subțire, precum în textul lui Petronius ori al lui Apuleius. În sfîrșit, a treia, în care trama erotică este difuză, precum în *Don Quijote*. Fiecare este cercetată avîndu-se în vedere specificul rezultat din amprenta lăsată de subtextul mentalitar al epocii corespunzătoare. Aici, Constantin Dram invocă punctele de vedere ale exegeților moderni, care au schimbat substanțial locurile comune dominante pînă la mijlocul secolului al XX-lea. Am în vedere, de pildă, modul în care este discutat romanul cavaleresc medieval ori adoptarea unor distincții întemeiate pe discipline afirmate în deceniile din urmă. Cercetătorul încearcă să afle ultima rațiune care a decis îndreptarea romanului către cunoașterea în profunzime a ceea ce, cu un cuvînt cam uzat, dar greu de înlocuit, s-a numit condiția umană. Prin eros către aproximarea condiției umane – iată ceea ce urmărește Constantin Dram în concentratul său periplu. Putem să îi reproșăm că este prea puțin prezent, spre exemplu, romanul bizantin, care a lăsat urme adînci asupra aceluia roman și, ulterior, asupra aceluia timpuriu medieval, dar nu putem să nu recunoaștem corectitudinea unui punct de vedere urmărit constant și cu acribie.

Cea de a doua teză a volumului semnat de Constantin Dram este tot atît de programatic supravegheată ca și aceea anterioară. Comparatistul caută peste tot, de data aceasta, relația dintre structura narativă și substratul erotic. Ajuns în acest punct, Constantin Dram a trebuit să se arate precaut, deoarece fiecare din cele trei tipuri de texte amintite mai sus răspunde tezei în felul lui. Dacă unele romane bizantine, de pildă *Etiopicele* al lui Heliodor, l-ar fi ajutat mai mult decît *Dafnis și Chloe*, textul lui Longos, în demonstrarea ipotezei, în schimb, romanele de curte îl sprijină substanțial. Nu aceeași este însă situația în cazul lui Cervantes. Structura romanului *Don Quijote* nu mi se pare defel riguros determinată, în ansamblul ei, de urmărirea tribulațiilor erotice ale personajului. Însă Constantin Dram a evitat, parțial, pericolul, considerînd textul lui Cervantes, la rigoare, drept un meta-roman. Subtilele jocuri naratoriale cervantești îngăduie și această perspectivă. Oricum, *Don Quijote* este un punct de cotitură în „devenirea romanului", căruia, în economia studiului său, Constantin Dram i-a acordat importanța meritată.



OPTZECISMUL ATIPIC (II)
PROGRESIA GRAZIA

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

S-a spus, îndreptățit, că ultimele volume semnate de Simona-Grazia Dima, prezentate, aici, „la pachet"*), marchează *o nouă etapă* în creația sa poeticească. Dar autoarea, reamintim, este și o harnică eseistă, după cum tălmăcirile sale (de pildă, *Sri Ramana Maharshi sau Calea Cunoașterii Supreme* a lui Arthur Osborne, Ed. Herald, 2003, pe care o și postfațează) au stîrnit entuziasm. Critica, așadar, s-a arătat curtenitoare, fără ca reverențele să fi fost gratuite. Din capul locului, lirica Simonei-Grazia Dima, de o vădită cerebralitate, a impus prin densitatea discursului, dorindu-se o *reflecție*, convocînd chiar metafore metapoetice, pătrunzînd, cu delicii intelectuale, dincolo de realitatea vizibilă sau lumea cea părelnică. Reveriile sale, mînate de o fantezie, totuși, supravegheată, migălos „construită", nu-și refuză bucuria concretului. Scutite de uscăciuni textualiste și străine de frenezia vitalistă, ele recuperează, cu o admirabilă coerență, un spațiu utopic: cel al suavității, al transparenței, al inocenței.

Să mai observăm că această poezie *elaborată*, de certă încărcătură livrescă, iubea cîndva calmitatea și solemnitatea discursului, vertebrat conceptual (vezi *Ecuație liniștită*, Ed. Albatros, 1985). În timp, descoperind „căile beatitudinii", ea a cîștigat (e drept, temperat) în pasionalitate. E vorba însă nu de a părăsi jocurile inteligenței și hățișul abstracțiilor ci de a „prinde" palpitul vieții, misterele lumii, făcînd din discursul poetic un exercițiu de cunoaștere; altfel spus, descoperind, pe fundal cosmologic, meandricul drum către sinele tainic. Încît poezia Simonei-Grazia Dima, captînd sensul ordonator, închide un ciclu inițiatic și solicită un efort decriptativ. Poeta „locuiește" în vecinătatea maeștrilor ezoterismului și, pendulînd între real și ireal, cercetează lumea prin ocheanul livrescului, invitîndu-ne în regiunile celeste. Încît, acceptînd că acest traseu liric poate fi și o convingătoare biografie a eu-lui poetic (autoarea contemplîndu-și, anamnezic, ca „ultim etrusc", propria-i devenire) vom scrie apăsat că el evidențiază și o lăudabilă continuitate. Refuzînd sentimentalismul dulceag ori ludismul ironic-ingenios, Simona-Grazia Dima nu a agreeat nici stilul aluziv, esopic, pe linie politică. Și dacă această poezie este încețată de sensuri și „ambiții criptative" (cum ar spune Cr. Livescu), nu subversitatea e rîvnită. Poeta s-a refugiat într-un spațiu utopic, în lumea paralelă a creației, întorcînd spatele aparențelor pentru a accede la plinătatea esențelor. Nu s-a războit cu imixtiunile propagandistice deoarece, după perdelele ermetismului, *în lumea sa*, stăpînită de o ingenuitate rememorată și, astfel, recuperată, într-o țară magică și eterată, așezată sub aura miniaturalului, ele nu răzbăteau; cunoaște, în schimb, iluminarea, pacea divină, candoarea, „fericirea calmă" în preajma „ființelor mici", nicidecum periplul grotesc al cotidianului opresiv, dictatorial.

Probabil că *Noaptea romană*, volumul din 1997 (Ed. Arhipelag, Tg. Mureș) marchează explicit această ruptură. Simona-Grazia Dima inventa *un loc poetic*, cucerind sub impuls monografic virtualitatea spațială. Fiindcă *Abstrus* și *Noremaion* (ca „ținut imponderabil") sînt termeni toponimici dar, mai important, sînt cele două tărîmuri (inevitabil complementare). Plonjînd, astfel, în concret și dobîndind carnalitate, versurile își conservă suavitatea. Chiar „ființele mici" (devenite „altețe de Noremaion") salvează „Abstrusul de iască" (v. *Soli din Noremaion*). Iar poeta, așezînd versurile pe „hîrtie irizată" și-a inventat o „zonă fantastică" pe care, negreșit, o va exploata. Ea reușește să privească „prin inima copilăriei" și, în același timp, să convoace „părinți sfătoși", învăluind himericu-i ținut cu „o lumină sperioasă". Norii sînt chiar „ochi ai bucuriei".

Retrospectiv judecînd, volumele din urmă confirmă nu doar saltul poetei, salutat cu un entuziasm în

creștere de către suporteri ci, îndeosebi, o altă cotă valorică, omologată, probată prin tenace tematizare reflexivă, exploatînd un topos productiv. Încet dar sigur Simona-Grazia Dima urcă spre locurile fruntașe ale clasamentelor, preschimbînd „drojdia-n freamăt", într-o „perlă aburoasă" și meditînd, grijulie, chiar la soarta poetului: „dacă va fi fiind el însuși pasăre?"

La start, reamintim, ea nu a atras chiar zgomotos atenția. Trebuie apoi să recunoaștem că, aerisindu-și discursul, renunțînd la o solemnitate stînjenitoare, barocă, în favoarea „sîmburelui tandru", plimbîndu-se pe o „pajiște noroasă" (fără a agrea imagismul deceptiv), poeta obliga armata exegeților să ia aminte: da, ea a devenit un nume important și, pe bună dreptate, Adrian Țion (într-un pătrunzător comentariu din „Steaua") observa că acest interes nu este subit. Atent pregătită, *cariera poetică* a Simonei-Grazia Dima indică o progresie și află în ultimele titluri, desfășurînd și impunînd, prin convergență simbolică, o viziune, un solid reper; îmbătată de „urcușul divin al frazei" ne redescoperă mirabilul. „Fiecare por al lumii", aflăm, îngînă un cîntec, o dăruită revărsare de lumină (v. *Pustiiri luminoase*), îmbracă lumea în tihnă, bunătate și îngăduință; pînă și cubul „este o ființă vie". O lume în zbatere, așadar, tensionată de un „miracol asimetric" (v. *Vers pe cer*), atentînd la spiritul geometric, la acel glacial lirism intelectualizat, bîntuit, iată, de un „clocot exuberant". Ciudat și îmbucurător ni se pare că într-un context răvășit de furii demitizante, poeta se încumetă să pledeze pentru *resacralizare*. Invocînd o „altă vedere", ea — încrezătoare în „văzul care niciodată nu piere" (localizat în *Inimă!*) — nu va afișa masca zgomotos-cinică a poeteselor aliniate unei rețete; mai mult, „să știi să vezi fericirea" (v. *Știința văzului*) și avînd această *știință* Simona-Grazia Dima descoperă că inima „e mută și vie" (v. *Pe tăcute*), e chiar un „diamant radios" (v. *În furtună*). Altădată poeta cerea să-i fie luminată calea (v. *Rezidiri*); acum, cochetînd cu propria-i devenire, e convinsă că n-a greșit drumul.

Negreșit, subscriem acestei judecăți cu rang de certitudine. Ceea ce nu înseamnă că s-au stins interogațiile, că au încetat căutările. Ca dovadă, tensiunea culturală care alimentează acest lirism, atras — deopotrivă — de gravitate și copilăreală (cum observa, cu justețe, Aura Christi). Pe de o parte, o surprinzătoare gingășie maternă, protejînd „trofeul" copilăriei, de la „colocviul" cu iarba pînă la stările de uimire, candoare, rememorînd un timp imaculat și o inocență pierdută. Pe de altă parte, un traseu existențial (anunțat de ivirea *în lumină*: „un copil nenăscut se zbuciumă în marele trup") fără obsesiva preocupare a atîtor colegi de generație de a stenografia cotidianul și de a capta rumoarea lui. Naveta între cei doi poli (copilul „bezmetic" / rîvnita înțelepciune „deplină") nu ne împiedică să observăm că Simona-Grazia Dima, deși scrie rece, intelectualist, divulgă acum, mișcînd „greul semnelor" și temperînd autocenzura, un palpit bine tăinuit, o revărsare afectuoasă devenind lumină, spărgînd coaja himericului sau ermeticului. Ori, poate, încercînd a fi exacți, să spunem că ar fi vorba de un lirism *filtrat*, în care / prin care cuvîntul, acest „copil de cremene" speră să adaste în zona rarefiată a ideilor; ceea ce, părelnic, s-ar confunda cu binefăcătoarea tihnă domestică, atingînd o calmitate care ar stinge toate sfîșierile și antinomiile. Dar poeta, binevoitoare, ne previne: „în mine-i numai un țipăt de înger". Aspirînd la rolul de „confesor", ea lansează un alt avertisment, neputînd spera în comuniune. Spovedania îi provoacă „cercuri de cicatrici", ascultînd „psalmodia / unui tigru muzical, / cu colți de lumină" (v. *Reamintire*). Mai mult, „doar un ciob luminos / ți-e călăuză" (v. *Miez de rouă*). Pășind sub bolțile unui alt volum, așezat sub *metafora tigrului* (vezi *Confesor de tigri*, Axa, 1998) vom descoperi *marca* acestui lirism, dintotdeauna: o jubilație controlată, o euforie meditativă prinsă în chingile unui discurs elaborat, disciplinat. Altfel spus, o poetă care *se construiește încă*, ezitînd fertil (și fixarea, credem, i-ar putea fi fatală) între o jucăușă prospețime, risipind clocotul afectiv și „focul ermetic", rîvnind poemul cristalizat, năzuind la acea perfecție limpidă precum un „lac strălucitor de munte" (v. *Ucenicie*). Dar la Simona-Grazia Dima absența (amînarea) opțiunii nu e întreținută de o chinuitoare ezitare. Intenționalitatea lirică creează un joc de răsfrîngeri între cei doi poli și inspiră o circularitate benefică, evitînd desenul sterilizant al abstracțiilor descărnate (cum ar fi fost posibil prin impulsul scientist) și, în aceeași măsură, o eruptivă intensitate vitală amenințînd paradisiaca armonie.

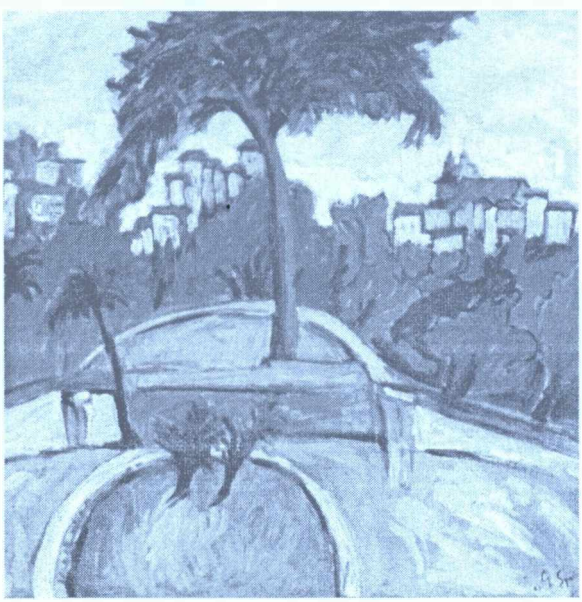
Instalîndu-se, așadar, într-un univers liric inconfundabil, poeta, talentată și ambițioasă, vădind o rară devoțiune, își globalizează trăirile, topind contrariile și coagulînd o viziune, sprijinită de o infrastructură simbologică, deschizînd – am văzut – conotații generoase. Împătimită de scris, cu lecturi metabolizate

și autentică în fiece rînd încredințat circuitului public, Simona-Grazia Dima are nostalgia întregului. Ea, convinsă că blîndețea stăpînește lumea, trăiește familiaritatea cu sacrul și încearcă mîntuirea prin confesiune, descoperind beatitudinea. Luciditatea însă prezidează, fără eclipse, actul poetic, aparent ascetic, rîvnind, la granița dintre fantastic și real, combustia intelectualizată; sau, mai bine zis, aspirînd spre lecția spirituală. Evident, dramaticul existențial nu putea fi ocolit; dar, străină — spuneam — de obsesiile congenerilor, Simona-Grazia Dima face în context generaționist o figură aparte și cultivă un optzecism atipic. Nu va supralicita ironia și ludismul, nu va face tapaj de autoreferențialitate, nu se fixează în erotic. Citit dinspre izvoare (nucleul generativ), acest proiect poetic își dezvăluie inelele concentrice, traversate răbduriu, cu sigur instinct regizoral și temeinice achiziții culturale.

Fiindcă Simona-Grazia Dima propune, să recunoaștem, o poezie dificilă (recoltînd cronici admirative), combinînd rafinamentul cu ingenuitatea, desfășurînd o viziune spirituală asupra lumii, cu gust pentru arhaic și, deopotrivă, pentru cunoașterea sinelui, de simțire idealistă și de febrilă căutare interioară. Poeta, sensibilă și instruită, mai degrabă retractilă dar preocupată, gospodărește, de „carieră" se trage dintr-o familie de scriitori și avînd, de mică, șansa bibliotecii are și neșansa unor adversități „ereditare", transferate zgomotos într-o lume gîlgîind de patimi și orgolii. Această înțelegere poetică a lumii (după gîndul lui Platon), inevitabil filosofardă, dezvoltă o pulsație mirifică și o imagistică concentrată, ispitită de regăsirea ființei. Studioasa poetă știe că spiritualitatea e una singură, fără frontiere și face din poezie „un crez trăit". Este însă curios (și remarcabil) că acest discurs dens-meditativ, străin de elanurile confesive, cu „efecte" calculate, nu își pierde frăgezimea. De altfel, poeta își dorea o infuzie a vieții; rămîne, desigur, un etern „aspirant spiritual", dar simte concretețea ca „o arsură de fier încins". Încît, cu migală de miniaturist, culege sunetul „păcatelor gîndirii" și vrea, printr-o mitologie originală, să atingă o împăcare luminoasă, stăpînită de solaritate, grație, discreție și, neapărat, distincție. De o candoare creativă deloc mimată, poeta (care vreme de vreo trei ani, în timpul studenției, a condus cenaclul timișorean „Pavel Dan") a beneficiat de „serviciile" unui lector atent și entuziast (l-am numit pe Marcel Pop-Corniș). Mînată de aspirația purificării și biciuită de suferința introspecției, poeta dovedește „un calm tensionat". Împacă asceza cu sărutul și face din poezie „un scut aerian".

Cînd anunța ivirea unui nou poet, desenînd cu generozitate un posibil profil liric (vezi „Orizont", nr. 29/17 iulie, 1980, p. 7), același Marcel Pop-Corniș deslușea „unele sensuri cvasi-esoterice" în poemele tinerei (pe-atunci) Simona-Grazia Dima, atrasă de impersonalism și ample ritualuri cosmice, conferind discursului „o formă euristică". Constatăm, peste ani, că intuițiile criticului se confirmă. Devenind, totuși, *altceva*, contemplînd lumea prin lentila seninătății și de la altitudinea inițiatului (disociind între aparență și realitate), poezia de azi a Simonei-Grazia Dima, pe alocuri sibilinică, solicitînd eforturi hermeneutice, conservă aceste date (valabile la start) și își multiplică semnificațiile, desfășurînd (cum pătrunzător nota Radu Voinescu) un simbolism multivalent. Poeta este, indiscutabil, un nume de vîrf al valului optzecist. Ce s-a ales, oare, ne putem întreba, din acea poezie desentimentalizată, elaborată, din monotonia calculată, sfîrșind într-un obositor intelectualism, descoperite — la debut — de Radu G. Țeposu? Prezență tenace și insolită, rîvnind singularitatea, poeta trudește la împlinirea unui destin literar major.

*) *Ultimul etrusc*, Ed. Augusta, 2002; *Călătorii apocrife*, Ed. Paralela 45, 2002; *Dreptul rănii de a rămîne deschisă*, Asociația Scriitorilor din București și Editura *MLR*, 2003





TĂRÎMUL AMINTIRII

Florin FAIFER

PROZĂ

Sînt cîțiva ani, poate chiar un deceniu, de cînd fiul mai mic al domnului Costin Merișca, Lucian, mi-a transmis, din partea tatălui său, invitația să vin să-l vizitez. Retractil din fire, înfășurat într-o mie de inhibiții, am tot amînat să dau curs chemării. Nu m-am dus – și rău ce-mi pare acum!... Profesorul Merișca, în urma unei grele suferințe – încă una, pe lîngă cele care i-au fost date –, a păsit pe un alt tărîm și dialogul meu cu domnia sa mai poate avea loc doar prin intermediul cărților pe care le-a semnat și pe care am de gînd să i le citesc.

Mă opresc deocamdată la *Amalia și alte făpturi* (apărută la Editura Timpul, în 2003), pe care autorul, țintuit pe un pat de spital, a mai apucat să o țină în mînă. Cîteva seri, prozele din acest volum mi-au procurat o lectură care m-a făcut să uit de nevrozele postmoderniste. Iar dincolo de valențele narațiunii, am descoperit, și poate nu mă înșel, o fire aparte, cum tot mai rar găsești printre insolențele din jur. Retras, discret, cu mult bun-simț și măsurat în toate, Costin Merișca are, ca scriitor, darul de a preschimba povara unor amintiri întunecate în „schițe, profiluri, evocări", depănate cu un șart de povestitor la care agerimea observației (ascuțită și de experiențele traumatizante) se împletește cu maliția abia dacă disimulată, revers al unor mîhniri adînci, prefirate printr-un duh de înțelepciune.

Într-o rotire caleidoscopică, în pîlpîirea altor și altor imagini, un ochi ironic, dar și înțelegător, atras de pitorescul sau de semnificația unor detalii (gesturi mărunte, accente fizionomice), imprimă contur unor „făpturi" ce pot să pară anodine, dar care, chiar în absența oricărei ostentații, se rețin. De vor fi fost personagii reale, Ionică a lui Pîrleafes (deliciul onomastic e una din „slăbiciunile" prozatorului) și alții ca el, cu trena lor de autenticitate, devin parcă de la sine eroi de ficțiune. Și cum să nu devină cînd, în *Amalia*, ici dai peste „situații ca-n filme", colo întîlnești un „subiect de roman", de nuvelă ori de schiță. Sînt, cu o vorbă a lui Vlahuță, „file rupte" „din goana vieții", crîmpeie de destin istorisite cu un firesc învăluitor, dar, în același timp, ele sînt puse în pagină în așa fel încît, pe alocuri, par să fi izvorît din închipuire. Virtuțile literare ale condeiului de memorialist... Uneori, realul glisează în oniricul ce răscumpără, cu fantasmele-i diafane, frustrările de zi cu zi (*Fata din vis*). Alteori, obsesiile chinuitoare năvălesc în somn ca un vis rău (*Coșmaruri*).

Un dozaj atent ținut în frîu combină, cu socoteală, comicul și tragicul, lacrima și surîsul, hazul cu necazul. Suvenirurile eroticoase, cu tenta lor de autoironie (*Lenuța*), stau în balans cu tristele povestiri despre iubiri împlinite în tîrziul vieții (*Împlinire tîrzie*) sau cu scurtele istorii despre existențe eșuate. Ca în textul, de o rară concizie, *Măicuța cu care am stat de vorbă aseară*, unde tînăra monahă vitregită de natură, dar avînd „cei mai melancolici ochi din univers", săvîrșește – înțelegem la capătul celor cîteva rînduri – gestul, pentru ca izbăvitor, al suicidului. Pățania nocturnă a bietului Ionică al lui Pîrleafes ar putea să pară, în felul ei, hazlie, dar, surprinzător, ea se sfîrșește brusc, prin moartea nefericitului. Autorul, trebuie spus, are știința finalurilor simple, dar cu un ce care stîrnește emoție; efectul, ca în *Conu Costache și coana Aspazia*, poate fi impresionant. Un umor absurd colorează, în *Dandanaua* (evocare cu final deschis, incitînd cititorul să se implice), secvențe ce cuprind nostimade, „mici surprize" iscate în locuri unde pare a nu se întîmpla nimic, întîlniri neprevăzute, după voia capriciilor sorții.

Plasate cu parcimonie, descrierile, chiar dacă poartă o estompă, au o plasticitate irigată de lirism, propulsia în metaforă deșteptînd, în răstimpuri, un mic fior al absalității („Afară, nemărginitul se zbătea ca un taur", „Urmă o tăcere lungă, cît o cărare parcă pînă în cealaltă lume"). Cîte un element de peisaj concură la crearea efectului de atmosferă sau joacă rolul unui comentator de o mută elocvență. După ce îmbătrînita Amalia (din schița cu același titlu) îi destăinuie iubitului de pe vremuri jalnica nereușită a căsătoriei... cu un altul, cum și prelungita ei prestație de molîie, dar statornică informatoare, cei doi se îndreaptă spre ieșirea din parc. Din romanticul parc al Copoului. Dintr-o dată, decorul se animă, manifestîndu-se mustrător-sarcastic: „Începu un

vînt rău, de toamnă tîrzie și se ridicară brusc amîndoi. Trecură pe lîngă teiul carbonizat al lui Eminescu și leii din obeliscul lui Asachi le rînjiră din piatră cu răutate".

E, cum arătam, și o carte de amintiri, ușor prelucrate, așa încît să capete configurația unor proze scurte. Cei care au suportat blestemul de a vieţui în anii tulburi de după război pot regăsi în *Amalia și alte făpturi* și climatul apăsător și sinistrii actanți ai regimului care a strivit atîtea și atîția, ca un tăvălug. Activiști, „politrucі", securiști, turnători, ștabi semianalfabeți, dar cu ifos, o faună jegoasă și ilară deopotrivă. Și totuși, nici o încrîncenare, la memorialistul nostru, care a avut de pătimit de pe urma unor asemenea ipochimeni. Totul e privit cu un zîmbet (aparent) senin, care trece, cu eficiență, în sarcasm. Cu apucăturile de neciopliți și cu pocelile discursului (au „probleme cu exprimarea!"), „to'arășii" readuși în scenă sînt lăsați să se facă singuri de rîs. De unde, din ce străfunduri tulburi, atîta răutate și atîta prostie?... Ar fi, într-adevăr, de rîs, dacă n-ar fi de plîns. *Hora Unirii*, o vreme, e cu strășnicie interzisă, ca fiind un „cîntec fascist"! Pînă și copiii care mergeau cu steaua – amintirea mea! – aveau parte de hărțuială. Dar ședințele de partid... Ce caraghioslîc – și ce teroare! O amenințare continuă atîrna asupra celor de față. Pentru nimica toată te trezeai „mătrășit" nu numai din partid, ci și dintre cei aflați „în cîmpul muncii". Urmau anchetele brutale, procesul-înscenare și, în nu puține cazuri, trimiterea la „pîrnaie", unde scopul grotești lor mutanți idiotizați de ideologia roșie era fie exterminarea, fie – ca în „experimentul Pitești" – „reeducarea".

Costin Merișca a trăit toate astea, și altele încă, la fel de rele. Războiul, în care fiecare clipă putea fi ultima, refugiul, în care disperarea naște haos, foametea, lovind hain o populație și așa extenuată. Și, fără a avea vreo vină, în paradigmă kafkiană, arestarea, cu suita de experiențe-limită ce a urmat pe „tărîmul Gheenei", într-un „pension" sau altul de pe întinsul patriei, domiciliul obligatoriu, persecuțiile insidioase de după ieșirea din infernul pușcăriilor lui Dej. Nu știu cum de găsește atîta forță interioară să rememoreze un episod, și încă unul, fără resentiment, fără înverșunare. Cu o detașare de om trecut prin multe, el privește în urmă cu îngîndurare, dar și cu pornirea de a rîde. Momentele pe care găsește de cuviință să le încondeieze sînt preponderent caricaturale, batjocorind subțire screamătul întru cogitație al troglodiților ajunși la putere, automatismele lor poticnite în derizoriu, mîzga balcanică în care fojgăie mai mulți compatrioți decît s-ar crede, neisprăviții cătînd cu o ciudă în care se amestecă și ura la cei ce sînt mai breji decît dînșii. Bîlciul n-ar fi bîlci fără jocul perpetuu al învîrtelilor, mintea românului fiind receptivă foarte la sugestia, devenită profesiune de credință, că mai cu pile, mai cu alte marafeturi, lucrurile se pot aranja. La nevoie, de ce nu, cu anasîna. Din păcate, comunismului nu i-a fost din cale-afară de greu să prindă rădăcini la noi.

Obișnuit să stea deoparte și să scruteze în juru-i cu luare aminte, Costin Merișca și-a dezvoltat, și în registrul cordial, și în acela sarcastic, sesizabile calități de portretist. Mi-a mers la inimă, chiar dacă eu aș putea să-l nuanțez, medalionul închinat lui Laurențiu Faifer, „unul dintre ultimii «mohicani» ai Iașului de odinioară", un „boem de rasă", locuind într-o „cocioabă" din Țicău. Era, într-adevăr, pe o ulicioară care se chema, foarte potrivit, Rîpei, o căsuță amărîtă în care, familie de intelectuali fiind, deci în dizgrația tovărășimii, a trebuit să ne înghesuim (patru oameni într-o cameră, dacă amănuntul nu-i cumva indecent) vreo cinsprezece ani de zile. Rămîneam trei atunci cînd pe „bătrînul viking", dintr-o dată, îl apuca amokul. Costin Merișca și-l amintește tocmai în stările, așa-zicînd accentuate, cînd personalitatea aparte a „ultimului boem", iubitor de vinuri de soi și de tot soiul, intra în efervescență.

Mai sînt schițați, în peniță sagace, Ion Minulescu, cu firea lui irascibilă și exhibările spectaculare prin care își făcuse sumedenie de fani, Tudor Arghezi, prins în toane bune, după cum grăiesc răspunsurile politicoase pe care marele poet le trimite, în plic, tînărului admirator, în fine, G. Călinescu, fascinîndu-și auditoriul prin scînteietorul logos susținut în ciudate inflexiuni suitor-coborîtoare. Dintre cenacluri, se distinge Sburătorul (un flash: D. Stelaru – „un bursuc de om manfișist"), dar pentru istoria literară „fișele" despre Cenaclul de la Buturugă sau Cenaclul „Revistei literare" își au și ele prețul lor.

Cu un simț exersat al cuvîntului, Costin Merișca, avînd un auz de o agerime ce nu se dezminte, își modelează „făpturile" și prin limbaj. Cînd o femeiușcă, surprinsă, pe stradă, de apariția neașteptată a suspinătorului, exclamă: „Vai, domnu' Călin, m-am blocat!", nici nu-i nevoie de mai mult ca să-ți reprezinți ţoapa. Am dat un exemplu, la întîmplare. Și altele s-ar putea livra, pentru coloritul comentariului – vorbirea stîlcită (caracteri stică multor „tovi"), blegoase glăsuiri moldovenești, intonații și stropșeli evreiești, toate contribuind la înfiriparea unor figurine.

Cu surîsu-i amar, ascunzînd înțelepciunea celui ce a învățat să nu-și facă iluzii, cu licărul ironic din privirea care, de-a lungul unei vieți presărate de ingratitudini, a avut parte și de frumuseți și de grozăvii, Costin Merișca s-a salvat din sorbul Gheenei prin puterea lăuntrică și, așa cum cărțile pe care le-a scris o dovedesc, prin credința în cuvîntul făptuitor și tămăduitor, cuvîntul care, în pofida atîtor contrarietăți, durează.



ÎN ABSENȚA *ISTORIEI*...

Bogdan CREȚU

O privire sinoptică asupra literaturii române contemporane își propune Iulian Boldea în *Scriitori români contemporani*. După cum o indică și titlul, ce amintește de acela, mai puțin precis, al lui Ion Negoițescu (*Scriitori contemporani*), volumul nu ambiționează să fie o istorie a segmentului literar analizat, ci mai degrabă o panoramă, oferind cel mult bruioane ale unei latente, dar simptomatic amînate istorii a literaturii noastre postbelice. Tendința este generală: se proclamă, după 1989, în mod redundant, necesitatea unei sinteze coerente asupra literaturii de după 1947, aptă să propună și o mult clamată *revizuire* sistematică, dar tot ce s-a scris pînă acum în domeniu nu îndeplinește criteriile obligatorii ale unei istorii a literaturii, cel puțin în viziunea pe care o moștenim de la G. Călinescu. Eugen Simion, I. Negoițescu, Ion Simuț, Alex. Ștefănescu, Laurențiu Ulici, Daniel Cristea-Enache, Ion Holban ș.a. nu au făcut altceva, pînă acum, decît a oferi o vagă impresie asupra a ceea ce o istorie a literaturii postbelice ar putea fi în viziunea lor. A strînge laolată articole ocazionale, cronici, recenzii, „portrete", eseuri, dezbateri etc., oricît de sprințare ar fi acestea, nu înseamnă nici pe departe a propune o riguroasă ierarhie valorică, susținută de argumente, căci, cel mai adesea, se pierde în noianul acesta de fragmentarism tocmai unica viziune de ansamblu. Nu spun că nu există o utilitate a acestor demersuri onorabile, dar ele nu pot suplini rolul catalizator al necesarei Istorii. Cele cîteva sinteze mai închegate apărute pînă în acest moment privesc fenomenul sau prin prisma influențelor pe care ideologia comunistă le-a exercitat asupra mentalității scriitorilor și, în cele din urmă, chiar asupra discursului literar (Eugen Negrici, Sanda Cordoș) sau, mai puțin încă, oferă variante inedite, de nu chiar falsificate ale unor canonizate formule ori tendințe literare (Marian Popa).

În acest context, noua apariție semnată de Iulian Boldea trebuie plasată în șirul poate prea bine reprezentat al acelor „priviri din avion", vorba lui Călinescu, asupra literaturii contemporane. De altfel, într-un onest *Argument*, autorul însuși se ferește a ridica miza acestei *culegeri* de eseuri, cronici etc. mai sus decît ar merita-o: „Meritul lucrării noastre – de va fi avînd unul – este de a încerca o panoramare a producțiilor literare și a autorilor mai semnificativi ai epocii vizate dintr-un unghi inedit. Și anume, am pus față în față secvențe ale literaturii române din țară cu o secvență consacrată poeziei, prozei, memorialisticii ori criticii literare din exil. Am considerat astfel că, printr-o așezare în oglindă a acestor două realități (culturale și nu numai) imaginea lor s-ar completa, ar căpăta un spor de autenticitate, ar primi, de nu evidențele, măcar aparențele unei obiectivări a viziunii." Prin urmare, criticul ezită să propună o prea ambițioasă miză a ansamblului, căci ceea ce el însuși avansează ca posibilă originalitate a opului său nu este, de fapt, nici pe departe o practică ingenioasă, literatura diasporei fiind considerată de cei mai mulți exegeți ca făcînd parte din corpusul literaturii-mamă. Ceea ce este și firesc. În plus, secțiunea acordată acestui segment ostracizat pînă în 1989 este, paradoxal, foarte redusă, în orice caz departe de a închega un posibil tablou al fenomenului. În mare, cartea propune și, la modul cel mai onest, își propune să ofere imagini coerente, bine contruite, ale celor mai semnificativi scriitori români contemporani, schițînd, numai implicit, o oarecare ierarhie axiologică, întrucît, ferindu-se să cadă într-un păcat pe care mulți critici ai actualității nu l-au putut ocoli, criteriul absolut al evaluării este, sîntem anunțați în același *Argument*, cel estetic, literatura neputînd fi corect judecată „prin prisma unor evaluări de ordin moral, etnic, politic etc." Iulian Boldea își păstrează, astfel, un necesar echilibru, demonstrînd că a înțeles un lucru adesea uitat sau cu premeditate ignorat:

revizuirea, obsesie a discursului critic de după 1989, nu trebuie să pretindă literaturii altceva decît aceasta își propune, prin natura ei, să ofere: expresivitate sau, altfel, spus, valoare estetică.

Așa stînd lucrurile, meritele acestei cărți sînt de căutat la nivelul fiecărui eseu în parte, căci autorul se arată a fi un experimentat critic, ce știe a reține esențialul din opera cutărui scriitor. Chiar dacă, în general, volumul poate lăsa impresia unei compoziții eteroclite, adunînd în creuzetul său cronici literare, eseuri mai largi, unele texte ce lasă impresia unor simple semnale de carte, în fine, articole vădit ocazionale, lectura înaintează rapid, căci discursul critic este unul ce se bucură de privilegiile clarității, ale limpezimii opiniilor susținute de argumente. Iulian Boldea are darul formulărilor sintetice, memorabile și, mai ales, exacte. Astfel, observă el precis, Leonid Dimov practică „o poezie a performanțelor verbale", poezia lui Dorin Tudoran stă „sub semnul dexterității, al preciziei caligrafiei stărilor poetice", efectul textelor unui Florin Iaru ar fi impresia unei realități „ce are verosimilitate dar n-are veridic", Grigore Șoitu „are alura unui avangardist *apres la lettre*", Al. Cistelecan este „un voluptuos al scriiturii", iar exemplele ar putea continua încă destul. Prin urmare, procedeul este, de cele mai multe ori, același: sau se enunță decis verdictul, apoi se susține prin cîteva analize sau, dimpotrivă, acesta vine în final, ca o concluzie firească a celor dezbătute anterior. Demersul critic se plasează, astfel, sub auspiciile unui didacticism de bun augur, preferabil altor tertipuri critice intrate deja în uz, care încearcă să ascundă o frustrantă precaritate a opiniilor proprii, reduse adesea la salvatorul descriptivism.

Cea dintîi secțiune, dedicată poeziei, este și cea mai largă și, aș spune, cea mai consistentă, semn că există, totuși, o preferință astfel trădată. Comentariile sînt de cele mai multe ori pertinente, luîndu-și, din cînd în cînd, îndrăzneala de a exprima puncte de vedere nu neapărat inedite, dar care contravin opiniei generale. Tranșînd discuțiile, nu puține, în legătură cu raportarea lui Geo Dumitrescu la avangardă, Iulian Boldea alege calea cea mai puțin riscantă, dar și cea mai echilibrată, observînd corect că „atitudinea de revoltă împotriva canoanelor estetice și a poncifelor de orice fel nu e cultivată în sine, nu are o ținută complet negativistă, ci presupune, ca un just corolar, valoarea morală subiacentă, expusă cu o artă subtilă a sugestiei și persuasiunii poetice." Problema a mai fost dezbătută în numeroase rînduri, iar punctul de vedere al autorului nostru pare a se apropia de cel exprimat de Gh. Grigurcu, al cărui titlu de articol sintetizează într-un mod optim teza demonstrată: *Geo Dumitrescu sau avangardismul popular*. Tot astfel, împingîndu-și comentariile pînă în imediata actualitate, criticul nu pregetă să noteze certe influențe nichitastănesciene în poezia lui Mircea Cărtărescu, lider al unei generații care, pentru a-și deschide drum în literatura română, a început prin a contesta vehement modelele generației '60. Atunci cînd asemenea lucruri sînt temeinic demonstrate, ca în cazul de față, se observă limpede că negarea este, pentru anumiți scriitori, mai degrabă o atitudine umorală premeditată, regizată, decît o practică literară autentică. În fine, o viziune inedită propune autorul *Scriitorilor români contemporani* asupra poemelor unui Cristian Popescu (autor important, el fiind printre primii care inițiază o despărțire de rigorile artificiale ale poeziei optzeciste). Specific acestui discurs asumat la modul existențial, cum s-a spus, nu ar fi „provocarea continuă a memoriei", așa cum susținea Laurențiu Ulici, ci sfidarea acesteia. „Imaginile par a se naște pe loc, instantaneu, consideră Iulian Boldea, din tablouri «mișcate» de spontaneitatea eului liric, un eu ce-și structurează o biografie ficțională în care intră, ca date definitorii, jocul perpetuu dintre iluzie și realitate, dintre autentic și mistificare". Iată o direcție mult mai fertilă, mi se pare, în analiza operei restrînse, însă esențiale, a regretatului poet. Prin urmare, cel puțin în ceea ce privește poezia, criticul posedă toate armele necesare cuceririi unei fortărețe destul de statornice, iar această primă secțiune a cărții analizate aici, cea mai substanțială, de altfel, poate fi utilă pentru oricine se interesează de acest domeniu, extrem de generos, al poeziei românești postbelice.

Mult mai slab reprezentat este, în optica autorului, sectorul prozei. Nu aș face din acest lucru un reproș dacă, în același invocat *Argument*, nu s-ar preciza că „panoramarea literaturii contemporane are, așadar, scopul de a reține, din noianul de apariții editoriale și din mulțimea de scriitori apăruți de o bucată de vreme, *pe cei mai semnificativi...*" (*s.n.*). Selecția presupune, deci, și o implicită evaluare. Or, numele unor (în ordinea în care sînt discutați) Ion Vlasiu, Mariana Șora, Ștefan Bănulescu, Petre Baicu, Mihai Sin, Ion Groșan, Răzvan Petrescu și Răsvan Popescu nu sînt suficiente pentru a oferi o imagine cît de cît corectă asupra prozei române postbelice. Ba, dimpotrivă, aș

spune că o asemenea triere poate cel mult să trădeze afinități ale autorului ori, dar nicidecum să ofere un tablou coerent al prozei, de fapt mult mai bine reprezentat decît ar părea. Comentariile sînt, în cele mai multe cazuri, descriptive, tendință explicabilă prin ambiția, greu de acoperit, de a surprinde coordonatele unui întreg univers narativ în cîteva succinte pagini.

În fine, secțiunile finale, dedicate criticii și istoriei literare, respectiv scriitorilor din exil, recuperează suflul inițial, oferind bune eseuri critice, chiar dacă nici acum panorama nu este foarte cuprinzătoare. Autorul știe să facă, atunci cînd este cazul, corelațiile necesare, trasînd astfel silueta fiecărui scriitor discutat nu numai în sine, izolată, ci în dialog cu altele, din



aceeași familie. Nicolae Manolescu, bunăoară, ar fi fost atras de două instanțe-reper ale criticii noastre: „*modelul Călinescu* și *modelul Vianu*"(s.a.). Afirmație ce, pe de o parte, pare a fi susținută chiar de opera analizată, de metodologia sa și, după cum o demonstrează Iulian Boldea, de chiar unele pagini confesive ale autorului *Temelor*. Ceea ce se vede mai limpede, însă, abia astăzi, cînd cariera critică a lui Manolescu nu pare a mai rezerva surprize apte să nuanțeze viziunea de ansamblu asupra sa este faptul, aparent paradoxal, că rolul pe care longevivul cronicar l-a jucat în epocă îl apropie mai degrabă de modelul Lovinescu, și acesta un critic *de direcție*, așa cum a încercat să demonstreze și Daniel Cristea-Enache într-un articol dintr-un recent număr din „Ramuri",

Mai circumspect ar fi trebuit să fie, în opinia mea, criticul atunci cînd discută despre rolul evident necesar și extrem de important pe care comentariile avizate ale Monicăi Lovinescu l-au jucat înainte de revoluție. Nu li se poate nega acesteia și lui Virgil Ierunca însemnătatea de conștiințe critice nealterate într-o vreme în care echilibrul evaluărilor nu era posibil, dar nici nu cred că este benefic să absolutizăm acest rol, căci, după cum chiar autoarea *Undelor scurte* recunoaște în repetate rînduri, grila prin care citeau cei de la „Europa liberă" literatura română nu era una exclusiv estetică, ci mai degrabă una *estetică*. Ceea ce nu le coboară nicidecum meritul, dar este, să recunoaștem, cu totul altceva.

Spre a conchide, să mai precizez că noua apariție semnată de Iulian Boldea, critic foarte activ în ultima vreme, care, dacă această panoramă ar fi fost scrisă de altcineva sau dacă lui însuși nu i-ar fi lipsit un orgoliu uneori strident, precum al unui Marin Mincu, de pildă, nu ar fi avut cum să lipsească din ea, este una utilă în primul rînd prin pertinența demersului critic, prin echilibrul evaluărilor și, nu în ultimul rînd, prin asumarea onestă a propriului statut în șirul abundent al culegerilor de articole ce se concentrează asupra unui sector controversat al literaturii române, cum este perioada de după cel de-al doilea război mondial. Pe scurt, o nouă apariție demnă de tot interesul, care amintește, însă, că necesara istorie a literaturii postbelice întîrzie să apară, că, de la o vreme, critica noastră pare a sta sub semnul fragmentarismului.



ION BELDEANU ȘI POEZIA REALULUI?!

Mircea DIACONU

La treizeci de ani de la debutul editorial, Ion Beldeanu ne propune, în sfîrșit, o antologie de autor. Surprinzător de parcimonios cu sine, refuzînd programatic (de nu cumva și instinctiv) spectacolul egotismului agresiv (atît de frecvent în viața noastră literară), el nu include în această antologie decît puțin peste o sută de poeme. Mai mult, e de reținut faptul că poemele sînt selectate doar din trei volume anterioare (*Lecția de melancolie*, 1987; *Proba mea de viață*, 1995; *Ceaiul de după execuție*, 1999) la care se adaugă un grupaj, consistent, de inedite. Nu greșim, cred, dacă spunem că *Realitatea are chipul tău* (Editura Dacia, 2002) e consecința unui selecții riguroase, a unui extrem de sever examen de sine, dar și a unor opțiuni – radicalizate, sau, mai exact, rafinate în timp – care situează o anumită tematică (provincia, realitatea și sinele) în articulațiile unui limbaj elaborat cu minuțiozitate. În fond, e antologia unui poet ajuns la maturitate, onest, dar și atent cu sine și cu propriul talent. Refuzînd orice fel de auto-mistificare spectaculoasă, Ion Beldeanu, un sentimental (din stirpea moldovenilor, dacă vreți), ba chiar unul împăcat cu sine, nu-și travestește temperatura lirică nici în (auto)ironii de tot felul, nici în știu eu ce furii care să lase impresia ardențelor teribile. Pe acest teren, al perseverenței în melancolie, el face proba situării subiectiv-emoționale în concret. Oricum, îi lipsește lui Ion Beldeanu vanitatea exacerbată a celor care reclamă că nu pot trăi fără poezie (deși la el poezia e chiar un mod, firesc, de a fi) ori a celor, la fel de mulți, care, anarhiști sau demonici, fac din poezie (și din metaforă) un mijloc de a sfîșia epiderma concretului și un instrument al revoltelor lor. Revenind cumva la miezul originar al poeziei, care se întemeiază pe afect și pe ornament (și nu e vorba aici de simplul ornament plasticizant), Ion Beldeanu spune, la un moment dat, „Nu se poate pune nimic în locul inimii". La drept vorbind, este un vers care face cam cît jumătate de program estetic și ale cărui ipostaze pot fi urmărite de-a lungul întregii cărți, de la prima la ultima poezie. Dacă e să fim exacți, atunci antologia e mai puțin o antologie (cu toată realitatea de fapt care ne contrazice), cît un volum unitar și coerent în interiorul propriilor principii de convergență, ale cărui mutații nu înseamnă nicicînd rupturi de temperatură lirică și de viziune.

Dacă, totuși, voi vorbi mai mult despre ineditele acestui volum, o voi face pentru că ele concentrează prea bine problemele pe care voiam să le supun atenției. Una dintre ele, relevantă deopotrivă pentru tematica și pentru limbajul acestei poezii, dar mai ales pentru identitatea ei de adîncime, privește natura raportărilor la real. Un volum care se numește *Realitatea are chipul tău* este firesc să mizeze pe limbajul denominativ, pe ceea ce am putea numi transcrierea cotidianului. Într-un poem, citim: „Pînă cînd vine ceața, pînă cînd / voi afla că aceasta este doar o clipă / a marelui gol / nu fac decît să adun mărunte drame / de provincie din care / se alcătuiesc vertebrele poemului" – și asta este cea de-a doua componentă majoră a unui program estetic în care *inima* și *cotidianul* sînt fețele aceleiași sensibilități. Nu e nici o surpriză în asta și poetul o mărturisește elocvent: „Inima mea transcrie diagrama orașului". Poeme întregi par să mizeze pe această notare a realului, a unui concret derizoriu, banal, al periferiei și al... Provinciei. Problematica nu e nouă (alienarea, plictiseala și lipsa de consistență ontologică au rădăcini sadoveniene), ceea ce nu înseamnă că poemele nu sînt, cel puțin unele dintre ele, memorabile. Nimic mai elocvent decît un poem numit direct *Parc municipal*, care înregistrează, să zic așa, nu semnele realului, ci chiar realul, în concretețea lui sordid-vetustă. Totuși, poetica aceasta (a tranzitivității, cum i-ar spune Gheorghe Crăciun) e aici numai o aparență. Realul – chiar în lipsa sa de semnificație, în vidul său (un poem se numește *Baia de vid*) – nu există prin sine, nu e autonom, și el ascunde fie un abia reținut fior satiric (derizoriul e văzut prin lentile morale) – un exemplu e deja invocatul *Parc municipal* –, fie traumele unui sine... „dezarticulat". Mai exact, și

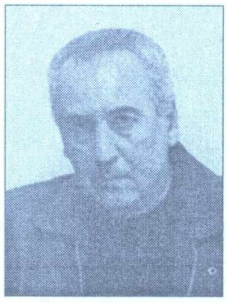
acesta este sensul prim al cărții, realitatea aceasta, înregistrată cînd și cînd, e semn al sinelui. Oricum, simpla notație e dublată, cu foarte mici excepții, de proiecții metaforice, pe care se pliază melancolia. Tablourile (un poem se numește *Țipăt de culoare*) lasă mai degrabă locul tăcerii sau invenției elegiace. „N-aș vrea să cochetez cu nostalgia", spune poetul într-un loc, dar în permanență el nu face altceva decît să dezvolte teme ale nostalgiei. Și cum realitatea este fără semnificație – ea nu ascunde nimic și poetul nu simte umbra și pulsul tainic al lucrurilor, lumina interioară fie și a derizoriului –, el recurge la metaforă ca la o soluție de ultimă clipă. Iată cîteva versuri: „Acum ce poți să mai faci cu această realitate / care ți se oferă precum o femeie abandonată? // Dacă așezi palmele la ochi / vei auzi întîmplările toamnei / ca niște ruguri arzînd / În clipa următoare se va deschide ușa / și vei spune doar atît: intră / sînt pregătit să te ascult". În concluzie, atît de trîmbițata realitate din poezia lui Ion Beldeanu e, de fapt, o imagine de sens întors: ea nu semnifică prin sine, ci prin ceea ce provoacă, prin sensul implicit polemic pe care îl presupune. Ion Beldeanu nu e un poet al concretului, ci al umbrei metaforice pe care realul, împiedicîndu-l să se manifeste, îl și provoacă în permanență. Paradoxal, poezia se naște aici tocmai din problematizarea căderii dintr-un timp ideal (și utopic); oricum, nu din numirea realității, ci din satirizarea/sancționarea ei. Nostalgia și melancolia au ca obiect nu teme consacrat majore, precum moartea, ființa, absolutul, ci tocmai neputința situării dincolo de concretul acesta vid și eventual singurătatea. Provincia pe care o radiografiază poetul (scrisă cu majusculă, ea are, indiscutabil, o valoare simbolică) nu este nimic altceva decît imaginea emblematică a realității. Iată cum arată în viziunea lui Ion Beldeanu *Moartea poeziei*: „O doamnă în vîrstă vrea să știe, vezi bine, / ce se mai întîmplă cu poezia; n-a mai / întîlnit-o în micile sale preumblări / prin înserările orașului / E chiar intrigată că îmbătătoarele / miresme de salcîm / nu-i mai produc insomniile de altădată. // Încerc să-i răspund, mai bine zis să-i explic / Dar în aceeași clipă se deschid prăvăliile / zornăie obloanele, se cască tarabele / se aud chemările și mulțimea năvălește / din toate părțile urlînd, amușinînd, tropăind / gata să apuce halca cea mare, oho / din mîndra noastră fericire națională". Iată de ce substituirea poeziei de către o realitate sordidă nu are sensul afirmativ al poeziei tranzitive, ci sensul unei contestări implicite și, dacă vreți, sensul constatării unui declin.

Prin această atitudine față de real se explică prezența metaforei, construcțiile vag parabolice, scenariile poetice care mizează pe ambiguitate..., toate acestea fiind mărturia unei sensibilități ultragiate, retrase în sine cu o discreție care nu ascunde, totuși, motivele reale ale sentimentului neputinței. Ceea ce în primele poeme ale volumului este doar sugerat – și anume încercarea de ieșire din plasma concretului („Această pagină docilă / Pare un mic animal de pradă / Scăpat din captivitate", sau, cam patetic: „Vino să ne-aruncăm în valurile / Acestui poem mătăsos") – capătă în timp mult mai multă consistență. Iar nota de... livresc (spre exemplu, invocarea Arcadiei, Eladei, Eldorei sau a Hyperboreei) fac parte din iluziile planului ideologic al acestei poezii care visează încă la notarea imponderabilelor, și nu a concretului. Cotidianul, în ultimă instanță, e asortat metaforic și dacă realul nu mai oferă nici o semnificație de adîncime, atunci există încă soluția (iluzorie) a „ornamentului" metaforic. Acesta este, cred, chiar *ceaiul*, cum ne spune titlul unui volum, *de după execuție*. Ceaiul acesta care aduce cu sine un întreg ritual... Ritualul unui rafinat al imaginii care restaurează metafora în amintirea virtuților ei de altădată (iată două versuri care nu se pot uita ușor: „Îmi mut umbra, fluier inutil, nu știu nimic / din ochiul nostalgiei ciugulește un vultur"), ritualul unui caligraf al melancoliei care își asumă chiar riscul de a părea poate cumva desuet. Poezia lui Ion Beldeanu construiește mici scenarii, pare colocvială, pune în pagină un personaj despre care se vorbește, este fastuos și narcisist, în fine, poetul însuși se admiră așa căzut în real și se victimizează cu o anume voluptate. Vorbind, de fapt, exclusiv cu sine, dar la persoana a doua, poetul e în același timp și cel care contemplă, dar și obiectul contemplației, iar „cabotinismul" acesta (de care se vorbește într-un loc), cu tot ce presupune el, inclusiv ritualul pe care-l invocam, este tocmai semnul inaderenței la realitatea provinciei. Iată-l spunînd: „Și eu privesc cu nedecisă nonșalanță / supliciul matinal nu fără oarecare / compasiune pentru sinele dezarticulat / După care reluîndumi obiceiul dintotdeauna / îmi continui impasibil / drumul spre Hyperboreea". Ce altceva este acest drum decît calea recuperării, imaginare, metaforice, fastuoase, a spațiului în care să se manifesta poezia cu miza ontologică?!

Or, la toate aceste observații se impune cu necesitate să adăugăm felul în care poezia însăși devine motiv poetic. *Autoportret*-ul cu care se deschide volumul exprimă tocmai eșecul acestei încercări poetice („... sînt / Un solitar ce-și hrănește tristețea / Cu mici

întîmplări ca de / Pildă numărul corăbiilor / Eșuate deși nici pînă / Astăzi n-am reușit să descopăr / Arcadia prin care, zice-se, aleargă / Marele ogar al destinului / Capabil mai totdeauna / De plăcute surprize"). Iată fragmente dintr-un alt poem numit, nu întîmplător, *Facerea*: „Știu bine, datoria mea rămîne / Această pendulare / Între respirația a două cuvinte / O formă atît de perfectă pentru biciuirea singurătății / Deși după o sută de ani de așteptare / Orice paznic chiar prea credincios / Începe să cadă din picioare". În timp, sentimentul acesta al neputinței poemului însuși devine veritabil leit-motiv: „Apără-te de viezurele viclean, zice orbul / despicînd apele de pietre. / Vine o noapte de cîrpă și poemul / acesta nu-ți va folosi la nimic" și este chiar unul dintre motivele melancoliei. Spre finalul cărții, această stare se accentuează într-atît încît scrisul e substituit cu cititul: „Iar urc scara mohorîtei Provincii / De glezne îmi atîrnă bucăți de oglindă / petreceri și urme duioase / De cînd rătăcesc și nu mai ajung / să mă cunosc / Nimic nu-i încă de descoperit / poezia se îndoiește de sine / În grădina cu trandafiri / Ofelia cîntă la chitară / miresme de plictis îi învăluie respirația // Pot deschide cartea și voi ceti / cu aceeași voce de cabotin aforismele / lui Lucillus / Cineva tot se va oprim să mă asculte" (*Apărarea prin lectură*). În fond, drumul spre Hyperboreea este drumul redescoperirii și reconfirmării eșecului.

Spuneam însă (și speram) că voi vorbi mai ales de ineditele acestui volum, și iată-mă ajuns spre sfîrșitul prezentării mele, fără să fi citat nici măcar un poem din textele mai noi. Mă voi fi înșelat pe mine însumi și voi fi păstrat deliberat ineditele pentru concluzii, căci, concentrat, totul se găsește aici. Dar cîtă deliberare e în logica textului, fie el și critic, e greu de spus... Oricum, „Nu se poate pune nimic în locul inimii" e un vers aparținînd ineditelor și, la drept vorbind, ar trebui să adaug: nu se poate pune nici măcar realitatea..., sau cu atît mai puțin ea. Și dacă ar fi să polemizez cu ideea că Ion Beldeanu e un bacovian, aș spune: el doar comentează realul, care nu ia, oricum, niciodată, înfățișarea neantului. În miezul poeticii lui Ion Beldeanu nu se află o înregistrare atît de acută a realului încît să dea seama despre lume (așa cum e ea: neant încorporat în materie) în afara oricărei trimiteri la sine. Aici sinele este extrem de important – de aceea, melancolia este cauză și deopotrivă obiect de comentat prin intermediari. Un intermediar către melancolie, atît e realul, nimic mai mult. Un intermediar este și acel tu, mască a sinelui, prilej pentru o falsă colocvialitate, pentru mici scenarii încărcate metaforic care ascund și deopotrivă arată admirația de sine. Grădina Publică este aici, mult mai exact, un sinonim al morții: „Într-adevăr cineva bate coasa în Grădina Publică", spune ultimul vers al unei poezii, în care, de asemenea, mai citim, într-un fel de exhibare narcisistă: „Domnule căpitan, să ochești corect / înainte de a trage / prefer un singur glonte dar de efect". Teatral, fastuos, lirismul acesta, nicidecum direct, ci parabolic, metaforic, oblic, nu e o „descriere după natură", ci o continuă constatare, melancolică, a absenței ființei (și poeziei) din lume. Între timp, ce-i drept, simpla provincialitate e asociată morții, dar nu în afara unei poze romantice, care exhibă de fapt curajul metaforei: „Se face gol între cuvinte / și mașina de scris / pîndește o execuție elegantă / Ca să fiu sincer / urc scările eșafodului / nelipsit de garoafa mea roșie / garoafa de care niciodată nu mă despart". Ritualul acela al apropierii de real a devenit acum spectacol, fastuos, narcisist, al exhibării morții. O *Descriere după natură* este, cum altfel, o meditație metaforică și implicită asupra monotoniei, uimirii, neliniștii și finalmente (atenție la ultimul vers!) asupra morții: „Amănuntele existenței mele / n-au cum să răstoarne monotonia / stau la marginea arenelor / și recitesc același spectacol / duhul pervers al supraviețuirii / ce animă marea de capete // O lentoare amintindu-mi de ceva / poate de umilințele măscăricilui / (cei slabi să-l asculte / cei puternici să grohăie izbindu-l // Această descriere după natură / nu-și propune nimic deosebit / e ca un început de psalm / dinspre care pîlpîie surîsul Giocondei. // Iarba roșie îmi îneacă respirația". Peste toate aceste lucruri, repet, faptul esențial: lirismul acesta, rarefiat și nespectaculos, redescoperindu-și parcă umbra originară, asemenea unui psalm, își este suficient sieși: nu crede în utopii, nu profetizează nici un fel de mîntuire, nu e agonic, nici nihilist-anarhic, dar prin toate acestea se situează cumva în miezul fragil al lucrurilor. Comentariul asupra realului, un comentariu metaforic, cu nota lui implicit satirică („prin aerul moale flutură valuri de cîrpe / și Mița Biciclista / își leagănă pulpele grele / timp în care / intonează imnul național / pe două voci"), e finalmente o pledoarie în favoarea acestei poezii: „Nu mă pot apăra decît cuvintele, / îi răspund și mă pierd pe sub codrii / de metafore răcoroși ca o înserare / de vară unde vă fac semne / convins că moartea / nici nu există, nici nu există..." (*Nu mă pot apăra*). Așadar, poezia ca spațiu al unei autoexilări care întemeiază privirea contemplativ-melancolică... Motiv suficient, această privire, pentru a trăi și pentru a scrie.



CANTITATE

Liviu GRĂSOIU

Am comentat, în cadrul acestei rubrici, cărți la care nu mă așteptam, ieșite din comun prin originalitatea subiectului, sau prin noua postură a autorilor, neuitînd nici un moment că, în primul rînd, trebuie avută în vedere calitatea, nivelul estetic la care se situa respectiva apariție.

De data aceasta vă voi supune atenției altceva și anume *cantitatea* producției literare a unor autori ce își materializează brusc (și adesea brutal pentru cititori și critici) intențiile și preocupările într-ale versificației. Cum bine știm fiecare, din proprie experiență sau din mărturisirile altora, cochetarea cu muzele este apanajul oricărui individ dotat cu sensibilitate artistică și educație corespunzătoare în anii formării. Și iarăși știm fiecare că, în marea lor majoritate, devenind mai lucizi, odată cu maturizarea, cei ce-și încercau forțele în domenii artistice, au abandonat în favoarea activităților de natură a le favoriza devenirea și existența. Sunt însă cazuri, nu chiar atît de rare cum s-ar părea, cînd ideea de a publica producția realizată de-a lungul vieții se păstrează, devenind obsesivă. Ea se explică atît prin ambiția personală, printr-o omenească infatuare în a arăta semenilor ct de deosebit (în bine) ești, ct și prin deruta spirituală datorată confuziei valorilor, pierderii criteriilor ferme de apreciere, luarea în derîdere, de către autori de obicei tineri, a eforturilor întreprinse de comentatori în stabilirea, totuși, a unor reguli și repere absolut necesare. Respinse fiind acestea, ducîndu-se atitudinile iconoclaste dincolo de limitele acceptabile, se instalează, probabil, în sufletul și mintea unora, convingerea că și ei pot scrie așa cum procedează poeți lăudați (din motive adesea extra-estetice) sau zgomotoși în afirmarea experiențelor lirice extreme. Am întîlnit, după 1990, cînd doar cine nu a vrut nu a ajuns autor, momente de stupefacție, atunci cînd primeam la redacție nu o carte, două a vreunui necunoscut, ci pachete impunătoare, greu de transportat, conținînd volume tipărite într-un timp record, cu precădere în edituri proprii. Desigur, am mai spus-o și au spus-o destui, nu este nici un rău în asta, nu se atentează la liniștea publică, la sănătatea cetățeanului, banii și-i cheltuiește orice om după cum crede de cuviință, singurul supus suferinței fiind criticul de specialitate. El nu are cum se apăra, respingerea fără lectură nefiind onorantă, ci dimpotrivă, descalificantă.

Într-o asemenea situație am fost pus în repetate rînduri, n-am reacționat, dar a venit totuși și momentul cînd trebuie, nu să demolezi ceea ce nu poate fi demolat pentru că de fapt nu există (am numit „opera" literară), nu să descurajezi un om care ți se adresează cerîndu-ți părerea, ci să faci publică poziția față de un fenomen pe cale nu de dispariție, ci în stare de proliferare. Prilejul l-a constituit vizita la redacție a Anei Maria Tudoș din Cluj, persoană distinsă, extrem de civilizată, atentă ascultătoare a emisiunilor literare radiofonice și avînd cele mai măgulitoare cuvinte la adresa activității subsemnatului. Despre domnia sa nu știam nimic, dar am aflat printr-o postfață că este ardeleancă de pe Someș, că a fost asistentă medicală, că va împlini curînd 70 de ani, că a debutat editorial cu o povestire prin 1994, iar ca semnatară de versuri, la vîrsta de 65 de ani, adunînd rezultatele însemnărilor lirice de circa cinci decenii, în nici mai mult nici mai puțin decît 7 (șapte) plachete tipărite din 1999*). Inițial am intenționat să nu dau nici o atenție impunătorului plic, dar curiozitatea a învins. Nu am avut, din păcate, satisfacția sau norocul de a descoperi un talent neluat în seamă pînă acum. Cărțile denotau un suflet ales, în luptă grea cu limbajul poetic, cu formele de versificație. Sentimente frumoase, credința în Dumnezeu tatăl, în Iisus, cultul pentru Fecioara Maria, dragostea față de

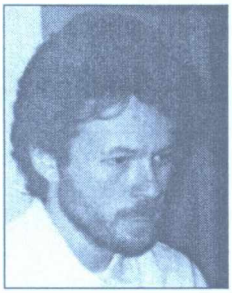
părinți, nostalgia locurilor natale, iubirea de țară, se succedau în fiecare carte, într-o dezordine desăvîrșită, titlul nesintetizînd decît o stare. Lipsa organizării materialului dovedea însingurarea d-nei Ana Maria Tudoș, dînsa neavînd probabil ocazia de a se sfătui cu cineva experimentat în domeniu, care să îi explice cum se construiește o carte, ct efort și inspirație sunt necesare în alcătuirea unui întreg, capabil să comunice una sau mai multe idei. Mai rezulta și citirea nesistematică a producției deceniilor din urmă, fie ea chiar răspîndită în reviste. Nu pot declara, cu mîna pe inimă, că totul se subsumează cuvîntului eșec, dar cu o conștiință artistică de nivel superior și cu o autoevaluare severă, doamna în cauză ar fi publicat poate o singură plachetă demnă de a stîrni interesul și a fi luată în serios, pentru că un oarecare talent a existat, chemarea lirică se manifestă în diverse ocazii, în special atunci cînd criticul și-a pierdut speranța de a găsi o oază întru întreținerea optimismului. Din păcate, deviza autoarei pare a fi „Curg poeziile din mine/ Cum dintr-un sac spart,/ Semințele" (în volumul *Jidovul rătăcitor*). Și totuși, se strecoară imagini delicate, inspirate. „Cade aur alb din Cer./ Lumea-i zice nea,/ Eu i-aș spune Har, iubire .../ Sau a Domnului solie" (Ibidem). Admirînd natura, exclamă: „Merg cu poezia-n suflet / Prin catedrala de frunze/ La fiecare pas un cântec/ De bătrîn cuc care plînge"/ (vol. *Cerc de foc*). Sau, obținînd reverberații subtile: „Un trandafir în ploaie,/ De flăcări încărcat,/ Înfige ghimpi adînci,/ În blana unui gard./ Întins prin cimitir,/ Pe cruce, înger, sus .../ Acoperă și spinii/ Pe fruntea lui Iisus"

(Ibidem). În piesele din mica întindere reușita se reține, deoarece, în cele mai numeroase poeme, izbânda rămîne la nivel de 3-4 versuri, mesajul diluîndu-se și pierzînd din semnificație. Este și ceea ce se petrece în notațiile intitulate *Avuția*, unde simplitatea discursului îndulcește tezismul: „O casă și trei pomi,/ O casă mică!/ în casă, un pat vechi/ Și-o bătrînică./ Pe prispă trei găini/ Și-o pisică,/ Un cîine negru, Grivei,/ Aceasta e toată avuția ei" (Ibidem). Și încă un exemplu: „Un plop se legăna cîndva/ Pe lungă strada Moților,/ Un plop cu ramuri și tulpină gînditoare!/ Privirea lui mă mângîia,/ Din muguri și din frunze și din floare" (vol. *Scrisoare către moarte*). Alteori „Îndrăgostită de Someș,/ Mă culcam pe malul lui,/ Cu o mînă pe celălalt mal" (vol. *Rănile pământului*), Someșul fiind „pom al vieții,/ Ocrotind ca părinții" (Ibidem). Cea mai substanțială, cantitativ, parte a poeziilor transpun extazul credinței, implorarea Domnului și a Mântuitorului. Sinceritatea și patosul nu duc însă întotdeauna la rezultate acceptabile, genul respectiv nefiind decât la îndemâna marilor poeți. Iată, totuși, o mostră aleasă după o răbdătoare lectură: „Deșertul sufletului meu/ Prin patimi se extinde... !/ Vânt turbat, nisip... uscături.../ Rădăcini dezgolite!/ Păsări de pradă vin din depărtări .../ Atrase de spectru, de hoit, de duhoare!/ Vino, Iisuse, în pustiul sufletului meu!/ Irigă-l, trezește-l la viață!" (vol. *Regina Păcii*).

Cu un plus de discernământ, Ana Maria Tudoș, ar fi putut ieși de sub povara cantității de hîrtie ce-i păstrează încercările, debutînd onorabil după decenii de așteptare.

* Ana Maria Tudoș: *Regina Păcii* (Editura DOKIA – 1999 Cluj Napoca), *Rănile pământului* (Idem), *Scrisoare către moarte* (Idem), *Cerc de foc* (Editura GEDO – Cluj Napoca, 1999), *Sfântul Graal* (Editura Unitas – 2001, Cluj-Napoca), *Jidovul rătăcitor* (Editura „Casa Cărții de Știință" – 2002, Cluj Napoca), *România* (Idem, 2003).





SCRISORI DIN PROVINCIA HIPERLUCIDĂ

Dan Bogdan HANU

Deloc preocupat spre a-și procura ravisantele, dar de grabă scadentele sortimente de combustibil ludic întru întreținerea iluminărilor sale poetice hiperlucide, se arată a fi George Popescu în cel de-al patrulea volum al său, *Scrisori către lady Di* (Ed. Aius, Craiova, 2003). S-a renunțat, în mare parte, la camuflarea contingentului printre faldurile unui imaginar torențial și turbionar în efectul său colector, final, la amorsarea viziunii prin jeturi intertextuale de înaltă frecvență, ca și la un debit al sintaxei, stimulat de secuse sintagmatice, toate acestea fiind – nu întru totul, firește – înlocuite cu o fericită concentrare asupra liniilor de forță ale realului, ca și de panoramarea reflexivă a infra-cotidianului ori acelor segmente de biografie ce pot fi translate în trans-cotidian. Aș putea spune că scriitura reușește acum sa intre în căptușeala evenimentului (acel „banchet neconsemnat nicăieri in hrisoave și legi") și să o descoase sau chiar să o întoarcă pe dos: „există (observam) un nu știu ce pact secret/ între poet și moarte: un fel de dispreț reciproc/ (...) o presimțire de concediu prenatal/ dacă (dacă?) în pofta sa de desfrîu/ Fatima îi alege pe ei drept clienți pe care/ iubindu-i îi lasă aproape nenăscuți". Este acest „dispreț reciproc" o atipică retragere care pregătește un asalt, o disimulare profund condiționată prin aceea că moartea, după cum ne spunea Jankelevitch, „este apoetică' și că discursul urmează să intre într-un ireversibil recul, după ce va fi întîlnit/ se va fi lovit de „tăcerea indicibilă", de acel grad zero al experienței mortalității? Chiar dacă apropierea nu este și veriga obligatorie spre o empatie fatală, sechele apar pe radiografia expusă în lumină, înșirate cu un fel de cinism expozitiv, detașat, în care minuțiozitatea este penseta unui colecționar versat, mai tentat însă a se abandona semnelor și a le descifra într-un fel de delir interpretativ, al stărilor alterate, un delir care desfide grilele și criteriile atîta timp cît „eidele se strică de somn": „pudoare și spaimă pe puntea prea îngustă (...)/(...)/rufele fratelui mort prinse de cer în acea înălțare în/ jos din privirile străinilor sosiți de departe pentru priveghi/ (...)/ a pluti la suprafața crimei încercînd să muți plantația de vise în locuri virgine" etc. Printr-o insolită tehnică a juxtapunerii, endemice stări cu obscur potențial de reactivare semiotică sînt aduse în prim plan și valorizate ca material de construcție pentru labirintul verbal, mulaj al „unei suferințe în freamăt".

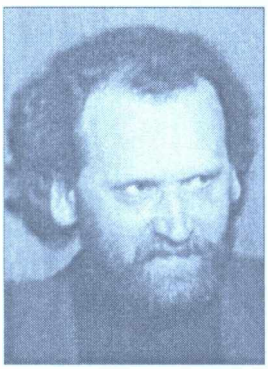
Deși suprafața poemelor este mult mai calmă, epurată de arabescurile centrifugale, de oximoronii cu detentă deconcerantă sau de aglomerările de „impurități" *d' antan*, textele și-au amplificat aprehensiunea: „gol veșmînt peste un cer vechi din/ lanul putred de păpadii cuvînt își ia ultimul/ tău chip/ de parcă veghea n-ar servi la nimic./ pe celălalt țărm ruginesc copcile/ ce ne-au făcut apropierea o carceră./ (...)// pagina întîrzie ploaia amînă sărbătoarea/ altarul se scutură de plîns/ șindrila/ caută luminișul în care o moarte aproape uitată/ ar mai putea deveni acel public îndelung așteptat". Dacă în penultimul volum, *Magna Impuritas*, realul se afla într-o oareacare măsură bruiat ori chiar ilizibil, întrucît fragmentarismul spectacolului său, asezonat din plin de *indicii textuali* secretați (ori recrutați) din alertețea sarcasmului, conducea inevitabil la o „derivă textuală acută" (așa cum observa Marin Mincu), în *Scrisori* se optează pentru coerența și rezonanța *nivelelor energetice interioare* emițătoare de sens și purtătoare ale corporalității realului. Discursul poetic se autopropulsează prin forța unei clandestinități aperceptive, ceea ce, în ultimă instanță, atestă definitiv dominația endogenului asupra celor ce sar în ochi: „mîinile tale ucid tot ce ascund: catifeaua și harul/ smaltul funebru al cîntului care își lasă sticla/ pe pervazul verii defuncte/ sandaua vidului orbecăind între plasmă și spaimă/ (...)/ clepsidre hărțuite de un calendar mult pre aslobod/ (...)/ (...) și somnul răsucit spre perete/ asemeni unui parc abandonat în lenea/

unor duminici fără mănuși// a vorbi e prea mult/ aici/ printre ferigi canceroase/ printre coapse ce nu-și mai ascund/ foamea de atingeri și nici acea întoarcere/ la un canibalism de prisos –". George Popescu folosește spaima ca reacție la apropierea de zidul indicibilului suprem, pentru a se înscrie pe culoarul intranzitivității și tot spaimei i se rezervă misiunea de a redacta aceste „scrisori", convertind indicibilul, treptat, în inefabil, bulimia absurdă a evenimentelor și gesturilor eșuate în convenții și fetișuri, într-o atmosferă poetică densă, michelangelo-antonionescă, etanșă, atingînd uneori cotele ermetismului anamnetic, înțeles ca produs de sublimare al recluziunii: „abia acum descifrez chipul tău/ în cutele acelui somn suspendat" sau, într-un poem al cărui titlu inversează parcă ordinea firească a genezei textului („cristal chin subterfugii"), unde apare din nou acel *lack of communication* circumscris aici iconului „gheață", întîlnit și în poemul anterior („și nu al meu era anunțul înscris/ pe gheața ochilor tăi"): „poposeai pe gheața tîrzie a declarației/ pe care nu ți-am făcut-o", după care memoria este convocată la noi săpături și reconstituiri: „ 'nu vrei să știi', ai zis odată, 'nici nu vrei să auzi', ai/ adăugat și atît și uite cum scormonesc prin memoria oarbă a acelei seri de țiglă spartă/ spre a regăsi restul cuvintelor cadavrelor lor// 'nu-ți spun…', parafrazam o rafală a vîntului/ hlizindu-se în ușa de tablă a cafenelei agop/ (…)/ n-a sosit nici o sărbătoare nouă la ușile deschise// (…)// pe această lespede acest gînd linge/ și-acum otrava unei ierni abia inaugurate:/ cafeneaua contemplă tăcută intrarea ta/ în cămașa de forță a acestui gînd/ care-și refuză moartea". Intranzitivitatea consubstanțială unui *background* metafizic – de altfel, după lectura multor poeme, am avut senzația că rememoram vizita la o expoziție Giorgio Morandi ori Giorgio De Chirico – pare a fi elementul forte al poeticii lui George Popescu, asumarea biografiei ca spectru de stări continuu redimensionabile și extensibile livresc, nefiind străină de exfolierea polisemică și revelînd mereu încă un strat explorabil al semnificației. Jocul de-a ficțiunea rememorării este suficient de pervers pentru a face loc eschivelor de final și inserării unui *dacă* suficient pentru a arunca în aer edificiul, cu toate volutele sale filigranate în înșelătoarele partituri ale poemelor: „ 'voi muri ieri' ți-am spus în loc de adio: pe celălalt trotuar a/ trecut stafia unui poet cunoscut".

Scrisorile către o enigmatică Lady Di, rămasă mereu într-un fel de antecameră a textului, într-o penumbră mai oportună și sugestivă decît orice virtuozitate de ecleraj, sînt pretextul pentru a depăși propria biografie: „aș fi vrut să-ți spun: nu eu te-am ales pe tine" și, plusînd, potențînd anunțul liminar al poemului, survine interferența dintre cadrul exterior și implozia existențială, consemnată aparent episodic, în virtutea posturii dezangajate, dintr-o perspectivă situată în afara determinărilor: „pe lungi șiruri de viață castanii/ salută trecerea ta către un altul". Cu umbre ilustre jucîndu-i pe pagină, poetul explorează arcanele propriei autenticități, urmînd-o pe această Lady Di și căutînd să se salveze folosindu-se de resursele recuperatorii ale livrescului și punîndu-se în lumină ca un Orfeu *a rebours*, ori ca un Tezeu lipsit de glorie, deziluzionat, presimțind deja „funinginea trupului" și vacuitatea ce va să vină („vacuitate a eului la capătul unei coline"). Lucid, el știe că în urma atîtor probe, obiectivitatea sa este unica *provincia mirabilis* în care ajunge din ce în ce mai devreme: „n-am obținut mai mult decît un surîs/ cît o lamă tăind așteptarea mea/ zgîlțîită de mari friguri". Ancorarea la țărmul metare(ferenți)alității este apropiată și iminentă: „nu mai ajută deloc privirea întoarsă/ spre umbra unui cuțit:/ tu dispărînd în marii porumbi ai unei urzeli/ din care nu poți ieși".

O carte densă, cu atît mai meritorie cu cît este crescută din „aluatul indicibilului". O poezie rezultată din alchimia accesibilă *connaisseur*-ilor, care include melanjul unor doze secrete, calculate după un algoritm de invidiat, de inteligență, cultură, ipostaziere poetică a timpului interior, conectate la un fundament al lucidității (sper că nu am fluierat cumva în catedrala poeziei!). De fapt, toată materia primă a evenimentelor personale este prelucrată pînă la a ne convinge că ele nu sînt altceva decît stări mentale (sînt trena unor stări mentale) care mărturisesc clivajele individului ce se înalță pe vîrfuri pentru a scruta ceea ce se vede dincolo de gardul postmodernității. Poate tocmai „abisul care ne privea precum Zarathustra o rudă îndepărtată", un altfel de deșert al tătarilor?

George Popescu – *Scrisori către lady Di*, Ed. Aius, Craiova, 2003.



DOMNICA DRUMEA – *CRIZE*

Gellu DORIAN

Din totdeauna noile valuri în poezia românească au dorit, uneori cu prețul izolării, să aducă o schimbare de fond și de fronturi, impunînd o paradigmă nouă, provocînd adevărate schisme între generații sau chiar promoții. Modelul a funcționat un timp, pe la începutul secolului XX, după exemplele schimbărilor de curente, formule și lideri în literatura franceză. Furioșii avangardei noastre literare se nășteau dintr-o astfel de dorință, de ieșire din tipar, pentru a aduce în scenă formule noi, uneori artificiale, alteori autentice paradigme pe structura cărora mai tîrziu s-a creat marea poezie de la noi, ca apoi și aceasta să fie contestată, scoasă din joc și înlocuită cu experimentele aduse și ele din import: ori beatnici, ori, mai nou, rebelii literaturii canadiene, revoluți și parcă ai nimănui, dar cu siguranță ai viitorului. Asta în măsura în care viitorul, așa cu se arata el acum, va mai avea nevoie de poeți. La noi, cea mai evidentă rupere de predecesori, o manifestă gruparea fracturiștilor, un pluton de poeți foarte talentați care știu ce să facă din cuvinte pentru a deranja cu orice preț pe cei ce s-au așezat pasămite în fotoliile lor literare cu posteritatea asigurată. În fond un principiu lansat de Maurice Nadeau. Dar înaintea lui, la noi, de furioșii tineri interbelici, care au contestat cu vehemență tot ceea ce ajuns pînă la ei, ca apoi să-și revizuiască părerile și să se așeze în continuitatea unei literaturi cu noutățile aduse de ei. Nimic nou sub soare nici acum, cînd grupul fracturiștilor conduși de Marius Ianuș, un poet foarte talentat, cu o personalitate debordantă, devenit rebel al literaturii române din cauza unor anchiloze aflate la vîrf, impune o altfel de stare poetică, o altfel de percepere a actului de creație, un alt culoar pe care ar trebui să meargă poezia. Numărul poeților adunați în concept de Marius Ianuș este mare și talentul lor evident, de luat în seamă. Numai cine este profund orb nu poate vedea noutatea adusă în spațiul poeziei române de acești tineri. Este firesc să fie contestați atîta timp cît ei contestă mai tot ce s-a scris pînă la ei. Uneori fac acest lucru fără a cunoaște în profunzime poezia scrisă pînă la ei. Neacceptarea arealului literaturii din care faci parte, selectînd doar ceea ce crezi că-ți satisface gusturile sau programul propriu, înseamnă, în timp, să te autorespingi, să te izolezi. Evident furia fracturiștilor vine și din faptul că nu sînt acceptați toți ca mari poeți, ca inovatori. Este mai mult decît adevărat că neoavangarda impusă de ei stîrnește grimase pe acolo pe unde pudibonzii își ling buzele cînd citesc iar cînd ies în public li se face rușine. A nu accepta un nou limbaj poetic este echivalent cu incapacitatea de înțelege că totul evoluează, se schimbă din mers, iar tu rămîi ce-ai fost, o evidentă greșală. Nu voi face aici teoria sau apologia fracturiștilor pe care-i admir și aștept cu noi aspecte ale evoluției lor, așezați în propriul lor viitor care nu va fi cu mult deosebit al maturilor și al seniorilor literaturii române. Timpul le limpezește pe toate. Vreau să scriu aici despre cartea Domnicăi Drumea, o carte de poezie autentică, scrisă într-un limbaj poetic fracturist care, însă, nu se deosebește de a unor poeți avangardiști, unii uitați astăzi, sau al unor optzeciști furioși, nouăzeciști sau chiar de limbajul poetic impus cu vehemență de poeta Angela Marinescu. Numai că Domica Drumea, în cartea ei de debut – *Crize* – apărută la Editura Vinea în 2003, demonstrează de la poem la poem că insurgența poetică se naște dintr-o lume mai puțin evidențiată estetic, ci mai mult exemplificată peste tot ca o existență periferică a lumii cuprinsă în arealul numit România.. Cartea este concepută după modelul cărților poeților devotați ideologiei defuncte. Începe cu un poem dedicat partidului și se construiește pe rebuturile lăsate nouă de partidul epocii de aur: aurolaci, declasați, marginalizați, inadaptabili, hoți etc., stîrvuri ale omului nou care n-au izbutit să urce în ierarhia socială, acolo unde

reprezentanții fostei clase muncitoare conduc destinele acestei periferii a lumii, numită România. Totul este pe invers, pe un sarcasm și un cinism ce fac din realitate o imagine pe care cei mai mulți și-o ascund ca pe o amantă cu care iți place să faci amor dar nu vrei să ieși cu ea în lume. Realitatea expusă de Domnica Drumea nu este una deloc virtuală, imaginată, ci o realitate trăită din păcate zi de zi, cu disperarea care nu se poate exprima decît astfel, intr-un cadru estetic slujit de forța cuvintelor dezbrăcate pînă la măduvă. În aceasta constă talentul deosibit al poetei fracturiste și noutatea adusă în poezia de azi.

Domnica Drumea l-a avut și îl are ca exemplu pe Marius Ianuș, născut să fie mereu nemulțumit de cum merg lucrurile în literatura română, devenită instituție sau srl al unora doar. Dar și Marius Ianuș i-a avut ca model pe alți poeți a căror poezie antisocială, revoltă, antipartinică a stîrnit la sfîrșit de secol XX vii reacții, însă pur estetice, în rîndul receptorilor și specialiștilor. Nu discutăm acest aspect. Marius Ianuș s-a depășit cu mult modelele. Talentul lui este mult mai relevant, mai puternic, iar miza mult mai mare, materialul de asemenea bogat. Chestiunea rămîne cum va reuși Domnica Drumea să se detașeze de modelul pe care-l urmează. Există aici, pe lîngă adevărate vine de aur, mult steril. Scriind astfel, manierizarea vine rapid, uscăciunea te pîndește la tot pasul. Pe lîngă substanța revoltă, paradigmatică, în poezie mai este nevoie și de substanță poetică. Domnica Drumea are talent și știe acest lucru. Cartea ei dovedește cu prisosință acest lucru. De la poezie la poezie treci cu satisfacția unei lecturi împlinite. Numai dacă pleci la o astfel de lectură cu prejudecăți, poți arunca de la bun început cartea. Schema acesteia, cum am spus, este una consacrată de poeții obedienți partidului defunct. Domnica Drumea dărîmă și ironizează efortul absolut perdant și inutil al acelora, îngropați acum în uitare, rămînînd doar ca obiecte de studii la disecțiile făcute de critic și istorici literari ca Eugen Negrici, sub deviza „nu faceți ca ei". Asta dorește să comunice, în cele mai multe poezii Domnica Drumea. Iată cum începe cartea, cu poemul *Partidului*: „În zorii aceștia lăptoși/ departe de mine discursurile voastre de cauciuc/ duhoarea frecției zilnice// cînd va scoateți bărbile la plimbare/ mă înecă ploaia de molii galbenă rîncedă// cînd vă arătați chelile pupate de subalterni/ ne răsucim spasmodic în fotolii/ în morminte/ la coadă / la carne// (...) grumazul vostru revărsat peste gulere – Unii Porci Sînt mai Egali decît Ceilalți/acum e marea țeapă marea clipă marele deget/ ridicat în sus... „ca toate aceste figuri, altădată idolatrizate, să arate acum ca „un/ morman de / leșuri fotogenice,/ tovarăși". Și continuînd, următorul poem ne aduce aminte parcă de titlul unei cărți de Virgil Mazilescu – Va fi liniște, va fi seară –, și anume „Acum e liniște e noapte aici. Poemul este foarte frumos. Îl recomand tuturor celor ce au prejudecăți față de poezia fracturistă.

Nu cu mult timp în urmă se vorbea de poezia concretă, care nu prea se înțelegea ce vrea să fie. Unii chiar își intitulau poeziile astfel în speranța că vor intra în chiar concretețea poeziei. Era un dulce *bla-bla*, fără cap și coadă. Ceea ce acum, în ceea ce vrea să ne ofere Domnica Drumea, replica devine tăietură de brici pe fața tăbăcită a celor ce privesc lumea și realitatea ei prin prisma prejudecăților: „vorbindu-ți despre viitorul tău de aur de tinichea/ despre proiectele tale mărețe care/ zornăie în buzunarul rupt// cursul de L.R.C mi-a deschis o perspectivă paradigmatică asupra iubirii/, ah, sînt atît de fericită/ah, sînt atît de emoționată/ (și bomba asta care-mi ticăie-n creieri)/ palmele îmi transpiră nerăbdătoare/ părul începe să-mi cadă/ extaziat/ te aștept pe coridoarele negre pustii/ strivind țigări pe fruntea lui Eminescu/ căscînd gura la corbii cu servietă proaspăt rași-/ mîndri doctoranzi cutezători/" (voci ascuțite înțelepte în urechile fine). Se poate înțelege că dincolo de acest of preluat ca o tară a lumii ce nu se poate despărții de tiparele în care a fost învățată să trăiască există perspectiva unei alte lumii ce ar putea eradica totul, chiar și idolii, pentru a ajunge la idealul ținut în loc chiar de existența perpetuă a unor astfel de fetișuri. Dacă în perspectivă, intr-o nouă perspectivă izvorîtă, vorba lui Dostoievski, din disperare, poezia Domnicăi Drumea se va desprinde de biciuirile ostentative, de rîca aproape patologică, cred că poeta va cîștiga în ceea ce dorește să-i fie destinul ei poetic. Uneori un astfel de discurs, ce ține mai mult de social, de anchetă, de sociologic, de atitudine și mai puțin de literatură, chiar dacă miezul problemei îl constituie mesajul poetic, poate degenera, fără să-ți dai seama, într-un oportunism ce nu face casă bună cu perenitatea.

Eu cred în forța acestei poete foarte talentate și în puterea ei de a se îndepărta de model, de sterilul existent deasupra filonului de aur, încît îi prevăd un viitor frumos în poezia română dacă aceasta va mai exista peste ani. Dar sînt convins că va mai exista, atîta timp cît încă sîntem în căutare de noi paradigme, de nou, cît timp revoluționăm limbajul pînă la deranjarea anchilozelor.



SIENKIEWICZ. NUVELISTICA ȘI PROZA SCURTĂ (II)

Emil IORDACHE

„Mica trilogie"

Așa a fost denumit tripticul alcătuit din povestirea *Bătrînul slujitor* și nuvelele *Hania* și *Selim Mirza*, scrise între 1875 și 1877.

Căutarea formei, cum ar putea fi denumită această perioadă a creației lui Sienkiewicz, îl conduce, în *Bătrînul slujitor*, spre o narațiune romantică, cu totul străină de intențiile „pozitiviste" pe care le avusese la un moment dat. Este povestea simplă și duioasă a ultimilor ani petrecuți într-o familie aristocrată de un bătrîn șleahtic sărăcit, într-o lume trăind în plină patriarhalitate. Totul este văzut prin ochii nostalgici ai unor narator care își amintește copilăria și adolescența, reținînd scene idilice și de un umor blînd. Fosta ordonanță a bunicului naratorului, Mikołai Suchowolski, este cel care aduce în familia boierească ceva din „vasalul devotat" al vremurilor de altădată. Cîrtește dojenitor la adresa stăpînului, îi iubește copiii, minte cu însuflețire despre trecutul său războinic și este ghinionist cu propriii copii: fiul său a devenit un bețiv și un vagabond, fiica s-a încurcat cu niște lefegii și a murit, lăsîndu-i fetița, pe Hania, s-o crească. Fabula este alcătuită din cîteva scene de gen, menite să ilustreze caracterul personajului principal, fără nici o apăsare de prisos pe latura socială sau psihologică. Talentul scriitorului apare aici, poate, pentru prima dată foarte bine reliefat. Povestirea are în primul rînd rolul de a prefața piesa următoare a tripticului. Bătrînul slujitor moare și, stăpînii nefiind acasă, i-o lasă în grijă pe Hania naratorului-adolescent.

Nuvela *Hania* dezvoltă subiectul. Adolescentul Henryk (aflat în vacanța dinaintea ultimului an de liceu, după care îl așteaptă examenul de maturitate și admiterea la universitate), își ia în serios rolul de tutore al Haniei. Noua poziție a fetiței în casă i se datorează lui: este mutată din chichineața unde stătuse cu bunicul ei, începe să ia masa cu familia, beneficiază de serviciile guvernantei franțuzoaice etc. Însă „vîrsta critică" își spune cuvîntul. Orfana crește, se face foarte frumoasă, deprinde maniere de aristocrată și, în vacanța următoare, de ea se îndrăgostesc simultan „tutorele" și prietenul său, Selim Mirza. Acesta din urmă o răpește, cei doi se bat în duel, sînt răniți amîndoi, dar între timp Hania se îmbolnăvește de vărsat de vînt. Slutită de boală, refuză generoasele cereri în căsătorie ale tinerilor și se călugărește.

Scriitorului îi reușesc foarte bine introspecțiile în sufletul zbuciumat al tînărului său erou: dragostea, gelozia, prietenia, sentimentul onoarei – toate alcătuiesc o povară prea mare pentru un suflet încă de copil. Și, în plus, o luciditate amară. „Dacă m-am gîndit numai la Hania și nu la mine? se întreabă tînărul erou. Mi-am răspuns: nu [...]. Nu puteam scăpa de gîndul neplăcut că eu și Selim ne-o smulgeam unul altuia ca pe o pradă ispititoare; în această luptă, în care răpitorii se gîndeau numai la folosul lor, ea suferea cel mai mult, deși era cea mai puțin vinovată"[1] (p. 220). Gradația sentimentelor, suferința pricinuita de prima dragoste și de prima respingere, dorința de răzbunare, căința reprezintă un spectru de trăiri ce amintește de literatura rusă, mai ales de trilogia autobiografică a lui Lev Tolstoi și de proza lui Ivan Turgheniev.

Într-o scrisoare din 1876 către un prieten, Sienkiewicz își exprimă insatisfacția pentru felul cum i-a reușit ultima nuvelă a ciclului: „Cînd va începe să apară romanul meu *Selim Mirza*, te rog să nu-l citești. L-am scris pentru că n-am avut încotro, dar nu-mi place nici măcar mie. Totul trebuia să se petreacă pe fundalul răscoalei poloneze și ar fi ieșit ceva bun, dar din pricina cenzurii am mutat locul acțiunii în Franța, în timpul războiului prusian. Înțelegi și tu că n-am fost acolo, n-am văzut nimic și nu cunosc locurile; într-un cuvînt, am născocit totul"[2].

Contemporanii n-au fost, totuși, la fel de severi în aprecierea nuvelei. Fiind tipărită în foileton într-un ziar, nuvela avea suficiente calități pentru a fi pe placul unui public nepretențios. Isprăvile detașamentului de partizani condus de Selim Mirza, povestea succesului său monden, inserțiunea erotică, umorul – au contribuit la un succes de circumstanță. Spiritul lui Dumas din *Cei trei mușchetari* nu-i este străin nuvelei. Atunci cînd spunea că a scris-o pentru că „nu a avut încotro", Sienkiewicz se referea, probabil, la faptul că trebuia să pună capăt istoriei îndoielilor juvenile ale eroului său. Ne amintim că și Lev Tolstoi scrisese cu greu ultima parte a trilogiei sale, parcă tot pentru că nu avusese încotro. Oricum, *Selim Mirza* prevestește un aspect important al creației ulterioare a lui Sienkiewicz, și anume literatura de aventuri, care se va împleti strîns cu proza sa istorică.

În satul „Căpățînă de Berbec", districtul „Măgăreni"

În schița *Cocorii* publicată în 1895, Sienkiewicz povestește că, aflîndu-se în Statele Unite cu mulți ani înainte, a auzit, pe țărmul Oceanului Pacific, niște țipete de cocori, care i-au adus aminte de vremea copilăriei. În suflet i s-a trezit dorul de țară și șirul amintirilor se cerea fixat în scris: „America și călătoria încetaseră să mă mai intereseze; în loc de asta, în capul meu se rotea o mulțime de imagini provocate de amintire. Nu mă puteam desprinde de ele, deși nu mă bucurau. Dimpotrivă! În ele era multă tristețe, chiar amărăciune, apărută fără voie din comparația existenței somnoroase și lipsite de bucurie a satului nostru cu America ce clocotea de viață". Schița se încheie cu cuvintele: „Astfel cocorii au devenit pricina faptului că pe țărmul Oceanului Pacific s-au înfiripat *Schițele în cărbune*"[3].

Într-adevăr, imaginea satului polonez din *Schițe în cărbune* nu este deloc îmbucurătoare, mai ales pe fundalul tradiției literare instaurate de romantici, în cadrul căreia țăranul era un șleahtic blînd, avîndu-și propria țarină și propria sa cultură – un adevărat tezaur de înțelepciune populară, „o strălucită îmbinare a vremurilor de odinioară cu cele noi"[4]. În locul acestei imagini idilice, apar întunericul ignoranței, beția, neputința împotrivirii la samavolnicia funcționărimii. Toate acestea însă sînt tratate prin filtrul stilului „înalt", care proiectează asupra realităților satului Barania Głowa („Căpățînă de Berbec") recuzita literară epopeică, shakespeareană, a romanelor de senzație. Vorbind despre personaje ca Burak („sfeclă"), Rzepa („nap"), Zołzikiewicz (de la „zołza", răpciugă), plasîndu-le în districtul Osłovice (de la „osioł", măgar), autorul captează derizoriul într-un discurs de un comic debordant, întrerupt doar pe alocuri de cîte o constatare lipsită de echivoc: „Oamenii de rînd, cînd suferă, suferă și atîta tot" (p. 341).

Această manieră amintește întrucîtva de Gogol, mai ales cel din nuvela *Cum s-a certat Ivan Ivanovici cu Ivan Nikiforovici*, îndeosebi în falsa încîntare pe care naratorul o mimează față de personaje și de isprăvile lor. Satul își trăiește viața de muncă și amar, lăsat la discreția semidoctului secretar de primărie Zołzikiewicz, a cărui cultură este extrasă dintr-un roman în fascicole, *Izabela, regina Spaniei, sau misterele curții de la Madrid*. Prostia făcînd casă bună cu fudulia, Zołzikiewicz crede că „în această țară de proști, omul se irosește zadarnic" (p. 296). Visîndu-se în postură de cavaler și rîvnind la grațiile aristocratei Jadwiga, Zołzikiewicz are un „capriciu" pentru Rzepowa, tînăra soție a unui țăran pe care vrea să-l trimită la oaste. Șarjele se rostogolesc peste acest personaj, gratulat mereu de „domn" și ridiculizat, dar *numai* pentru cititori. Dăm un citat semnificativ: „Dar natura bogată cu care era înzestrat domnul Zołzikiewicz se poate vedea și din ușurința cu care, alături de simțămintele înalte, pe care le nutrea pentru domnișoara Jadwiga și care de altfel se potriveau de minune cu aristocratica ținută a acestui tînăr, avea în același timp cele mai «trupești» dorințe pentru Rzepowa. Drept este că Rzepowa era ceea ce se numește o femeie frumoasă; fără îndoială însă că acest Don Juan de la Barania Głowa nu i-ar fi acordat atîta atenție, dacă femeia nu i-ar fi răspuns cu o atît de ciudată și vrednică de osîndă împotrivire. Împotrivirea unei femei de rînd – și față de cine? față de el – i se părea ceva atît de îndrăzneț și în același timp atît de nemaipomenit, încît nu numai că Rzepowa a dobîndit pe loc în ochii lui farmecul fructului oprit, dar cu acest prilej s-a și hotărît să-i dea lecția pe care o merita" (pp. 324-325). Aceasta este toată trama nuvelei. Înspăimîntați de trimiterea (abuzivă din punct de vedere legal) la oaste, Rzepa și soția lui nu găsesc nicăieri dreptate și înțelegere: nici la conac, nici la biserică, nici la prefectură. Pînă la urmă Rzepowa se duce să-i plătească secretarului „în natură", și este ucisă de bărbatul ei.

Într-adevăr, „oamenii de rînd, cînd suferă, suferă și atîta tot". Sienkiewicz ia în derîdere mîndra izolare (principiul neintervenției) a nobilimii față de treburile obștii, clerul, care pare picat de pe altă planetă și predică „teoretic" necesitatea respingerii unor erezii de care țăranii nici n-au auzit, falsa idee a autoadministrației

țărănești, în virtutea căruia comuna „se cîrmuia numai după înțelepciunea gospodarilor din Barania Głowa, care s-ar fi cuvenit să fie de ajuns pentru Barania Głowa pe temeiul aceluiași principiu, potrivit căruia înțelepciunea parizienilor este suficientă pentru a rezolva treburile Parisului" (p. 313). Arsenalul acesta de retorică duce la un grotesc total, pe fundalul căruia nu mai putea fi vorba de nici un fel de „pozitivisme".

1.4. Învingătorul învins

Nuvela *Bartek-învingătorul* este scrisă în aceeași cheie grotescă. Momentul istoric în care este plasată este același război franco-prusian din *Selim Mirza*, dar perspectiva narativă provine din cealaltă tabără beligerantă, cea prusacă, unde sînt încorporați țărani din ținuturile poloneze anexate de Prusia. De data aceasta, nu mai este vorba de trăirile mai mult sau mai puțin eroice, mai mult sau mai puțin erotice ale unor „domnișori", ci pur și simplu de războiul brutal purtat de un personaj care nu pare a fi dotat cu capacitatea de a înțelege ce se întîmplă în jurul său. Încetul cu încetul, Bartek se transformă într-o marionetă crudă, înfricoșătoare, ucigașă, care, la întoarcerea în locurile natale, după război, este pauperizat, umilit și băgat la închisoare de „patria" germană pentru care luptase pe front. Aceasta este fabula tristă a nuvelei, dar, așa cum am mai spus, scriitorul țintește iarăși grotescul, pe care-l obține cu mijloacele utilizate și în *Schițe în cărbune*. Toponimia, onomastica țin de aceeași sferă a neaoșismului neatins de civilizație și aflat pară în afara istoriei. Scena plecării la război a rezerviștilor pare desprinsă din mult mai tîrziile *Peripeții ale bravului soldat Švejk* de Hašek, iar măiestria lui Sienkiewicz atinge cote înalte de sarcasm: „Pereții gării sînt plini de manifeste în care scrie că războiul se poartă «în numele lui Dumnezeu și al Patriei», rezerviștii ducîndu-se să-și apere familiile, nevestele, copiii, casele și pămîntul. Se vede că francujii se înverșunaseră îndeosebi împotriva satelor Pognębin, Krzywda Górna, Krzywda Dolna, Wywłaszczyńce, Niedola și Mizerów. Așa cel puțin li se părea celor care citeau afișele" (p. 372).

Luptînd într-un război care *nu este al lui*, Bartek face minuni de vitejie și cruzime, crezînd că astfel devine „neamț". Rămîne, în ochii germanilor, un „porc de polonez", cum a fost și mai înainte, cum va fi și după lăsarea la vatră, cînd se întoarce în satul lui bolnav, plin de medalii, dar fără bani. Este de o prostie monumentală, ceea ce în limitele regulilor jocului impuse de autor stîrnește zîmbetul. Scriitorul mimează el însuși uimirea și, fără o muză binevoitoare, n-ar putea cînta „mînia" ce-aprinse pe-acest Bartek ce crede că întreaga armată franceză rîvnește la farmecele nu prea îndestulătoare ale nevestei lui. Transcriem un scurt pasaj: „Acum, muză, cîntă-mi despre Bartek al meu, ca să știe și urmașii ce isprăvi a făcut. Și în inima lui, frica, aținarea și disperarea se topiră într-o pornire de turbare; iar cînd auzi cîntecul acela, toate vinele i se încordară ca niște sîrme. Părul i se ridică măciucă, ochii îi scăpărau scîntei. Uită de lume, uită că «omul moare o singură dată» și, strîngînd pușca în labele-i puternice, se repezi înainte o dată cu ceilalți" (p. 386).

Reîntors acasă, mai are de dat o luptă, din care nu mai iese învingător. Fiindcă învățătorul neam din sat îi bătuse băiatul și-i spusese „porc polonez", aproapeneamțul învingător Bartek îi cere socoteală, se încaieră cu el și cu o ceată de coloniști nemți, pe care îi „altoiește" la fel ca pe francezi la Sedan și Gravolette. Dar este judecat și condamnat la trei luni de închisoare și obligat să plătească o amendă atît de mare, încît rămîne fără casă și gospodărie. Pe deasupra, disciplina de soldat îl face să voteze, la ordin, cu candidatul german și nu cu cel polonez, cum procedează, de altfel, toți foștii combatanți. Nemții cîștigă și războiul local al alegerilor, iar nobilimea poloneză se lansează într-o retorică „estetică".

În această nuvelă este multă caricatură, firește. Și totuși, cu prostia lui urieșească, Bartek este un personaj complex. Este o victimă, un animal de povară al unei istorii pe care n-o înțelege și nu i-o explică nimeni. În multe privințe, este precum un copil.

Note:

1. Sienkiewicz, *Paznicul farului*, Editura Univers, București, 1987, p. 220. În continuare, trimiterile la această ediție se vor face în text, pagina fiind indicată între paranteze rotunde. .

2. Cf. Stan Velea, *Note și comentarii*, în: Sienkiewicz, *Paznicul farului*, p. 616.

3. Henryk Sienkiewicz, *Nuvele și povestiri*, Moscova, 1957 (http://libword.by.ru/Zarubeznaya/Prochaia/ Senkewicz _G/Rasskazy_i_povesti.htm).

4. Tadeusz Żabski, *Sienkiewicz*, Widawnictwo Dolnośląskie, Wrocław, 1999, s. 82.



VISUL AMORIULUI

Noemi BOMHER

Dacă în 1673, în poemul *Viiața lumii*, Miron Costin știa că:

„Fum și umbră sînt toate, visuri și părere
Ce nu petrece lumea și-n ce nu-i cădere?",

avînd sensul că toate sînt *trecătoare*, precum *visul*, dacă prin 1800, Ion Budai-Deleanu, prin vocea personajului Parpanghel susține că diavolul îl poartă spre gura iadului, visată mereu altfel de omenire:

„Aicea se-ncepe haia lume
De care pre mulți în alt chip visă;",

pentru galantul mare logofăt, Costache Conachi, pe la 1830, *visul* aparține mitologicului Amoriu.

Să privim, după două veacuri, cîteva dintre virtualele desene poetice ale relației dintre *vir* și *femina*. Poemele sînt scrise de înalți boieri, îmbrăcați oriental și litografia celor patru Poeți Văcărești după Anton Chladek reprezintă o capodoperă despre vestimentația demnitarului poet la început de veac nouăsprezece.

Fiind o afacere de familie tabloul poeților, aranjat în jurul muzei Erato păstrează cu benefică încăpățînare la Ienăchiță Văcărescu, tatăl, simbolul dublu al instrumentului de scris, pana alături cu imaginea hangerului scump, sabie cu care compensează meditația etern oferită privitorului despre „creșterea limbii românești și a patriei cinstire". Tărîmul oniric poate fi descuiat cu ajutorul unui acrostih, secret evidențiat de lectura pe verticală a primelor litere de la începuturile versurilor

„ah, Zoico mor!"

text care se pare, a convins-o pe soția domnitorului Alexandru Moruzi, să cedeze *penei* și *hangerului* simbolic prezente în tablou. Să nu uităm versiunea biografică despre otrăvirea lui Ienăchiță Văcărescu de către Domnitor, s-a terminat visul de amor cu o reală moarte. Dacă mergem la unul dintre fiii săi, Alecu Văcărescu, un talentat creator de cîntece de lume pline de oximoronice înghețuri și aprinderi în fața visului dragostei vedem că jocul dintre dragoste și vis se hrănește din literatura neoanacreontică;

„Oglinda cînd ți-a arăta
Întreagă frumusețea ta,
Atunci și tu, ca mine,
Te-i închina la tine".

Nu e vorba doar de un semn ,grație căruia persoana feminină se descoperă pe ea însești, ci și de o tămăduire, dinlăuntru spre afară și de un îndemn la meditație, despre spațiul existențial și spațiul poetic. Poemele de inspirație erotică, inițial fixate în „iatac" îndeamnă la meditații serioase și deplin profitabile asupra mutațiilor mici și mari din relația dintre poezie și vis. Aflăm că poezia împlinește, printr-o punte de cuvinte, o relație de comunicare. Termenii simbolizează evoluția oscilantă a relațiilor dintre bărbat și femeie, dintre vis și realitate. Măreția aparentelor sentințe poate să aparțină prin ambiguitatea expresiilor unor autori moderni Acest proiect figurat al *visului,* centrat pe *intenție, țintă, scop și țel,* reprezintă *o opțiune, o rugăminte și o rugare, o aspirare spre divinitate. Visul* și *visarea* creează, de fapt, *visătorul* cu finalitatea și sensul destinului omului pe pămînt, de aspirația spre divinitate. Sferele semantice *de imaginație, de închipuire, de ficțiune și de plăsmuire, de reverie și iluzie, de utopie și fantezie, de himeră,* stau și ele sub semnul *visării*. De fapt, *visul devine* o halucinație mitică, halucinație care arată și imposibilitatea și obstacolul, ştavilele și barierele; opozițiile și interdicțiile din vis, aparent absurde, de necrezut și de nerealizat, apar contracarate de intenția eului liric de a năzui spre idealul divin.

Întîmplările fericite și nefericite din viața autorilor se convertesc într-un discurs îndrăgostit de care se apropie cu delicatețe Alecu Văcărescu:

„În flacăra care mă arzi
În loc de chinuri și necaz
Găsesc tot mîngîiere
Dulceață și plăcere."

„Singur alerg de voie,
În foc fără nevoie!
A ochilor tăi rază
Îmi place să mă arză!"

În sfera semantică a visului intră elementele *de dorință și de dorire, de deziderat, cerință, aspirare, năzuire, dor, alean, nostalgie, jinduire, tînjire, voință, voie, poftire, chef, rîvnă, vrere și ahtiere*. În sfera semantică, elementele de solicitare, de cerință și de pretenție stau pe primul loc, alături de *atracție, pasiune, patimă, ardoare, înfocare* precum la Nicolae Văcărescu

„Ticălosul al mieu piept
Lasă taina, spune drept,
Arată ce pătimești,
Și d-al cui foc te trudești

Că focul ce te-au pătruns
Nu mai e să stea ascuns
Iar să taci e în zadar,
Că tăcerea n-are dar.

Cînd un suspin te vădește
Taina ce-ți folosește?
Crapă dar ș-o dă dă față,
Dă-te ai curăți de viață"

și cu siguranță Iancu Văcărescu.

Trebuie să înțelegem că perechile oximoronice din gîndirea de început de secol se bazează pe o cunoaștere aplicativă ce vede elementele care circulă între cer și pămînt. Punctul de plecare în poezia de dragoste de început de secol este cultivarea rădăcinii trubadurilor români sub forma guslarilor și lăutarilor, constituită de seducția unei povești reale, care transformă insiduos formele violenței în forme poetice (precum se întîmplă în versurile lui Alecu Văcărescu, victimă ale intrigilor mamei vitrege și ale aceluiași Alexandru Moruzi sau precum se întîmplă în textele baladești ale lui Iancu Văcărescu), transformînd sub chipul unui drum nou, contemplația unui model feminin înspăimîntător.

Sub puterea modelelor populare și culte simultan, acest al patrulea poet, Iancu Văcărescu, din a treia generație, are psihologia unui poet profesionist. El transformă firea: „orice ton eu înțeleg", este un scriitor orgolios fără complexe, a părăsit cîntecul trubadureasc, lăutăresc, consultă muzele, nu mai scrie sub imperiul circumstanțelor, este autor conștient de succesul epistolelelor în versuri, alegorizează pe tema poetică, utilizează simboluri culturale. El știe mai bine să scrie decît să cînte, face parte dintre primii poeți atenți la prezența naturii, recreează universul cosmic și descoperă un peisaj cu satisfacții pastorale și sensibile.

Dacă la Ienăchiță Văcărescu exista o limbă cu care se putea lupta, la Iancu Văcărescu, discursul literar se definește prin aglomerarea de noțiuni. Formula poetică permite însă trecerea de la concret spre abstract:

„D-ale ei vraje noaptea mă lasă
Și ziua toată nu dă p-acasă,
Cîndva o culcă, cîndva o scoală
Mintea-i prăjaște în oala goală."

Ca poet erotic, Iancu Văcărescu duce mai departe suspinul familiei, plăcerea suferinței, ușoara detașare a bărbatului față de femeie, crizele de gelozie creînd un discurs, în care anacreontismul se suprapune peste multe alte fațete dar, cel mai interesant ni se pare aici trecerea de la un discurs desuet pentru noi către unul alert, structurat pe alte ritmuri și pe alte orizonturi. Nu există versuri despre pierderea personalității mai puternice decît acelea despre „mintea care prăjește în oală goală" și cu toată îndepărtarea noastră de epocă trebuie să evidențiem că activitatea poeților Văcărești, desfășurată pe întinderea a trei sferturi de veac creează o tensiune pe care romantismul eminescian o va utiliza prin palierele deosebite privitoare la dragoste și visare.

Autorii pornesc de la poezia neoanacreontică și construiesc prin filiera cîntecului popular și prin filiera epocii lor o lume în oglindă plină de miraj cu neguri, țipete, chiote, urlete, cu onomatopee, cu ideea că deopotrivă lunile bune și rele stau în fața poetului și credem că ceea ce rămîne este mereu cuvîntul:

„În sfîrșit din Peze bune
Stau de față două lune
Ca-n oglindă-ș vede luna
Deopotrivă-i încă una...
Pe cînt sînt vecinici amîndouă
Peaza vecinic mi-ar sta nouă
Dacă n-ar fi despărțirea
Mai moartă decît murirea."

Astfel, călătoria noastră prin versurile primilor îndrăgostiți de poezie și de vis, sugerează o erotică anacreontică cu amorul tipic în care bucuria dragostei pornește de la privirea ochilor și ajunge la dragostea pentru natură și mai ales pentru patrie. Peregrinarea prin păienjenișul epocii demonstrează că în madrigalele și epigramele idilice sub numele de anacreontism sînt cîntece și suspinuri figurate galant și senzual și astăzi.

I.E. TOROUȚIU ȘI PROIECTELE SALE

Ion FILIPCIUC

De mare interes și cu evidente învățături – și de carte și de minte – ar fi un studiu asupra marilor proiecte ale cărturarilor și artiștilor români și a condițiilor în care cei mai mulți dintre ei – Ion Heliade Rădulescu, B.P. Hasdeu, Aron Pumnul, M. Eminescu – n-au reușit, într-o măsură sau alta, să și le împlinească. Dintre aceste „sînte firi vizionare" face parte și istoricul literar I.E. Torouțiu.

Ca mai toți scriitorii bucovineni, și Ilie E. Torouțiu și-a pornit cariera literară cu o culegere de folclor, sub titlul *A fost odată...*, Povești și cîntece poporale, culese de..., în Biblioteca „Bucovina", nr. 8, Cluj, 1911, 163 p., urmată apoi de volumul *Frunză verde.* Cîntece poporale din Bucovina, în Biblioteca „Bucovina", nr. 4, Solca, 1914, cu texte adunate de la țăranii din Solca sau din satele din jur, ambiționînd chiar la o lucrare mai vastă cu Cîntecele și basmele neamului românesc din Bucovina, despre care Constantin Loghin scrie: „pe care ne-a făgăduit-o, dar nu ne-a dat-o pînă acuma", adică pînă în 1926. În fapt, în cele Cîteva cuvinte pentru învățați cu ochilari și fără ochilari din culegerea *Frunză verde*, Torouțiu preciza că: „Materialul folcloristic din paginile acestea este scos din lucrarea Cîntecele și basmele neamului românesc din Bucovina, la care de ani de zile muncim cîțiva tovarăși de idei, adunînd mereu material din toate unghiurile Bucovinei și studiindu-l. Lucrarea proiectată va trebui să fie o energică afirmare a Sufletului Românesc și o nestrămutată dovadă de vitalitate a Poporului Român din Bucovina. Înainte de toate însă ea va trebui să fie, din Partea Bucovinei, cea mai însemnată contribuție pentru studiul limbei, căci culegerea materialului a rămas și rămîne în sama acelora cari vor și redacta lucrarea; ea – culegerea – nu s-a făcut de către oameni lipsiți de studiile pregătitoare, cum s-a întîmplat cu alte colecții de natura aceasta...

Ținînd cont de menirea broșurei de față, cîntecele cuprinse în ea se publică, se-nțelege, fără semnele fonetice. Aceasta ar fi aici o piedecă numai. În lucrarea amintită însă materialul va apare bine studiat, aranjat și după regulele fonetice. Acolo se va insista și asupra cîntecelor americane, un specimen ciudat și cu totul nou în literatura noastră poporală, de cînd mizeria și sărăcia l-au silit pre bietul nostru țăran să apuce calea peste Ocean; tot acolo se vor arăta și numele persoanelor de la care au fost auzite cîntecele sau basmele.

În numele tovarășilor mei: I.E. Torouțiu" (p. 117-118).

Fără îndoială că nu poate fi vorba decît de acei „tovarăși de idei" din jurul prof. univ. dr. Matthias Friedwagner și de monumentala colecție îndrumată de acesta, care a reușit să tipărească, abia în 1940, un prim volum cu *Rumänische Volkslieder aus der Bukowina*, I. Band, Liebeslieder, Cîntece populare din Bucovina, De-ale dragostei, în 582 de pagini, din cele vreo 15.000 de texte culese între anii 1907-1910. Astfel, asiduitatea cu care I.E. Torouțiu a cules și a editat cîntece și basme populare din Bucovina a rămas un proiect juvenil, creionat doar din cîteva linii. Și totuși, în ultimii săi ani de viață, Torouțiu avea încă speranța că va putea edita un corpus cu *Cîntece și basme poporale din Bucovina*, căci Iulian Vesper consemnează în memoriile sale: „Legat de unele obligații mai vechi, mă abăteam pe la profesorul I.E. Torouțiu, omul de suflet, bun și înțelegător, care-și avea locuința pe strada Argentina, la doi pași de piața Victoriei. Îl găseam încă preocupat de planul ce și-l făurise cu ani în urmă: publicarea unui imens corpus al folclorului românesc, pe regiuni. Printre numeroșii colaboratori ce și-i apropiase în vederea transpunerii în viață a vastului proiect, mă aflam și eu. Se întîmpla să mă ia de braț, o porneam prin orașul distrus; apoi ne întorceam schimbînd impresii. Nu odată își exprima satisfacția că izbutise să ducă la bun sfîrșit editarea celor 12 volume de Studii și documente literare. Acum lucra la cuprinsul sinoptic și la index, materialul ce urma să formeze un alt tom, al 13-lea." (Iulian Vesper, *Memorii.* Ediție

îngrijită și prefațată de Pavel Țugui, Editura Saeculum I.O., București, 1999, p.160).

Nu cunoaștem deocamdată înspre ce țintă se îndreptau preocupările de sociologie ale lui I.E. Torouțiu, dar faptul că, doar în răstimpul a cinci ani, tînărul universitar român de la Frankfurt pe Main publică studiile *Românii și clasa intelectuală din Bucovina.* Notițe statistice de..., Editura societății academice „Junimea", Cernăuți, 1911, 48 p. cu tabel [Ediție separată din organul partidului național „Foaia Poporului"]; *Românii și clasa dirigentă din Bucovina.* Studiu statistic economic, Cernăuți, 1911; *Românii și clasa de mijloc din Bucovina,* Studii statistice, Partea I. Meseriașii, Cernăuți, 1912, Partea II. Negustorii, Cernăuți, 1912, sau *Poporația și clasele sociale din Bucovina*, cu 12 hărți, Biblioteca Bucovina, nr. 31-38, București, 1916, 431 p., impresionează și ne determină să bănuim că autorul era animat de un proiect în acest domeniu extrem de nou și interesant la început de secol XX. Știm doar că la Universitatea din Cernăuți, la acea vreme, își desfășura cursurile sociologul Traian Brăileanu și o investigație a relațiilor dintre acesta și I.E. Torouțiu ar fi în măsură să lămurească și avîntul sociologic al celui din urmă.

Trei sînt amănuntele care probează mai apoi tentativa lui I.E. Torouțiu de a scrie o monografie despre viața și opera lui J.W. Goethe și anume: studiul *Hermann și Dorothea. Ienăchiță Văcărescu.* Pagini din monografia Goethe, [București], 1931, 63 p., cu ilustrații, în care autorul își avertizează cititorii asupra faptului că broșura este doar o mică parte dintr-o lucrare mai vastă, și buna cunoaștere a primei ediții critice a operei lui Goethe, realizată în 143 de volume, *Goethes Werke,* Herausgegeben [im] Aufrage der Grossherzogin Sophie von Sachsen, Weimar, Hermann Böhlau, în cele patru serii: Seria I-a: Opere literare – 63 de volume; Seria a II-a: Scrieri de știință naturală –14 volume; Seria a III-a: Însemnări zilnice –16 volume și Seria a IV-a: Scrisori – 50 de volume. Uriașa lucrare s-a pornit în 1887 și s-a sfîrșit în 1912, într-un răstimp de-un sfert de secol, exemplu de „ideală organizare", „spirit de solidaritate", „coeziune organică, proprie și caracteristică spiritului german, dintr-un înalt simț pentru ceea ce va să însemne mîndrie națională, pilduitoare tuturor popoarelor și tuturor vremurilor."

Ceea ce ar fi un îndemn serios și pentru români în fața operei lui M. Eminescu, cu ale cărui texte fiecare editor se simte îndreptățit să procedeze după bunul său plac. În timp, aplecarea asupra textelor eminesciene nu i-a mai îngăduit lui I.E. Torouțiu măcar să-și configureze din alte cîteva studii monografia despre poetul german Goethe. Și I.E. Torouțiu ia în discuție criteriile și rezultatele ediției alcătuite de D.R. Mazilu, M. Eminescu, *Poezii și Variante,* Ediție Omagială, sub auspiciile Academiei Române, Imprimeria Națională București, 1940, vol. I, 844 p.+1 pl., și ale celui dintîi volum din ediția M. Eminescu, *Opere* I, Poezii tipărite în timpul vieții. Introducere – Note și Variante – Anexe, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, Cu 50 de reproduceri după manuscrise, București, Fundațiile Regale, 1939, XLII+528 p.+ 1 pl.

Dar I.E. Torouțiu muncește o vreme la *Exegeza eminesciană*, Poeziile antume din punct de vedere filologic, care sînt articole tipărite în „Convorbiri literare" (1941-1942), adunate abia de curînd într-o ediție (cf. I.E. Torouțiu, *Exegeza eminesciană.* Poeziile antume din punct de vedere filologic. Antologie, notă editorială și bibliografie de Doina Rizea. Prefață de Nicolae Georgescu, Editura Floare Albastră [București, 2002, 256 p.], ceea ce constituie un fapt cultural de mare importanță nu doar în planul studiilor despre opera lui M. Eminescu. Editorul, în prefața antologiei, reproduce cîteva pasaje din scrisoarea pe care I.E. Torouțiu o trimitea în 22 octombrie 1947 lui Perpessicius, explicîndu-i cu înfrigurare: „Acum lucrez zi de zi la *Exegeza Eminesciană* și pagină cu pagină trebuie, trebuie să-l citez pe Perpessicius. Va fi o lucrare de 600-700 pagini: *Poeziile antume*, din punct de vedere filologic. Să ajute și filologia la fixarea cuvîntului care de la ediție la ediție se schimbă ca nisipul în pustie."

Într-o altă scrisoare, din 16 decembrie 1947, continuată în 26 ianuarie 1948, Torouțiu i se destăinuie aceluiași corespondent despre rîvna lui la exegeza eminesciană: „Am ajuns la 600 pagini de tipar; mai sînt încă vreo 200, așa încît în cursul acestui an o voi termina – din topor, după care urmează definitivarea formei de prezentare: stilul. La 1949, cînd se împlinesc o sută de ani de la nașterea poetului, voi fi bucuros să pot veni și eu, ca bucovinean, cu acest omagiu." (ibidem, p.10).

Însă nici acest proiect nu va fi dus la capăt, materialul lucrat „din topor" dispărînd ca prin minune iar editorul de astăzi fiind nevoit să refacă volumul doar din paginile pe care I.E. Torouțiu le-a tipărit în

„Convorbiri literare", începînd cu nr. 1, ianuarie 1941, și încheind cu nr. 11-12, nov.-dec. 1942. Concret, din cele 48 de poezii din ediția îngrijită de Maiorescu în decembrie 1883, I. E. Torouțiu nu analizează din punct de vedere filologic decît patru texte: *Epigonii, Venere și Madonă, Mortua est!* și, în mică parte, *Luceafărul*.

Cum ajunge I.E. Torouțiu să editeze, împreună cu Gh. Cardaș, întîiul volum din seria de *Studii și Documente Literare*, București, 1931, nu avem informații. Știm doar că proiectul l-a acaparat definitiv pe I.E. Torouțiu, care va reuși ca pînă în 1939 să tipărească 12 volume, din care volumele VIII-XII neterminate, întrucît nu aveau introducerile, notele și indicele trebuitoare. Pentru a le ocroti de ravagiile războiului care se anunța a trece și peste România, editorul le încredințează Academiei Române, spre păstrare, în cîte cinci exemplare fiecare volum. Teama din 1939 se împlinește în ziua de 7 mai 1944, cînd bombardamentele anglo-americane îi distrug un etaj al casei și-i ard toate exemplarele volumelor VII-XII din *Studii și Documente Literare*, ca și alte cărți precum 1.000 de exemplare din *Pagini de istorie și critică literară*, alte 500 de exemplare cu *Heine și Heinismul în literatura românească* și cîte altele. După încheierea ostilităților, Torouțiu retipărește cele 12 volume de *Studii și Documente Literare*, căci, prevăzător din fire, și-a păstrat probabil șpalturile fiecărui volum, la care adaugă volumul al XIII-lea, cu indicele general al celorlalte volume. Retipărirea s-a făcut clandestin, fără aprobarea cenzurii, din 1945 pînă prin octombrie 1947, cînd editorul îi trimite lui Perpessicius întreaga colecție de *Studii și Documente Literare*, *editio altera quia prior enim igne belli causa delecta*, în 13 volume, însoțită de o scrisoare. (ibidem, p. 247-248)

În aceeași scrisoare, Torouțiu, după ce relatează despre proiectul *Exegeza eminesciană*, revine asupra materialelor de arhivă și precizează: „Concomitent, trec la cealaltă lucrare: volumele 14-25 din *Studii și Documente literare*, așadar încă 12 volume, dintre care 4 cuprind o parte din arhiva inedită T. Maiorescu, 4 volume, arhiva Sextil Pușcariu, 2 volume vechi și noi junimiști, 2 volume diverși. Volumul al 26 va cuprinde un indice general pentru vol. 14-25 și un sumar sinoptic. Dacă nu mi se întîmplă nimic și dacă împrejurările se vor schimba așa cum se conturează într-un viitor nu prea îndepărtat și cum evenimentele par a se precipita, atunci, după învăluirea în lumină a Țării, în lumina tăriei de sus și de pretutindeni, în mai puțin de un an voi fi predat circulației colecția întreagă de 26 de volume. Și voi spune Amin, pentru că trebuie să mă gîndesc la lichidarea monografiei *Goethe* și la terminarea *Istoriei literaturii germane*." (*ibidem*, p. 248).

Din păcate, împrejurările nu s-au schimbat și descinderea Securității în casa lui I.E. Torouțiu a fost urmată, în 1953, de confiscarea întregii arhive zidite între pereții unei camere: culegeri de folclor, studiile de sociologie, monografia Goethe și istoria literaturii germane, în stadiul în care se aflau, studiile și documentele literare inedite pregătite pentru volumele XIV-XXV, o adevărată comoară. Astfel încît cărturarul I.E. Torouțiu moare subit la vîrstă de 65 de ani, 5 luni și 5 zile, fără să-și fi împlinit vreunul din maiestuoasele sale proiecte literare.

Și l-a împlinit doar pe cel al bărbatului îndrăgostit pe viața și pe moarte de o singură femeie.

Soția sa, Elvira, făcea parte dintr-o familie de aleasă ținută intelectuală din Bucovina – era fata cea mai mică a preotului și cărturarului Constantin Morariu din Pătrăuții Sucevei. Cu fratele ei, Leca Morariu, Ilie Torouțiu a fost coleg de clasă la Obergymnasium din Suceava și, în chip firesc, feciorului de țărani din Solca îi era mai lesne să-și însoțească prietenul pînă în Pătrăuți, preț de vreo 10 km, decît să trepădeze, pe jos ori într-o căruță, de la Suceava la Solca, la o depărtare măcar împătrită.

De altfel, și cealaltă soră a Morărenilor, Victoria, se va căsători cu un cărturar pur-sînge, Vasile Grecu, și e de închipuit ce atmosferă literară se închega în casa preoțească din Pătrăuți la reuniunile de familie, cu frații Leca, Aurel și Victor, cu surorile Victoria și Elvira și cu soții acestora.

În fapt, Elvira Torouțiu a lucrat toată viața în biblioteca soțului său, pregătind pentru tipar diferite volume și în cele 25 de tomuri ale seriei *Studii și Documente literare* – din care 13 au fost imprimate din 1931 pînă în 1946, iar următoarele 12 și-ar fi urmat drumul spre lumina tiparului dacă nefastele consecințe politice și economice ale întoarcerii armelor de la 23 August 1944 n-ar fi pus capăt unei munci de-o viață – se află bună parte din rîvna acestei femei devotate.

Nicolae Georgescu dă cîteva amănunte despre sfîrșitul tragic – în fapt sublim – al soților Torouțiu: „Mai întîi am aflat că I.E.Torouțiu a avut o moarte groaznică: s-a sinucis, împreună cu soția, în 1953, în

urma unei percheziții efectuate de securitate. Își zidise complet o odaie a casei punînd înăuntru arhiva personală: cînd securitatea a venit, a dărîmat zidul, a recuperat hîrtiile – lăsînd în urmă pe cei doi soți în pragul disperării. Am crezut, la început, că scena s-a petrecut pe undeva prin nord, Torouțiu fiind bucovinean; nu. Era o cameră, nu o odaie, care se afla în București, pe strada Argentina. Casa, adică vila... Torouțiu mai avea tipografie, depozit de cărți și reviste nevîndute." (*ibidem*, p. 5).

În realitate, lucrurile s-au petrecut tragic, dar în alte împrejurări. Soții Torouțiu au suportat cu stoicism războiul, bombardamentele – care le-au afectat casa și tipografia, depozitul de cărți –, naționalizarea rămășițelor din tipografie, confiscarea documentelor literare – vreo patru volume numai cu arhiva primită de la fiica lui Titu Maiorescu și încă alte opt volume cu diverse materiale de arhivă –, impunerea unor chiriași în camerele din casa din str. Argentina nr. 39, ca și raționalizarea alimentelor din anii 1950.

Firește că nu i-au ocolit bolile. Astfel că, în toamna anului 1953, Elvira Torouțiu dezvoltă din senin un glaucom la ochi, care nu poate fi operat imediat din cauza pneumoniei. Medicamentele procurate cu greutate nu ajută la nimic și bolnava moare în ziua de sîmbătă, 21 noiembrie 1953, pe la miezul nopții. Soțul era acasă și dormea, obosit după cele 53 de zile și nopți de supraveghere la căpătîiul bolnavei. Înștiințat de moartea soției, se trezește și la ora 3 din noapte merge la spital, cu un automobil, însă cadavrul soției nu poate fi eliberat decît luni, 23 noiembrie.

În ziua de duminică, cărturarul îndurerat este vizitat de dr. Grigorescu, de Rațiu, de pictorul Constantinescu, de Lupașcu și Lucian Demetrescu, ca și de cîteva rude, între care și Vasile Grecu. Torouțiu „nu a făcut decît să plîngă și să-i convingă de inutilitatea supraviețuirii sale după înmormîntarea soției. Iar după amiază s-a retras în odaia lui de culcare și a scris testamentele pe care le-a încredințat lui Lucian Demetrescu – poet și locotenent farmacist." După miezul nopții Torouțiu „s-a retras în camera sa și s-a culcat îmbrăcat, scoțîndu-și numai haina." În zori, pe la opt și jumătate, a fost găsit mort. „Murise în aceeași poziție cum murise și soția sa, cu palmele întinse, puse una peste alta, așternute între obraz și pernă, în ziua de luni, între orele 6 jumătate și 8 jumătate", dimineața.

Or, această zi de luni, din scrisoarea expediată de G.I. Stratulat, din București, la 19 ianuarie 1954, către Leca Morariu (care, în noiembrie 1953, era abia ieșit din spital și din această pricină cumnații săi i-au ascuns cîtva timp cele petrecute cu Elvira și Ilie Torouțiu), înseamnă luni, 23 noiembrie 1953, cînd a fost adus și trupul neînsuflețit al Elvirei Torouțiu și așezat alături de al lui Ilie Torouțiu. „Cînd i-am văzut – relatează același martor ocular, G.I. Stratulat – luni seara, în raclele lor, pe catafalcul improvizat în bibliotecă din cele două birouri alăturate, ambii aveau liniștea și mulțumirea întipărită pe figuri și pe buzele lor strînse, iar capetele lor erau îndreptate ușor unul spre celălalt, privindu-se cu ochii închiși și dădeau impresia – dacă ar fi fost în picioare – a doi miri în timpul oficierii căsătoriei lor religioase" (Eugen Dimitriu și Petru Froicu, *O scrisoare inedită către Leca Morariu despre moartea soților Torouțiu* [semnată de G.I. Stratulat, București, 19 ianuarie 1954], în „România literară", București, an XXV, nr. 27, din 9-15 sept. 1992, p. 7).

În fapt, moartea soților Torouțiu a fost pe măsura armoniei lor sufletești, adică sublimă. A fost, aruncînd o repede privire asupra vieții lor bîntuite de entuziaste proiecte și de firești izbîndiri cărturărești, singurul proiect împlinit „cu asupra de măsură". Cărturarul bucovinean I.E. Torouțiu a murit odihnindu-și obrazul pe mîinile împreunate a rugăciune. Căci măcar această din urmă rugăciune i-a fost ascultată.

Spre mîhnirea surdă și amară pe care a prourmat-o în literatura și cultura română.



O „JUNIME" CANADIANĂ: „ÉCOLE LITTÉRAIRE DE MONTRÉAL"

Mircea GHEORGHE

Dincolo de contactele ocazionale, mai ales din ultimii ani, cu iz politic si diplomatic, culturile română si canadiană s-au ignorat si încă se ignoră aproape cu desăvîrșire, ceea ce este firesc pînă la un punct, dat fiind nu numai depărtarea (un obstacol real, deși diminuat în zilele noastre), ci și contextul general diferit. Tocmai de aceea, neputîndu-se vorbi de o relație dialogală ca, de pildă, cea dintre cultura română și cultura franceză, cînd apar similitudini, ele sînt fie rezultatul hazardului pur, fie efectul unor determinări venite din straturi tipologice a căror înrudire, niciodată bănuită, ar merita cercetată. Dar cum pornind de la aceste straturi, mulțimea fractalilor (cum ar fi spus Ioan P. Culianu) este descurajantă, în toate cazurile de asemănare mai mult sau mai puțin evidentă, prudent este să ocolim orice idee deterministă și să vorbim de simple coincidențe.

Simple coincidențe, dar nu coincidențe simple! Fiindcă asemănările, „coincidențele" se manifestă uneori pînă în amănunte particulare. E inutil și pretențios să comparăm detalii luate dintr-o parte și alta pentru a demonstra lucruri evidente; e suficient doar să le împingem în față atunci cînd ne întîlnim cu ele. Cum este cazul cînd examinăm una dintre mișcările literare fondatoare ale literaturii moderne din Québec, *L'École littéraire de Montréal* – Școala literară din Montreal – activă între 1895 și 1935.

*

Școala literară din Montreal a apărut într-o perioadă în care literatura canadiană de limbă franceză își căuta noi repere. Parcursul acesteia, pînă spre sfîrșitul secolului al XIX-lea, fusese marcat mai întîi de o împămîntenire și apoi de o emancipare. Originar, aceasta literatură este imigrantă. La începutul istoriei sale, Canada este o vastă posesiune franceză și primii autori sînt navigatori, exploratori, misionari și aventurieri, care se identifică drept francezi. Primul dintr-o serie foarte lungă, Jacques Cartier, „căpitan general și pilot al Regelui" Francisc I, ca altădată Magellan sau Columb în slujba regelui spaniol, ia în posesie Canada pentru regele Franței, în trei călătorii întreprinse între 1534 și 1541. Lui i se atribuie niște *Relații de călătorie* scrise, pare-se, de secretarul său Jehan Poullet[1] . Vor trebui să treacă aproape trei sute de ani de colonizare franceză și apoi engleză – după 1760 cînd Franța a cedat Angliei posesiunile ei din Canada – pentru ca, la începutul secolului al XIX-lea, să înceapă să se vorbească de o literatură canadiano-franceză.

Ruptă de literatura franceză din patria originară și, în general, de literatura europeană, literatura canadiano-franceză este patriotică, strict ancorată la realitățile locale și, pînă spre 1890, oscilează între militantismul anglofob din anii '30, conservatorismul prudent al majorității rurale dominate de clerul catolic și liberalismul reformist al elitei intelectuale. Printre fondatori, sînt mulți ziariști, istorici și clerici. Primul romancier este Philippe Aubert de Gaspé – fiul care publică în 1837 o încercare de roman, *L'Influence d'un livre* (Influența unei cărți). Mai cunoscut decît el va fi însă, după moartea lui, tatăl Philippe Aubert de Gaspé care va publica, în 1863, romanul *Les Anciens Canadiens* (Canadienii de altădată) „Canadienii" sînt francezii, în timp ce englezii sînt străinii. Romanul este descriptiv și documentar, agrementat cu aventuri, dar notabilă, dincolo de culoarea locală, este încercarea de a sugera nașterea unei noi națiuni prin simbioza dintre cele două neamuri, aflate în adversitate istorică. Este publicată și o epopee, datorată lui Philippe Lemay, *La Vengeance* (Răzbunarea), în care personajele principale sînt indieni. În fine, în poezie, Louis Frechette, prolific și romantic, este un hugolian minor, dar cu mare prestigiu, considerat o vreme adevăratul poet național. Numele lui se leagă de o mișcare literară anterioară, *Școala din Québec*, animată, printre alții, de un poet librar, Octave Crémazie, cu un destin ce exprimă bine ambivalența mai tuturor poeților canadieni francezi ai epocii. Autor de versuri ocazionale și encomiastice la adresa Franței, pe care o voia din nou stapînă peste provinciile canadiene, Crémazie a dat faliment și, ca să scape de creditori și de închisoare, a părăsit pe ascuns Montrealul în 1862. S-a stabilit în Franța sub un alt nume, Jules Fontaine. A mai trăit 17 ani, dar silit să locuiască în permanență acolo unde își imagina că este adevărata lui patrie, Crémazie, alias Jules Fontaine, și-a dat seama că, de fapt, printre francezii din Franța, el era altcineva, un străin. Scrisorile lui triste vorbesc despre singurătatea exilului și despre nostalgia pentru locurile natale.[3]

În acest context, patriotic, tradițional și rustic, prin anii '90 apar semnele unei occidentalizări. Sînt consemnate mai multe cenacluri care cultivă poezia „decadentă", *La Pléiade*, *Le Club Sans Souci* și mai ales cenaclul grupului poreclit *Six Éponges* (Șase Sugative), boem și entuziast, desfășurîndu-și reuniunile săptămînale prin 1894-1895,

într-o cafenea celebră, Ayotte, din Montréalul de altădată. Cenaclul este frecventat de tineri excentrici, cei mai mulți studenți în drept, pasionați mai mult de muzică și de poezie decît de tratatele de jurisprudență. Discuțiile animate și zgomotoase se poartă pe marginea cărților recent importate din Franța și în focul argumentației, convivii golesc una după alta halbele uriașe de bere umplute conștiincios de un moș Mariotte. Dealtfel, porecla de Sugative le-a fost dat, membrilor cenaclului de clienții potoliți ai localului.

Dar Sugativele, poeți diletanți, admirabili mai ales prin energie și bune intenții, tînjeau după respectabilitate, și decid să se organizeze într-o societate literară. Ca atare, președintele lor, Louvigny de Montigny împreună cu un proaspăt aderent, Jean Charbonneau, redactează, în 1895, o scrisoare prin care invită la o reuniune inaugurală de constituire nu doar tinerii din jurul lui, ci și figuri respectabile din generațiile mai vîrstnice. Reuniunea va avea loc într-o sală din Palatul de Justiție – alt semn că Sugativele voiau să intre în rîndul lumii – și ne este descrisă într-un jurnal ținut de un martor, Joseph Mélançon: *„La 7 noiembrie 1895, un număr de tineri au fost convocați de Louvigny de Montigny și de Jean Charbonneau în sala Recorder din Palatul de Justiție, la 8 seara, cu scopul de a se întemeia o academie literară. Erau în jur de vreo cincizeci de persoane și în mijlocul unui vacarm îngrozitor, adunarea l-a numit președinte provizoriu pe Wilfrid Poitras."*[4] .

După această reuniune, cenaclul, numit acum *École littéraire de Montréal*, este găzduit în mai multe locuri, printre care și în casa lui Louvigny de Montigny, care îndeplinea și funcția de secretar. La primele reuniuni, organizate în fiecare vineri seara, participau în mod obișnuit în jur de cincisprezece membri, într-o atmosferă în care seriozitatea discuțiilor literare era agrementată de *intermezzo*-uri ce aminteau grupul Sugativelor. Nimeni nu aducea băutură la venire, dar, printr-o fereastră, deschisă, atîrna o frînghie de care era prins un coș plin cu sticle de bere. Coșul era tras în sus în cameră ori de cîte ori se simțea nevoia unui stimulent și era coborît pudic înapoi spre a nu rămîne la vedere și spre a fi umplut în vederea discuțiilor de mai tîrziu[5]. Pentru Charles Gill, pictor profesionist și poet, *Școala literară din Montréal* însemna, la începuturile ei „patru avocați, un gravor, doi ziariști, un medic, un librar, cinci studenți, un notar și un pictor adunați în jurul unui covor verde plin de manuscrise"[6].

Școala începe să țină, din 1898, ședințe publice în Château de Ramezay. Este prima ei perioadă de glorie care nu va dura însă decît vreo doi ani. Se citesc poezii, piese de teatru, se țin conferințe pe teme de istorie și cultură și, printre invitați, Louis Frechette este personajul de onoare, poetul național în fața căruia toată lumea se înclină plină de respect. În 1898, el devine președinte de onoare.

Din februarie 1897, devenise membru al *Școlii* Émile Nelligan, un foarte tînăr poet, care, răzvrătit împotriva autorității paterne, renunțase la studiile colegiale pentru a se consacra în întregime poeziei. La a treia ședință a Nelligan citește trei poezii (*Un rêve de Wateau, Le Récital des Anges* și *L'Idiote aux cloches*) . Considerat drept unul dintre cei mai dotați membri ai cenaclului, el transformă cea de a patra ședință publică din 26 mai 1899 într-un veritabil triumf, cînd citește poezia *Romanța vinului*. Este o poezie retorică, din care nu lipsesc obișnuitele motive:

Rîsul îmi este amar și mînia îmi este nebună
Să mă știu poet, de toți disprețuit,
Și să mă știu un suflet ce nu e îndrăgit,
Decît de luna plină și serile de furtună

Ședințele publice și triumful lui Nelligan consacră *Școala*, dar pe fondul plecării unor membri și al venirii altora noi, se schițează primele conflicte, așa încît între 1900 și 1904 importanța ei scade mult. O tresărire de orgoliu va fi publicarea în 1900 a volumului *Les Soirées du Château de Ramezay* (Serile din Castelul Ramezay) conținînd contribuțiile unui grup acum divizat, lipsit de consistența din urmă cu cîțiva ani.

Școala era departe totuși de a-și fi spus ultimul cuvînt. Émile Nelligan, prăbușit într-o nevroză incurabilă, fusese internat în 1899, la vîrsta de 19 ani, într-o casă de sănătate. Și iată că într-un moment în care *Școala* părea pe cale de dispariție prietenul lui Émile Nelligan, criticul Louis Dantin, publică în 1904 volumul *Émile Nelligan et son oeuvre* (Émile Nelligan și opera sa). Era mult spus „operă" pentru un poet care publicase în trei ani de activitate literară, doar 23 de poezii. Dar Louis Dantin a strîns în total 107, selectînd din manuscrisele poetului ce i se părea mai valoros, și a avut dreptate să facă așa. Ediția a avut efectul unui șoc. Puțin cunoscut marelui public, Émile Nelligan apărea acum ca un poet de primă mărime, poate cel mai important al literaturii canadiene de expresie franceză. Era din stirpea lui Rimbaud, care de altfel îl și influențase, dar cu spiritul tulbure în fața abisului, evocat premonițial într-una din poeziile sale, *Le vaisseau d'or*. Foarte tînărul poet era tributar și altor spirite tutelare, lui Baudelaire în primul rînd, apoi lui Verlaine, Rollinat, Rodenbach, Byron, Edgar Allan Poe. Evident, încheindu-și drumul în literatură aproximativ la vîrsta la care Eminescu, la noi, scria *Epigonii*, Émile Nelligan nu putea lăsa în urma sa o operă vastă. Editorii de mai tîrziu ai poeziilor lui au recuperat și alte texte din manuscrise, astfel încît prima ediție completă, publicată în 1952 de Luc Lacourcière, cuprindea 170 de titluri. Din tot corpus-ul acesta se desprindeau două mari teme: copilăria și moartea. *„Émile Nelligan* – scria Louis Dantin în prefața volumului din 1904 – *a fost un poet prodigios, căruia numai timpul și truda i-au lipsit pentru a deveni un mare poet /.../. El s-a zugrăvit pe sine însuși în întregime, cu darurile sale minunate, cu neputințele sale fatale, în sfîrșit, cu nenorocirea care l-a zdrobit în plin avînt..."*[7]. Poetul nu s-a mai întors în lumea

literară – a murit în 1941 în spitalul de boli nervoase Saint-Jean-d-Dieu – dar a devenit repede un mit național și a apărut tuturor ca un produs al *Școlii*, marca ei fundamentală. Școala a primit astfel un impuls deloc neglijabil să-și continuie activitatea.

În 1907, ea își reia ședințele săptămînale și, grație efortului colectiv, prin 1909, se scoate și o revistă, *Le Terroir*. Surprinzător este că, după tendința de occidentalizare dezvoltată de generația lui Nelligan, care sincronizase literatura din Québec la experiențele parnasiene și simboliste, apare acum o tendință regională, un recul, se revine la tradiție și la efortul de „a regăsi sufletul poporului" . S-ar zice un abur de poporanism, în care regăsim și ideea unei „datorii": *Asistăm cu amărăciune*, scrie Charles Gill prezentînd programul revistei, *la agonia viselor noastre. Entuziasmul primelor zile a dispărut, lăsînd locul unui sentiment mai tenace: cel al datoriei"*. Ce putea însemna datoria aceasta, o spusese ceva mai înainte – dezvoltarea literaturii ca expresie a spiritului național în contextul neprielnic al unui pragmatism economic ce începea să fie resimțit ca un factor handicapant: */.../sufletul canadian nu s-a manifestat, căci sufletul unui popor se manifestă prin literatura lui; literatura este pentru orice națiune ceea ce este vorbirea pentru indivizi. Or cele cîteva cărți publicate la noi la intervale rare reprezintă eforturi izolate, oarecum accidentale (...) Dăm înapoi. (...) Auzim vorbindu-se de „progres", „prosperitate"/.../ Foarte bine! Dar atunci unde se îndreaptă țara aceasta imensă, care-și dezvoltă mușchii în detrimentul creierului*[8] Cîteva titluri printre cele publicate în *Le Terroir* ne dau o idee destul de clară despre orientarea revistei: *Cîntarea Canadei* (Albert Ferland) *Glasuri cîmpenești* (Hector Demers), *Ogoarele, Amintiri din copilărie* (Gustave Comte), *Un țăran* (Albert Dreux), *Folclor canadian* (M.E.-Z. Massicotte) *Pămînt canadian* (Englebert Gallèze), *Mîndrie canadiană* (Albert Ferland) – și lista ar putea continua.

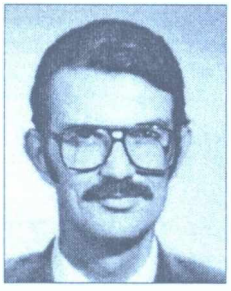
După o altă perioadă de disensiuni care au dus, la un moment dat, la sciziunea cenaclului în două grupuri, ce-și spuneau Școală și Academie, din 1914 urmează o nouă reconciliere sub numele vechi, de acum istoric, de *Școala literară din Montréal*. Ședințele se desfășoară săptămînal, prin rotație la membrii titulari. Este pregătită cu minuțiozitate o cuprinzătoare antologie a poeziei canadiene-franceze, se citesc și se analizează lucrările participanților sau se discută pe marginea unor subiecte ce dovedesc o mare varietate de interese (Nietzche, Tagore, Valéry, Peguy, Claudel, Musset, poezia japoneză, unanimismul) . În 1925, apare al doilea volum colectiv al cenaclului, *Serile Școlii literare din Montréal*, care trezește reacții opuse, fie admirative, fie sarcastice.

Volumul avea să fie ultima manifestare majoră a Școlii. Începe un alt declin, care de astă dată va fi cel final. *Școala* supraviețuiește formal, dar suflul ei vital s-a epuizat și ea aparține deja posterității. Apar lucrări de memorialistică, semnate de vechi membri fideli (*Nos immortels* – Nemuritorii noștri, de Germain Baulieu), iar în 1932 cu ocazia unei întîlniri amicale și întrucîtva de rămas bun, unul dintre poeții dotați ai cenaclului, Lucien Rainier (pseudonimul lui Jospeh Mélançon) compune o „baladă" melancolică, în care sînt menționați mai toți membrii importanți de ultimă oră. Anul 1935, în care apare monografia lui Jean Charbonneau „*L'École littéraire de Montréal*" consemnează disoluția finală a cenaclului. Lucrarea se oprește la reuniunile triste, cu caracter evocator și de bilanț din 1933[9].

Un cercetător avizat, Paul Wyczinski scriind, despre importanța *Școlii literare din Montréal* în istoria literaturii canadiene, amintea, printre meritele ei, faptul de a fi reprezentat o oportunitate esențială pentru tinerele talente: *„Ne putem îndoi cu toată îndreptățirea că (poeți ca) Nelligan, Mélançon, de Bussières, Desaulniers, Ferland și atîția alții și-ar fi putut continua eforturile literare dacă n-ar fi fost influența ei. Și creația se extindea în diferite domenii: poezie, roman, nuvelă, teatru, critică..."* Nu era oare acesta și meritul pe care G. Călinescu, în *Istoria literaturii române*, îl recunoștea Junimii ieșene? La mii de kilometri, separate de un ocean și sub alte ceruri, am putea crede că regăsim ceva din spiritul acesteia din urmă la Montréal și, forțînd puțin lucrurile, „nemuritorii" locului, un Louis Dantin, un Émile Nelligan, un Louis Frechette sau un Jean Charbonneau ne pot trimite cu gîndul la Maiorescu, Eminescu, Alecsandri sau Iacob Negruzzi.

Note:

1. Jean Dumont, *Naissance du Canada et mistère Champlain*. În: *La découverte du Canada, tome premier. Les voyages de Jacques Cartier*. Montréal, Les amis de l'histoire, 1969, p. 96.
2. Laurent Mailhot, *La littérature québécoise depuis ses origines*. Montréal, TYPO, 1997, p. 28.
3. Guy Marcotte, *Le double exil d'Octave Crémazie*. În: *Une littérature qui se fait*, Montréal, HMH, 1962, 80-81.
4. Joseph Mélançon, *Journal intime*. În: Paul Wyczinski, *L'École littéraire de Montréal. Origines – évolution – rayonnement. Archive des lettres canadiennes*, tome 2, Montréal, Fides, 1972, p. 15.
5. Jean Charbonneau, *L'École littéraire de Montréal. Ses origines, ses animateurs, ses influences*, Montréal, Albert Lévesque, 1935, p. 33.
6. Charles Gill, *Un mot au lecteur*. În: *Les Soirées du Château de Ramezay*, Montréal, Eusèbe Sénécal, 1900, p. V-VI.
7. Louis Dantin, *Émile Nelligan et son oeuvre*, În: Émile Nelligan, *Poèmes choisis*, Montréal, Fides, 1968, p. 17.
8. Paul Wyczinski, *op. cit.* p. 24-25.
9. Jean Charbonneau, *op. cit.*, p. 87.



ION GRĂMADĂ – ELVIRA MORARIU – I.E. TOROUȚIU

Liviu PAPUC

Părintele Constantin Morariu, „Sfîntul de la Pătrăuți", a știut, pe lîngă propagarea credinței și a bunelor obiceiuri –în calitate de preot, contribuția la cultură și la păstrarea sentimentului de neam, să se înconjoare și cu cîțiva tineri, cu toții din familii dintre cele mai sărace, dar plini de promisiuni. Și nu este întîmplător că toți au ajuns să se impună: Ion Grămadă din Zaharești, în scurta-i viață, ca istoric și scriitor, Vasile Grecu din Mitocu Dragomirnei ca profesor universitar și academician (specialitatea limbi clasice), I.E. Torouțiu din Solca – despre care am mai scris – ca istoric literar, comparatist ș.a. (membru corespondent al Academiei Române).

Toți acești copii sărmani dar plini de posibilități au gravitat în jurul casei parohiale de la Pătrăuți, în care au găsit o oază de cultură și un cuib cald la vreme de nevoie. Nu este de mirare că un punct de atracție l-au constituit și cele două fete ale Părintelui, Victoria și Elvira, ambele cu alese calități literare și muzicale. Prima dintre acestea a sfîrșit prin a fi soția lui Vasile Grecu și mama a doi băieți. A doua, Elvira, a constituit punctul central al unei înduioșătoare povești de dragoste.

Ion Grămadă, afirmat deja în cîmpul literelor și redactor al gazetei „Deșteptarea", i-a făcut o curte asiduă Elvirei, așa încît în 1908, cînd pleacă pentru un an la Abbazia, ca preceptor al lui Atta, fiul cunoscutului politician liberal Constantinescu-Porcu, se considera aproape logodit cu aceasta. Dar... „ochii care nu se văd...". Așa încît, la 22 noiembrie 1908, îi scrie prietenului Vasile Grecu, cerîndu-i informații: „Pe la Pătrăuți ai fost desigur, ce se mai aude? Am dat dracului toată jelea mea. La început am scris o epistolă *persoanei*... (știi, frazele noastre!) mai pe urmă cîteva ilustrate și nu mi-a venit nici un șir, nici o vorbă, măcar «hîr cîine!» și văzînd că totul e zădarnic, m-am cumințit și mi-am strîns gîndurile acasă. Ce să fac? Piatra că-i piatră. Și cînd o lovești tot sună. Dar încă un om! Mă! De ce nu-mi scrie Toro nimică?" (Arhiva B.C.U. „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca).

Lui Torouțiu îi venea cam peste mînă să-i scrie, dat fiind că intrase în grațiile Elvirei. De un umor involuntar se dovedește o altă epistolă, din 23 ianuarie 1909, în care Grămadă comentează, fără a ști că se referă la cea pe care încă o considera iubita sa: „Și zici că Toro s-a logodit? Cu cine mama huciului? Vreuna cu pufușor?" Pentru ca, în continuarea lipsei comunicării, să se exprime cu resemnare, la 20 februarie 1909: „Acuma îți scriu că nu-mi bat deloc capul cu «jelea», căci am alta de lucru și apoi orice jele adevărată se bazează pe reciprocitate, și tocmai de asta a fost lipsă din partea cuiva, de cînd sînt aici. O să faci și tu experiență, că toate jurămintele ce le vei primi vor fi uitate a doua zi, din pricina că ochii care nu se văd se uită. Mare nenorocire nu-i, să dea numai Dzeu să-mi trăiască părinții, să fiu sănătos și să am gust de lucru, că jelea e lux. Dă Doamne să fii tu mai fericit. Eu mi-am aflat fericirea în cărți și în muncă și mare noroc am avut cu asta".

Speranța nu-l părăsește totuși pe junele amorez, căci pe 17 noiembrie 1909 se lamentează: „De 6 săptămîni sînt aici în infirmerie bolnav de friguri și mîndra a știut, căci i-am scris, mă, și ea nu mi-a răspuns deloc. Dragoste e asta, măi Oprea? N-aveam eu drept, cînd mă jăluiam ție? Să n-aibă ea măcar atîta milă ca de-un cîine și să-mi scrie un șir batîr, căci unui bolnav și un străin îi scrie de milă, numai ca să se bucure. Și ea, care trebuia să-mi fie viitoarea mea soție, ce-a făcut?".

Povestea continuă, pentru ca, la 24 februarie 1910, să aflăm: „Ieri e săptămîna de cînd i-am scris Părintelui că nu mai pot trăi în astfel de condiții anormale și paradoxale; pe de-o parte, Părintelui fiindu-i milă de mizeria mea în armată îmi trimite parale de cheltuială, pe de alta dra E. nu vrea să știe de mine și sînt acuma 5 luni de cînd ne-am despărțit, fără să fi primit un șir de la Dsa". După ce, la 7 martie, spune că i-a trimis Elvirei o scrisoare de adio, la 4 aprilie aflăm că: „Părintele (țucăr de om, cum zic ardelenii) mi-a scris, ba chiar mi-a trimis și parale. Faptul acesta m-a bucurat deosebit, dar m-a și pus pe gînduri, căci ce idee o să-și facă fosta mea logodnică, dra E., de mine, cînd vede că eu primesc parale de la părintele chiar și acuma?"

Finalul îl aflăm dintr-o ilustrată aflată la Academia Română, Fond Torouțiu, Cota S 21/XXXVI, din 1910, adresată Elvirei Morariu: „Stimată Domnișoară, Sînt și rămîn în Viena, unde mă pregătesc pentru doctorat. Ce V-am spus au fost vorbe de care îmi pare rău acuma. [...] Să dea Dumnezeu să fim fericiți. Schițistul".

Despărțirea rămîne definitivă, Ion Grămadă moare în 1917 pe front, peste doi ani Elvira se căsătorește cu I.E. Torouțiu, iar afecțiunea care se stabilește între cei doi nu dispare decît în 1953, odată cu moartea amîndurora.



ANUARUL INSTITUTULUI ROMÂN DE ISTORIE RECENTĂ

Gheorghe I. FLORESCU

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

După aproape un deceniu și jumătate de la evenimentele din 1989, reinvestigarea trecutului, din perspectiva unui rar discurs istoriografic, atît de supralicitat în ultimul timp, continuă să rămînă încă sub semnul unei rătăciri ademenitoare, caracterizată de consecvențe conjuncturale, de renunțări și reveniri, de conformisme și egalitarisme discreditante, de aglutinări instinctive, de imitații și oportunisme deconcertante, agrementate cu însemnele căutării, întîrziindu-se astfel o recuperare științifică atît de necesară și care părea a fi posibilă la un moment dat. Și în acest domeniu, ca în atîtea altele, s-a instaurat și a funcționat, aproape perfect, o mentalitate care nu a avut în vedere, în primul rînd, restituirea unui trecut deformat și apoi abandonat, ci favorizarea și reabilitarea celor vinovați de asemenea incalculabile prejudicii de natură morală și etică, totodată. La început, atunci cînd jena erorilor și a culpabilităților era nedisimulată și cînd mulți dintre cei răspunzători păreau dispuși a și le însuși, s-a acreditat convingerea că renunțarea la istoriografia oficială din interstițiul comunist, care reprezenta condiția esențială a afirmării unui nou „cod" al scrierii istoriei, devenise o convicțiune cvasiunanimă și mai ales iminentă, estompîndu-se astfel elanurile schimbării și ale eventualelor reconsiderări. Presupunîndu-se că revizuirile deveniseră ineluctabile, cei îndreptățiți a reclama înnoirea nu au transformat-o într-un program expiator de branșă, convinși fiind că reparațiile vor veni de la sine. Primenirile și ameliorările s-au rezumat, în multe cazuri, la intrepidități personale ori de grup, puse în practică în grabă și fără dezbaterile scontate, care ar fi angajat o cît mai mare parte a acelora care investighează trecutul. Conciliatorismul, inoculat de consensul ideologizant pretins de noile ierarhii politice, conjugat cu nostalgia multor cercetători, de o anumită vîrstă, care nu-și pot recuza opera și nici vechile obișnuințe, continuă să domine mentalul unui important segment al cercetătorilor din domeniul istoriei. Paradigma explorării trecutului incumbă, bineînțeles, obligativitatea unor calități care nu acceptă concesia ori abjurarea de la adevăr, astfel încît demersul istoricului, pe lîngă faptul că este delicat, poate părea, deseori, inflexibil și deci uniform.

După un timp destul de lung, cînd vechile tare ale examinării trecutului puteau deveni deja amintiri, înnoirile, evocate mereu, dar tăinuite imediat ori date uitării, au ajuns a fi discreditate, printr-o repetare pasivă și insinuantă. Făcînd această afirmație, nu avem intenția de a refuza ori de a trece sub tăcere ceea ce s-a realizat pe tărîm istoriografic, după 1989, cînd liberalizarea politică a permis o revizuire de optică, deci una interpretativă, în judecarea unui trecut mai îndepărtat ori mai apropiat de zilele noastre. Regretul nostru este acela că nu s-a făcut atît cît trebuia, pentru a fi astfel evitate niște întîrzieri sau pierderi care vor împovăra mereu viitorul istoriografiei române. Împlinirile notabile au fost de cele mai multe ori însoțite de acțiuni ori lucrări compromițătoare, astfel încît scrierea istoriei a ajuns, azi, a fi privită, de specialist, dar și de cititorul de rînd, cu circumspecție și cu o oarecare repugnanță. După criza de la începutul anului 1990, cei care au scris istoria cerută de o ideologie anume s-au restabilit foarte repede, atunci cînd au înțeles că înnoirea de care se vorbea nu era pe placul celor erijați în ipostaze politice decizionale. Unii și-au lustruit în grabă opera, renunțînd, prin amputări ori cîrpeli reprobabile, la părțile care le compromiteau titlurile universitare și privilegiile de altădată. Alții s-au metamorfozat în protagoniști ai unui revizionism *sui-generis*, abandonat atunci cînd și-au dat seama că nu au de ce se teme. Mai gravă decît pare azi, avînd în vedere consecințele ei morale, este atitudinea acelora care, dispunînd de un credit intelectual și etic ce puteau impune înnoirea, au sfîrșit, după o abstragere calculată, prin a accepta un compromis radical, în schimbul unui titlu academic, la care tînjeau de o viață.

Azi, consensul atît de vehiculat pare a dăinui încă în cercetarea istoriografică, impresie zdruncinată, din cînd în cînd, de intervențiile acelora care continuă să ne reamintească, prin ceea ce scriu, că fără o schimbare radicală în acest domeniu vom prelungi o tranziție lipsită de perspective, al cărei sfîrșit nu poate fi altceva decît un eșec dezonorant. Starea de fapt la care ne referim este mai lesne vizibilă dacă ne vom îndrepta privirea asupra cadrului instituțional care guvernează cîmpul cercetării istoriografice. Cu renunțări minime și de fațadă, pentru că membrii unor instituții dispărute se regăsesc printre cei care pretind că dau tonul în reconsiderarea trecutului,

vechile așezăminte academice, universitare, muzeale și arhivistice continuă a funcționa după principiile vechiului sistem, indiferent de tratamentul de întreținere pe care se întîrzie o intervenție chirurgicală absolut necesară. Modificările survenite imediat după 1989 – adică redistribuirile conjuncturale – au fost determinate, în multe cazuri, de vechi conflicte personale, plecate de la pretenția unora de a fi înscăunați în funcții de conducere. Așa s-a ajuns la apariția acelor structuri instituționale de circumstanță, cu veleități restitutorii, dar nu în sens novator. Mai tîrziu, atunci cînd s-a pus problema organizării cercetării universitare, au fost fondate o serie de institute, circumstanțiale, care vor reuși să fie ceea ce ar trebui abia atunci cînd nu vor mai fi conduse de cei care nu se pot schimba și ocupă un loc cuvenit unui tînăr. Cu excepții explicabile, tinerii istorici nu au reușit încă să-și impună un punct de vedere propriu, întrucît tutela vîrstei este substitutivă, încă, valorii științifice.

Pe lîngă toate acestea, instituțiile care contribuie îndeobște la succesul demersului istoriografic – arhivele, bibliotecile, muzeele etc. – nu au fost nici ele reorganizate, iar mentalitatea acelora care lucrează în aceste așezăminte s-a schimbat abia la nivelul pretențiilor și doar în unele cazuri.

Fondarea, în acest context, a Institutului Român de Istorie Recentă (IRIR) se cuvine a fi privită și discutată prin raportarea la ceea ce s-a realizat pînă în prezent în acest domeniu, fără a se pierde din vedere nevoia de înnoire a discursului istoriografic, adică imperativul acelui timp. De altfel, referindu-se la proiectul care a impus crearea IRIR, profesorul Andrei Pippidi, directorul acestui așezămînt științific, mărturisește că totul a plecat de la exigența recuperării trecutului, în spiritul unei abordări care să nu mai plece de la o concluzie prestabilită ideologic. Argumentînd apariția „Anuarului Institutului Român de Istorie Recentă", care e o modalitate definitorie de afirmare a unei asemenea structuri științifice, cunoscutul studios ne informează că „ideea pe care am avut-o la început și pe care, deocamdată, am izbutit s-o realizăm numai parțial, este de a face o critică profesională, imparțială, a publicațiilor românești cu privire la secolul trecut, de la mijlocul perioadei interbelice pînă la acel sîngeros sfîrșit de an care a fost și încheierea ciclului dictaturilor. Nevoia criticii, nevoia de recenzii, s-a impus în condițiile în care orice diletant are îndrăzneala de a mima reflecția sau, măcar, erudiția, iar comentariile, fie elogioase, fie acerbe, sînt deopotrivă de datoare unei prejudecăți". Mai înainte, însă, Armand Goșu mărturisește că proiectul revistei se conturase încă din 1996, informîndu-ne că „volumul de față a apărut cu sprijinul financiar al părinților mei", gest care, mai întîi, ne impresionează, pentru ca imediat să ne atragă atenția asupra dificultăților cu care se confruntă publicațiile din sfera investigării istoriografice.

Acest prim număr al „Anuarului Institutului Român de Istorie Recentă", definitivat în anul 2002 (Iași, Editura Polirom, 2003, 448 p.), a fost intitulat *Despre Holocaust și Comunism* și este editat de un Colegiu de Redacție din care fac parte Ioana Boca (Academia Civică), Dennis Deletant (School of Slavonic and East European Studies, London), Dorin Dobrincu (Institutul de Istorie „A.D. Xenopol", Iași), Stejărel Olaru (IRIR), Marius Oprea (IRIR) și Andrei Pippidi. Redactorul șef al acestui periodic este Armand Goșu (IRIR), iar secretarul de redacție este Elena Vijulie (BBC România). Precizăm că din Consiliul de Administrație al IRIR fac parte profesorii Alexandru Barnea, Anca Oroveanu, Andrei Pippidi și Ambasadorul Coen Stork, care este fondatorul IRIR și Președintele acestui Consiliu.

Prefațînd revista, Andrei Pippidi ne avertizează că „subiectul cercetărilor reunite în acest volum se grupează în jurul celor două cuvinte-cheie, *Holocaust* și *Comunism*, ales din dorința de a provoca o discuție despre culpabilitatea și responsabilitatea românilor într-o perioadă a istoriei lor care a dat naștere prezentului. Falsificarea acestuia nu e posibilă decît în condițiile ignorării deliberate a trecutului. Este ceea ce ne vom strădui să împiedicăm". Sumarul a fost împărțit în cinci secțiuni, cărora li se adaugă o consistentă rubrică de *Recenzii* și *Note de lectură*.

Prima secțiune, intitulată *Neliniște, rezistență și represiune în România anilor '80*, grupează patru contribuții articliere, deschise de Marius Oprea, care, referindu-se la *Moștenitorii Securității*, remarcă, numaidecît, că „gruparea de politicieni comuniști care a preluat puterea în România în decembrie 1989, imediat după fuga precipitată a soților Ceaușescu, s-a îngrijit de la bun început de soarta Departamentului Securității Statului". După o necesară introducere în istoria DDS, autorul insistă asupra evenimentelor intervenite în decembrie 1989 și la începutul anului 1990, cînd autoritățile erijate în ipostaza de diriguitori ai momentului au rebotezat fosta Securitate, descumpănită de atitudinea dezavuantă a majorității românilor, în Serviciul Român de Informații. Acuzînd lipsa de transparență, care a însoțit această „moștenire", Marius Oprea conchide că „societatea românească nu și-a descoperit încă vocația deplină pentru adevăr. Astfel că România rămîne, alături de Rusia, o țară în care oamenii și acțiunile fostei poliții politice comuniste sînt învăluite în umbră". În continuare, Stejărel Olaru publică un interviu cu unii dintre participanții la revolta muncitorilor brașoveni din 15 noiembrie 1987. Apostol Stan, apoi, relatează desfășurarea unei ședințe sindicale a cercetătorilor de la Institutul de Istorie „N. Iorga", din 29 iulie 1988, devenită obiect de investigație pentru Securitate și P.C.R., participanții abordaseră „acțiunea de așa-numită sistematizare și urbanizare", care „lovea puternic în patriotismul

nostru național". Acest text este urmat de publicarea unor fragmente din dezbaterea organizată la sediul IRIR, la 30 septembrie 2002, cu unii dintre participanții la ședința în cauză. În încheierea acestei diviziuni problematice, Clara Cosmineanu reconstituie *Povestea neștiută* a *Jurnalului Fericirii* a lui Nicolae Steinhardt.

Următorul compartiment al volumului – *Transnistria și ecouri contemporane* – începe cu un foarte interesant studiu al lui Dennis Deletant, despre *Transnistria: soluția românească la „problema evreiască"*. Cunoscător al subiectului, profesorul britanic ne atrage încă de la început atenția că „în România și Transnistria, Holocaustul a avut trăsături specifice care îl diferențiază de politica de eliminare a evreilor dusă în alte părți ale Europei și din Uniunea Sovietică" și că „autoritățile române poartă responsabilitatea principală pentru crimele împotriva evreilor". Convingerea sa este aceea că „la fel cum soluția lui Antonescu la «problema evreilor» a fost diferită de cea a lui Hitler, la fel a fost și anti-semitismul pe care l-a practicat. În vreme ce, pentru Hitler, evreii însemnau o boală fatală care infesta și degrada rasa ariană, pentru Antonescu, evreii erau lipsiți de patriotism și loialitate față de România și exploatatorii ei economici. Dar în viziunea lui Antonescu, pericolul cel mai mare pe care îl reprezentau evreii pentru România venea din bolșevismul lor". Propunîndu-și să evidențieze „liniile politicii lui Antonescu în Transnistria cu accent pe contextul politic și militar în care această politică a fost pusă în aplicare", autorul a luat în discuție crearea și administrarea Transnistriei, ocupația românească, uciderea în masă a evreilor ori deportarea lor, încheind cu observația că „tratamentul aplicat de Antonescu evreilor a fost ambivalent. Pentru cei din Bucovina, Basarabia și Transnistria, Antonescu a fost un criminal anti-semit. În schimb, pentru evreii din Moldova, Muntenia și sudul Transilvaniei, Antonescu a fost un antisemit providențial". Aceste considerații sînt urmate de cîteva interviuri cu unii dintre supraviețuitorii deportați în Transnistria, realizate de Ion Naval și editate de Mihai Vakulovski. Fiind vorba despre „cazul Transnistria", nu putea lipsi, bineînțeles, o intervenție consacrată deportării țiganilor, întreprinsă, desigur, de Viorel Achim, un avizat al temei. Gabriel Catalan, cu *Aspecte ale rebeliunii legionare în Cartierul Antim* și Andrei Pippidi, cu *Antisemitismul în România după '89, fapte și interpretări*, întregesc un grupaj care va face, desigur, obiectul unor viitoare sondaje analitice. Orizontul investigațional avut în vedere de textul din urmă merită toată atenția, întrucît este unul care ne privește pe toți cei de azi, indiferent de posibilele noastre opțiuni politice.

Scriind despre *Mișcarea studențească din 1922* și *Studenții în anii '50*, Maria Someșan și Ioana Boca propun încă un subiect care așteaptă a fi abordat în integralitate și în spiritul exigențelor actuale ale cercetării istoriografice.

Cele trei studii reunite într-o diviziune specială a sumarului – *Securitatea și „problema greco-catolică" în anii 1965-1989* (Cristian Vasile), *Naivitate fatală: Tragedia lui Emil Calmanovici* (Robert Levy) și *Colectivizarea, cote și revolte țărănești în vestul României* (Dorin Dobrincu) se impun ca tot atîtea reușite, prin semnificația lor tematică și mai ales prin acuitatea interpretativă relevată de autori.

Volumul în discuție se încheie cu două texte foarte interesante, care merită toată atenția specialiștilor. Armand Goșu publică, făcînd precizările introductive necesare, prima parte a unui manuscris intitulat *Titulescu. Three Essays in European Agony*, redactat de Ghiță Ionescu, în anii de sfîrșit ai primei jumătăți și de început al celei de-a doua jumătăți a secolului XX. Andrei Pippidi, la rîndul său, atrage atenția celor interesați asupra unor informații care privesc vizita lui Gheorghe I. Brătianu la Berlin, în noiembrie 1936, și adevăratele implicații politice ale acesteia, informații pe care le oferă corespondența diplomatică, publicată în 1968 în S.U.A., a lui Jósef Lipski, fost ambasador al Poloniei la Berlin.

Deosebit de bogată, așa cum ne avertizase de altfel Andrei Pippidi, este rubrica dedicată recenziilor și prezentărilor de cărți, care nu e una a obișnuitelor greutăți sau flatări interesante, ci o radiografie, gravă și atentă, a peisajului istoriografic al zilelor noastre.

Institutul Român de Istorie Recentă, a cărui fondare s-a impus ca un imperativ al explorării unui timp anume, cu probleme și mentalități specifice, fondare evidențiată de existența unor instituții asemănătoare apărute mai demult în Europa, este o fundație științifică care și-a asumat responsabilități mari și nu lipsite de rivalități conjuncturale și eventuale potrivnicii funciare. „Anuarul" care abia și-a făcut intrarea în peisajul publicațiilor de istorie din România, atît de divers și inegal încă, ne lasă a înțelege că îndreptările așteptate de specialistul interesat de istorie, dar și de cititorul de rînd nu se vor lăsa așteptate prea mult timp, împotriva restaurațiilor politicianiste și a rezistenței acelor care mai încearcă să reducă schimbarea la sinuozități ocazionale, provocate de o amnezie pe care nu reușim să o diagnosticăm, întîrziind astfel o însănătoșire absolut necesară.

Să ne bucurăm, așadar, și să salutăm înființarea Institutului Român de Istorie Recentă, cu convingerea că va deveni ceea ce și-a propus, deci ceea ce așteptăm și noi, mulțumindu-le tuturor acelora care, cu infinită delicatețe și cu propensiunea faptelor frumoase, ne vor ajuta să ne regăsim, într-un moment cînd căutările par estompate de monomania compromisurilor.



IULIU MANIU SAU LIDERUL DIN TABLOUL MIŞCAT (IV)

Ioan ŢEPELEA

Afirmam în numărul anterior că în atenţia Consiliului dirigent, ca o sarcină de cea mai mare importanţă, a fost aceea de a delega la Conferinţa de Pace de la Paris, pentru a-i succede lui Ionel I. C. Brătianu, pe cel mai potrivit dintre ardeleni, cunoscător şi al limbii franceze, Alexandru Vaida Voevod. Acesta şi-a întemeiat discursul pe tactici ce aveau să conducă, mai ales între noiembrie 1919 şi martie 1920, chiar la recunoaşterea drepturilor românilor[1]. Considerat şi de Iuliu Maniu ca singurul în măsură să se adapteze jocurilor de culise ale celor mari, fiindu-i şi cel mai apropiat dintre colaboratori, Alexandru Vaida Voevod va înclina balanţa discuţiilor în favoarea românilor, după o nedreaptă atitudine a celor mari (Franţa, Anglia şi Statele Unite – al cărei preşedinte nici nu voia să audă de tratatele încheiate în 1916[2]). Brătianu, în opinia lui Saint-Aulaire, era cel care subordonase întreaga lui acţiune exclusiv intereselor româneşti. Mai mult, acesta revendicase pentru România dreptul de a fi admisă în comunitatea naţiunilor aliate, cu acelaşi titlu ca şi Italia[3]. Cît priveşte tratatul propriu zis, cu textul umilitor pentru România, se pare că a fost astfel formulat, „ca răspuns la atitudinea d-lui Brătianu faţă de Consiliul Suprem"[4]. După Pamfil Şeicaru, nu faptul că România refuza semnarea tratatului în forma redactată stîrnise mînia celor mari, ci cu siguranţă felul în care Brătianu a ripostat, nevoind să intre nici măcar la negocieri pentru schimbarea preambulului ofensator şi a cauzelor prea brutale. Despre toate acestea vorbeşte V.V. Tilea, cel care a fost la vremea respectivă secretarul lui Al. Vaida Voevod (*Acţiunea diplomatică a României – noiembrie 1919-martie 1920*, este una care păstrează şi azi valoarea unui adevărat izvor de informaţie istorică, urmare mai ales a bogăţiei sale documentare).

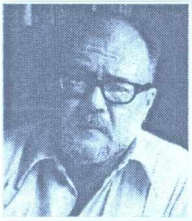
Că atitudinea lui Brătianu, care părăsise Conferinţa de Pace trîntind uşile de la Consiliul Suprem, n-a fost de natură să impresioneze, ea avînd chiar un precedent, prin Orlando, şeful guvernului şi primul delegat al Italiei[5], nu mai este un aspect necunoscut publicului interesat. Faptul că Orlando declarase că fără obţinerea portului Fiume, el nu se mai poate întoarce în Italia, i-a prilejuit lui Wilson o replică pe măsură, cea privind transformarea oraşului în cauză în *Teritoriu autonom sub controlul Societăţii Naţiunilor*[6]. Numai că Wilson s-a înşelat în privinţa aceasta, deoarece italienii sub conducerea poetului d'Annunzio, vor ocupa oraşul, dînd naştere chiar şi unui climat favorabil fascismului. Cînd Brătianu revenea de la Paris, Maniu era solicitat la Bucureşti pentru fel de fel de „informări şi consultări"[7]. Se punea problema ca el să accepte a deveni prim-ministru, aspect pe care Vaida i-a recomandat să-l evite. Totuşi, Maniu avea o simpatie faţă de Ionel I.C. Brătianu, considerîndu-l un devotat cauzei pe care o slujea. Mai mult, considera şi el că drepturile minorităţilor sub controlul marilor puteri „erau imprecis şi inadmisibil formulate"[8]. Ca unul care concepuse şi susţinuse că la baza statului român vor fi puse principiile egalităţii de drepturi şi libertăţi pentru toate *naţionalităţile* de pe cuprinsul României[9], el nici nu avea cum să opteze pentru o altă viziune. Este cert că Maniu, conştient de marea însemnătate a funcţiei sale, de preşedinte al Consiliului Dirigent, n-a acceptat s-o predea altei persoane, dar nici n-a considerat că este just să accepte funcţia de şef al guvernului. Respingînd oferta regelui, el da posibilitate lui Ionel I.C. Brătianu de a-l promova pe generalul Arthur Văitoianu, care nici nu se deosebea prea mult ca „linie tactică" de Take Ionescu. Numai că momentul a reprezentat şi prima criză politică a României Mari, cînd devenise de mare importanţă convocarea electoratului şi organizarea unui scrutin pe baza

votului universal. Este interesantă și procedura gîndită de Maniu, în sensul ca noul șef de guvern să-l instruiască pe Vaida ca, la Paris, să angajeze negocieri neoficiale în privința Banatului, în eventualitatea că „s-ar putea cîștiga ceva pentru cauză". Lucru ce n-a fost posibil, iar disputa cu sîrbii i-a avantajat pe aceștia, România pierzînd Vîrșețul și Biserica Albă[10].

Interesantă ne apare astăzi și aprecierea contelui Saint-Aulaire, din *Memoriile* sale, privitoare la modul cum s-a sfîrșit Republica Roșie în Ungaria. Adică, că pe 3 august 1919 armata lui Kun Béla fiind nimicită, acesta a fugit la Viena (lucrurile se prezentau ușor diferit față de cum le descrie Saint-Aulaire), în timp ce principalul locotenent și călău Tibor Samuely și alți revoluționari au fost masacrați de populația maghiară. Armata română ocupă Budapesta, dar se izbește de ostilitatea șefilor misiunilor italiene și engleze, coloneii Romanelli și Cuningham, primul căutînd în Ungaria un aliat contra ambițiilor sîrbești din Adriatica, celălalt, după „instrucțiunile" lui L'loyd George, bătîndu-și joc de România ca de cea mai credincioasă țară aliată cu Franța. Era clar că între Franța și Anglia începuseră să se manifeste o serie de divergențe legate de interesele lor în Europa de Est[11]. Fără a mai pune în calcul și faptul că încă din luna martie 1919 lui Maniu i se ceruseră experți în chestiuni de statistică, silvicultură, mine, finanțe de stat, comunicații, inclusiv în domeniul reformei agrare, spre a furniza mai ales părții anglo-americane informații cît mai concludente în vederea trasării frontierei vestice (delegații maghiari duceau și ei o luptă înverșunată pentru Sătmar, Carei, Oradea și Arad)[12]. De altfel, reprezentanții lui Maniu în delegația de la Paris constatau ei înșiși o deosebire radicală, uneori antinomică față de „frații noștri din Regat", a căror conduită era specifică unor „oligarhi balcanici". Felul în care se prezentau și unii dintre ardeleni, V. Lucaciu și O. Goga, de pildă, care gravitau în jurul lui Take Ionescu și a anturajului acestuia, îi era semnalat lui Maniu de către Vaida, care indica cu amănunte comportamentul ridicol al celor semnalați mai sus. Cooperarea cinstită, în folosul intereselor României la Conferința de Pace, i-a fost însă lui Maniu atitudinea cea mai constantă, în direcția căreia îl invita și pe Vaida să activeze[13]. Se poate spune că, la Paris, reprezentanții Consiliului Dirigent din delegația română acționau prioritar în sensul directivelor date de Maniu. Nu este de mirare că multe din aspectele de ținută ale românilor aveau drept corolar indicațiile transmise de Maniu prin Vaida. Mai mult chiar, relația dintre Maniu și Ionel I.C. Brătianu, aflat la Paris, se baza pe respectul față de interesele românești, încît pentru acestea nimic nu era sau nu părea prea greu de făcut. Bogata corespondență dintre Maniu și Vaida, cu tot felul de documente care să lămurească pe „cei mari" de adevăratele intenții ungurești, este doar un aspect din cele multiple ce vădesc înainte de orice că Maniu s-a implicat ca nimeni altul și în desfășurarea și ghidarea activității delegației române la Conferința de Pace, pînă în momentul final, cel al semnării documentelor. Apostol Stan, în lucrarea menționată de noi la *note*, face o amplă referire în sensul celor prezentate. Remarcăm, cu regret, că informațiile referitoare la rolul delegației române la Conferința de Pace sînt prezentate adesea, sau cel mai des, fără ilustrarea adevărului în măsura în care acesta rezultă din nenumărate surse. Este o situație cu totul și cu totul inexplicabilă pentru România de ieri și mai ales pentru cea de azi!

Note

1. Pamfil Șeicaru, *Dinastia de Hohenzolern Sigmaringen*, Editura Cogito, Oradea, 2002, p. 100 (Prezentare introductivă de dr. Vasile Iliescu, Ediție îngrijită și note de Ioan Țepelea și Virgil Bulat).
2. Ibidem.
3. Ibidem.
4. Ibidem, p. 105.
5. Ibidem.
6. Ibidem, p. 106.
7. Gh. Pancu, *Contribuția Consiliului Dirigent la consolidarea statului național unitar român*, Cluj Napoca, 1935, p. 34; vezi și Apostol Stan, *Iuliu Maniu. Biografia unui mare român*, Editura Saeculum I.O., București, 1997, p. 101.
8. Ibidem.
9. A.I.C., *Fond Vaida*, dos. 101, f. 1-2.
10. Apostol Stan, *op.cit.*, p. 104.
11. Pamfil Șeicaru, *op.cit.*, p. 108.
12. Apostol Stan, *op.cit.*, p. 105.
13. Ibidem.



JAMES WRIGHT

S-a născut în statul Ohio. Înalta pregătire academică și distincțiile primite fac dovada unui profesionalism dublat de talent literar: *B.A.* (Kenyon College); *M.A.* (University of Washington); *Ph.D.* (University of Washington); *Fulbright Scholar* (University of Vienna); profesor (Macalester College, the University of Minnesota, and Hunter College); dintre premiile primite, la secțiunea poezie, amintim *Pulitzer Prize.*

Ca la mulți alți poeți din generația sa, stilul lui James Wright (1927-1980) înregistrează schimbări semnificative de-a lungul întregii sale activități literare. O dată cu publicarea primului volum, Wright afirmă, pe de o parte, că poezia sa stă sub semnul aspectelor legate de om și de viața acestuia, iar pe de altă parte, că Robert Frost și E.A. Robinson sînt modelele sale literare. Poemele de început (de pildă, *Saint Juda)* ilustrează poziția lui vizavi de problematica menționată mai sus. După publicarea următoarei cărți, poetul afirmă că „Tot ceea ce voi scrie de acum înainte va fi cu totul diferit". După cum observă Robert Bly, hotărîrea luiWright este determinată de lectura și traducerea operei poetului german, Georg Trakl, contemporanul lui Rilke. Astfel, în creațiile sale din perioada 1960-1970, accentul cade pe „imaginile surprinzătoare, ciudate dar evident afective". Cu mult mai personale decît poeziile de început, acestea din urmă dau la iveală rezervoarele misterioase ale fricii și bucuriei omului, tăinuite în subconștientul și imaginația acestuia. În plus, poemele par să evolueze discret prin multitudinea de planuri imagistice care culminează cu imaginea finală și manifestarea divinului.

În poeziile de după publicarea volumului *Collected Poems* (1971), Wright caută o includere vitală a preocupării de început (solidarizarea în suferință cu semenii săi), în paleta sa aspectuală extrem de variată (de exemplu, imaginea epifaniei- surprinderea „clipei din torent". Rezultatul acestui demers întreprins este formulat de Wright astfel: „Știu cum o numim/ Mai tot timpul./ Dar am propriul meu cînt pentru ea./ Și uneori, chiar și astăzi, / o numesc frumusețe" (p. 735).

Poezie: *The Green Wall* (1975), *Saint Judas* (1959), *The Branch Will Not Break* (1963), *Collected Poems* (1971), *Moments of Italian Summer* (1976), *This Journey* (1981), *The Shape of Light* (1986), *Above the River: The Complete Poems* (1990) etc.

Proză: *Collected Prose* (1982), *The Delicacy and Strength of Lace* (1985), *A Secret Field: Selections from the Final Journals* (1985), *Against the Exile* (1983) etc.

Traduceri: *Twenty Poems of Georg Trakl, with R. Bly* (1961), *Poems by Hermann Hesse* (1971) etc. **[O.I.]**

SFÎNTUL IUDA

Cînd am plecat cu gîndul să-mi iau zilele, am dat peste
O gașcă de huligani ce snopeau un biet creștin în bătaie.
Alergînd să îi cruț suferința, am uitat
Pînă și cum mă cheamă, ce număr, cum mi-am început ziua.
Cum se învîrteau soldații în jurul unei lespezi din grădină
Și cîntau cîntece de haz; cum sulițele lor măsurau mulțimea; cum m-am învoit pentru cîțiva galbeni și apoi, m-am făcut nevăzut.

Alungat din ceruri, am dat peste această victimă bătută.
Despuiată, îngenuncheată și lăsată să plîngă.
Lăsînd funia din mînă,
Am alergat, fără să mai iau în seamă uniformele:
Apoi mi-am amintit de pîinea pe care trupul meu o mîncase,
De sărutul care mi-a mistuit trupul. Jupuit și văduvit de speranță,
Am luat trupul omului în brațe.

NUMAI TEAMA MĂ STÎRNEȘTE

Multe dintre animalele pe care strămoșii noștri le ucideau în America
Aveau ochi ageri.
Ele priveau în jur sălbatic,
Cînd luna se întuneca.
Luna nouă se lasă pe zonele comerciale
ale orașelor din sud,
Dar pierderea lunii în mîinile întunecate ale orașului Chicago
Nu înseamnă nimic pentru căprioarele
Din partea aceasta din nord

2
Ce face femeia aceea înaltă
Acolo, sus, în copaci?
Aud iepurii și tînguirea porumbeilor șoptind unii altora
În iarba întunecată de acolo
De sub copaci.

3
Privesc în jur sălbatic.

POEM AL TURNURILOR

Și eu ajung unul
Dintre bătrîni.
Mă minunez de ei,
De cum au ajuns
Să fie atît de fericiți. La noapte
Copacii din parcul Carl Schurz
De lîngă East River
Nu vor avea nevoie de lumină
Ca să li se vadă ramurile, fiindcă luna
și iubirea mea sînt de ajuns.
Mai mult decît atît e gunoiul
Care se afundă, copita din față
A catîrului sălbatic pornit prin apă,
În zadar fugi. În seara asta, cui îi va fi
milă de tine, Lu Zu, cu părul tău cel alb?
Cu chibzuință, cu nerozie
s-au făcut deopotrivă nevăzuți
iar iubirea mea pe umăr mi se lasă
cum notele de flaut
pe zăpadă, cu cînturi
Și poeme aruncate
Peste Shu, peste East River,
Iubite și-necate.

O MICĂ DUMBRAVĂ ÎN TORRI DEL BENACO

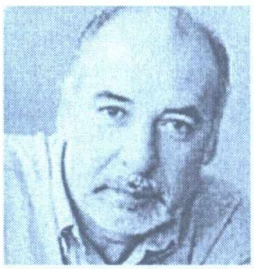
În fața ferestrei mele avem o mică salcie, și puțin mai departe un smochin, și dincolo un șopron din piatră. Dincolo de piatră copacii separați devin brusc o dumbravă: un lămîi, o mimoză, un oleandru, un pin, un chiparos, dintre aceia zvelți și înalți pe care un poet de aici i-a numit odată lumînările întunericului, care ar trebui dus afară iarna, o altă salcie și un pin.

Printre ele stă ea, în hainele-i verzi, înflorate. Are pielea de un auriu mai intens decît măslinele în soarele din zorii zilei. Cu două ore înainte ne-am sculat, ne-am îmbăiat în lac. Eram parcă făcuți pentru înot. Înflorește în jurul ei tot ce poate să înflorească. Ea este ochiul dumbrăvii, ochiul mimozei și al salciei. Ia foc chiparosul din spatele ei.

O BINECUVÎNTARE

Departe de șoseaua care duce spre Rochester, Minnesota,
Amurgul în salturi ușoare înaintează prin iarbă.
Iar ochii celor doi ponei indieni
De bunătate, sînt mai închiși .
Au ieșit bucuroși din sălcii
Pentru mine și prietenul meu.
Pășim peste sîrma ghimpată în pășune,
Unde numai ei doi au tot pășunat.
Fremătînd de încordare, abia reușesc să-și stăpînească bucuria
Că am sosit.
Timid se apleacă asemeni lebedelor ieșite din apă. Se iubesc.
Singurătatea lor e unică.
Acasă, iarăși,
pe întuneric, încep să clefăie iarba fragedă a primăverii.
Cît aș dori să-l iau în brațe pe cel mai suplu,
Care a venit la mine
Să-și frecat botul de mîna stîngă.
E alb cu negru,
Coama răvășită i se lasă pe frunte,
Și briza ușoară mă îndeamnă să-i mîngîi urechea cea lungă și
fină ca pielea de la încheietura mîinii de fetiță.
Din senin înțeleg că
de mi-aș părăsi trupul
aș putea să înfloresc.

Prezentare și traduceri de
Olimpia IACOB



AMOURS SORCIÈRES

– FRAGMENT –

Tahar Ben JELLOUN

TAHAR BEN JELLOUN SAU VRAJA MEREU ÎNNOITĂ A POVEȘTII

Stabilit de mai bine de trei decenii în Franța, marocanul Tahar Ben Jelloun este un autor extrem de prolific, opera lui cuprinzînd romane, nuvele, eseuri, poeme, toate în limba franceză, aproape treizeci de titluri în total, dintre care cele mai cunoscute sînt *Copilul de nisip* (1985) și *Noaptea sacră* (Premiul Goncourt, 1987).

Adevărat mediator între Orient și Occident, Ben Jelloun aduce în fața lumii occidentale inefabilul „sufletului marocan" precum și o tematică extrasă din realitatea maghrebină, din întrepătrunderea cotidianului cel mai frust cu elemente ale imaginarului arabo-berber, totul pe fondul unei narațiuni puternic impregnate de oralitatea poveștii arabe din *O mie și una de nopți*: inegalitatea ce guvernează raportul masculin/feminin; imperfecțiunile societății marocane contemporane; scrisul, considerat o activitate sacră, conform tradiției coranice.

În volumul *Iubiri care vrăjesc (Amours sorcières)*, apărut în 2003 la Éditions du Seuil, Ben Jelloun abordează un subiect asupra căruia se poate discuta la nesfîrșit și care poate interesa orice tip de civilizație, de la cele considerate „exotice" și pînă la societatea occidentală a mileniului trei: practicile magice prin care pot fi influențate destinul unei persoane, sentimentele, voința sa.

Cele douăzeci de proze care alcătuiesc *Amours sorcières*, grupate în patru secțiuni *(Amours sorcières; Amours contrariées; Trahison; Amitié)* se articulează într-un ansamblu în care regula de bază e ambiguitatea. Oare iubirea dintre frumoasa Najat și Hamza, cuceritorul care se teme de femei din nuvela liminară *Amour sorcier*, se termină din cauza intervenției unor forțe iraționale, controlate de adevărați „profesioniști" ai magiei, sau pur și simplu pentru că o astfel de legătură nu are cum să dureze? Oare un om de știință cum e Anwar, supranumit „Cartezianul", eroul din *Homme sous influence*, reușește să scape de toate micile neajunsuri provocate prin practici oculte datorită intervenției salutare a înțeleptului Bouazza sau pentru că, într-o bună zi, această avalanșă de necazuri trebuia să se sfîrșească? Ghicim, printre rînduri, surîsul amuzat al lui Ben Jelloun, care atrăgîndu-și cititorul în poveste ca-ntr-o capcană, nu scapă ocazia nici de a revela acea „parte de irațional, de mister" a ființei umane, nici de a ridiculiza victimele șarlatanilor de tot felul.

Fragmentul care urmează constituie partea finală a prozei care deschide volumul *Amours sorcières*, o nuvelă emblematică pentru întregul ansamblu. Pe fundalul societății marocane contemporane, aflată într-un proces de occidentalizare, dar păstrînd încă mentalități străvechi, cuplul Najat-Hamza, unit la un moment dat prin acea alchimie magică a sufletelor și a trupurilor, se destramă. Vraja prin care o femeie frumoasă și inteligentă ca Najat l-a prins în mreje pe Hamza devine o povară pentru cel ce iubește mai mult decît orice libertatea. De aceea, el recurge la practici pe care nu le aprobă și în care nu crede.

Ne spun, oare, *Iubirile* lui Ben Jelloun, încărcate de erotism și complicitate, de contrarietăți și atracții, că „sufletul marocan" se află în fiecare din noi? **[E.-B.S.]**

La Tanger, profitînd de momentele cînd Najat era la *hammam*[1], Hamza se destăinui lui Abdeslam, cel mai vechi prieten al lui, care nu se miră deloc de ceea ce i se întîmpla.

„De cum i-am văzut ochii, am înțeles. Femeia asta te vrea nu doar pentru o aventură, ci pentru totdeauna, pentru toată viața. Nu-i genul de femeie care se mulțumește cu o iubire oarecare, e o căpcăună a sentimentelor, te vrea doar al ei și a făcut tot ce trebuie ca să reușească, dragul meu Hamza. Dovadă că sînteți de aproape un an împreună și nu te-am văzut niciodată în starea asta...

– Ce vrei să spui?

– E clar, ești posedat, nu mai ești stăpîn pe faptele tale, te-a vrăjit!

– Da, prin frumusețea, prin inteligența ei... printr-o dorință nebună și o mulțime de invenții erotice...

– Termină cu prostiile, totul e mult mai concret, ești sub influența unui drog, a unei ierbi pe care ți le-a dat, nu mai ai voință, dînsa ia toate hotărîrile, iar tu i te supui, da, Hamza se supune unei femei! Recunoaște că nu inventez nimic, te-am văzut cu ea și nu te-am recunoscut, ai fost pur și simplu schimbat. De acord, este o femeie frumoasă, dar de aici pînă la a fi la mîna

ei, sper că n-ai să lași lucrurile așa... Știi, sentimentele unei femei sînt complexe; nu-i deloc simplu și ne iluzionăm că înțelegem această complexitate. Eu unul de mult am renunțat să mai înțeleg ceva din comportamentul femeii. Mă mulțumesc cu cît îmi dă nevastă-mea și nu-mi mai pun întrebări. Eu nu-s un cuceritor, ca tine. Nevastă-mea îmi e de-ajuns. Am renunțat, m-am legat la cap și suport orice fără să mă plîng, gemetele n-au nici un rost. Și cînd mă gîndesc ce caz se mai face de condiția femeii la noi în țară! Ia uitați-vă mai bine, cine conduce societatea? Ia faceți o anchetă despre puterea ocultă, nedeclarată a femeilor! Bineînțeles că legile garantează drepturi mai mari bărbatului decît femeii, dar ceea ce se petrece în casă contează! Dumnezeu a spus în Coran: *șiretlicurile lor sînt fără de număr*. Ei, hai să ne întoarcem la cazul tău...

– Dar cum? Poți să mă ajuți?

– Știi, te vindeci de-o otravă cu altă otravă!

– Nu vreau să otrăvesc pe nimeni, vreau doar să-mi recîștig libertatea, atîta tot...

– Da, dar vrei cam mult. Aș putea să-ți spun: „Consideră-te fericit că ești îndrăgostit, pentru că ți se întîmplă ceva excepțional. Iubirea îți dă o energie nouă, te face din nou tînăr, ar trebui să o trăiești din plin și să nu te mai agăți de viața de burlac, cu micile ei tabieturi. Iubirea e atît de rară și cînd ni se-ntîmplă nu trebuie să ne economisim forțele, trebuie să ne aruncăm în ea cu trup și suflet. Dar tu ai devenit zgîrcit, nu vrei să-ți dăruiești nici trupul, nici sufletul!" În fine, nu te judec, nu ridic piatra asupra ta. Să revenim la acea otravă...

– Ce propui? Să am o discuție cu ea, să-i spun că am fost alcoolic și că am tendința să beau din nou? Trebuie să o sperii, să o dezgust...

– Nu, o discuție n-ar fi bună la nimic. Acum ea te cunoaște bine, știe că nu ești alcoolic. Dacă ții neapărat să alungi iubirea asta din viața ta, trebuie să mergem la Haj Brahim, faimosul *fqih*[2], care are puteri excepționale; se spune chiar că înalte personalități din lumea politică îi cer sfatul pentru afaceri de-ale lor... [...]

A doua zi, Hamza și prietenul lui se întîlneau cu un bătrîn încă verde, purtător de turban. Acesta locuia departe de oraș, într-un sat fără apă curentă și electricitate. Trăia, pur și simplu, și părea fericit și împăcat cu sine. În jurul casei așteptau bărbați și femei, încărcați cu daruri. Unii își instalaseră un fel de corturi, sperînd ca binecuvîntarea lui să se reverse asupra lor. Niște copii se jucau cu sfîrleze, alții se duceau să se ascundă pe terasele muntelui, speriindu-și părinții. Un bărbat sfrijit, îmbrăcat cu o *djellaba*[3] rufoasă, era legat de un copac. Cu privirea rătăcită, acesta recita versete din Coran. Din cînd în cînd, un copil îi dădea să bea apă. Hamza îi spuse prietenului său că ar fi trebuit să-l dezlege.

„Nu, chiar el a cerut să fie legat; se pedepsește singur pentru că a fost posedat de o femeie și nu a făcut ceea ce l-a sfătuit Haj Brahim.

– De unde știi?

– Nu vin prima dată aici."

De cum îl văzu pe Hamza, bătrînul Haj spuse:

„Ești înconjurat de unde și vibrații ce vin de departe. Stai jos și înainte de toate să spunem *Fatiha*[4], apoi cîteva versete din *Tron*[5]. După rugăciuni, să păstrăm un moment de liniște".

Hamza era impresionat. Se supunea și repeta rugăciunile după bătrîn.

După o lungă tăcere, Haj Brahim rosti verdictul:

„E vorba despre o femeie, nu prea înaltă, cu ochi de culoare deschisă; cred că-s verzi, ceea ce-i destul de rar pe la noi. Nu-i rea la suflet, dar are sfătuitori răi; cred că lucrează cu copii sau cu adolescenți. Nu-ți vrea răul, vrea doar să se mărite cu tine și să aibă copii. Dacă ești de acord să întemeiezi o familie cu fata asta, vă doresc numai bine. Dar dacă nu vrei așa ceva, atunci..."

Hamza se uită la Abdeslam, pe care-l bănuia că-i povestise totul bătrînului. Dar văzu că nu era nici un telefon pe-acolo.

„De unde știți toate astea?

– Știu, citesc pe chipul tău că ai fost vrăjit de femeia asta. A pus pe cineva să-ți anihileze voința, cred că a pus chiar stăpînire pe ea și acum face din tine ce vrea. Dar nu te speria, am să fac ce trebuie ca să desfac vraja asta. Te văd cam șovăielnic. Femeia are tot ce-i trebuie ca să te țină; ești atras și legat prin practici diavolești. Te privește numai pe tine, e treaba ta în fața Ziditorului, a Celui Milostiv."

Bătrînul împături o foaie de hîrtie în patru, o desfăcu și scrise cu cerneală sepia niște cuvinte în arabă. Apoi suflă ca să se usuce cerneala și împături foaia în același sens ca prima dată.

Luă două alte foi, scrise cîteva cuvinte și le împături în două.

„Poftim, păstrează asupra ta acest *herz*[6] împăturit în patru. Să-l ții într-un buzunar sau în portmoneu.

Să-l scoți cînd mergi la toaletă. O să te apere. Mai tîrziu am să scriu și alte formule ca să desfac legătura. Al doilea, îndoit în două, ai să-l pui într-un lighean cu apă ca să se dizolve cerneala și ai să te speli cu apa aceea în care s-au amestecat cuvintele. Cel de-al treilea *herz* să-l agăți de un copac, pentru ca vîntul să sufle asupra formulelor și să le sporească puterea. Să alegi un copac înalt, ca să nu-l ajungă copiii. Mergi cu Dumnezeu! Nu vreau bani, dă-mi numai niște turtă dulce." [...]

După ce trecu săptămîna de vacanță, lucrarea lui Haj Brahim începu să-și facă efectul. Hamza nu mai simțea nevoia să o vadă pe Najat, ba chiar nici nu se mai gîndea la ea. Trecură patru zile fără să o sune. Era un record; număra zilele și simțea că nu mai poate de mîndrie. Nu-i mai era frică să-i reziste. Najat veni la el într-o după-amiază, după ore. El tocmai se uita la Ava Gardner, în *Pandora*. O rugă să nu-l deranjeze. Surprinsă, ea încercă să facă puțină conversație. Hamza rămase mut, complet absorbit de filmul pe care-l știa pe dinafară.

„E un film de antologie! L-ai văzut de cincizeci de ori; oprește aparatul și să stăm de vorbă."

Fără să o privească, el spuse pe un ton calm, dar sigur:

„Înainte de a pleca, te rog lasă cheile pe masă, mulțumesc.

– Mai ții minte ce-mi spuneai: « Femeile sînt rele pentru că bărbații sînt lași »?

– Și ce-i cu asta? E un citat pur și simplu demagogic.

– Dacă vrei să ne despărțim, ai măcar curajul să-mi spui de ce."

El nu răspundea, se făcea că nu-i pasă, stătea cu spatele la ea uitîndu-se la film.

Cuprinsă de furie, Najat se ridică și aruncă cheile pe jos:

„Lașule! Nu prea are curaj 'telectualul! Nu îndrăznești să mă înfrunți, stai cu spatele la mine cînd vorbești, așa cum n-ar trebui să facă nici un bărbat ce se crede modern și cultivat! Plec, te las cu casetele, cu idolii tăi de hîrtie, cu singurătatea ta de doi bani. La urma urmei, nici nu meriți să trăiești cu o femeie adevărată..."

De îndată ce ieși trîntind ușa, Hamza opri filmul, scoase un strigăt de victorie și-l sună pe Abdeslam:

„Gata! Am scăpat de ea, s-a terminat, a plecat după ce mi-a aruncat un val de ocări. Simt că-ntineresc, devin din nou bărbatul care eram, un epicurian, un iubitor de ușurătate și singurătate. Slavă *fqih*-ului tău, el m-a salvat!

– Nu te bucura prea repede, așteaptă cîteva zile. Najat o s-o ia de la capăt. O femeie rănită e primejdioasă și imprevizibilă.

– Da, dar de ce mi-a făcut vrăji? De ce a făcut așa ceva pe la spatele meu? Nu fac decît să mă apăr, asta-i tot. Doar n-o să spui că-s vinovat..."

Najat nu înțelegea schimbarea brutală a lui Hamza. Îl sună de mai multe ori, dar nu răspundea decît robotul, îi lăsa mesaje tandre și drăgăstoase, îi aducea aminte de scenele lor de iubire, de momentele cînd rîdeau și se bucurau. Nu i se arunca la picioare, dar făcea apel la nostalgie. Nu îndrăznea să treacă pe la el de frică să nu dea nas în nas cu vreo fetișcană ușuratecă. Apoi căzu într-o melancolie ce o îngrijoră. Era îndrăgostită și visa să facă copii cu bărbatul acesta. Cei douăzeci de ani dintre ei nu o deranjau. Era convinsă că vîrsta de cincizeci de ani, la un bărbat, e o vîrstă frumoasă. Trecu în revistă maniile lui, gîndindu-se că în felul acesta se va dezgusta de el : „E maniac în ceea ce privește ordinea; e puțin zgîrcit; în fiecare zi stă cel puțin o oră la maică-sa; nu-i plac copiii; n-o să-mi fie credincios; în curînd o să fie bătrîn; bea bere, în loc de vin; nu-i prea curajos... Dar îl iubesc! "

Îi mărturisi mamei ei:

„Cred că am să rămîn o *heboura*, o fată bătrînă pe care nimeni n-o vrea. Tocmai am rupt o legătură ce părea să-nceapă bine; am dat peste un bărbat copt, care se teme cumplit de femei. Pentru el, femeia e simbolul izolării, o închisoare. A fost iubitor, generos, excepțional chiar. Am petrecut o săptămînă minunată la Tanger; nu știu ce lucru misterios s-a petrecut în orașul ăsta, dar la întoarcere bărbatul s-a schimbat complet, de pe o zi pe alta, s-a schimbat și a vorbit cu mine pe un alt ton decît cel cunoscut. E de necrezut, știam că bărbații nu-s prea curajoși, dar el a bătut orice record de lașitate, refuză chiar să vorbească cu mine și să-mi explice ce s-a întîmplat.

– Fata mea, nu el s-a schimbat, ci a fost schimbat! E o diferență!

– Cum se poate așa ceva?

– Cred că știi despre ce vorbesc...

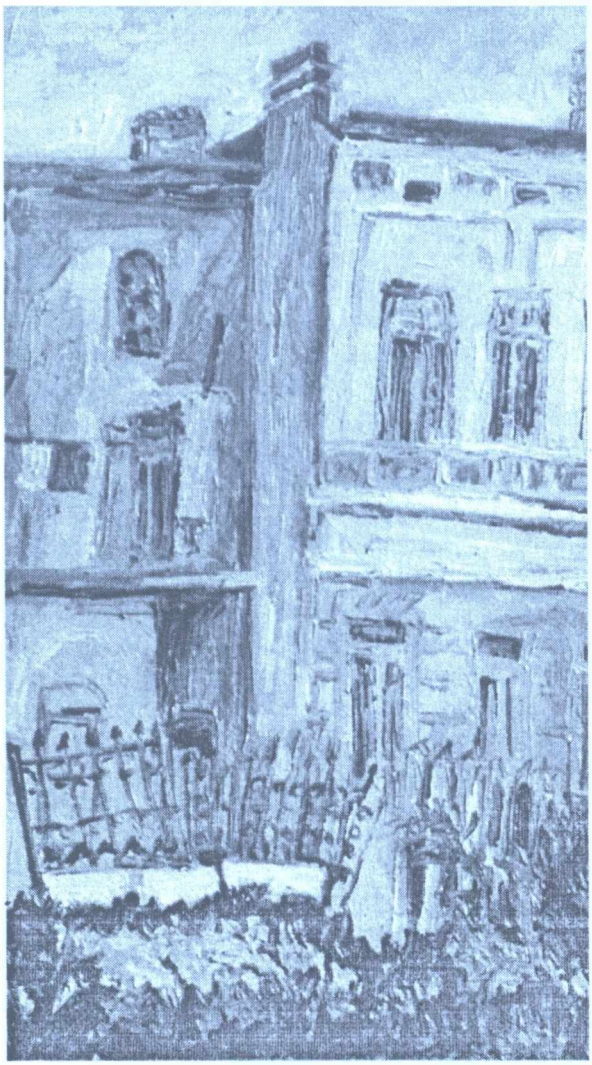
– Da, dar nu-i genul de om care să facă chestii din astea.

– Nu-i vorba de gen. Treaba nu-i atît de simplă pe cît se crede. Relațiile dintre oameni sînt încurcate; e

mult mister, opacitate, umbră și neînțelegere între ființe... Ce poate fi mai complicat decît legătura dintre un bărbat și o femeie? Pe vremea mea, fiecare stătea la locul lui: femeia în casă, bărbatul afară; era un fel de armonie; nu era perfect, dar nimeni nu se gîndea să-și schimbe locul. Femeile nu se revoltau; știau ele ce să facă : își puneau la bătaie șiretenia și priceperea. Obțineau ce voiau cu duhul blîndeții și cu înțelepciune. Nu totdeauna. Azi lucrurile s-au schimbat; femeile s-au răzvrătit, nu se lasă cu una, cu două. Luptă și ele cum pot. Unele recurg la vrăji, merg pe la tot felul de *marabouts*[7]... Se întîmplă chiar mai des decît ai crede.

– Și crezi că și Hamza a...

– Bineînțeles, fetița mea. Sînt chiar foarte sigură.



– Dar e un bărbat modern, îi plac jazz-ul și filmele clasice, bea și nu postește de *ramadan*[8], este occidentalizat, cum să cunoască el astfel de rețele paralele, atît de străine de preocupările lui?

– Un bărbat speriat e-n stare de orice.

– Dar nu-i speriat.

– Se simte încolțit, prins, ca un animal într-o cușcă. Nu-ți reproșează nimic, dar vrea să-și păstreze libertatea din tinerețe; iar tu ai tot felul de cerințe, de speranțe, vrei să te măriți, să întemeiezi o familie, să ai copii... El vrea din tot sufletul să te aibă în pat, dar fără să se lege la cap. Și atunci, ca toată lumea, a căutat ajutor la vrăjitori!

– Nu se poate, nu-mi vine să cred, nu-i în stare să facă așa ceva.

– E simplu, fetița mea, mîine o să ai dovada.

Cîteva zile mai tîrziu.

Najat nu știa ce să facă și ce atitudine să ia după revelațiile făcute de *fqih*-ul Habib. Se simțea înșelată, prinsă în cursă, prizoniera propriilor tertipuri. Hotărî să-l uite pe Hamza. Simți nevoia să-și bată joc de povestea asta și-l sună la telefon:

„Vrăjitorul tău e mai puternic ca al meu! Poți să-mi dai adresa lui?"

Hamza începu să rîdă și nu făcu nici un comentariu. Ea izbucni într-un rîs nestăpînit, apoi puse telefonul în furcă.

Note:

1. *hammam* – baie maură.
2. *fqih* – om de litere, învățător la școala coranică, înțelept.
3. *djellaba* – haină lungă cu glugă, purtată în Africa de Nord.
4. *Fatiha* – sura introductivă a Coranului, ce are o mare importanță pentru musulmani.
5. *rugăciunea Tronului* – versetul al 256-lea din Sura a II-a a Coranului.
6. *herz* – talisman.
7. *marabout* – persoană venerată în timpul vieții și după moarte, avînd calități înnăscute de magician și vindecător.
8. *ramadan* – luna de post ritual a musulmanilor.

Prezentare, traducere și note de
Elena-Brîndușa STEICIUC

ESEU



BRĂILA

Eugen URICARU

PORTULAN

Chiar dacă nu ai fost niciodată în Brăila, este imposibil să nu știi cîte ceva despre această cetate, poate chiar lucruri extrem de pitorești, de interesante. Dacă Bacăul e legat de „găsirea necazului" (Ți-ai găsit Bacăul), Brăila este simbolul reușitei. „A nimerit orbul Brăila!".

Dacă nu luăm în seamă ipoteza demistificatoare – în genul Lucian Boia – care înlocuiește Brăila cu „braila", adică alfabetul Braille, atunci între cele două ziceri se desfășoară o întreagă construcție statală de tip feudal. Bacăul era vama internă, cea la care negustorii care veneau dinspre părțile Lvovului nu aveau parte decît de surprize neplăcute, ce să facă, dacă nu plăteau vamă să se întoarcă de la mijlocul drumului?, sursa de bani și locul de exercitare a autorității. Brăila era punctul de atracție, magnetul, dorința, limanul, sfîrșitul necazurilor. Că este așa ne-o spune cîntecul „La noi la Brăila, la tanti Elvira, ușor se cîștigă lira". Era vorba, desigur, despre lira sterlină sau măcar egipteană, monede serioase și constante, dacă nu consistente. Cum consistent este și gestul oricărui brăilean care la jocul de table, un fel de mod de a fi acolo, dacă nu știi cum să-ți faci „poartă-n casă" îți dă „cu vaporu'n cap". Nostim este faptul că mai peste tot în România, atunci cînd ți se reproșează ceva ți se spune „pentru așa ceva, la Brăila, ți se dă cu vaporu-n cap". Doar la Brăila. În rest e bun și ciomagul. Chestiunea aceasta a puniției navale are un aer suprarealist. S-ar putea ca fantasmatica expresie să ne conducă înspre un tărîm generator de irealitate, fantezii ce sînt cu siguranță legate de presupusul noroc sau de bunăstarea generală pe care Brăila o dăruiește oricărui se apropie de ea.

Cum ar putea fi altfel în cel mai important port al Valahiei, locul prin care Bărăganul sau Vîlcea sau Oltenia sau Dîmbovița își trimiteau în lume averile, fie ele „grîu, vite, miere, ceară", fie cheresteaua, sarea, petrolul din vremurile mai noi. Toate acestea aduceau bani buni, ameteală și vise. Observați, vă rog, că toată literatura legată de Brăila, de la Panait Istrati la Mihail Sebastian sau Fănuș Neagu, are un aer misterios, de peșteră a comorilor pe care le poți deschide dacă știi, ca Ali Baba, cuvîntul magic. Din păcate, cuvîntul magic se schimbă de fiecare dată cînd este pronunțat și de aceea viitorul Brăilei este un mai mare mister decît altele.

Orașul cu salcîmi de altădată nu prea mai are în spațiile sale arborii care poate au contribuit la vraja sa provincială. Cînd spun „provincială" nu am nici un fel de nuanță depreciativă ci, din contră, cred că astăzi puține orașe românești mai pot să se mîndrească, de-adevăratelea, cu asemenea titlu de tihnită noblețe.

Nu e o așezare încîlcită, toate străzile te duc la Dunăre, dacă nu direct, măcar după primul cot. Nu este încîlcită pentru că, asemeni cîtorva porturi dunărene, Brăila s-a despărțit de trecutul fanariot prin acțiuni energice de sistematizare dictate de condiția sa de port. Iar între porturi doar Galațiul i-a fost rival. Rivalitatea, mai mult un moft de culoare locală, continuă. Este o rivalitate care în pasiunile ei seamănă cu rivalitatea dintre fostele republici italiene ale Evului Mediu. Spre deosebire de Galați, Brăila are, cum spuneam, mister. Cum să nu aibă mister un oraș în care găsești „cele mai frumoase fete din România". Cel puțin, eu așa am auzit, încă din adolescență. Atunci cînd am fost pentru prima dată în Brăila, era prin 1958, am stat la un internat, am vizitat Lacul Sărat, unde și acum, ca și atunci, ajunși cu tramvaiul, m-am încîntat în fața ceasului din parc și m-am chinuit să văd pe gratis, de la geamul internatului, un film sovietic cu războiul civil, în care se trăgea de zor cu mitraliera de pe „taceancă", o trăsură cu trei cai și „Maxim" cu răcire hidraulică. A fost o călătorie de vis, în jurul țării, cu un vagon de dormit ce umbla prin gări, iar noi, elevii de clase mici, prin orașele care aveau gări. Mi-am dat seama mult mai tîrziu că a fost *de vis* pentru că dintre toate orașele vizitate doar Brăila mi-a apărut în somn. Aș putea spune că atunci cînd visez Brăila mi se întîmplă acel rar fenomen al visului în vis. De ce spun acest lucru? Pentru că impresia mea de ani este că Brăila doarme. Doarme ca o pisică pe malul Dunării.

Dar nu este o pisică leneșă, sătulă, ci una epuizată, flămîndă. Uneori somnul ține de foame. Cu procentul cel mai mare de șomaj la mia de locuitori, Brăila doarme, probabil că și visează. Ceea ce este tulburător, brăilean, la această somnolență este pasiunea identității și a afirmării sale. N-am întîlnit alți oameni care să-ți spună mai insinuant și mai apăsat că sînt brăileni decît pe aceia care-ți spun în aceeași manieră că sînt în zodia Scorpionului.

E un lucru de admirat. Dar cu admirația nu se redeschide fabrica de excavatoare și nici cea de ață de pescuit. Poate localul lui tanti Elvira și o crîșmă în Brăilița, cea care întrece în faimă Brăila propriu-zisă.

Eu spun că este un oraș unic, cu o șansă unică de a deveni ceea ce-și închipuie că este. Dacă se va trezi.



„DIALOGAȚI, DIALOGAȚI"

Anton ADĂMUȚ

CRONICA SOFISTULUI

Titlul acestui text l-am aflat în una din cărțile lui Cezar Ivănescu, una, cred, dintre cele mai apropiate sufletului său. Este vorba de cartea intitulată *Pentru Marin Preda* (Editura Timpul, Iași, 1996, pp. 184-186). Am să rezum întîmplarea și sper să nu-i stric, cu totul, farmecul, dat fiind faptul că talentul de povestitor nu e tocmai punctul meu cel mai tare. Oricum, îndemn pe cine încă nu a făcut-o să-l citească pe Cezar Ivănescu, altul decît poetul, pe acel Cezar Ivănescu din *Pentru Marin Preda* și *Timpul asasinilor*. Am spus *îndemn*, ca și cum ar fi vorba de un sfat, deși îmi este foarte la îndemînă locul acela potrivit căruia, dacă ai nevoie de un sfat, să nu-l ceri nimănui, pentru că, în afară de cîțiva rătăciți, nimeni nu-ți vrea sincer binele.

Să revin. Personajele întîmplării cu pricina sînt Marin Preda, Fănuș Neagu și Cezar Ivănescu. Scena se petrece la Mogoșoaia. Dar, iată că mi-a dat Dumnezeu gîndul cel bun, mai bine las pe autorul înainte invocat să se plaseze în narațiune. *Ecce loci*: „Dl. Preda se temea foarte tare de Fănuș și în general de bărbații masivi, avea un recul în fața brutei și eu simțisem de mult asta. Așa că eram pregătit să-i ofer o lecție... Coboram deci în salon și chiar în clipa cînd ne-am așezat la masă, a sunat telefonul...

În timp ce vorbeam a apărut Fănuș, beat (nici nu mai era nevoie s-o adaug) și a început să-mi răsucească unul dintre cele trei degete din mijloc ale mîinii; nereușind, i l-am indicat pe cel mic, am dat o clipă aparatul de la gură și i-am zis, «încearcă cu ăsta!»... Între timp a apărut angelosul Grigore Hagiu, tot beat, s-a interpus între mine și Fănuș, «mă băieți, nu, mă băieți!» și scena s-a încheiat... Am revenit în salon la masă cu dl. Preda și cu *monșerița* și Fănuș spumegînd de furie a început să strige de la masa lui că o să ne omoare și pe mine și pe toți cei care-mi iau apărarea. Dl. Preda s-a pus pe gînduri... După care Fănuș a venit la masa noastră, a continuat cu amenințările și a dat să mă apuce de ceva, nas, ureche, obraz, nu mai știu, că din clipa aia m-a luat nebunia, nu suport atingeri respingătoare, mi-am băgat mîna în poșetă, mi-am scos cuțitul meu de Marseille, cuțit de apași, cu buron (darul unei doamne, *maître de conférences* la Sorbona), i-am fixat lama și lama i-am pus-o la burta lui Fănuș, după care am cuvîntat: «ascultă mă, tu știi să omori un om?, rahat de Brăila; eu mi-s criminal de Bîrlad, mă, ți-l bag tot în tine și lași o nevastă văduvă și un copil orfan și ne umpli și pe noi trei de c..., butoi de c... ce ești!» Pe ce rosteam eu aceste frumoase vorbe, dl. Preda se destindea, se relaxa, se anima și a încheiat el discursul meu zîmbind și aruncînd o privire circulară asupra întregii mese... «Așa, *monșerilor*, dialogați, dialogați!»... «Ce să dialoghez eu, dl. Preda cu analfabetul ăsta din Brăila căruia îi put picioarele, ca scriitor e nul, ca spirit e nul, ca om e un butoi de c..., n-avem ce dialoga!»... «Ba nu, monșerilor, dialogați»".

Și Cezar Ivănescu, apoi, conchide: „Din acea noapte și pînă cînd am plecat de la Mogoșoaia, nimeni nu l-a mai terorizat fizic pe Marin Preda" (*loc.cit.*, p. 186).

Asta îmi aduce aminte, *mutatis mutandis*, de faptul că G. Călinescu spunea undeva că acela care urmărește într-o convorbire adevărul, greșește. Discuția înfățișează o diminuare de prestigiu întrucît oferă posibilitatea de a fi învins. Avem, prin urmare, de la început, de făcut distincția dintre convorbire și discuție. Nu știu dacă, în realitate, distincția rezistă. Dicționarele văd aici o relația de sinonimie. Și totuși, nimeni nu poate fi înfrînt într-o convorbire. Poate într-o discuție, în mod sigur într-un dialog. Cît despre diminuarea prestigiului, după cum sugera Călinescu, problema rămîne suspendată! Nu mai departe de aceasta, într-o discuție filosofică, nu dialog, cîștigă mai mult cel care pierde pentru că are mai mult de învățat. Monologul nu e un dialog; așa ceva e colocviul sau, și mai bine, *situația solilocuiară*. Dicționarele (în speță DEX-ul) spun despre *solilocuri*

că ar fi monologuri sau opere scrise sub formă de monolog. Nu cred că Sfîntul Augustin face așa ceva atunci cînd stă de vorbă cu rațiunea! Între mine și rațiunea mea nu e tautologie, căci nu logicul e aici în joc, ci ființa. Dacă ar fi așa, am ajunge într-o situație analogă cu un loc din *Alice în țara minunilor*: fetița spune unui prieten că e bucuroasă de a nu-i plăcea sparanghelul. De ce? Pentru că dacă i-ar plăcea ar trebui să-l mănînce, caz în care nu l-ar suporta. Pe scurt, dealul nu poate fi văzut de pe deal după cum metoda nu poate să-și fie sieși metodă.

Ca să fiu mai explicit, diavolul, față de aspectul colocvial, e cuviincios. Păcatul originar e neascultare ca o consecință a unui mesaj trimis și nereceptat. În acest fel reputația dialogului crește cu fiecare răsunător eșec pe care-l realizează.

Voi încerca, după toate cele scrise, nu spuse, să prezint cîteva tipuri de dialog („dialogați, dialogați"). Ordinea lor nu importă.

Amintesc mai întîi *dialogul de tip algebric* și care se supune schemei: *a* este pentru *b* ceea ce *x* este pentru *y*. Două exemple:

– pudoarea este pentru nevinovăție ceea ce modestia este pentru virtute;

– melancolia nu-i tristețe, precum nici rîsul nu-i veselie.

E adevărat că aceasta nu înseamnă nimic, dar nimeni nu va băga de seamă!

Al doilea tip este *dialogul antitetic*. Exemplific prin:

– prietenia se naște din confidențe și tot confidențele o distrug;

– sînt lacrimi care mulțumesc;

– mă scuzați că vorbesc în timp ce mă întrerupeți;

– slavă Domnului, sînt încă ateu!

– cum toate conciliile ecumenice sînt alcătuite din oameni, este de la sine înțeles că ele sînt și infailibile!

În al treilea loc aflăm *dialogul paradoxal*:

– nu există trufie mai rea decît smerenia;

– pasărea a fost ideea oului de a obține mai multe ouă;

– pentru fiecare individ, propria sa ființă e nemuritoare; poate ști că va muri cîndva, dar nu va ști niciodată că e mort;

– multe le-ați fi înțeles dacă nu v-ar fi fost explicate.

Urmează *dialogul definiție*:

– trufia e bărbătească, vanitatea femeiască;

– a defini înseamnă să înconjori cu un zid de cuvinte un loc viran de idei.

Mai departe întîlnim *dialogul pitoresc*:

– imaginația este o crîșmăriță care posedă întotdeauna mai multe camere decît clienți;

– orice prost poate să spună adevărul, dar e nevoie de un om cu cap ca să știe să mintă bine;

– fericirea este suma totală a nenorocirilor care nu ni s-au întîmplat;

– dacă trebuie să vorbești, fă în așa fel încît vorbele tale să fie mai bune decît tăcerea ta.

În fine, *dialogul politic*:

– întrucît un politician nu crede niciodată ceea ce spune, este surprins cînd alții îl cred;

– Rusia nu va fi împotriva aderării țărilor estice la NATO, dar se va opune pe cît îi stă în putință (și îi stă!);

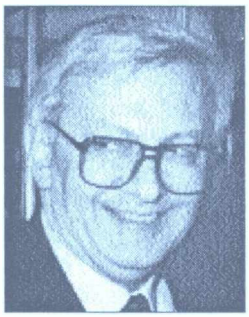
– a aștepta este ultimul cuvînt al politicii;

– sînt oameni împotriva cărora nu se cade să ai dreptate.

Toate acestea pot conduce la concluzia că dialogul este ceva care pentru cineva stă în loc de altceva. Nimeni să nu vadă aici vreo regulă. De altfel, nici nu există vreuna. Nici o regulă nu este atît de înțeleaptă încît să nu aducă prejudicii cuiva. Regula conduce la plictiseală, iar teama de plictiseală e singura scuză a dialogului. Fiecare speră să merite cerul dacă își dă silința să facă din pămînt un infern. Problema e să poată. Dar nu toți pot. De pildă Sfîntul Andrei, răstignit pe crucea care-i poartă numele, a predicat două zile în fața a 20.000 de oameni. Toți îl ascultau captivați de verb. Nici unul însă nu s-a gîndit să-l elibereze. Așa a devenit Andrei apostolul nostru; așa am devenit noi un popor dialogal!

Cît îl privește pe Cezar Ivănescu, eu îl salut oriunde s-ar afla, fie că îi convine, fie că nu.





STADIUL OGLINZII – PSIHOLOGIE, LITERATURĂ SAU ISTORIE?

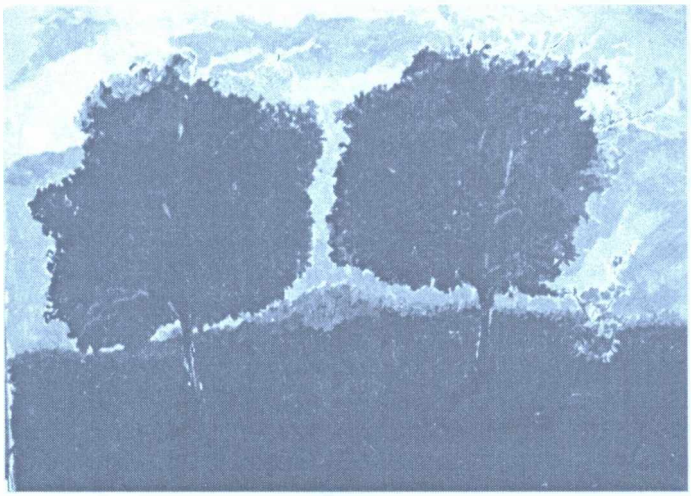
Caius Traian DRAGOMIR

Jacques Lacan vorbește, în teoria sa psihanalitică, de o perioadă a vieții infantile în care subiectul se examinează cu atenție pe sine – eventual în oglindă – pentru a-și repera structura corporală, a-și defini o identitate fizică recognoscibilă, a se cunoaște ca apariție, a se regăsi apoi în propria sa imaginație, ca și în percepții. Avînd insuficient parcurs acest „stadiu al oglinzii", ori trăindu-l deficitar, individul aflat într-o astfel de condiție va prezenta un semnificativ handicap sufletesc și intelectual; el va urma o evoluție psihică de tip schizoid sau schizofren. Kretchmer a echivalat boala psihică unui viciu în dezvoltarea personalității, aceasta rămînînd la stadiul primitiv sau infantil. Oricît ar încerca să ne convingă antropologii – precum un Claude Levy-Strauss – ori specialiștii în studiul gîndirii infantile, Anna Freud sau Melanie Klein, că sălbaticul precum și copilul dispun de mecanisme complexe și suficiente pentru o analiză completă, chiar dacă efectuată dintr-un unghi specific, a realului, trebuie să fim de acord că planurile spirituale pe care se plasează atît unul cît și celălalt nu au același grad de racordare la necesitățile de comunicare și dezvoltare ca acelea ale omului actual, civilizat, adult. Primitivul și copilul pot reprezenta în numeroase privințe, mult mai mult decît adultul de azi și au capacitatea să se plaseze la un grad al elevării emoționale sau transcendente cu totul superior acestuia, dar sub raportul participării integrate la viața umanității, cu plusurile și minusurile ei, ființa noastră prezentă, educată și matură, are un avantaj adaptativ incontestabil. Pe de altă parte este dificil de apreciat coeficientul de adevăr al teoriilor lui Lacan și Kretschmer și totuși este cazul să ne întrebăm dacă modul parcurgerii de către subiectul uman a stadiului oglinzii, ori a cunoașterii infantile de sine, oricum s-ar întîmpla aceasta, nu constituie, în sine, o parte a istoriei umanității, dacă experiența propriei imagini, a modalității autopercepției nu evoluează cultural, nu parcurge epoci și civilizații într-o diversitate de forme sau, dimpotrivă, dacă nu se împlinește într-o manieră intens omogenă. A străbătut oare omul culturii și deci al istoriei în chip corect stadiul oglinzii? Este, acest stadiu, în cazul ansamblului dezvoltării civilizației, o perioadă limitată, definită, ori se regăsește dispus în toată viața umanității? În primul rînd însă: care este oglinda, în acest caz vast, suprem – în ce anume constă ea? Desigur, oglinda este arta – în primul rînd literatura. Dacă omul se reprezintă pe sine – oricît de subtil simbolic, însă neîntrerupt – în literatură; dacă această expresie este, apoi, corect redescifrată în percepție sînt lucruri care au fost nu odată discutate. Evoluția marii literaturi implică numeroase dimensiuni ale universalității (și generalității) umanului – cîteva dintre acestea sînt însă prezente încă de la începutul creației de artă și probează o prezență în timp și o evolutivitate, mai exact o mișcare, lipsite de discontinuități. Mă refer mai întîi la caracterul simultan – ori succesiv – anabazic și catabazic al existenței; oricum, la inseparabilitatea, într-o formă sau alta, a anabazicului și catabazicului. Pe de altă parte, am în vedere evidenta reconstruire a chipului uman, în artă (eventual în literatură) după un model transcendent.

Anabasis, de Xenofon, putea foarte bine să poarte titlul contrariu – denumirea este reluată de Saint John-Perse pentru a defini mai curînd o stare de spirit; important este faptul că tot ceea ce reprezintă o experiență a autodefinirii umanului trebuie să poarte semnul dublu al ascensiunii și coborîrii. Omul se verifică pe sine prin măsura în care este capabil de a străbate în dublu sens un drum al existenței și destinului. Unii dintre eroii homerici ratează, precum Agamemnon, elementul catabazic al vieții lor; alții,

între care Nestor, parcurg neted – aproape fără istorie – atît versantul anabazic precum și pe cel catabazic pe care sînt chemați să le încerce. Poate că aceasta și este înțelepciunea: să învingi obstacole anulînd evenimentele, să te sustragi condiției șocante, stării instabile – să existi dincolo de poveste. Alții, precum Ulise, străbat în ambele sensuri destinul lor, însă nu o fac simplu, lipsiți de încercări, în nici un caz cu ușurință sau degajare.

Dacă *Iliada* este simbolul laturii anabazice a ființării noastre, *Odiseea*, de bună seamă, este expresia însăși a orientării catabazice – de vreme ce, însă, la capătul ei este regăsirea liniștii, echilibrului, normalității, utilizarea termenilor definitorii ar putea fi cu totul inversată. Din nou, evaluarea depinde inte-



gral de referențial. Indiferent cum ar fi văzute lucrurile, omul se distanțează de sine pentru a se regăsi. *Eneida* ar părea că ilustrează o singură variantă existențială; în realitate drumul de la Troia, cetatea distrusă de armata elenă, pînă în palatul Didonei este în chip sigur o mișcare, o evoluție, catabazică, în timp ce faptul de a o părăsi pe regina Cartaginei spre a ajunge la locul predestinării poartă un cu totul alt semn, cel al unei valorizări pozitive a vieții, printr-o particulară voință eroică. Dante coboară în Infern, spre a urca apoi pînă în Empireu. Formula existenței sale este completă – s-ar putea spune că el devine singurul om a cărui condiție capătă o marcă de integralitate divină. Anabazicul și catabazicul se află asociate în trăirea poetului, pe cînd tuturor celorlalți oameni li se rezervă, în poemul său, doar cîte una din fețele ființării. Modernitatea intrică în mod evident anabazicul și catabazicul. Pentru Marcel Proust curba descendentă a vieții este continuu dublată de revenirea în timp, de o ascensiune printre jaloanele, reperele, memoriei pe cînd pentru James Joyce, totul decurgînd exclusiv în senzație, ceea ce există dobîndește un semn ascendent sau descendent strict în planul virtual, fictiv, al convențiilor.

În oglinda civilizațiilor ființa umană se privește spre a-și descoperi modelul originar. Artistul antic relevă omului imaginea zeului. Indiferent ce ar reda – oameni, eroi, ființe nemuritoare – sculptorul, pictorul sau poetul antic realizează imagini ale zeului, sau unele substituibile acestora. Atunci cînd, în perioada romană, trăsăturile personajului capătă o anumită substanțialitate, eventual materialitate, arta se dezintegrează progresiv, sau evoluează către o sacralitate directă, precum în pictura medievală. Renașterea încearcă să regăsească etericul, visarea, superioritatea înaripată a divinității – o face însă cu o oarecare doză de modestie și, în consecință, arta acestei epoci este dedicată realizării imaginii îngerului. Dante, Petrarca, Lippi, Da Vinci, Fra Angelico, Botticelli, Rafael adaugă cunoscutului model al umanului pe cel, nou în epocă, angelic. Arta modernă se construiește, ca imagine a omului dacă nu neapărat după modelul satanic, măcar în funcție de formula tentației diabolice. Iată încă un ciclu închis: o altă variantă esențială după care poate să fie conceput omul nu mai are unde să se afle.

Ce perspective se oferă omului actual spre a găsi în artă – să ne gîndim mai ales la literatură – o imagine satisfăcătoare pentru conturarea identității sale, în sensul cel mai larg? „Stadiul oglinzii" a fost parcurs foarte parțial în diferitele culturi, în variatele epoci, a căror succesiune alcătuiește istoria. S-a spus că în lumea modernă „nouă nu mai poate fi decît sinteza". Această sinteză – încorporînd anabazic și catabazic, divin, angelic, diabolic sau atîtea alte configurații completînd identitatea umană – ar putea însemna o împlinire anterior nerealizată (și irealizabilă în trecut) a omului. Problema care se pune este însă dacă imaginea preluată din oglinda copilăriei sau a istoriei servește mai ales pentru identificare sau pentru constituirea, prin contrast, a unui profil opus – carența și excesul oglindirii nu dau, cumva, ambele, rezultate cu totul similare?

CERCETAREA – CENUŞĂREASĂ A LITERATURII

Veronica BÂTCĂ

Noi, românii, mereu am fost căzuţi din istorie. Sau, cum formula cu o sugestivitate plastică Constantin Noica, „Românul are vocaţie de antrenor. A stat destul pe margine, de-a lungul, istoriei, şi a văzut cum se îneacă alţii" (1992: 259). De aceea am tot basculat în coada ei, a istoriei, între Europa şi America. Din asta ne-am făcut un dezonorant tabiet, în care ne complacem de 2000 de ani încoace.

Şi nu ştiu cum Dumnezeu se face că pentru a fi adoptate sau măcar conştientizate nişte banale evidenţe, de fiecare dată trebuie să apelăm la „proptele" străine, pensate de aiurea, fie ele în contur de idee, de persoană sau de bani. Propriile noastre argumente totdeauna sînt ignorate pe motiv de inconsistenţă, superficialitate şi... ce mai la deal la vale, fiindcă sînt ale noastre.

Acest balcanism lălăit şi plin de rîcă de croială carpatină începe să sufoce, asfixiind cam tot ce a mai rămas bun pe acest plai. După toate semnele, regretabila vînzoleală axiologică tratează ca pe o cenuşăreasă istoria literară propriu-zisă. Ca şi fiinţa din poveste, face o muncă fără de care nu se poate, dar tocmai pentru acest motiv, în loc de stimulare şi respect, este dată la o parte, ca şi cum n-ar exista.

Cu tot riscul consecinţelor pe care le pot suporta ca unul care preferă produsul de import celui autohton, mă voi sprijini şi eu acum pe ideile altora spre a susţine *cercetarea* şi *istoria literară* în regiunea dintre Prut şi Nistru, atîta cîtă ne-a mai rămas şi ne mai aparţine încă.

Tremură şoapte printre inteligenţia academică şi cea aulică de la noi, dar se şi rostesc vorbe precum că literatura română din spaţiul nostru în intervalul dintre cele două mari războaie mondiale ar fi una minoră şi, în consecinţă, nedemnă de luat în seamă. Nici măcar ca simplă consemnare în lucrări de erudiţie. Aceasta se vehiculează în legătură cu tot ce a însemnat progres şi înflorire într-un proces literar românesc regional, argumentul fiind lipsa unor mari talente, a unor genii în ale scrisului. Mi se pare o atitudine total greşită, dacă nu chiar subversivă. Este vorba de literatura acestei provincii în intervalul integrării sale firesti în statul legitim România Mare. Nu neg că acest fapt deranjează autorităţile actuale antinaţionale, dar nu şi pe noi, lucrători întru *adunarea*, *complinirea* şi *devenirea* acestei culturi, implicit literaturi, căci despre ultima vrem să vorbim.

În continuare voi purcede la înfăţişarea argumentelor ce vin să susţină ideea muncii de cercetare literară, difuzate lumii intelectuale de către personalităţi cu rezonanţă mondială în domeniu. Nu pentru alte raţiuni, ci pentru a trage clopotele a primejdie.

Culmile unei literaturi îşi au stabilitatea în *clasa de mijloc a culturii* (*literaturii*). Ele sînt piscuri nu prin tehnică şi talent (pe care le posedă mulţi din *cei de mijloc*), ci prin diferenţa în „amplitudinea gîndirii şi de energie a exprimării". Culturile mari, de aceea sînt şi mari, fiindcă diferenţa dintre vîrfuri şi nivelul mediu este una aproape insesizabilă. „Aceste culturi (franceză, spaniolă, italiană, germană, greacă) sînt cu adevărat mari nu din pricina personalităţilor exemplare pe care le-au dat, ci din pricina soliditătii şi performanţelor nivelului lor de mijloc", căci acest *nivel de mijloc* „asigură vigoarea, continuitatea şi dinamica unui organism sănătos" (2002: 25-49).

Or, noi, moştenitori ai daco-romanilor, fiind genetic schismatici şi nu sobornici, ca ruşii, spre pildă, nu vrem să ştim de această bază a piramidei, de aceea avem literatura, că de ea vorbim, suferindă, fără adieri de geniu şi, uneori, antinaţională.

Aceste nume „nesemnificative" şi această „literatură minoră" din interbelicul basarabean asigură dovada continuităţii şi dăinuirii unei spiritualităţi româneşti în acest spaţiu. De aceea pledez pentru adunarea, consemnarea şi stocarea într-o bază de date a avuţiei noastre literare naţionale.

Da, este un domeniu de activitate puţin spectaculos, dar vital unei naţiuni. Nu rentează? Dar în materie de cultură termenul nu poate fi aplicat. Ca orice meserie, şi aceasta cere sacrificiu. Or, la acest capitol noi nu sîntem campioni. Alte naţiuni au făcut-o, noi... români sîntem şi dacă am putea grămădi o inteligenţă

la ungher și a o obliga la inactivitate, am avea satisfacție instantaneu. De la Ion Bianu pînă astăzi spirite inteligente de români, cu simțul responsabilității față de congeneri treaz, se zbat întru *facere*, pentru adunarea și ordonarea patrimoniului nostru, scris *din* și *pentru* suflet, pentru care făptuiri sînt blamați, nicidecum încurajați și remunerați.

La finele anului 2002 a ieșit la Editura Cronica din Iași o carte ce poartă titlul *Pluta de naufragiu* a istoricului literar Florin Faifer, care conține tocmai portrete de scriitori minori sau voit marginalizați ai literaturii române. Paul Cornea, care semnează *Cuvîntul înainte*, spune de la înălțimea vîrstei și a competenței Domniei sale: „se cuvine să prețuim la Faifer tocmai curajul de a naviga în contra curentului. Și anume de a persevera într-un domeniu de preocupări puțin spectaculos, dar necesar ca apa și ca aerul culturii române, care, spre deosebire de culturile altor nații, e departe de a-și fi încheiat inventarul-tezaur al avuției ei spirituale. Fiindcă, în marele cîmp al istoriei literare, alături de activitățile năzuind să ierarhizeze valorile, să le definească estetic și să le fixeze în sinteze selective, funcționează și o activitate, să-i zicem de *infrastructură*, dedicată întocmirii de ediții critice și înregistrării exhaustive a tuturor autorilor și a tuturor operelor apărute în limba română. Publicațiile din cea de a doua categorie îi interesează în mod special pe biografi, sociologi ai literaturii, istorici ai spiritului public, filologi; ele sînt produse de specialiști, a căror formare reclamă o ucenicie îndelungată, presupune multe renunțări și mari devotamente, concretizîndu-se finalmente prin publicarea așa-ziselor „instrumente de lucru": dicționare, enciclopedii, ediții critice, colecții de izvoare și documente etc."... „în vreme ce sintezele critice își au totuși (grație, în bună parte, școlii) o anumită audiență, lucrările de erudiție, publicațiile de izvoare, edițiile savante se adresează unui număr redus de interesați și acumulează întîrzieri considerabile"... „La lipsurile de ordin materiale mai trebuie adăugat un clar deficit de vocații: din păcate, tot mai puțini sînt cercetătorii dispuși să se înhame într-o muncă trudnică, îngrădită de severe obligații profesionale, dar execrabil remunerată și slab recompensată moral". (2003: 5,6).

Iscodirea prin prăfoșenia depozitelor de arhivă și a celor de biblioteci presupune, în mod cert, *modalități de cercetare* și, de asemeni, de *evaluare* a acestei munci specifice, a diverselor tehnici de investigație calitativă a socio-umanului. Referință voi face la Serge Moscovici, psihosociolog francez de origine română, personalitate de prim rang a lumii științifice mondiale (director al Laboratorului European de Psihologie Socială din Paris, președinte al Asociației Europene de Psihologie Socială Experimentală, membru al Academiei Europene de Știință, Cavaler și ofițer al Ordinului „Legiunea de Onoare" – înșiruite toate mai mult pentru credibilitate în fața suspiciosului savant basarabean).

Cercetarea pleacă de la *probleme* și menirea omului de știință nu e să aibă dreptate, ci să *creeze* ceva. („O știință pur teoretică nu ar avea sens, întrucît orice știință trebuie să ofere răspunsuri și pentru o serie de probleme practice"; „că într-adevăr important este să-i spui celuilalt iată ce se poate face, nu iată ce trebuie sau nu trebuie să faci") (2002: 12-49).

Cercetătorul și cîmpul său de investigație stabilesc o relație aparte, iar asupra utilității sesizării și aplicării nu cred că mai este cazul să insistăm: „eram de-a dreptul alergic la ideea de sistem în psihologie socială, poate și din cauză că, foarte tînăr fiind, mi-am dat seama că o jumătate de secol de sistem marxist nu reușise să producă mare lucru, nici măcar în economie. (...) știința provoacă plăcere cînd este acțiune (...) știința și filosofia implică ceva ce ține de artistic și de intuitiv. Sînt un admirator al epistemologiei lui Einstein, de unde mi-am asumat, ca juste, două principii, alergînd să le urmez toată viața: *primul*, că ideile științifice sînt o creație liberă care trebuie pusă în acord cu fenomenele reale; și al *doilea*, dificil de acceptat pentru mulți, din punct de vedere filosofic, cercetătorul trebuie să fie un oportunist, adică poate fi de acord cu o filosofie într-un domeniu anume, cu o alta într-altul ș.a.m.d. (...) Scopul meu nu este sistemul filosofic, ci *inventarea a ceva*. Și cum ideile reprezintă o creație liberă, nu putem spune nimănui ce poate să facă. Singurul lucru pe care îl putem face e să-l inițiem în această muncă ciudată, *cercetarea*, tot așa cum un meșter artizan îl inițiază pe ucenic, învățîndu-l ce material să aleagă pentru ca obiectul produs să fie frumos. Iată de ce nu cred că în cercetare se poate avansa în baza nu știu cărui concept combinatoric, criticînd ceea ce au făcut ceilalți, căutînd neîncetat defecte în orice teorie. Ai dreptul să critici și să cauți defecte numai după ce ai propus tu însuți o idee, o teorie – dar una îndeajuns de *deraisonable* încît să poată fi adevărată, după cum spune Bohr".

Distinsul psihosociolog mai sloboade cîteva accente, limpezind pentru noi, uitați chiar și de Dumnezeu într-o nevreme, gîndirea de sechelele obscurantismului totalitar, în care riscăm mult să mai zăbovim: nu există

unitate în ceea ce privește cercetarea; este important să stăpînești metodologia, iar deprinderea aceasta se dobîndește – ca oricare alta – prin exercițiu. Criteriul de alegere a metodei este fecunditatea ei („singurul criteriu de selecție semnificativ, deoarece știința este vie").

Este de luat în seamă că „un cercetător bun se formează într-o echipă de cercetători buni", care pot duce la revoluții științifice, provocate de existența unor „minorități în măsură a schimba maniera de a gîndi a majorității". Și noi tocmai asta nu avem: spiritul de echipă. Dar cum să fie, de vreme ce nu avem nici măcar intenții de cercetare!?

Se cade să zăbovim cu ochiul și cu urechea și la alte glasuri, care spun de un aspect nu mai puțin important și care ține de intimitatea activității acesteia deosebitoare. *Aprecierea* unei lucrări științifice ori a uneia artistice cu cale ar fi să fie făcută din rîvna bunătății și nu a răutății și urii, cum se mai practică în mediile chișnăuene. Ca să mă exprim prin vorbele lui Virgil Nemoianu: „orice apropiere critic-literară e mai utilă și mai fertilă cînd se bazează pe delectare și dragoste decît atunci cînd se bazează pe adversitate și ură. Dacă ceva sau cineva nu-mi place, poate e mai bine să nu-mi pierd vremea scriind, să las tema pe seama altora". „Actul critic – susține eseista americană Susan Sontag – e mai bine să fie văzut ca un soi de erotică; hermeneutica vine ulterior. În orice caz, ura e simpla negativitate: din nimic, tot nimic se obține. Dacă nu cumva ești sau te socoți Dumnezeu".

Ar mai fi de spus că cel ce purcede la o asemenea muncă trebuie să fie o persoană arzînd pentru principii de înaltă cuviință. Își va da seama că există – scrie eminentul istoric al literaturii române Paul Cornea – *infrastructura documentară* și *suprastructura interpretativă*, că zona interpretării este stăpînitoare în literatură și că înmulțirea lucrărilor care abordează aceeași temă este doar benefică, deoarece este o garanție împotriva arbitrariului și condiția unui climat literar liber și salubru. Istoria literară a unei țări și a unei culturi se scrie întotdeauna la plural. Dar ea nu se poate produce fără documentare. Și asta va trebui s-o însușească bine cel ce se va consacra acestui fel de activitate".

Și încă ceva: nu știu cum se face la noi, la români, dar de fiecare dată trebuie să vină cineva din altă semințe să ne indice valorile noastre și nu noi sîntem aceia care să ne promovăm pe noi înșine în lume. Așa s-a întîmplat cu Ion Creangă. A trebuit să vină un Jean Boutière să ne-o spună, că noi am fost în stare doar să-l mătrășim din toate funcțiile și să-l tratăm ca pe un „popă tuns". În anii mei de studenție un evreu era acela care punea înduioșător elan în a propaga constatările francezului, iar noi eram în stare doar să zeflemisim efortul sufletesc al profesorului... Aceștia sîntem...

Un alt francez, Piere Nora, scrie: „Există, negreșit, criza conexiunii generațiilor, o atitudine dubioasă față de moștenire; cu toate acestea apelul la memorie exprimă necesitatea stringentă în succesiune, în conștientizarea valorii inestimabile a prezentului" și tot acolo: „și în primul rînd autoritățile oficiale și instituțiile guvernamentale, care manifestă o grijă deosebită și livrează credite impunătoare pentru salvarea avuției naționale, adică pentru asemenea instituții, arhivele, muzeele, bibliotecile, care alcătuiesc instrumentele de bază ale memoriei istorice" (1989: 441). Bineînțeles, vorba este despre Franța. La noi nici pomeneală de așa ceva.

Rusul Iurii Afanasiev zice: „Deoarece trecutul este totdeauna social, deoarece faptele istoriei sînt totdeauna fapte omenești (...) De aceea, încordînd memoria, noi ne punem întrebări cu privire la sensul propriei noastre vieți, vrem să înțeleg locul nostru în istorie, să ne înțelegem pe noi înșine" (...) „Tăcerea așternută pe destinele individuale nu permitea transformarea amintirii despre ele în nodulețe ale pînzei mari a memoriei colective" (1989:444).

Inteligențele avansate și luminoase ne povățuiesc, doar noi de-am fi vrednici să mai învățăm, barem, cîte ceva.

„Jurnalele", cele mai intime și mai particulare nimicuri consemnate, de ce se editează? Mă interesează cumva pe mine, cititorul de azi, ce a gîndit, cu cine s-a întîlnit, a discutat cutare sau cutare scriitor, pictor, sculptor? Vai! Cu mici excepții, ce valorează asemenea încondeieri ca și produse estetice? Mai nimic. Ei, dar tocmai ele formează istoria sufletească a neamului, dinamica nevăzută, nebănuită a gîndurilor ce le-au săgetat mintea. Unele din ele s-au și închipat chiar. Prin ele, deci, se poate urmări acea catenară conexiune de fapte și idei, care alcătuiesc pînă la urmă, istoria unei comuniuni congenere.

La fel și cu scriitorii (pictorii, sculptorii) pe care îi tratăm drept minori și nu considerăm de demnitatea noastră nici măcar să-i pomenim. Argumentul invocat? A trecut vremea, a selectat și aceștia nu au rămas printre valorile ei! Mi se pare că nu ale vremii, ci ale hazardului. Pentru că n-au fost trecuți în manualele școlare, în programele universitare!? Dar cine le

încropește și cum pe acestea? Cîteva persoane de la o instituție abilitată.

De altminteri, peste Ocean de mult se vorbește despre dictatul european asupra valorilor, care de veacuri au rămas unele și aceleași. Astfel, în Lumea Nouă se pune și altfel problema *re-evaluării*. Cum să compari, de vreme ce alte produse spirituale sînt, pur și simplu, date la o parte, fără a fi analizate, fără a fi puse în circuit? Ca să decizi, ai nevoie numaidecît de toată informația.

Dacă am fi măcar un pic credincioși și am conștientiza importanța fiecărui lucru al Creației, ne-am da seama că acea pictură de apă ce ne-a căzut întîmplător în palmă și pe care am scuturat-o repede, fiindcă ne-a deranjat, fiindcă ne-a mirat căderea ei și fiindcă nu ne era utilă, acea picătură cade și ajunge în ocean, care este compus din puzderie de asemenea picături inutile,



insignifiante, inodore, insipide, incolore...

De unde să știe poporul român că sufletul său a avut o continuitate aici, în Moldova de Răsărit, că am avut o „clasă de mijloc" a literaturii (vorbesc de aceasta în calitate de istoric literar), solid stivuită pe axul valoric etnico-etic-estetic în segmentul de vreme cînd eram laolaltă cu țara (atunci s-a și produs emigrația spiritului românesc în alcătuirile sale frumoase!), dacă niște inși de la Academie și Minister au hotărît (!?) că ei sînt minori și despre ei nu se cade să scriem nici măcar în vreo cronică informativă, iar de vreun op de erudiție nici pomeneală. Și atunci cu ce se ocupă o instituție științifică? Unde este informația, instrumentele? Iașul, Bucureștiul, Clujul au pereți întregi de dulapuri burdușite cu fișe. Noi ce avem? Prin ce ne justificăm funcționarea? Dacă cele pe care nu le știm noi înșine vrem să nu le știm nici noi, nici copiii noștri și nici alte neamuri.

Uită stimabilii domni (doamnele, chiar dacă se mimează ascultarea lor, nu prea sînt luate în seamă) că și acele vieți au fost niște destine consumate întru spornicia seminției, au fost picături de suflete revărsate în oceanul spiritual al stirpei.

Sigur că da! Acest segment istoric ne-a găsit acasă, în țara noastră, și orice s-ar rosti azi, amintind această împlinire românească, deranjează pînă la iritare și furie. Decît să provocăm autoritățile, nu ne-ar sta mai bine, ca unor mancurți așezați și la locul lor, să împroșcăm cu noroi în munca buneilor și a părinților, ca să mai savurăm plăcerea unor funcții vremelnice desigur, dar pentru moment profitabile?

Dacă nu ne gospodărim noi avuția, cine s-o facă? Americanii? Europa? Se știe: în casa dezordonată se intră cu cizma. Încălțările se lasă numai în pragul casei rînduite. Dacă noi înșine dăm în lături mult-puținul de care dispunem, nu sîntem noi colportorii mancurtismului agresiv? Oare nu de aceea am început a intra încălțați în propriile noastre locuințe? Japonezii, cu toată civilizația lor ultraelectronizată, continuă să se descalțe în afara incintei și asta o face oricine le vizitează țara. Au știut să-și păstreze și să-și impună și extraneilor tradiția. Fiindcă își iubesc neamul cu tot trecutul său. De aceea îi respectă un glob întreg.

Scopul celor expuse nu este să arăt cu degetul pe cineva anume. Încerc să-mi apăr sărăcia, nevoile și neamul.

Note:

1. Iuri Afanasev, *Onîom slovania novogo mîslenia*, Progres/ Paiob Moscva.

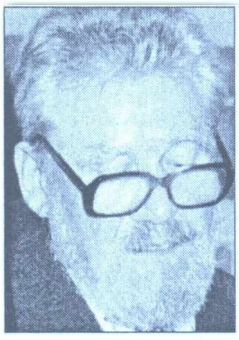
2. Paul Cornea, *Cuvînt înainte* în *Pluta de naufragiu* – Florin Faifer, Cronica, Iași, 2002.

3. *Convorbiri cu Serge Moscovici* în „România literară" nr. 49, 2002.

4. Constantin Noica, *Simple introduceri la bunătatea timpului nostru*, Humanitas, București, 1992.

5. Iner Nora, *Onîom slovania novogo mîslenia*, „Progres/ Paiob Moscva.

6. Pavel Șușară, *Decalogul artistului de mijloc* în „România literară", București, 2002.



ANTROPOLOGIE LITERARĂ

Petru URSACHE

De la Aix-en-Provence ne vine știrea că *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu a căpătat un nou vestmînt literar, fiind pentru prima dată tradusă într-o limbă străină (și încă de mare prestigiu universal), franceza. Cam tardiv, dar așa i-a fost datul acestei cărți: să-și găsească anevoie calea spre conștiința lectorilor săi și locul pe care-l merită în familia de valori estetice autentice. Autorul a încheiat redactarea poemului în 1812, la Lvov, pentru ca manuscrisul să fie recuperat abia în 1869, după o călătorie a lui Gheorghe Asachi în Polonia, și să vadă lumina tiparului în 1925 prin strădania lui Gh. Cardaș; au urmat mai multe imprimări, cea mai importantă fiind ediția critică din 1968, datorată lui Florea Fugariu.

Varianta la care facem aici referință este un text bilingv român-francez, pus în pagină de un grup de specialiști de înaltă competență profesională. Versiunea originală, după înfățișarea dată de Florea Fugariu, este îngrijită cu vibrantă participare intelectuală de cărturarii români stabiliți la Aix-Marseille, Valeriu Rusu, Aurelia Rusu și Romanița, fiica lor, o familie pe cale de a intra în legendă și, totodată, o echipă unită și devotată pînă la sacrificiu de sine pentru cunoașterea valorilor carpatice în patria lui Voltaire. Adaptarea „en vers français" este realizată de Françoise Mingot-Tauran: „Notre éditrice, agrégée de lettres, professeur et poète elle-même, a adapté le texte en octosyllabes afin de lui apporter la touche poétique et rythmique finale dans la tradition métrique de sa culture", cum precizează și apreciază Valeriu Rusu.

Așadar, nu este vorba numai de traducere „fidelă", dar și de „adaptare", adică de integrare a textului românesc în circuitul viu al spiritului galic. De altfel, Françoise Mingot-Tauran încearcă și o teorie a traducerii, în consistentul său *Avant-Propos*, în consens cu o frază a lui Roman Jakobson pe care o și citează din capul locului: „Poezia este prin definiție intraductibilă. Doar transpoziția creatoare este posibilă". Poate tocmai această „transpoziție creatoare" și apropiere mai intimă de creația lui Budai-Deleanu a trezit motive de admirație din pa rtea franceză: „Toute fois j'en apprécie les immenses qualités: musicalité, humour et ironie, trouvailles de style, esprit frondeur et novateur, érudition, culture classique et baroque. Combinant fructueux de multiples influences, elle résonne très moderne par son métalangage et un appel boulversant pour la paix et la liberté perçant sur les cripeaux du burlesque et les masques de toutes sortes" (p. 10). Ca și în alte cazuri, cum am mai semnalat, străinii de bună credință și iubitori de adevăr se arată interesați de valorile noastre mai curînd decît noi înșine. O asemenea lecție, repetată, ar trebui să ne dea serios de gîndit. Să nu uităm că este vorba, cum afirmă și Françoise Mingot-Tauran, în perfectă cunoștință de cauză, de o creație „citată în toate marile enciclopedii ca o capodoperă fără egal".

Tsiganiada ou Le Campement des Tsiganes (*Țiganiada sau Tabăra țiganilor*) ilustrează un model de *antropologie literară*. Se pare că în acest sens au gîndit și editorii, de vreme ce au situat-o în seria „L'Avenir des peuples", rămînînd fideli intențiilor de fond ale lui Ion Budai-Deleanu, care viza cu interes maxim, prin „jucăreaua" sa, identitatea românilor printre națiunile europene ale vremii sale și printre popoarele aflate în grija lui Dumnezeu. A făcut-o cu mijloace proprii după modelele literaturilor avansate și prestigioase, reprezentate în planul evocărilor epice, mitologice, eroice și religioase de personalități geniale ca Homer, Vergilius, Milton, Tasso, Ariosto. Autorul nutrea gîndul nobil ca poporul său să intre în normalitate, în virtutea calităților spirituale și a dreptului la afirmare. De aceea, cînd și-a văzut încheiată opera, a putut să scrie cu încredere de sine: „Pus-am temeiul culturii". Așa va fi gîndit și Dosoftei, versificînd

psalmii biblici, și Varlaam în *Prefața* la *Cazania* (*Către toată semințiа românească*), și Cantemir, autorul *Istoriei ieroglifice*. Din păcate, între aceste momente creatoare nu a existat o continuitate, ca lucrurile să se așeze și să se înalțe, ci rupturi cauzate de mișelia vremurilor. De aceea, spre deosebire de ce s-a întîmplat la alte popoare, mai ocrotite de timp și de loc, la noi mereu munca a trebuit să fie luată de la capăt.

Cu siguranță, Ion Budai-Deleanu constituie unul dintre pilonii literaturii scrise, iar problema ar merita reluată într-un studiu de amploare, din perspectivă modernă, nu în formule simpliste și comode, cum ne-au obișnuit istoriile literare mai vechi ori mai noi, sau manualele de școală. Autorul și-ar fi dorit o epopee eroică în sensul clasic al termenului, nu comică, fiind convins că românii s-au afirmat în istorie prin fapte deosebite de arme, cu nimic mai prejos decît alte popoare vrednice, însă au trecut în uitare lipsind poeții de geniu care să le evoce pe măsura și forța întîmplărilor. Budai-Deleanu s-a văzut nevoit, cum observă pe bună dreptate și Valeriu Rusu, să aplice tehnici literare adecvate și credibile pentru contemporanii săi, delimitîndu-se de stilurile îndătinate. Scriitorul „a evadat din *epoca* sa (secolul al XVIII-lea), din *spațiul* său (Transilvania), și din *etnia* sa (Românii). El se plasează în secolul al XV-lea, în vremea domnitorului Vlad Țepeș (Vlad supranumit «L'empaleur»), acțiunea se desfășoară în Valahia (Muntenia) unde Vlad a fost suveran, actorii – nefiind români –, ci țigani" (p. 19).

Într-adevăr, epoca lui Vlad Țepeș a fost eroică și demnă de glorificare epopeică, așa cum dovedesc izvoarele de arhivă și mentalul folcloric, adică memoria orală conservată în legende. Vlad devenise unul dintre adversarii turcilor, în tradiția înaintașului său, Mircea cel Bătrîn. Acesta i-a bătut pe otomani la Rovine și i-a spulberat din țară, fapt despre care istoricilor turci nu le convine să amintească. Era vremea cînd asiaticii băgaseră spaima printre toți suveranii Europei, după ce aceștia fuseseră zdrobiți la Cossovopolie, în Serbia. „Cînd văzui a lor mulțime cîtă frunză, cîtă iarbă,/ Cu o ură ne-mpăcată mi-am șoptit atunci în barbă,/ Am jurat ca peste dînșii să trec falnic, fără păs,/ Din pristolul de la Roma să dau calului ovăs". Nu este o simplă fantezie poetică. Se știe că Eminescu a prelucrat aici un pasaj din jurnalul de călătorie al lui Van Hammer. Apusenii și-au trimis ambasade la Constantinopole și n-au mai îndrăznit să ia inițiative pe cont propriu împotriva turcilor. Cînd Constantin Brâncoveanu era decapitat pe malul Bosforului, cu cei patru fii ai săi și cu sfetnicul Ianache, reprezentanții Franței, și nu numai, aflați la fața locului, priveau ca la teatru. Asta nu-i împiedica pe vestici să-și asume victoriile domnitorilor români (puține, dar dovedite prin fapte) ca fiind „ale lor". Matei Corvin dorea să se creadă, printre confrații catolici, că izbînda lui Ștefan cel Mare de la Podul Înalt era, de fapt, opera sa. Ștefan cel Mare n-ar fi fost domnitor cu autonomie deplină, ci un vasal al Budapestei, făcînd uitată lecția drastică de la Baia. Ajutoarele bănești trimise de Papa Sixt al IV-lea domnitorului român pentru sprijinirea luptei antiotomane erau însușite fără jenă de regele maghiar. Meteahna „corectării" istoriei în favoarea celui mai tare de gură și de vînă nu este invenție recentă. Are tradiție îndelungată.

Este o problemă care merită toată atenția, întrucît ține de comportamentul și de imaginarul medieval din perimetrul antropologiei politice și culturale. Victimă a deformărilor în spirit medieval a căzut și Vlad Țepeș, fiind transformat, dintr-un erou plin de măreție, într-o ființă drăcească și sangvinară. Imaginea defavorabilă s-a perpetuat din secol în secol, chiar dacă are la bază relatări puerile. *Prefața* lui Valeriu Rusu la această traducere franceză a *Țiganiadei*, un adevărat studiu introductiv, este destinată să aducă lămuriri utile cititorului de astăzi. Printre altele, el are în vedere pe Bram Stoker, romancier minor cu preocupări de ocultism și magie, care a transferat în Transilvania credințe și superstiții despre castele bîntuite de stafii, specifice Angliei victoriene. Nimic de zis, totul este posibil în literatură. Din păcate, imaginile inventate au fost date ca *documente*. Altfel spus, Bram Stoker a realizat în cartea sa, *Dracula*, „Un amestec *sui generi*, demn de un roman gotic, și încă de proastă calitate, anti-istoric, anti-geografic, anti-etnografic, plin de anecdote, de istorioare răutăcioase puse în circulație de către comercianți germani pentru a se răzbuna pe acest principe român care a încercat să limiteze privilegiile lor pe teritoriul românesc.

Totul amestecat cu istoria, de data aceasta reală, dar al cărui actor nu este nici pe departe voievodul Vlad Țepeș, ci contesa maghiară Elisabeta Bathory (1560-1614), – în ungurește Erszebet Bathory –, unul dintre castelele sale aflîndu-se în această regiune încorporată imperiului austro-maghiar.

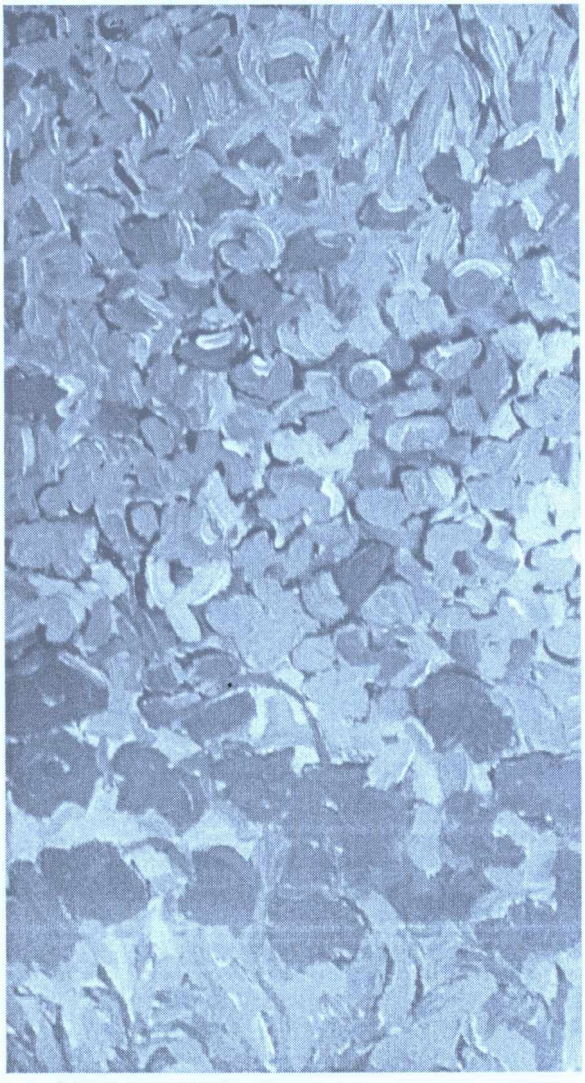
Iată punctul comun dintre figura lui Vlad Țepeș și Elisabeta Bathory! Să adăugăm la acesta mintea bolnavă a lui Bram Stoker, și mitul despre Vlad Țepeș vampir este creat. El este muntean iar acțiunea se petrece în Transilvania. Intențiile autorului în legătură cu acest «mit» sînt evidente. Mergeți, dragi cititori, în Transilvania, unde castelele, hanurile, drumurile vampirilor vă așteaptă. Ce mistificare!"

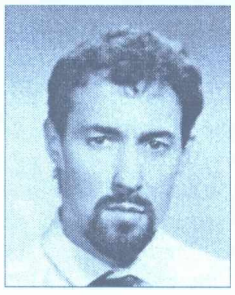
Romanul lui Bram Stoker a dezvoltat o întreagă industrie cinematografică, pentru consumul publicului de jos, iubitor de senzații amețitoare și de subcultură. S-au scris și cărți de popularizare, de propagandă răutăcioasă, privind imaginea românilor, precum și ghiduri turistice. Citim într-un ghid american recent, semnat de Ignatius de Ludes, în care turiști de vîrsta a treia sînt invitați să viziteze România: „Codri întunecați, de nepătruns și stîncile posomorîte duhnesc a nelegiuiri din vechime, iar printre umbre și boschete tăinuite se arată siluete palide. E un pămînt sălășluit de zei uitați și de ultimii supraviețuitori dintr-un neam care altminterea există doar în mituri, legende și imagini aprinse". Sau: „Aici se află Marile Porți dintre lumea oamenilor și eternitatea celei de a Cincea Dimensiuni prin care trec înseși armatele iadului. Doar diavolii și demonii sînt singurele ființe supranaturale din acest ținut sinistru. Aici mai pîndesc și spiritele înfricoșătoare ale Naturii Alternative, spectrele sufletelor prinse în capcana ecourilor agonizante ale timpului alături de mulțimile agonizante ale morților" (Ignatius de Ludes, *Tourist's Guide to Transilvania*, 1981, Apud Ștefan Avădanei, *Acolada Atlantică*, Institutul European, Iași, 2001, p. 35).

Imageria bolnavă este instrumentată și răspîndită într-o vreme cînd antropologia modernă lansează cu mare siguranță de sine mitul lui *celălalt*, ca expresie integratoare egalitarismului universal, pentru a se dovedi cît de controversată este societatea contemporană, pe toate meridianele ei.

În contrareplică, *Țiganiada*, redevenită mai actuală ca oricînd prin versiunea bilingvă, reprezintă un document antropologic de interes maxim pentru că se bazează pe realități istorice incontestabile. Într-adevăr, epoca lui Vlad Țepeș a fost eroică în sensul exact al cuvîntului. Se poate arăta că secolul al XV-lea european a fost dominat de români în privința luptelor antiotomane, de la Mircea cel Bătrîn la Iancu de Hunedoara, de la Vlad Țepeș la Ștefan cel Mare.

Ion Budai-Deleanu a încercat „a forma ș-a introduce un gust nou de poezie românească", ceea ce i-a reușit de minune. Dar, înainte de toate, a înțeles imperativele epocii, politice și literare: o epopee tip *Iliada* nu era posibilă. Sensibilitatea mai nouă nu s-ar fi împăcat cu amestecul zeilor olimpieni printre luptătorii obișnuiți, ridicați mitologic la rang de eroi. Mai accesibilă a fost perspectiva religioasă, adică sfinții din calendar chemați să-i ocrotească pe oameni în lupta comună împotriva diavolului și a otomanilor. A însemnat o primă delimitare față de tradiție. Și dimensiunea comicului se cuvine restructurată. Homer nu-și putea permite să-i ridiculizeze pe zei, nici măcar pe oameni, aceștia devenind obiecte comice abia prin Aristofan. I-a rămas regnul animalier. Pe vremea lui Budai-Deleanu, omul devenise de multă vreme subiect de comedie.





CHIPUL LUI DUMNEZEU ÎN OGLINDA *RĂZBOIULUI SFÎNT* ÎNTRE JIHAD ŞI CRUCIADE

Marius CHELARU

...cei care vor cădea pe cîmpul de bătălie luptînd cu vitejie împotriva păgînilor şi a necredincioşilor, avînd în ei dragostea faţă de religia catolică, vor intra în odihna vieţii veşnice...îi absolvim şi îi recomandăm lui Dumnezeu prin rugăciunile noastre.

Din răspunsul papei Ioan al VIII-lea (872-882) la întrebarea episcopilor privind iertarea păcatelor celor care mor pentru salvarea Romei (879)

Luptaţi-vă împotriva celor care nu cred în Allah şi în ziua de apoi şi nu opresc ceea ce a oprit Allah şi Trimisul Său şi nu mărturisesc adevărul – dintre cei cărora li s-a dat scriptura – pînă ce nu dau tributul din mînă şi nu sînt umiliţi.

Coran, IX (Sura Căinţei din Medina), 29, versiunea S.O. Isopescul

Noţiunea de *război sfînt* este la fel de veche ca cea de divinitate. Jean Flori, în *Război sfînt, jihad, cruciadă. Violenţă şi religie în creştinism şi islam* (în 4 părţi: 1. *Războiul şi creştinismul de la Isus la Carol cel Mare*, sec. I-VIII; 2. *Războiul şi Islamul de la Mahomed la cruciadă*, sec. VII-XI; 3. *Valorizarea ideologică a războiului în societatea feudală*, sec. VIII-XI; 4. *De la războiul sfînt la cruciadă*, sec. XI; *Anexa*: texte despre relaţia Creştinism[1]/ Islam), propune analiza unor fapte istorice ştiute dar *prost asimilate* sau *neglijate*, a evoluţiei ideilor/ mentalităţilor/ atitudinilor Islamului şi Creştinismului faţă de război, conturarea unor aspecte privind naşterea/ rădăcinile ideologiei războiului sfînt în Occident, *interacţiunea* cu ideea de jihad[2]. J. Flori scrie că cele două religii ajung în secolul XI la *un nivel similar de sacralizare a războiului*, doctrina *războiului sfînt* din Creştinism (cu accent pe *cruciadă*) se apropie, prin *numeroase trăsături*, de jihad. Din motive pe care nu le comentează Creştinătatea şi Islamul au evoluat în *direcţii opuse*, trecutul a rămas în mentalitatea colectivă la ponderi diferite în cele două lumi, de aici derivînd multe distorsiuni/ neînţelegeri. În Occident *războiul sfînt* este considerat apanajul *secolelor obscure*, o *nelegiuire anacronică, bizarerie retrogradă*, oricum inacceptabilă. În 'Umma (comunitatea islamică), scrie J. Flori, *revoluţia culturală laică* n-a avut loc, subzistă nostalgia *vremurilor de aur* ale Islamului, situată în Evul Mediu Occidental. Unii musulmani asociază acea vreme de glorie cu *războiul sfînt*. Cel puţin nu recuză în totalitate conceptul de război sfînt, care a contribuit la înfăptuirea lumii islamice şi, după J.Flori, este în tradiţia musulmană şi în Coran. Azi teoriile islamiste se *inspiră* şi din ideologiile revoluţionare ale secolului XX dar şi din acel *jihad* originar, dorindu-se moştenitorii marilor eroi ai *jihad*-ului medieval. Nu este o întîmplare/ *un act inocent*, ci rodul unei îndelungate evoluţii/ interacţiuni între două *lumi*. J. Flori crede că dacă doctrina *pur coranică* a jihad-ului nu este fundamental războinică, de la originile Islamului jihad-ul era element constitutiv al primei comunităţi, deşi nu era definită noţiunea de război ofensiv/ sacralizat. Trăsăturile războiului sfînt capătă contur între secolele IX-XI[3], tratatele de pace sînt doar *paranteze*, acceptate/ respinse/ propuse, după cum sînt utile pentru *Dîr al-Islam*. J. Flori subliniază deosebirea între creştinismul primitiv şi islamul incipient, care nu are reţineri faţă de război. Însuşi Muhammad, spre deosebire de Isus, a practicat violenţa armată – dar în lumea în care trăia războiul privat era *admis*, chiar onorabil. Unii analişti apuseni cred că nu făcea distincţie netă între acţiunea religioasă şi cea politică/ militară (scopul = cucerirea, nu convertirea) – astfel se înlăturau eventualele obiecţii morale legate de *omor în numele lui Allah*. Răspunsul creştinilor la expansiunea Islamului: unii credeau că e o sectă[4], nu o nouă religie, alţii pedeapsa lui Dumnezeu[5] prezisă de profeţi – Patriarhul Sofronie al Ierusalimului, 634, Maxim Confesorul, m. 662 etc. Aşteptarea escatologică şi speranţa eliberării armate au favorizat apariţia noţiunii de *război sfînt*, care a condus şi la ce numim azi *cruciadă*. Termenii utilizaţi mai des atunci erau *iter* (expediţie militară), *peregrinatio* (pelerinaj), *auxilium* şi *succursus* – cu referire expresă la caracterul urgent/ defensiv, *passagium* – amintea în primul rînd de drumul pe mare pînă la Ţara Sfîntă; *passagium* putea fi: *particular* (organizat şi condus de inşi/ grupuri cu varii scopuri care, în final, erau considerate *congruente* cu ţelul eliberării Ierusalimului);

general, universal – proclamat/ sub flamura pontificală, era o îndatorire pentru Creştinătate. Papa Inocenţiu al III-lea (1198-1216) afirma explicit dreptul Papalităţii de a organiza expediţiile spre Ţara Sfîntă şi alege conducerea militară. De la jumătatea sec. XIII oameni ca Henric de Susa (*Cardinalul Ostiense*), Inocenţiu al IV-lea impun termeni ca *crux marina/ crux cismarina*, pentru a distinge între expediţiile către Ţara Sfîntă/ contra Islamului/ contra *ereticilor* etc. Amintim şi teoria inevitabilităţii confruntării (*şi* prin *propagandă*) între două religii/ civilizaţii care doresc *universalitatea*.

Literatura de specialitate relevă disjuncţia evidentă între autorii occidentali şi musulmani. Primii, mai ales din cauza prejudecăţilor, au o imagine a Islamului *lume a ignoranţei* din care derivă şi violenţa, intoleranţa faţă de alte religii, mai ales creştinism; musulmanii, din varii motive, nu trec prea mult de faza apologiei faţă de islam. Războiul/ pacea nu au fost exclusiv stări de normalitate/ permanenţă în relaţiile Islam/ Creştinătate. Interpretînd jihad-ul, Apusenii cred că era dacă nu raţiunea de a fi a Islamului, cel puţin un instrument violent de răspîndire a lui. Musulmanii spun că era doar o stare temporară, un răspuns/ ripostă/ instrument defensiv de propagare pe cale paşnică a credinţei. Să explicăm noţiunea de jihad ştiind că, în general, doctrina nu diferă în esenţă de la o şcoală/ sectă la alta, deşi sînt aspecte specifice. În araba pre-islamică orice fel *luptă,* religioasă sau nu, era *jihad.* Ulterior, lupta armată a fost încadrată în categoria de *efort depus pe calea lui Allah*, devenind jihad. Morabia arată că în Coran sînt folosite pentru a desemna războiul/înfruntarea armată mai multe rădăcini, mai des: (d)jhd – în 35 de versete, de 22 de ori cu sens general, de 3 ori desemnînd acte pur spirituale, de 10 ori acţiuni războinice[6]; majoritatea traducătorilor cred că în Coran cuvintele cu această rădăcină nu se referă predilect la război/ religie, ci pleacă în general de la verbul *a depune efort*; ktl (a se lupta, a omorî[7]); gzw (a ataca/ întreprinde o razie – lb. arabă ghazwî, pl. gazî-le; după tradiţie Profetul a participat la 26 de gazî-le, a luptat efectiv în 9, a poruncit declanşarea multora); hrb/ harbâ (a se război). M. Gaudefroy-Demombynes[8] scria că *războiul sfînt* nu este invenţia Islamului: *Yahveh înarma/întărea braţul fidelilor, regele lupta în numele lui Isus, al Fecioarei*. Ideea de *jihad* s-a născut în etapa de trecere a lui Muhammad de la *profetul avertizator*[9] (epoca meccană, 617-622) la cel *înarmat* (epoca medineză, 622-632). Schimbarea majoră a atitudinii lui a avut loc la Medina (Morabia, *op. cit.*, p. 67) la a 2-a înţelegere de la 'Akaba (622), numită *Bay'at al-harb/ Jurămîntul de alianţă pentru război*. După *Tradiţie*, între primul acord de la 'Akaba (621) şi al doilea Allah l-a îndemnat pe Profet să răspundă violent la violenţă. La Medina a apărut ideea *războiului sfînt*[10]: pregătind confruntarea cu Mekka hotăra că e o *datorie* lupta cu *necredincioşii* pînă se convertesc/ plătesc tribut (*Coran*, IX, 29). Urmărind viaţa Profetului (scopul principal: crearea 'umma şi statului) în paralel cu surele coranice se observă raportul de determinare între etape, succese/ insuccese şi Coran. Des folosite sînt versetele IX, 29-32, ostile creştinilor (*favoritele* adepţilor luptei cu nemusulmanii), determinate de rezistenţa comunităţilor creştine din nordul Peninsulei Arabe, sub influenţa bizantină. Juriştii musulmani au înţeles că aplicarea practică a Coranului e complexă, cere studiu/ *adaptare* de la o situaţie la alta. Mulţi consideră că adîncirea breşei dintre creştini şi Islam, destul de relativă pînă atunci, s-a accentuat cu suprapunerea mişcării sufite heterodoxe peste elemente din doctrina creştină, secolul XIV fiind cel mai citat în acest sens. Doctrina jihad-ului *trasează* şi categoriile umane: *credincioşi* (musulmani), *necredincioşi* (*păgîni* şi *asimilaţi* care se opun islamului), nemusulmani care, supuşi legilor islamului, trăiesc în pace cu Dâr al-Islam ca *protejaţi, dhimmi*. Relativ la *stimulente/ răsplată* şi jihad (martiri, prada etc.) e interesant că Profetul afirma că Tora/ Evangheliile conţine promisiuni de martirizare a credincioşilor. După Hegira jihad-ul (*efortul pe calea lui Allah*), care a înlocuit *razia*, frecventă în pre-islam (*Ğahiliyya*[11]), devenea instrument politic/ militar şi mijloc ideologic, propagandistic sub umbrela căruia Islamul putea să-şi afirme mai coerent pretenţiile la universalitate. S-a spus că jihad-ul este *raţionalizarea ideologică a raziei*[12]. Dincolo de dualitatea metodelor Profetului pentru răspîndirea Islamului, reflectată în Coran, în scrierile juridico-religioase apar varii clasificări ale jihad-ului. Islamologii occidentali susţin majoritar ideea că jihad-ul (nu uităm ecoul lui în conştiinţa islamică colectivă) nu era un fenomen pur religios, mai curînd un instrument ideologic al liderilor. Ideologia *războiului sfînt* (urma de regulă drumul istoric al statului în speţă[13]) a fost adoptată în timpul Califatului arab, dar şi după fărîmiţarea acestuia, pentru legitimarea cuceririlor şi *luptelor de apărare*. Unitatea umma fiind labilă încă din sec. VII, apărea problema *legitimităţii* războaielor între musulmani. În marea de *sensuri* şi *semnificaţii* din evoluţia noţiunii de jihad (pre-islam = *efort susţinut pentru atingerea unui scop determinat*[14]), luăm o clasificare generală. *Efortul* numit jihad putea fi înfăptuit: *cu inima* (împotriva diavolului, pentru eliberarea de *Rău*[15]), *prin cuvînt, cu mîinile* sau *cu sabia*. sînt două tipuri de jihad: major (al-jihad al-akbar), dus în planul conştiinţei, şi minor (al-jihad al-agsar) – dus în planul real, poate

include lupta armată. Jihad-ul major poate fi *moral* sau *spiritual* (poate îmbrăca haina ascetismului, misticismului, dorinței de cunoaștere, itjihad); *moral*: *individual* (lupta cu pasiunile/ dorințele trupului); *comunitar* (educarea apropiaților pentru responsabilizarea ummei în instaurarea *Binelui*). Jihad-ul minor: *intern* și *extern*; intern – confruntarea, și violentă, cu cei ce amenință integritatea/ unitatea ummei; extern (lupte armate cu necredincioșii în afara Dîr al-Islam): *ofensiv* (lupta contra celor care nu acceptă Islamul/ *pax islamica* – declanșată de Islam) și *defensiv*. În dreptul islamic fundamentul pe care s-a construit ideologia *războiului sfînt* diviza lumea în: *dâr*[16] *al-Islam/* Casa Islamului sau *dâr al-a'dl, lumea dreptății* și *dîr al-hîrb* (nu este în Coran, e creația juriștilor în sec. VIII-IX, *pe baza Cărții – sprijin*: versete ca: IX, 29, 33; XLVIII, 28; LXI, 9 etc.), cu nuanțe specifice. La și'iți este opoziția dîr al-Islam – dîr al-imîm (Casa adevăratei credințe, și'ism-ul), și pentru că sunniții l-au ucis pe Ali[17], jihad-ul împotriva lor era *război sfînt*. Mawerdi[18] scria: *în afara* jihad-ului contra politeiștilor mai sînt trei feluri de războaie – contra apostaților, rebelilor și răufăcătorilor.

Perceperea diabolizată[19] a invadatorilor (de care Islamul, relativ la creștini, n-a avut nevoie pentru teoretizarea jihad-ului) – la un moment dat toți dușmanii creștinătății, islamici, *păgîni* sau *eretici*, prin mecanisme mentale care asimilau musulmanii cu păgînii Antichității, a contribuit, după J. Flori (pornind de la ideea că pînă în secolul VIII arabii sînt practic ignorați în Apus), la sacralizarea luptelor creștinilor contra acestora, care vor deveni *echivalent* al *jihad-ului* musulman. Imaginea Islamului în creștinătate a fost folosită ca armă ideologică. Întîi mentalitatea populară, apoi gîndirea ecleziastică, datorită voinței de a rezista dominației musulmane (militară/ culturală), au dus în Orient/ Occident la aceleași elaborări intelectuale/ doctrinare. Apar *schițe-program* pentru războaie creștine sacralizate[20] – Reconquista era asimilată *realizării voinței lui Dumnezeu în istorie*. Tema Antihristului/ *Sfîrșitului lumii* îi interesa pe credincioșii din Evul Mediu și nu a fost dificil de suprapus imaginea diabolizată a islamului peste aceste concepte. De aici pînă la o valorizare (*sacralizare*) a războiului în societatea feudală medievală care a construit un mit al *regalității divine* – ex.: *puterea divină* de vindecare a regilor –, printr-o cohortă de instrumente ideologice (de ex. modul utilizării *mitului* lui Roland – ucis la Ronceveaux nu de musulmani, cum a fost difuzat între creștini, ci de bascii care cereau independența), ținînd cont și de jocul Papalității pentru supremație în lupta cu Bizanțul, n-au mai fost mulți pași. După ce s-a pus și problema recompensei cerești (și *indulgențelor pentru război*), putem vorbi de *război sfînt* și în creștinism. Dacă pînă prin anul 1000 Creștinătatea a fost defensivă, apoi a început să valorizeze latura cuceririi prin victoriile regilor/ misionarilor, primii sprijinindu-i cu arma pe ceilalți. Războiul sfînt al Creștinătății, ca și în Islam, a însemnat și lupta *în interior*, cu albigenzii, begarzii ș.a.m.d și cu iudaismul. O componentă importantă a luptei cu Islamul a constituit-o și modul în care filosofia, științele, cărțile înțelepților arabi erau percepute în Occident. Pentru un teolog creștin din secolul XIII *filosofi* sînt mai curînd arabii, nu grecii. Albert cel Mare scria despre *suflet*: *În acest domeniu ca și în multe altele, detest tot ceea ce susțin Latinii*. Medievalii apuseni se numeau pe ei înșiși *Latini*, prin opoziție cu Arabii/ păgînii. S-a spus că *drama* intelectuală a Occidentului (alt *import*, prima confruntare elenism/ monoteism a avut loc în Islam[21]) s-a născut nu din întîlnirea creștinismului cu rațiunea greacă, ci din interiorizarea contradicțiilor raționalismului religios arab. Chiar forma culturală numită scolastică (ca substantiv, nu formalismul rațiunii scolastice – epitetul) a fost *împrumutată* de la arabi. În Parisul sec. XIII Universitatea se impusese ca prima din Occident. *Arabismul* era un model, o modă. S-a spus adesea că intelectualul secolelor XIII-XIV (chiar XI-XII), definea un nou model – filosoful contemplativ al lui Farabi, Avicenna, Ghazali. Unii medievaliști se întreabă dacă era reală ruptura între cei care, în ambele tabere, *credeau*, cu toate prejudecățile/ tarele, în dialogul interconfesional care depășea de multe ori cadrul polemicii propriu-zise, dar exista, bazat/ favorizat de o filozofie întrucîtva comună.

J. Flori analizează, dincolo de prejudecățile ce se regăsesc în Creștinism/ Islam, în manieră destul de obiectivă, cum cele două lumi au intercondiționat și, de la confruntarea militară/ culturală pentru supremație, au ajuns să îmbrace războaiele în haina lui Dumnezeu/ Allah. Poate un excurs, în afara spațiului ecleziastic, ținînd cont de ce Étienne Tempier (episcop de Paris) numea, prin 1277, *revărsarea universității în societate* (care a permis apariția unui nou ideal – *intelectualul*), dar nu numai, ar fi adus un plus. Oricum este un bagaj impresionant de date redate fluent în traducerea Feliciei Andreca.

Omul occidental modern trăiește într-o lume diferită substanțial de ce era *înainte*. Misticul Ibn al-Arabi scria: *Allah, scapă-ne de oceanul acesta de nume*. Interesul față de ceea ce numim *realitate* și *cunoaștere* este supus relativității sociale. Este dificil de stabilit ce înseamnă acest lucru în magma mentalităților individuale/ colective, cu realitatea *obiectivă /subiectivă* în care au loc

crizele de zi cu zi ale individului, între cuvinte/ simboluri pe care adesea nu le mai înțelege și poate nici nu mai contează. Religia are un rol însemnat, dar ponderea/ instrumentele intereselor de altă natură, în special economico-financiare, sînt cu totul altele, *fundamentalismele* de azi fiind și un amestec de naționalism/ interese economice și tare sociale greu de definit numai printr-un concept ca *războiul sfînt*, oricît de complex ar fi acesta. Cărți de tipul cele semnate de Jean Flori pot conduce la dezbateri utile.

Note:

1 Creștinism catolic, despre care ortodocșii spuneau că a impus crucea cu sabia, ortodoxiei fiindu-i străină ideea de *război sfînt*.

2 *Jihad*-ul nu e între cei 5 *stîlpi* în Islam; excepții – kharidjiți, jihad-ul: al 7-lea stîlp al credinței; fatimizi: 7 stîlpi, jihad-ul este ultimul; secta *eretică* mu'tazilită, jihad-ul (*învingerea răului/ propagarea binelui*): al 5-lea stîlp, nu fac diferența între *jihad* cu nemusulmani/ musulmani *infideli*.

3 Definirile juridice și codificările jihad-ului sînt evidente începînd mai curînd din secolul IX.

4 Ioan Damaschinul (cca.725): Islamul erezie creștină, Coranul falsă revelație, Muhammad pseudo-profet; 815, în *Cronica* sa, Teofan Confesorul: Muhammad, profet epileptic sfătuit de un călugăr creștin eretic, a indus lumea în eroare răspîndind *doctrina* prin intermediul femeilor, armelor etc.

5 Dar temporară: Pseudo-Metodiu, *Apocalipsa* (692), primul care căuta în Biblie durata acestui *flagel*: *zece săptămîni de ani;* potrivit unei metode tradiționale de interpretare a scrierilor apocaliptice, 70 de ani.

6 Perioada meccană *jihad*: lupta *credincioșului* pentru a-și dovedi credința în Allah și/ sau aducerea de noi adepți în umma prin convingere; după Hegira, în surele revelate la Medina apar noi *semnificații*: lupta cu dușmanii, a combate / lupta cu politeiștii și arabii nemusulmani.

7 Kital (luptă), harb/ hîrb, plural hurub (războaie): termenii folosiți de juriștii sunniți prioritar pentru *luptele intercomunitare*, celebre fiind hurub ar-ridda, *războaiele împotriva apostaziei*, din vremea lui Abu Bakr (632-634). Unii teologi cereau amînarea războiului sfînt contra necredincioșilor pentru a lupta contra apostaților.

8 *Le monde musulmane et byzantin jusqu'aux croisades*, Paris, 1931, p. 143.

9 Alfred Morabia, *La notion de ĕihad dans l'Islam médiéval (des origines à al Gazali)*, teză la Univ. din Paris, 1974, cf. Viorel Panaite, *Pace, război și comerț în Islam. Țările române și dreptul otoman al popoarelor*, secolele XV-XVII, Ed. All, 1998, p. 85.

10 Sourdel, D. și Sourdel-Thomine J., *Civilizația Islamului clasic*, București, 1975, III, p. 207.

11 *Epoca ignoranței*: perioada pre-islamică. Rădăcina ĕhl, *a nu ști*, apare prima dată în Coran, cu sensul de *necunoaștere a mesajului divin*.

12 Parvin, M., Sommer, M., *Dar al-Islam: the Evolution of Muslim Territoriality and its Implication for Conflict Resolution in the Middle East*, 1980, *International Journal of Middle East Studies*, London/ New York, 11, 1, p. 8.

13 În 1690 otomanul Süleyman II amintea că participarea la *războiul sfînt* devenise, dintr-o *obligație colectivă*, una individuală (*farz-i ayn*).

14 Boissard,M., *L'Islam et la morale internationale*, Paris, 1979, Tyan, E., art. *Djihad, Encyclopédie de l'Islam*, vol II, p. 551.

15 Poate și de aceea ascetul Malik bin Dinîr (m. 754) spunea : *Eu sînt în jihad contra sufletului meu.*

16 Dîr, în araba pre-islamică: regiune, lume, teritoriu, țară/ casă, locuință sau doar spațiu înconjurat de ziduri, construcții sau corturi, pentru ca, în dreptul islamic, să capete sensul de țară, musulmană sau nu.

17 Al patrulea calif rașidun/ *raședin* (*cei drept călăuziți, care urmează calea dreaptă*), 656-661.

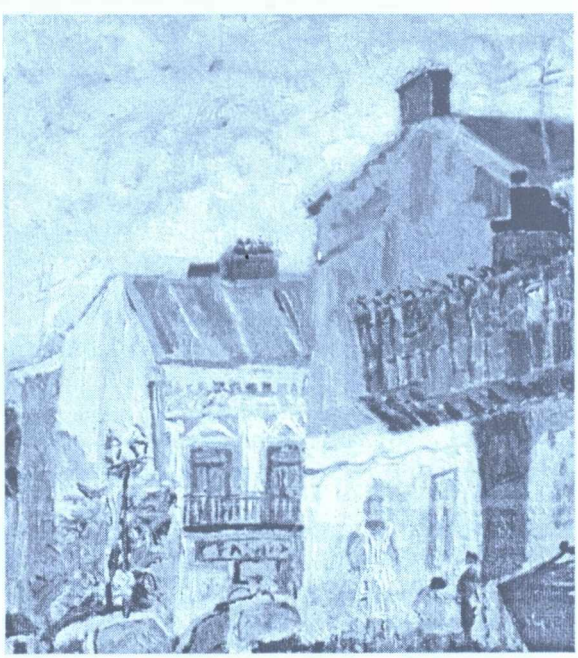
18 Aboul-Hasan Ali Mawerdi, *Al Ahkîm al-Sultîniyah/ Les Statuts Gouvernamentaux ou règles de droit public et administratif*, Paris, 1915, p. 109.

19 Cordoba: imaginea Islamului la Eulogius (decapitat pentru că l-a insultat pe Profet, la 11 martie 859) – Muhammad, eretic, fals profet concupiscent, pervers, cupid și-a *extras* din Scripturile creștine *pretinsele revelații*) și discipolul său Alvaro (a introdus un element major legînd dominația arabă de profeția lui Daniel, atribuindu-i astfel miză escatologică în planul divin al istoriei sfinte).

20 Conceptul de *război sfînt* în Occident: R. Regnant, *La doctrine de la guerre juste de St. Augustin à nos jours, d'après les théologiens et canonistes catholiques*, Paris, 1934, Pippidi, Andrei, *Tradiția politică bizantină în țările române în secolele XVI-XVIII*, 1983, p. 39-54, Russel, F.M., *The Just War in the Middle Ages*, ed. II-a, Cambridge, 1977.

21 De Libera, Alain, *Penser au Moyen Âge, Seuil, Paris, 1991.*

Jean Flori, *Război sfînt, jihad, cruciadă. Violență și religie în creștinism și islam*, versiunea în limba română Felicia Andreca, Editura Cartier, 2003.





UN OM INCOMOD, O OPERĂ COMPLEXĂ: PETRE ȚUȚEA

Andrei STAVILĂ

Trebuie să recunosc, nu sînt neapărat un admirator al lui Petre Țuțea. Oricîte eforturi am făcut pentru a-l înțelege, întotdeauna m-am confruntat cu un eșec pe toată linia. M-a intrigat, și încă mă intrigă, modul în care el se autodeclară mistic, pentru a repudia pe această bază întreaga tradiție metafizică. A cărei istorie o privește drept una zbuciumată, dar plină de erori, inutilă, căutare disperată a omului de a găsi un adevăr diferit de cel transmis de dogma creștină. Dar oare Țuțea însuși nu se situează între mistică și metafizică? Un om de o erudiție înfricoșătoare în domeniu, așa cum a fost el, poate renunța fără rest la mijlocul formării sale, pentru a deveni, pur și simplu, mistic? Își poate arunca scara pe care a urcat, așa cum face Wittgenstein? Și poate oferi o justificare riguroasă pentru a-i interpreta, din punctul de vedere al dogmaticii creștine, pe marii filosofi?

Un eveniment al anului 2003 vine poate în întîmpinarea nelămuririlor noastre. Mă refer la apariția ediției integrale și definitive a operei fundamentale a lui Petre Țuțea: *Omul – Tratat de antropologie creștină* (ediție prefațată și îngrijită de Cassian Maria Spiridon, Editura Timpul, Iași, 2003, 692 pag.). Am început lectura acestei cărți lăsînd deoparte toate prejudecățile pe care au putut să mi le inducă în timp diverse personalități (Zigu Ornea spunea că „valoarea acestui tratat filosofic este inexistentă", iar Gabriel Liiceanu îl cataloga sec drept „nul filosofic").

În ceea ce privește „valoarea filosofică" a *Tratatului,* nu sînt cel chemat să se pronunțe. Așa cum nu mă voi pronunța nici în privința „corectitudinii" interpretărilor diverselor idei filosofice, pe care Țuțea le oferă cu o dezinvoltură captivantă. Doresc doar să ofer o privire generală asupra diversității problemelor abordate în această lucrare nu doar complexă – ci și, dacă îmi este permis să risc, greu definibilă, imposibil de integrat în vreo categorie cunoscută.

Structural, *Tratatul* este alcătuit din trei cărți care au fost, în timp, publicate separat. Prima lucrare, *Problemele sau Cartea întrebărilor,* subliniază diferența tranșantă între ceea ce filosoful numește „lumea întrebărilor" și „lumea dogmelor". Viața omului modern se desfășoară într-o succesiune de dimensiuni contextualiste, relative, caracterizate de o distanță astronomică, resimțită dureros din punct de vedere psihologic, între nevoia omului de adevăr (ca reminiscență a pierdutei vieți paradisiace) și imposibilitatea de a-l atinge cu mijloacele tehnice aflate la îndemînă. Omul este caracterizat prin cercetarea sa inutilă (întrucît prost concepută), prin întrebările, neliniștile, incertitudinile sale. Or, nu există decît un singur Adevăr („Mai multe adevăruri înseamnă nici unul") iar el este oferit de mistică: „relația dintre religie și disciplinele umane depășește logicul, onticul și magicul și situează prin grație și revelație spiritul uman în lumea dogmelor, lume depărtată de lumea întrebărilor prezentă în filosofie, artă, tehnică. Nu numai pentru credincios, ci și pentru omul cu bun simț, misticul apare stăpînitor sub raportul veracității" (pag. 52). În acest context, *Problemele sau Cartea întrebărilor* își propune ca temă esențială a cercetării: *omul* și ideile filosofico-științifico-mistice țesute în jurul *sufletului* său.

A doua parte a *Tratatului, Sistemele sau Cartea întregurilor logice, autonom matematice, paralele cu întregurile ontice* îl aduce „fenomenologic" pe om în lume, prin prisma preocupărilor sale față de aceasta din urmă. Individul decăzut încearcă să-și explice științific lumea în care trăiește – și atunci construiește *sisteme* (sistemul fiind privit drept „o construcție rațională, sau un întreg logic paralel cu un întreg ontic" – pag. 251). Cercetarea este și de această dată sortită eșecului, fiind fundamentată pe o metodologie omenească, prea omenească: inducția nu poate explica „formele logice ale gîndirii, așa cum deducția nu poate explica conceptele matematice. Extragerea formelor logice din fapte este iluzorie. Fiindcă lumea faptelor interioare și a celor exterioare tace. Este greu de demonstrat natura reflectorie a formelor conștiinței teoretice, ca unități logice și-n consecință și a sistemului și unității sistemice" (pag. 251).

Formele logice sînt privite ca „simple ficțiuni" ale omului supus fatalmente păcatului. Nici psihologia, ca știință naturală, nu are un statut superior, întrucît „înecă sufletul în corp". Tot ceea ce putem cunoaște ni se oferă ca Revelație, o inspirație sub patronajul harului. E adevărat, primim Revelația tot prin intermediul rațiunii și a formelor logice, dar acestea din urmă sînt supuse metodologiei mistice. Însuși omul de știință care descoperă legități naturale nu are succes în munca sa decît datorită „favorii divine" acordate „alesului": „Cel de Sus punctează în mod necesar istoria înzestrînd omul cu noi puteri în stăpînirea naturii, puteri primordiale pe care le-a pierdut prin păcat și le-a redobîndit prin Răscumpărător (...). Realul și natura lucrurilor nu pot fi fructe ale explorării umane, ci primite prin har." (pag. 353-354). *Sistemele sau Cartea întregurilor logice, autonom matematice, paralele cu întregurile ontice* oferă o analiză atentă a diverselor sisteme filosofice (idealism, materialism, criticism etc.), pentru a demonstra cum civilizația („manifestare istorică necesară a lumii materiale") înecă omul în bunuri, iar cultura („ansamblul necesităților spirituale oglindite în valorile ideale ale religiei, științei și artei") înecă omul în limbaj (pag. 494-495).

Ajungem astfel la a treia „carte" a *Tratatului, Dogmele sau primirea certitudinii,* în care teologia devine singura știință adevărată, avînd ca obiect Realul. Onestitatea lui Petre Țuțea este și aici deconcertantă: „Primesc acest termen-cuvînt – cu conținutul lui revelat. Nu întreb, nu caut, nu definesc și nu demonstrez. Primesc doar acest cuvînt în mod dogmatic, fiindcă în afară de el nu este nimic de consemnat" (pag. 517). Existența teologiei ca disciplină nu trebuie demonstrată, așa cum face Sf. Toma d'Aquino. Întrebarea și cercetarea nu au loc aici, întrucît ele sînt elementele metodologiei omului decăzut, păcătos – o metodologie ce trebuie depășită. Teologia se impune ca atare, pur și simplu, în mod dogmatic, împreună cu obiectul ei, **Ens realissimum**: „Teologia este deci știința sacră ale cărei principii sînt revelate. Nu se pot atinge însă acestea prin studiu, ele fiind primite prin har" (pag. 526). Abia în acest cadru pot fi lămurite unele probleme legate de Divinitate, cum ar fi simplitatea, bunătatea, infinitatea, eternitatea și unitatea Lui Dumnezeu. Abia aici putem afla modul existenței Lui Dumnezeu în lucruri și cum Îl putem cunoaște.

În încheierea *Tratatului* descoperim o *Addenda între filosofie și teologie,* loc în care sînt studiate domenii sensibile atît pentru filosofi, cît și pentru teologi: magia, mistica, mitologia și nu în ultimul rînd folosirea sofistică a rațiunii.

Pentru cititor este interesantă aprofundarea lucrării (intrarea riguroasă în schemele argumentative) și pentru a înțelege de ce, pentru misticul român, filosofia lui Nietzsche este catalogată drept „psihologie de liric optimist" (pag. 283). De ce Kant „seamănă cu sofiștii, autonomiști și constructiviști aidoma lui" (pag. 290). Și de ce J. Böhme este considerat drept „pseudo-mistic".



Mai mult decît atît, există idei care m-au surprins, idei pe care nici măcar nu le pot comenta. Prefer să dau cîteva exemple – evident, scoase din context: „în spirit creștin, neliniștea metafizică este demonică" (pag. 219); „împărtășesc punctul de vedere al lui Descartes, că animalele n-au suflet, ci sînt mecanisme vii" (pag. 330); „numai proștii combat misticismul, adică introducerea misterului în știință. Acest mod al cunoașterii fiind evident și explicabil prin sufletul gînditor și relația lui cu Divinitatea. Orice formă de imanentism este infantilism gnoseologic" (pag. 330-331). Rămîne de văzut totuși de ce „absența spiritului religios dintr-o operă literară, oricît de strălucită ar fi ea, înseamnă un gol ce nu poate fi înlocuit nici de intelectul speculativ, nici de puterea închipuirii" (pag. 562).

Nu am adus în discuție aceste caracterizări ale diverșilor filosofi și citatele amintite pentru a intriga cititorul. Sper că, prin cele spuse pînă acum, am reușit să exemplific celebra „oralitate" a autorului, în cel mai bun sens al cuvîntului. Deși pe alocuri arid, deși greu de citit, deși scriitorul însuși se definea drept „om de dicționar", mă văd nevoit să-l contrazic pe editor: Petre Țuțea a sfîrșit prin a deveni strălucit în scriitura lui, chiar în pofida voinței sale.

EUROPA CREŞTINĂ

Ioan Alexandru TOFAN

Dialogul dintre Cardinalul Joseph Ratzinger și Mitropolitul Damaskinos al Elveției, cuprins în paginile volumului *Moștenirea creștină a Europei* (Trinitas, Iași, 2002), pune, încă de la început, o problemă de principiu. În *Prefața* cărții este formulată o presupoziție a întregii discuții. Aceea că pericolul – modern, cum altfel – ce amenință Europa sub chipul ideologiilor este acea stare a culturii în care „partea amenință sau limitează «funcționalitatea» întregului" (p.9), în care universalitatea numită Europa și particularitatea diferitelor forme ale înfățișării ei se învrăjbesc neîncetat. Într-o serie de reflecții asupra culturii europene, Constantin Noica arată cum tocmai raportul cuminte al generalului cu particularul, al regulii cu excepția caracterizează spațiul în care s-a petrecut cea mai mare parte a istoriei din ultimele douăzeci de veacuri.

În felul acesta, cultura europeană devine cultura prin excelență, adică acea „limitație care nu limitează" – în sens hegelian –, acel regim al particularului care nu se încăpățînează în exoticul lui și al universalului care capătă putere prin coborîrea sa în sînul trecătoarelor. Evenimentul fondator al culturii europene, după Noica, este conciliul de la Niceea.

Pentru prima dată, în 325, gîndirea acceptă realitatea întrupării legii în caz, a Absolutului într-o vulnerabilă ființă trecătoare. Restul istoriei va sta sub semnul acestei izbînzi. De multe ori, însă, – și cei doi ierarhi de care vorbeam la început tocmai de aici pornesc – ireductibila diferență devine amenințătoare pentru cumințenia speculativă a culturii europene. Un exemplu ar fi prea frecventa amintire a faptului că lumea cea veche a creștinului are doi stăpîni, aflați – unul pentru celălalt – la capete cum nu se poate mai îndepărtate ale pămîntului. Un altul, politic de astă dată, e semețirea fără motiv a cîte unei ideologii ce se ridică din timp în timp și hulește din toți rărunchii toate celelalte care îi aduc întîmpinări.

Dialogul cuprins în volum este un exemplu de asumare a condiției – să îi spunem: speculative – a culturii europene. Cardinalul Ratzinger sintetizează viziunea sa asupra Europei viitoare în patru puncte. În primul rînd, Europa este definită prin relația – grecească – dintre democrație și eunomie – termen ce definește acea stare a dreptului „care nu mai poate fi manipulat", fundamentat pe criterii morale și, ca atare, inviolabil. Eunomia, la rîndul său, implică, pentru Cardinalul Ratzinger, puterea Credinței și asumarea Cuvîntului Scripturii. Națiunea, pe de o parte, și „revoluția mondială", pe de alta, sînt contrare perspectivei culturale europene. Prin urmare, libertatea de conștiință, întîlnirea libertăților într-o sinteză a indivizilor aflați în puterea credinței, „trebuie să fie elementele constitutive ale Europei". Î.P.S. Damaskinos răspunde: Nu e de ajuns ca viitoarea Europă să creadă în Dumnezeu; e necesar ca ea să creadă în Dumnezeul-Treime, revărsător al dragostei și mîntuirii. Teologia răsăriteană însă nu o condamnă pe cea apuseană la amuțire. Dumnezeul-Treime este un dar ecumenic, revelat în Biserica dreaptă și universală, nu în închisul uneia sau al alteia. În fine, viziunea Europei creștine se cere a fi legată de eschatologia creștină de vestirea Cuvîntului înfăptuită cu responsabilitatea pe care o dă iminența sfîrșitului și a judecății.

În felul acesta, ortodoxia ca și creștinismul occidental devin ceea ce sînt ele de fapt: vestiri ale aceluiași adevăr inepuizabil de cuvintele omenești. Iar Europa e locul ce face posibilă vestirea; vocația ei, înțelegem din carte, e aceea de a primi evenimentul esențial al dialogului, al întîlnirii universalului cu întruchipările sale, al concretizării învățăturii de la Niceea.

OGLINDA NOASTRĂ CEA DE TOATE ZILELE

Ciprian CEOBANU

Cu tot riscul de a fi acuzat de subiectivism (și de ce nu aș fi subiectiv?) m-am oprit și de această dată asupra unei cărți apărută la editura Polirom[1]. O serie deja consacrată – (Psihologie aplicată) care ne pune, de multe ori, față în față cu aspecte mai puțin cunoscute ale științei psihologice. Pentru multă lume, psihologia este fie o știință eclectică ce încearcă să strîngă într-o teoretizare puțin accesibilă publicului larg, esența noastră ca individualitate sau colectivitate, fie o abordare aplicată, facilă, chiar popularizatoare a aceleiași esențe, servită sub forme condensate, ca sfaturi sau trepte (de obicei numărate) pentru a atinge desăvîrșirea , puritatea, perfecțiunea.

Psihologia aplicată poate fi și altfel, poate merge spre esență, poate oferi imagini veridice (nu neapărat plăcute sau facile), ne poate pune față în față cu noi înșine. Este ceea ce face și recentul volum al autoarei Luminița Mihaela Iacob. Un titlu dificil la prima vedere *Etnopsihologie și Imagologie* ne conduce către un domeniu al esențelor asupra cărora, într-o formă sau alta, cu toții am reflectat. Domeniul psihologiei poporului, al imaginii românului despre sine, al „sufletului neamului românesc", cum spunea C. Rădulescu-Motru, ni se dezvăluie în toată splendoarea sa. Interpretări ale unor idei despre și imagini ale poporului român, despre care multe minți luminate ale culturii noastre au avut a spune multe, iubindu-l, urîndu-l, disprețuindu-l , minimalizîndu-l, glorificîndu-l, și-au găsit locul în această lucrare, într-un ansamblu unitar, în ciuda secvențialității sale.

Lucrarea este o culegere de sinteze teoretice și cercetări aplicative și constituie o „relansare reparatorie și recuperatorie a cercetării psihologice autohtone spre teme multă vreme înghețate ideologic – identitatea națională, etnicitatea, relațiile interetnice, atitudinile majoritari-minoritari, reprezentările sociale ale acestor realități" (p. 7).

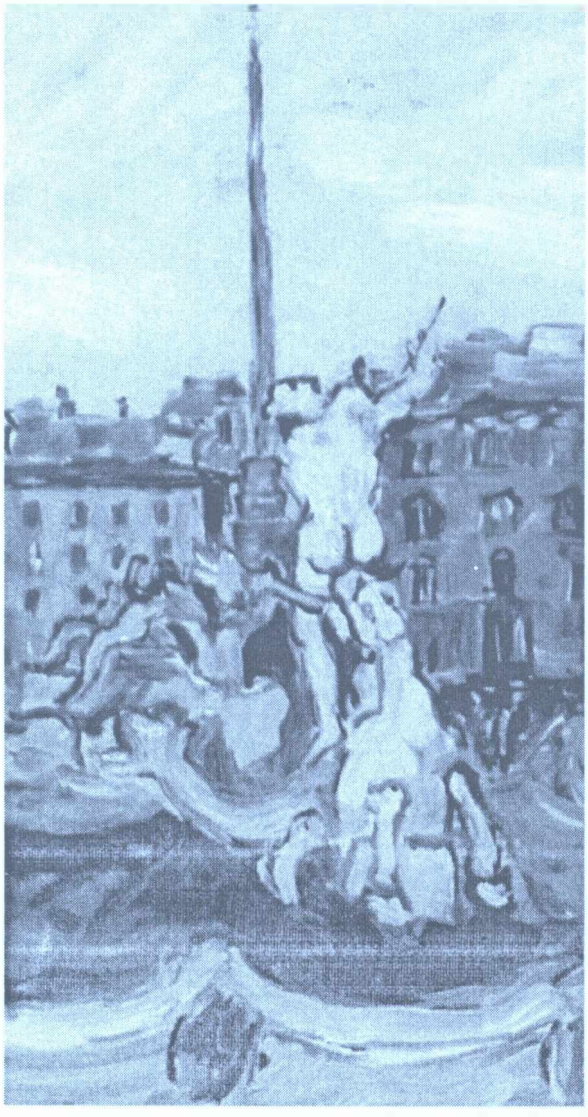
Relativ reduse ca număr în spațiul cultural românesc, studiile de etnopsihologie și imagologie au o anume evoluție marcată, în mod firesc, de mode și tendințe dar și de constrîngeri sau de libertăți ideologice. Așa după cum observa autoarea, „...acroșarea tenace a culturii și științei românești la tematica autodefinirii" a dus la „o evoluție relativ ciclică a temei [...] sub impactul raporturilor noastre cu lumea" (p. 7). Astfel, interesul către autodefinire și către schițarea unei imagini cît mai complete a poporului român, s-a aflat sub semnul unei evoluții istorice firești. Căutările îndreptate spre conturarea unei imagini a românilor s-au deplasat în timp, de la problematica *originii* (latine) a acestora, către problemele legate de *unitate și de influențele* suferite, pentru ca, odată cu epoca modernă să-și facă loc tot mai pregnant dimensiunea *caracterologiei naționale*. „Astfel, componenta psihică a identității etnice, resorturile cristalizării și ființării acesteia, ocupă, din acel moment, unul dintre locurile privilegiate" (p. 54), în cadrul căutărilor noastre identitare.

Pe acest teren, nicidecum lin sau lipsit de asperități, s-au dezvoltat studiile etnopsihologice, referitoare la imaginea (psihologică) imaginii românilor despre ei înșiși. Plecînd de la analiza de conținut, ca metodă de bază în studiul imaginii poporului, autoarea trece în revistă un număr cu adevărat impresionant de lucrări și articole care abordează această temă. Este, fără a exagera, o radiografie a unei perioade istorice a României (de la epoca modernă spre contemporaneitate), radiografie pe cît de complexă, pe atît de completă. Tot acest efort, dar și rezultatele sale, pot fi foarte bine încadrate în ceea ce Al Dușu[2] numea „istorie psihologică sau istoria psihologiilor colective", sau în istoria mentalităților atît de dragă analiștilor francezi.

Contextul, social și individual și-a pus de cele mai multe ori amprenta în creionarea imaginii poporului român. Toți cei care au scris despre această temă (și nu sînt de loc puțini)au fost influențați de aceste contexte: „Discursul este totdeauna situat în timp și

spațiu, presupune raportări concrete, interacțiuni. În al doilea rînd, el este alimentat de cîmpul ideologic, de locul ocupat de individ sau grup în sistemul social (A. Neculau)"(p. 116). Și chiar dacă autoarea recomandă lucrarea cercetătorilor din domeniu, studenților, segmentului de public interesat, nu mă pot abține ca, în numele, sau cu scuza contextualității, să propun distinșilor concetățeni ce încearcă să conducă societatea română, o lectură atentă a lucrării.

Românii nu au avut însă numai pasiunea dezvoltării unei autoimagini de sine ci au înlocuit, uneori, oglinda cu ochii celuilalt de lîngă el. Au încercat astfel să se vadă pe sine în ochii altora, (iarăși nedomolita nevoie de a ști cine sînt), au încercat să cunoască și ce spun despre ei, ceilalți. „Identitatea și alteritatea devin inseparabile, legate într-un joc în care raportarea comparativă este o formă de a lua ecartul necesar unei bune judecăți" (p. 119). Este și aceasta o formă de a răspunde întrebărilor despre identitatea națională. Plecînd de la aceste premise, autoarea ne propune o altă serie de studii cu adevărat captivante, care, chiar dacă fac referire la epoci mai mult sau mai puțin apuse, ne oferă imagini cu o deosebită valoare contemporană: imaginea românilor în ochii altora, (francezi, germani, americani), dar și imaginea relațiilor cu celelalte naționalități cu care am împărțit și împărțim același spațiu geografic. Cu valoare de restituire, dar și deosebit de interesantă, analiza realizată pe baza studiului *de antropologie la distanță* al unei mari reprezentante a curentului antropologiei culturale, Ruth Benedict, ne aduce noi și noi elemente pentru autoconstrucția imaginii românilor. În legătură cu *imaginea heteroimaginii* ne putem întreba dar și putem răspunde împreună cu autoarea: „Prima reacție va fi de acceptare sau de respingere? Ne vom recunoaște în portretul realizat sau va domina impresia celui rătăcit în împărăția oglinzilor capcană? [...] Aflați în căutarea acestui gen de răspunsuri, vom putea spune că, de fapt, aici începe adevărata muncă a psihologului" (p. 138).



Parcurgerea fiecărui studiu și a metodologiei utilizate, extrem de complexă dar și de riguroasă, multitudinea de planuri sub care sînt discutate variabilele lasă uneori impresia unui *exercițiu de voință*. Cu siguranță însă, fiecare dintre cele opt studii aduce ceva nou, ceva extrem de interesant și de captivant. Altfel spus, „textul este o provocare în a sesiza jocul nuanțelor. Fără a propune, fundamental un alt adevăr, fiecare studiu aduce ceva nou" (p. 8). Este aceasta, poate, oglinda noastră cea de toate zilele în care ne privim în fiecare dimineață și în care vedem că sîntem mereu aceiași, dar mereu diferiți față de trecutul dar și de viitorul nostru.

1. Luminița Mihaela Iacob, *Etnopsihologie și Imagologie* Sinteze și cercetări, Editura Polirom, Seria Psihologie aplicată, Iași, 2003.

2. Duțu, Al., *Literatura comparată și istoria mentalităților*, Ed. Univers, București, 1982, p.7.



ORIGINILE CREȘTINISMULUI (III)

Tiberiu BRĂILEAN

În primele sale decenii, creștinismul apare ca un curent sau o sectă iudaică între celelalte, un creștinism iudeu să-i spunem. Nimeni nu se gîndise încă să instituie o nouă religie. Apoi, în prim plan apare Pavel. Dispunem de treisprezece scrisori atribuite lui, dar numai șapte sînt considerate autentice. Pavel ne spune multe despre viața lui, chiar dacă rămîn zone de umbră, cum ar fi cei trei ani petrecuți în Arabia. Miracolul se produce pe drumul Damascului, „cînd a binevoit Dumnezeu, Care m-a (...) chemat prin harul Său, să descopere pe Fiul său întru mine, pentru ca să-L binevestesc la neamuri" (*Galateni* – 1. 15-16). În propovăduirea sa, Pavel se desparte pe rînd de Petru, de Barnaba și de Biserica Antiohiei, ca și de Iacov și de Biserica din Ierusalim. El pare tot mai singur și mai marginalizat în mediile iudaice și se îndreaptă preponderent către neamuri. Întemeiază în jur de zece biserici în regiuni ale Asiei, Galatiei, Macedoniei și Ahaiei, independente de sinagogi, își formează numeroși discipoli dintre necircumcișii. Totuși, el va încerca o ultimă tentativă de împăcare, venind în fruntea unei delegații a bisericilor sale la Ierusalim, probabil în anul 58, apreciază istoricii, pentru a depune fondurile colectei organizate pentru săraci și a primi recunoașterea Bisericii din Ierusalim. Eșecul este însă total. Este primit de Iacov și de bătrîni și solicitat să-și manifeste atașamentul față de Lege prin efectuarea unui ritual în templu, Dar aici este recunoscut de mulțime și aproape linșat. Salvat de soldații romani, el va fi întemnițat, apoi va fi dus la Roma, unde va și muri, probabil în anul 64, după aceiași istorici.

A contribuit acestă ruptură în mod semnificativ la desprinderea mișcării creștine de iudaism? Autorii sînt siguri că nu, că disensiunile interne nu au scos încă „mișcarea lui Iisus" din spațiul religios iudaic. Este adevărat că și Pavel, ca și Petru și Iacov nu se consideră altceva decît „iudei care cred în Hristos". Totuși, spiritul lui Pavel avea să-și pună puternic amprenta asupra noii religii, așa cum o cunoaștem pînă astăzi. El mută accentul de pe Lege pe Credință, arătînd că nu după faptele legii vom fi mîntuiți, ci după credința în Hristos Iisus. Cei care cred sînt – spune el – „fii ai lui Avraam", „dreptul în credință va fi viu" și nu neapărat cel tăiat împrejur. Deci neamurile sînt chemate să asculte „Vestea cea bună" în aceeași măsură ca și iudeii care, din păcate, „s-au poticnit". Dar, pînă la urmă, întreg Israelul va fi mîntuit, „căci darurile și chemarea lui Dumnezeu nu se pot lua înapoi".

Potrivit relatărilor lui Flavius Josephus și Eusebiu, după eșuarea tentativei de linșaj asupra lui Pavel, iudeii își îndreptară mînia asupra lui Iacov, liderul Bisericii din Ierusalim, cerîndu-i să se lepede de Hristos. Potrivit lui Hegesip, răspunsul acestuia ar fi fost următorul: „Pentru ce mă iscodiți despre Fiul Omului? Stă în ceruri, la dreapta Puterii celei Mari...", ceea ce i-ar fi atras omorîrea cu pietre. Astfel, deși s-a împotrivit lui Pavel, susținînd menținerea ritualurilor iudaice în bisericile creștine, Iacov a fost omorît de mîna celor pe care-i apărase, iar Pavel va avea, la scurtă vreme, aceeași soartă, fiind omorît la Roma de către liderii „neamurilor" pentru care se considerase chemat să propovăduiască Evanghelia. Stranie ironie a sorții...

Tradiția relatează că, aproximativ în aceeași perioadă (64-67), și Petru este supus la Roma, unde se pare că stătuse mai mult timp, aceluiași supliciu. Despre ceilalți apostoli se știu încă și mai puține lucruri, cu excepția lui Ioan, despre care Irineu din Lyon relatează că s-ar fi aflat la Efes în timpul domniei lui Traian (98-117). Lipsită de lideri, sau cu ei răspîndiți, confruntată cu gravitatea evenimentelor, Biserica avea să fie puternic zdruncinată. Totuși, comunitățile creștine au supraviețuit, mai cu seamă pe lîngă sinagogile din diaspora.

Cam în aceeași perioadă se întîmplă un fapt cu totul remarcabil: cîțiva oameni încep să aștearnă în scris mărturiile pe care le aveau despre viața lui Iisus de la apostoli sau de la frații lor creștini, alcătuind cărțulii ce aveau să se răspîndească rapid, devenind viitoarele „Evangelii". Prima îi este atribuită lui Marcu, tovarăș al lui Pavel și Barnaba, după unele izvoare și secretar și

tălmaci al lui Petru și primul episcop al Alexandriei. La începutul celui de-al doilea secol creștin apar în diferitele regiuni ale Imperiului roman circa douăzeci de astfel de scrieri, de mai mare sau mai mică importanță, dar care au contribuit enorm la răspîndirea creștinismului.

În acest timp, în Iudeea creștinii erau în continuare persecutați. Iustin relatează despre chinurile la care erau supuși cei care nu huleau numele lui Hristos în timpul revoltei conduse de Bar-Kokhba, numită și „primul război al Iudeii". Deci creștinii erau străini pretutindeni, aveau de luptat pe două fronturi: cu iudaismul și cu imperiul. Cel care, pînă la urmă, va ceda va fi așa cum știm, în vremea lui Constantin, imperiul, iudaismul împotrivindu-se, sub diferite forme, pînă astăzi.

Un al treilea front a devenit în curînd lupta împotriva ereziilor din interiorul Bisericii creștine, de asemenea neîncheiată pînă astăzi. Spre pildă, cea produsă de Marcion. Venit la Roma în anul 135 de la Sinope, de pe malurile Mării Negre, alungat de tatăl său, care era episcopul locului, pentru erezie, Marcion își prezintă doctrina, care cunoaște o răspîndire destul de rapidă. Aceasta se bazează pe o interpretare literală a Vechiului Testament și vorbește despre doi dumnezei: un dumnezeu inferior, caracterizat de sentimente omenești, gelos și răzbunător, creator al unei lumi imperfecte, care i-a vorbit lui Moise și un Dumnezeu superior și mîntuitor, revelat prin Iisus Hristos. Apostolii l-ar fi considerat pe Iisus ca trimis al dumnezeului lui Moise și abia Pavel, fiind chemat, avea să recunoască natura superioară a Adevărului. Adept al lui Pavel, Marcion respinge Legea nu pentru că nu este dreaptă, ci pentru răsplata pe care o presupune. El alcătuiește un corpus scripturistic din care elimină orice text iudeu, dintre Evanghelii menținînd-o doar pe cea a lui Luca, epurată însă de orice trimitere la Vechiul Testament, adăugînd în schimb 13 scrisori ale lui Pavel, curățate și ele asemenea. Potrivit învățăturii lui Marcion, Iisus arde pe cruce păcatele omenirii, răscumpărînd-o de la dumnezeul inferior, cu valorile sale cum sînt bogăția, fericirea, spre a o înapoia Dumnezeului suprem și valorilor Lui: umilința, sărăcia, răbdarea ș.a. Considerîndu-se neînțeles, în anul 144, Marcion părăsește Biserica romană și își înființează propria comunitate ascetică, formată din mai multe obști, care se răspîndesc din Roma pînă în Asia mică și nordul Africii, concurîndu-le pe cele creștine autentice, pînă prin secolele IV-V. Mulți dintre discipolii săi aveau să-și încheie viața ca martiri în numele lui Iisus Hristos.

Un alt exemplu cunoscut de erezie în epocă îl reprezintă Valentin. Venit la Roma din Alexandria Egiptului, el este primit în Biserică, unde își expune gnoza: lumea aceasta este rău alcătuită, oamenii sînt nefericiți, înlănțuiți în materie, iar pentru a i se sustrage sufletul trebuie să înțeleagă de unde vine și să-și schimbe destinul. Poate face acest lucru urmînd pilda înălțătoare a lui Iisus venit să-l elibereze. Astfel, el se va purifica și se va întoarce în lumea cerească. Distincția dintre Dumnezeul superior, transcendent și cel inferior, biblic, este similară celei întîlnite la Marcion. Filosof și exeget avizat, teolog de prim rang, Valentin propovăduiește timp de douăzeci de ani la Roma, după care se rupe și el de Biserică, deși era la un pas de a ajunge episcop. Valentin era un inițiat egiptean ce se pretindea a fi moștenitorul învățăturii secrete a lui Iisus, pe linie gnostică, foarte greu de combătut pentru liderii de atunci ai Bisericii.

Aceste exemple ne demonstrează la ce erezii putea conduce despărțirea de iudaism. De aceea, mulți episcopi au considerat, în a doua jumătate a secolului al II-lea că relațiile cu iudaismul și cu puterea imperială trebuie revizuite. Dintre ei se distinge Iustin, filosof platonician convertit la creștinism, provenit din Siria palestiniană. El scrie un cunoscut *Dialog cu Trifon*, în care demonstrează rabinului cu acest nume că Hristos este prevestit încă din scriptura Vechiului Testament, cu condiția să știi să citești cu atenție. De asemenea, Iustin mai scrie și prezintă în fața Împăratului și a Senatului roman două apologii în care arată cine sînt cu adevărat creștinii: susținători ai Unului, adevăratului Dumnezeu și ai Fiului său, cetățeni romani cu o morală fără pată și o filozofie elevată și cere ca ei să fie judecați după ceea ce sînt și nu după ceea ce spun adversarii lor. Cu erudiția și elocința sa, Iustin a făcut mult bine Bisericii creștine.

La sfîrșitul secolului al II-lea creștinismul devenise deja o mișcare relativ autonomă, aproape o nouă religie. Termenul ca atare se pare că a fost utilizat pentru prima dată într-o epistolă a episcopului Ignatie al Antiohiei. Dar creștinismul nu are o dată de naștere propriu-zisă. El s-a configurat treptat prin vîrtejurile istoriei, vreme de două – trei sute de ani, pînă la emanciparea deplină înregistrată în secolul al patrulea. Totuși, se poate spune că divorțul de cultul iudaic nu s-a produs pe deplin niciodată, deși incriminările și excomunicările reciproce n-au încetat. Treptat, Biserica își consolidează unitatea, își scrie literatura, își confecționează istoria. Este opera primelor generații creștine, lăsată celor ce vor urma și care vor face din creștinism cea mai răspîndită religie a lumii.



DIVANUL CHINEZESC

Simona MODREANU

În vreme ce șovina Franță sărbătorește Noul an chinezesc cu somptuoase parade pe Champs-Elysées, iar Turnul Eiffel strălucește în straie roșii la poalele cărora se leagă surprinzătoare alianțe, să ne întoarcem puțin în urmă cu cîteva luni literare. Atunci cînd voluntarele doamne din juriul Premiului Femina, vechi rivale ale mai bătrînului, misoginului și seriosului Goncourt, alegeau, din nou, un roman în consonanță cu dragostea lor pentru savoarea cuvîntului, *Le complexe de Di*, al scriitorului de origine chineză Dai Sijie. Și cum să nu le fi sedus pe juriste acest oriental cultivat, îndrăgostit de o limbă ale cărui cuvinte, ne spune el prin glasul lui Muo, „nu există decît pentru a plăcea femeilor"?

Dai Sijie trăiește în Franța din 1984, exilat în urma „reeducării" inițiate de revoluția culturală din țara sa. Cineast (realizator a trei lung metraje, între care tulburătorul *China, durerea mea*) și prozator, a cunoscut un succes internațional fulminant cu primul său roman, *Balzac et la petite tailleuse chinoise* (Gallimard, 2000), deja adaptat pentru cinematografie, tradus în treizeci și cinci de limbi, dar încă nu în chineză!

Sînt romane care nu-și dezvăluie pînă la capăt misterul, iar recentul laureat al Premiului Femina, *Le complexe de Di* (titlu creat, desigur, pe baza unui joc de cuvinte mai mult sau mai puțin reușit cu *le complexe d'Oedipe*) pare să ne propună o asemenea enigmă pseudo-psihanalitică îmbrăcată într-un umor fantezist, baroc și trăsnit.

Întrebat de ce a ales tocmai psihanaliza ca metodă și referință intelectuală dominantă, în special într-un moment în care orice trimitere la complexele freudiene stîrnește zîmbete condescendente și ochiade cu subînțeles, autorul a răspuns că opțiunea i-a fost sugerată de decalaj, contratimp, inadecvare. Psihanaliza reprezintă o știință și o tehnică în așa măsură „tarate" occidental, încît nu-și putea imagina ceva mai străin de mentalitatea chineză pentru ilustrarea unui șoc civilizațional, chiar în moderna Chină parțial liberalizată de astăzi.

Iată-ne, așadar, în compania lui Muo, flăcăul tomnatic, atașant și agasant, stîngaci și miop, grafoman al propriilor vise, întors în țara de origine după zece ani de studii la Paris. Fervent discipol al lui Freud și Lacan, din care poate cita pagini întregi în orice situație, dar și bun cunoscător al culturii franceze, Muo revine cu o misiune precisă, aceea de a o elibera din închisoare pe logodnica lui din studenție, Vulcanul Lunii Vechi. Aceasta fusese acuzată și condamnată de temutul judecător Di pentru crima de a fi vîndut „dușmanilor" din Occident fotografii făcute în piața Tien an men, în care poliția chineză nu prea apărea în ipostaza de apărătoare a drepturilor omului. Conștient de dificultatea întreprinderii, ca și de masiva corupție a sistemului juridic chinezesc, acest Don Quijote postmodern a strîns o mică avere în anii petrecuți în Franța, pe care e gata s-o sacrifice cu aceeași înduioșătoare naivitate și inconștiență ca celebrul său precursor cavaler.

Întreaga aventură rocambolescă, presărată cu scene ilarante, se structurează, în fapt, în jurul unui dublu decalaj, pe care Muo se străduiește din răsputeri să-l depășească: cel individual, al inadaptabilității sale ontologice, și cel societal, marcat de diferențele între lumea „liberă" și o Chină aflată în plină metamorfoză, dar încă puternic maoistă.

Tribulațiile primului psihanalist chinez ambulant infirmă milenara înțelepciune a lui Confucius, pentru care pragul vîrstei de patruzeci de ani marchează debutul lucidității. Muo aduce mai degrabă cu un cățelandru zăpăcit, naiv și himeric, unul din motive fiind acela că acest infatigabil teoretician al arcanelor sexului nu a „cunoscut" încă femeia, ceea ce se va vădi stînjenitor în meseria de *interpret de vise*, inscripționată pe steagul ce flutură deasupra bicicletei

cu care străbate provincia natală. Fără corespondent în psihologia și învățătura chineză tradițională, nebuloasa preocupare și straniul limbaj explicativ stîrnesc cel mai adesea furia, în cel mai bun caz o curiozitate de bîlci în rîndul celor abordați de „ghicitoare". În piața publică, mulțimea se prăpădește de rîs cu anticipație și tinerele stau la coadă ca să-și povestească visele și închipuirile; în scurtă vreme, simpla evocare a numelui severului Freud stîrnește hazul general. Neostoit, conștient de amploarea misiunii sale educative și sentimentale, fidel unui jurămînt pe care nimeni nu i l-a cerut, Muo reușește, în cele din urmă să ajungă la temutul judecător Di și încearcă să-l mituiască cu întreaga sa agoniseală occidentală. Dar – stupoare – judecătorul, blazat, nu mai are ce face cu banii și singurul lucru pe care și-l mai dorește la vîrsta sa înaintată e să se bucure de grațiile inocente ale unei fecioare, adăpîndu-și virilitatea obosită la izvorul *yin*-ului ei! Problema e că pînă și în China, astăzi e mai ușor să interpretezi fecioria decît să o găsești...





Ritmul aiuritor și neverosimilul adesea grotesc al situațiilor traversate de Muo în căutarea fructului rar nu ascund, totuși, privirea serios filosofică a unui intelectual lucid și flexibil, martor activ al confluenței între două lumi. Fantezia dezlănțuită și polimorfă a autorului e în permanență contracarată de un stil laborios și precis, de o limbă prețioasă pe alocuri, ce face ca tensiunea scriiturii să inducă un paradoxal sentiment de coerență și plenitudine a lecturii. Critica moravurilor și a corupției unei lumi ce se deschide progresiv către economia de piață nu e cîtuși de puțin virulentă – așa cum ne-au obișnuit, spre exemplu, scriitorii din fostele țări comuniste ale Europei de Est –, ironia nu se transformă în sarcasm, nu doare, nu curățâ, iar umorul trimite mai degrabă către Stan și Bran sau acele *soties* medievale decît către Charlie Chaplin. De fapt, acest du-te-vino cultural este intens savurat de intelligentsia pariziană, sătulă, poate, de narcisista raportare la propriile limite și amatoare de melanjuri exotice sau măcar inedite, „rețeta" dovedindu-se nu o dată cîștigătoare în materie de premii literare (de n-ar fi să evocăm decît *Testmentul francez* al lui Andrei Makin, sau *Texaco* al lui Patrick Chamoiseau). Paradoxal și centralizator, Parisul își deschide larg brațele străinilor, cu condiția ca aceștia să-i fi făcut legămînt de fidelitate!

Confuziile și peripețiile delirante îl conduc, în cele din urmă, pe Muo la reconsiderarea moștenirii franceze și la acceptarea evidenței că Occidentul i-a transmis mai mult din spiritul său cavaleresc decît din cartezianism și logica străfundurilor subconștientului, ce nu prea se împacă cu mentalitatea orientală. Departe de a stîrni nedumeriri și nemulțumiri potențial conflictuale, à la Huntington, lectura acestei cărți insolente și suprarealiste se vădește mai degrabă reconfortantă. O călătorie într-o țară în care ideologi de toate orientările, de la iezuiții secolului al XVII-lea pînă la maoiștii contemporani, au eșuat în a clinti fundamentele culturale și obiceiurile ancestrale îți trezește o vaporoasă nostalgie. Poate cea a detașării imuabil senine cu care chinezii de rînd joacă *mah-jong* la malul mării, așteptînd să fiarbă crabii proaspăt adunați de pe plajă...



DREAPTA CEA STÎNGĂ ȘI STÎNGA CEA SINISTRĂ

Ioana COSTA

În cartea egipteană a *Istoriilor* lui, Herodot deslușește și încîlcește, într-o singură frază, noima scrierii spre dreapta: grecii scriu literele purtîndu-și mîna de la stînga spre dreapta, egiptenii scriu însă de la dreapta spre stînga, pretinzînd totuși că ei scriu spre dreapta, iar grecii spre stînga. Șarada nu e prea subțire și înțelegem grabnic că preoții egipteni dau mai multă importanță locului în care începe mîna să scrie și care se cuvine să se afle în partea de bun augur.

Fraza lui Herodot este lipsită de echivoc în folosirea termenilor concreți *dreapta-stînga* în înțelesul vremii sale: *benefic* vs *malefic*. Ne-am obișnuit cu această repartizare spațială a semnelor de bine și de rău, numai că istoria cuvintelor cu pricina este ceva mai întortocheată. Latina, greaca și celelalte limbile indo-europene se folosesc de un singur radical pentru a indica „mîna dreaptă"; arta augurală a încărcat cuvîntul cu valori pozitive, tot așa cum experiența măruntă, a insului, a adăugat „abilitatea", „îndemînarea". Simplitatea istoriei „dreptei" are ca revers istoria „stîngii" – cu termeni multipli, neclari, cu evoluție ambiguă. *Laevus* și *scaevus*, din latină, cu perechile lor fără cusur din greacă, au puține paralele în restul domeniului indo-european, ceea ce poate fi un motiv de îngrijorare lingvistică. Dar nici nu e nevoie să mergem atît de departe: partea văzută a lumii greco-romane, textele care au ajuns pînă la noi, ne arată fără putință de îndoială că acești termeni vechi au fost abandonați, înlocuiți. Greaca a simțit nevoia unor eufemisme și a numit stînga „partea mai bună", „cea cu nume bun". Latina s-a folosit de *sinister*, mult folosit în limbajul augural și, tocmai de aceea, ambivalent: după ritul etrusco-roman însemna „favorabil", după cel grecesc – „funest". Transpunînd în imagini opoziția de sens, vedem grecul așezat cu fața spre miazănoapte și avînd răsăritul în dreapta, iar romanul așezat dimpotrivă, cu fața spre miazăzi și răsăritul la stînga. Sau, vestimentar, vedem grecul cu mantia ridicată pe umărul drept, iar romanul – pe cel stîng.

Consacrarea jumătăților omenești binelui și răului este parte a științelor divinatorii. Editura Symposion a început publicarea unei *Istorii a divinației în Antichitate*, traducerea operei masive a lui A. Bouché-Leclercq. Acest prim volum (A. Bouché-Leclercq *Istoria divinației în Antichitate, I. Introducere. Divinația elenică – Metode –*. Traducere de Cristina Dinescu și Raluca Popescu. Symposion, București, 1999 (Ernest Leroux, Éditeur, Paris, 1879) alege din mărturiile antice tot ce poate reconstitui ansamblul metodelor divinatorii în lumea greacă, grupate în două secțiuni: divinația inductivă (pentru care ornithomanția este esențială, mai presus de astrologie) și cea intuitivă (dominată de oniromație). Mantica grecească se arată a fi o artă cu reguli precise – care au ajuns cumva, frînte și tăinuite, pînă în vremurile noastre.

Opțiunea editorială poate provoca un moment de stupoare (cartea a apărut în 1879), dar este, fără doar și poate, înțeleaptă și fermecătoare. Bibliografia, așezată la locul ei, între planul general al celor patru volume (din care a apărut aici cel dintîi) și introducere, se desfășoară cronologic, ordonînd pe trei pagini secolele epocii de tipar; un sfert din titluri reprezintă fragmente din opere pierdute, un alt sfert – cărți scrise latinește, pînă în pragul secolului al XIX-lea.

A. Bouché-Leclercq, *Istoria divinației în Antichitate*, I. *Introducere. Divinația elenică (Metode)*. Traducere de Cristina Dinescu și Raluca Popescu. Symposium, București, 1999 (*Histoire de la divination dans l'antiquité*, Ernest leroux, Éditeur, Paris, 1879).

UN MANUAL ISTORIE A EVANGHELIILOR

Ștefan COLCERIU

Editura Enciclopedică propunea publicului cititor din România, în 1996, o carte firavă, intitulată Istoria evangheliilor, scrisă de Michel Quesnel, profesor la Institutul catolic din Paris (Michel Quesnel, *Istoria evangheliilor*, Editura enciclopedică, București, 1996). Cartea se dorește un simplu, dar extrem de util ghid pentru cititorul, credincios sau mai puțin credincios, al textelor fundamentale ale creștinismului. Prezentarea ei succintă în cronica de față ne ajută în mod nemijlocit, întrucît intenționăm să le oferim lectorilor noștri, în numerele viitoare, mai multe referințe în domeniu, urmărind, în acest scop, apariții editoriale recente. Și cum demersul nostru se dorește a fi unul pe cît posibil nepărtinitor, într-un spațiu cultural bîntuit de polemici acerbe, am găsit de cuviință să începem seria prezentărilor cu această broșură, apărută în 1987, în colecția Bref, a faimoaselor Éditions du Cerf.

Profesorul francez abordează subiectul din cel puțin cinci perspective, mărturisind deschis că „istoria este interpretare". Mai întîi, autorul se apleacă asupra conținutului evangheliilor canonice și se întreabă cînd începe istoria cuprinsă în ele. Din trei posibile răspunsuri (o dată cu nașterea lui Isus, în momentul în care Mîntuitorul începe să predice, sau după învierea Lui), Michel Quesnel optează pentru cea de-a doua variantă, sprijinindu-se în acest sens, pe cîteva indicii "metatextuale" oferite de evangheliile înseși, care numesc, de comun acord, perioada apropierii lui Cristos de Ioan Botezătorul și cea a primelor predici și minuni, „începutul". Început care nu este, se pare, străin de practicile, destul de răspîndite la vremea respectivă, de botezare. Nu este exclus ca Isus să fi avut inițial anumite legături cu grupul de discipoli ai lui Ioan și cu practicile baptismale, care s-au estompat însă cu trecerea timpului, așa încît mesajul cristic s-a conturat complet diferit de cel contestatar și abrupt al botezătorilor. Moartea și învierea lui Cristos, summa mesajului evanghelic, depășesc cu mult semnificația abluțiunilor din pustie.

În capitolul al doilea, interesul autorului se îndreaptă spre perioada imediat următoare Învierii, consemnată în Faptele Apostolilor și în epistolele pauline. Convinși de apropierea sfîrșitului lumii, ucenicii încearcă să-i convertească la dreapta-credință pe evrei și pe ceilalți păgîni, să-i formeze pentru viața creștină. Necesitatea relatărilor despre Cristos și despre învățătura Lui erau, în acest scop, evidentă. Michel Quesnel face cîteva remarce și despre constituirea ritului și a vieții interne a diferitelor comunități protocreștine, insistînd pe caracterul încă oral al transmiterii narațiunilor evanghelice. Următorul pas spre redactarea scrisă a evangheliilor l-a constituit apariția primelor culegeri de texte, reprezentate, canonic, de epistolele pauline.

Redactarea în scris a evangheliilor este tema celui de-al treilea capitol al cărții. Datele probabile de apariție a celor patru texte fundamentale, paternitatea lor, limba în care au fost scrise, caracterul lor diferit și factorul unificator sînt tot atîtea întrebări legitime ale oricărui cititor la care autorul încearcă să dea un răspuns cît mai limpede, folosindu-se de sursele indirecte tradiționale (Sf Irineu al Lyonului sau Papias), dar invocînd și nume celebre din domeniul cercetării biblice (Schleiermacher, Vaganay, Gaboury, Rolland).

Capitolul următor este și cel mai interesant din toată cartea, pentru că tratează despre stabilirea canonului neotestamentar. Autorul este de părere că persecuțiile și fărîmițarea comunităților creștine, pericolul atomizării mesajului cristic și al hibridizării lui au impus, încă de foarte devreme, organizarea unui canon. Astfel, la sfîrșitul secolului al doilea după Cristos, procesul era definitivat, fapt constatat o dată cu descoperirea Canonului Muratori, care datează din 180 p.Cr. Quesnel nu neglijează însă importantul corpus de evanghelii apocrife, narațiuni rămase în afara canonului, pe care le enumeră à vol d'oiseau și le clasifică în evanghelii ale comunităților iudeo-creștine (prigonite de puterea romană în urma răscoalelor evreilor din secolele I și al II-lea), evanghelii gnostice (descoperite la Nag Hammadi, în 1945), evanghelii-ficțiune. Subiectul este pasionant, însă autorul consideră că limitele acestui manual de istorie evanghelică nu permit o aprofundare specială. O vom întreprinde noi, la lectura unei ediții românești de excepție.

În ultima parte a micului volum, se vorbește despre transmiterea efectivă a textului evangheliilor pînă la noi. Procesul a presupus două etape, prima mai scurtă, cuprinsă între prima redactare a textelor de către autorii lor și pînă la scrierea lor pe cele mai vechi manuscrise aflate în posesia noastră (secolul al IV-lea) și a doua, mai îndelungată de la primele manuscrise pînă astăzi. Quesnel trece în revistă cele mai importante manuscrise neotestametare, primele ediții tipărite și amintește cele mai importante traduceri în limbile vernaculare.

Fără îndoială, cartea de față este un manual, accesibil deopotrivă profanilor și util cunoscătorilor: informația este clară, prezentată obiectiv, uneori chiar schematic. Modul de expunere vădește vocația didactică a autorului, care își stăpînește bine materialul. Cartea aceasta poate funcționa ca anticameră la lecturile serioase pe care vom încerca să le întreprindem împreună cu cititorii noștri.



FUNERALII ANTUME SAU *COMEDII DIN EPOCA DE AUR*

Mircea GHIȚULESCU

Constantin Brăescu este un comediograf pe cît de încercat pe atît de puțin cunoscut. Cele cîteva *Comedii din epoca de aur* pe care le-a dat publicității aparțin unui discipol al lui Aurel Baranga, trecut prin lirismul lui Tudor Popescu. Un discipol abil și temerar care, asemenea maeștrilor, a forțat șansele satirei sociale în totalitarism. Ne gîndim, de exemplu, cum a răsunat acest schimb de replici din *Secretul unui om de zăpadă*, într-o sală de teatru, dinainte de 1990, dacă a răsunat vreodată: „*Iorgu*: Știi ce nu-nțeleg eu? Că unii au intrat deja în comunism iar alții n-au ajuns nici pînă la barieră. De-asta mă enervez. Adică și-n comunism se intră cu pile? *Ofilia*:... n-am auzit încă pe nimeni c-ar fi intrat în comunism". Dincolo de aceste complicități, comediile lui Constantin Brăescu dobîndesc dreptul la existență perpetuă pentru că prelucrează motive, caractere și situații ale comediei „eterne" ca în piesa deja citată bazată pe tema *bolnavului închipuit*. Este o bună comedie de limbaj căreia tocmai excesul de limbaj îi dăunează. Dar autorul știe trucurile meseriei, calitate decisivă pentru e comedie, specie care implică un procent mai mare de tehnică decît drama, astfel încît *meseria* e mai importantă decît vanitatea de a fi original. Unul dintre secretele meseriei pe care Brăescu îl manevrează cu dexteritate este refrenul comic pe care îl pune în structura personajelor. Este, mai întîi, Iorgu Bîrsan, acest *malade imaginaire* român, radicalizat. El suferă de un ulcer dar „bolile sînt rude între ele și ulcerul este bunicul cancerului". Iorgu nu își terorizează familia numai cu bolile sale ca predecesorul său molieresc, ci cu moartea sa. Joacă foarte amuzant rolul unui mort viu și își pregătește, antum, funeraliile, inclusiv lista cu invitați admiși sau respinși. Pe baza aceluiași procedeu al refrenului comic este compus Foișor, partenerul de table, musafirul permanent al soților Bîrsan și timidul perfect, cel puțin în aparență. Omul care dă dreptate la toată lumea, grețos de prevenitor dar periculos de abil. În fundal, aidoma comediei lui Molière, motorul intrigii este susținut de maternitatea scandaloasă a Irinei, fiica lui Iorgu și a Ofiliei care va menține interesul nestins pînă la dezvăluirile finale din care aflăm că exact timidul Foișor este fericitul tată al copilului. Ceea ce nu era extrem de dificil de presupus. Iorgu e un cusurgiu mereu în replică, simpatic în primele scene, mereu mai agasant prin excesul de text. Asemenea lui Tudor Popescu, piesa își atașează o anume ținută metafizică. Cele două tablouri sînt intitulate, cu o anume notă de lirism, *Seară de decembrie* și *Seară de mai*. Prima vorbește despre moarte, a doua despre naștere, chiar dacă cele două teme fundamentale ale omului sînt tratate în registru comic, nu sînt mai puțin revelatoare.

Piesele într-un act (*Bustul, Lapsus, O comedie de la țară, Cursa de Roma*) sînt anecdote dialogate dar au aceeași sensibilitate, cu totul aparte, pentru comicul limbii de lemn care produce peste tot revelații comice. Nu am întîlnit la nici un autor pînă acuma o parodie a limbajului de lemn atît de reușită încît să devină comedie în sine. În *Bustul*, primarul Aproblemii dezbate într-o ședință cu membrii consiliului (fiecare e un caracter comic autonom (Miratu care se miră tot timpul, Ciripoi are ce are cu „cheia succesului", ș.a.) amplasarea unui bust al profesorului Viforeanu, un fiu al satului. Dar răposatul Viforeanu nu s-a născut la *Blădeni* ci la Brădeni, ceea ce nu este un motiv pentru a întrerupe dezbaterile. *O comedie la țară* este un exemplu dintre textele reușite pe care fosta Casă a Creației Populare le tipărea pentru uzul trupelor de teatru, pe vremea cînd mai exista un bun teatru de amatori la țară. Inspecția activistului de la județ este o situație binecunoscută în epocă. Ceața din mintea acestui priceput la toate invadează, în viziunea dramaturgului, și exteriorul, încît nu este de mirare că activistul Gheorghișor vede ștuleți de porumb cît pepenele. Deși pare simplă, piesa are cutele ei prin folosirea ingenioasă a teatrului în teatru. Totul nu a fost decît o repetiție dar o repetiție, cu o piesă reportaj despre inspecția de anul trecut. Sub aceste aparențe comice care ascund o profundă „alienare", cum spuneau existențialiștii (o înstrăinare față de sine), personajele lui Brăescu se atașează unei tipologii clinice și maniacale. În etapa imediat următoare a procesului de alienare vor deveni absurde și vor semăna cu personajele ionesciene. Este mai explicită condiția lor în *Lapsus*, și anume în biroul lui Trandafirache, care desenează mecanic un fel de zarzăre, în timp ce subalternul lui, Porumbiță, nu contenește să deseneze fluturi. Par comici dar sînt bolnavi, nevrozați, alienați, iar micile lor ticuri trădează vidul interior. Este clar că sînt lipsiți de activitatea psihică ce i-ar putea defini ca ființe umane. Dar Constantin Brăescu are bunul gust să nu repete drumul lui Ionesco, știind să păstreze personajele cu o jumătate de pas înainte de a cădea în abisul teatrului absurd, evitînd un epigonism de care puțini au știut să se ferească. Am dori din toată inima un viitor bun pentru textele dramatice ale lui Constantin Brăescu, dar rămîn din ce în ce mai puțini acei care știu să se amuze cu parodia limbajului de lemn al epocii totalitare. Iar comediile sale contează într-o proporție mult prea mare pe comicul de limbaj. Dar, cum fiecare epocă are limba ei de lemn, este posibilă oricînd o adaptare.



MEMORIILE LUI PINTILIE (II)

Bogdan ULMU

Ce prozator s-a pierdut în regizorul Pintilie! Aproape fiecare frază are virtuți epice! Aproape fiecare indicație regizorală descrie o imagine literară uluitoare! Nu știm cum au ieșit unele din montări – ele fiind realizate dincolo de granițe, după 1972; dar o parte din regretul că nu le-am putut vedea ne este atenuat prin... povestirea lor, de către directorul de scenă: spre exemplu, cît de posibilă devine, în Pescărușul, privirea lui Treplev și a lui Trigorin ca pe... două jumătăți de Cehov: „E o imensă farsă cehoviană, de-a-i asmuți pe unul împotriva celuilalt, care-i îngăduie lui Cehov să se autobatjocorească din unghiurile cele mai grotești și insolite. [...] Trigorin (dublat de Treplev) o iau în primire pe Nina, denunță barbaria și calvarul creației. Praf și pulbere fac amîndoi din imaginea ei inocentă despre artă." Sau, deși nu nouă, cît de clară e aici, în *bricabrac*, asemănarea dintre piesa cehoviană și Hamlet (prin eseul lui Biță Banu): „Kostea e doar un Hamlet în zdrențe.[...] Treplev se așază, de fiecare dată, pe fotoliul lui Trigorin, cel care-i posedă mama. [...] Metafora *norului*, rostită la Cehov de Trigorin, îi re vine în spectacol lui Treplev, făcînd astfel, prin referire la Polonius, racordul între secvențele hamletiene".

Sau cît de măgulitoare apar azi, pentru noi, oamenii de teatru români, aprecierile altor nume sonore ale artei universale, la adresa montărilor compatriotului nostru! La *Turandot*, spre exemplu, celebrul Michel Piccoli crede că spectacolul „a fost prea scurt. Mi-aș fi dorit ca această desfătare să fi ținut mai mult cu o oră!"... Iar marelui Roland Barthes i s-a părut că-n adaptarea după piesa lui Gozzi „simbolul ne atacă direct, cu violență, pînă la provocarea rîsului – adică, probabil, pînă la teamă"... În fine, după *Turandot*, „Cahiers de Théâtre" îl compară pe regizor cu un „nou Orfeu, coborînd cu făclia în mînă să lumineze străfundurile acestui imperiu al imaginarului"...

În volum, în ampla secțiune de scrieri dedicate montărilor, este cuprinsă, printre multe altele, și o cronică, excelent scrisă, a Monicăi Lovinescu. Deși semnată în 1974, recenzia punctează o anomalie căreia nici anul 2004 nu-i poate da o soluție: „... Adevărata carieră internațională începe aici, cu *Turandot*, în vreme ce cariera sa națională cunoaște după *Revizorul* pauza, îndelungată, a cenzurii". Just! Ce ne facem însă cu desființarea cenzurii, după decembrie 89, și cu pauza din ultimii 14 ani, nejustificată de nimeni și de nimic? De ce oare acest mare artist și-a găsit vreme și entuziasm pentru film (a semnat *șase pelicule*, în ultimul deceniu și jumătate!), și deloc răgaz & inspirație, pentru teatru? Căci, așa cum continuă descendenta lui Eugen Lovinescu, în vremea în care L.P. stabilea un punct de referință al spectacologiei franceze, prima scenă a României se deschidea, jenant, sub semnul... lui Aurel Baranga! Dacă aș fi manager și dacă aș ști să conving marii oameni ai teatrului european, aș face o încercare și, cu orice risc, l-aș invita pe Lucian Pintilie să refacă, tot la Teatrul „Bulandra", *Revizorul*, cu o nouă distribuție, cu un bagaj infinit îmbogățit de experiențele-i artistice de aici și de aiurea: pariez că ar fi o lovitură de repertoriu, un eveniment care ar înviora viața noastră artistică, care i-ar ajuta pe cei tineri să prieceapă ce a fost atunci, iar pe noi ceilalți, surghiuniți în vîrstele (mai) ingrate, ce e acum.

Ca practician vorbesc, în continuare: sigur că nu mai există Toma Caragiu; sigur că Ogășanu e cam trecut, a dispărut și Pălădescu, iar Mariana Mihuț nu mai poate juca fete de măritat; dar există Rebengiuc, Mălăele, Răzvan Vasilescu, Adriana Trandafir, Andreea Bibiri, Mircea Diaconu poate relua un Bobcinski sau Dobcinski ș.a.m.d. Poate Ciulei, Caramitru, Rebengiuc ș.a. îl vor convinge să mediteze asupra acestui proiect; citind *bricabrac* mi s-a făcut poftă de montarea d'antărț; și, pe de altă parte, nu văd de ce un spectacol *de geniu* trebuie să moară după numai trei reprezentații, fiindcă așa au vrut Baranga, Leonte Răutu, Ceaușescu & Ambasada Sovietică... (va urma).



LO-LI-TA! SAU TENTAȚIA ABANDONĂRII PRECONCEPȚIILOR

Adrian PALCU

Lolita după scenariul de film al lui Vladimir Nabokov (adaptare scenică de Mihaela Tonitza Iordache) Teatrul Mic. Regia: Cătălina Buzoianu Decorul și creația grafică a proiecțiilor: Devis Grebu, Costumele: Velica Panduru, Muzica live: Dorina Crișan Rusu, Coregrafia: Mălina Andrei, Light design: Lucian Moga, aplicații multimedia și proiecții: Iulian Bălțătescu

Distribuția: Ștefan Iordache (Humbert Humbert), Ștefana Zamfirescu (Lolita), Dana Dembinski-Medeleanu (Charlotte, O stripteuză), Mihai Dinvale (Clare Quilty), Cătălin Stanciu (Humbert, copil), Mădălina Constantin (Monique, Valerie, Mona, Fata de la ghișeu, Rita, O stripteuză), Julieta Szonyi-Ghica (Tante Sybill, Doamna Pratt, Doamna de Est, Vivian Darkbloom), Papil Panduru (Domnul Leight, Domnul Potts, Un vecin, Infirmierul, Un cineast), Ion Lupu (Un preot, Domnul de Vest, Dr. Blue, Un scenarist), Emil Hoștină (Maximovici, Chelnerul, Dick, Băiatul de la benzinărie, Un striper), Domnița Constantiniu (O vecină, Sora de spital), Nicolae Pomoje (Recepționerul, Omul de la poștă).

GONG

Atracția sexuală a unui adult cvadragenar, profesor de literatură engleză, pentru o nimfetă orfană care îl va însoți – ca fiică adoptivă! – într-un fabulos periplu (inițiatic) din motel în motel, putea părea – ca subiect de roman – excentric, șocant și, la rigoare, scandalos, într-o epocă în care literatura americană de succes se ocupa de comis-voiajori treziți din amorțeala visului american ori de (suicidare) crize existențiale în familii de universitari surprinși în plină căutare identitară. Ca subiect de primă pagină a jurnalelor, „întîmplări" de genul acestora, am vaga bănuială, erau consumate cu o viteză și o fervoare direct proporționale gradului de ipocrizie scos la bătaie pentru a le repudia.

Lolita, mult discutatul roman al lui Nabokov, a iscat, la vremea scrierii lui, isteria formală, ori – poate – sinceră, a editorilor de peste Ocean, activînd latențe pudibonde atent conservate și ofensînd morala comună – prin ce? – prin libertatea gîndului, prin îndrăzneala de a spune și a face ceva ce omul obișnuit își reprimă în virtutea unor precepte, discutabile sau nu. La o analiză mai atentă această carte, care a văzut lumina tiparului în 1955 – la o editură pariziană, *y compris* – face un deserviciu (definitiv, e drept) doar prejudecăților și închistării în paradigme culturale (și nu numai) devalizate de conținut, tributare unei epoci revolute. Și mai ales bine ancorate într-o comoditate intelectuală de extracție burgheză, însușită cel mai adesea prin reprimare îndelungată a oricărui tip de tentații ca și a oricărui tip de demers dubitativ. Succesul ulterior al cărții, însă, o confirmă cu asupra de măsură.

E la fel de adevărat că sincron consacrării moralei conservatoare americane, pe celălalt mal al Atlanticului, pe bătrînul continent, societatea, abia scăpată din spectacolul oribil al ultimei conflagrații mondiale, secreta o dramaturgie refugiată în metafore (străvezii) despre mecanismele abrutizării („rinocerizării") individului și filosofa patetic asupra mizerei și permanentei stări de așteptare, specifice condiției umane în general. Iar romanul european, ei bine, romanul european se trata cu deliciile – vai, trecătoare! – ale curentului existențialist. Oricum, chiar dacă îmbrăcînd hainele mai fruste ale zicerii americane (stilul „dintr-o bucată" va face oricînd discipoli) ori mai sofisticate ale discursului european (spre exultul rafinaților căzuți pătimaș în mrejele absurdului), filonul etic rămîne vizibil în peisajul cultural al epocii.

Nabokov, fără a se înregimenta în vreun fel, ba afișînd cu ostentație o superbie a solitarului (pe cărările întortocheate ale romanului de secol XX), are meritul de a nu ocoli problemele adevărate, uneori crude sau chiar în limita patologicului, de a nu se eschiva de la *rendez-vous*-urile cinice pe care viața i le dă cu generozitate și din care scriitorul are știința de a-și trage seva unei robuste inspirații literare. Cultivă acest cinism pe care îl convertește poate nu atît într-o sofisticată ori impresionantă poetică (vremea unui Poe sau unui Whitman trecuse de mult, iar Faulkner își avea fanii lui), cît în acea directețe mai sus pomenită cu mare forță de impact asupra cititorului care este automat cucerit, nu numai șocat. Nu lipsește o undă melancolică în subtextul frazelor, în planul trei-patru al gîndului, dar dominante

sînt francheţea, lipsa de inhibiţii a discursului auctorial şi, mai ales, un vast registru al ironiilor (de factură specială, *pour les conaisseurs,* care oricînd pot resimţi tentaţia de a alterna grilele de lectură). E cartea care i-a adus glorie şi bani şi l-a situat definitiv în galeria corifeilor literaturii americane a secolului trecut.

Campioana nedezmînţită (la noi) a dramatizărilor după romane celebre, regizoarea Cătălina Buzoianu, ne-a avertizat de ceva vreme că va face la Teatrul Mic acest spectacol, stîrnind curiozitatea întregii lumi teatrale şi anunţîndu-l pe Ştefan Iordache în rolul principal. Premiera s-a produs, în fine, în miezul stagiunii trecute.



Spectacolul conceput de Cătălina Buzoianu este, neîndoios, unul solid, coerent articulat pe firul narativ al scriiturii. Regizoarea recurge la scenariul lui Nabokov – scenariu care a stat la baza unor renumite ecranizări –, îl dă spre adaptare Mihaelei Tonitza-Iordache care pregăteşte astfel un „blat" consistent şi „însiropat", urmînd să se aplice printr-o distribuire inspirată „crema" actoricească a trupei de la Mic. (Că unele roluri prind doar „glazura", asta e deja o altă chestiune...) Se obţine, în cele din urmă, succesul scontat, chiar dacă, din aceeaşi „reţetă", sub aceeaşi semnătură regizorală, am „servit" în alte ocazii şi „prăjituri" mai gustoase.

În prima parte montarea are chiar grăuntele de nebunie pe care – la lectură – traseul epic al cărţii te lasă să-l întrevezi; ludicul, alunecarea printre situaţii şi eventualităţi fiind extrem de ofertante unei desfăşurări scenice ambiţioase. Partea a doua parcă pierde ritmul, estompînd dinamizarea acţiunii în favoarea unei încărcate analize motivaţionale a degringoladei lui Humbert Humbert. Desenul scenic e complicat inutil şi prin intervenţia muzicală a protagonistului, intervenţie care putea lipsi fără regrete din economia mizanscenei, dar şi printr-o monotonie ce alunecă uşor-uşor înspre diluarea tensiunii. În pofida oricăror amănunte poate mai puţin izbutite (aş include aici în capul listei scenografia lui Devis Grebu probabil voit kitsch-oasă, dar amănuntul acesta nu o face nici mai funcţională, nici mai interesantă, nici mai expresivă – dimpotrivă coboară miza într-un derizoriu deranjant), imaginea de ansamblu a spectacolului e una care se susţine. La această impresie contribuţia decisivă o aduce, fără îndoială, charisma unui mare actor – Ştefan Iordache. El se joacă cu vădită plăcere printre meandrele psihologice ale eroului, face piruete la propriu şi la figurat, compune un personaj credibil, carnal, reflexiv cu măsură, dominat de pasiunea lui pentru nimfeta care l-a scos din minţi. Are fortissime tăioase, are priviri de criminal rece, are căderi care îi eviscerează vulnerabilităţile şi, peste toate, are o naturaleţe debordantă. Dacă pe lîngă distanţarea sarcastică a naratorului ar fi sugerat – pe ici, pe acolo – şi erudiţia lui Humbert (care e un rafinat, un intelectual, oricum am lua-o) creaţia lui Ştefan Iordache s-ar fi plasat în topul primei linii a palmaresului său artistic. Îi dau replica, diferenţiat ipostaziaţi, Dana Dembinski-Medeleanu (propunînd o imagine credibilă a feminităţii nesăţioase şi superficiale), Mihai Dinvale (un scriitor pervers înecat în aburii desfrîului şi care deformează nonşalant destinele celor cu care vine în contact), cît şi ceilalţi „locatari" ai distribuţiei cu roluri mai puţin însemnate. Ştefana Zamfirescu face o Lolita debusolată, feminină şi copilăroasă în acelaşi timp, lipsită de personalitate, ca şi de jaloane existenţiale. Ea poate stîrni pasiuni devastatoare doar în imaginaţia (bolnavă) a lui Humbert Humbert. Dacă ne autosugestionăm a sesiza în jocul ei anumite subtile detalii psihologice, atunci vidul interior al eroinei (atît de specific mai cu seamă adolescenţilor din zilele noastre) poate căpăta contur vizibil prin reacţiile, prin gesturile şi replicile Ştefanei Zamfirescu. Ea schiţează, de fapt, *teenagerul* dintotdeauna: descoperit în faţa tentaţiilor, cu un sistem de orientare fluid şi nevralgic, pradă uşoară oricărei perspective „perverse".

Oare – ne atrag profesoral atenţia moraliştii înregimentaţi sub stindardul bunului simţ comun – nu e tocmai acesta avertismentul înscris printre rînduri de scriitorul rus care a datat cu această carte literatura americană?

Cătălina Buzoianu merge pe mîna lui Ştefan Iordache, care – dimpotrivă – umanizîndu-şi la maximum personajul, ferindu-se de a pune un punct prea apăsat dezbaterii etice, ne invită să reflectăm, dezbărăţi de preconcepţii, la toate pornirile fiinţei umane.



FALEZE DE NISIP

Ștefan OPREA

FILME ROMÂNEȘTI

Am revăzut, după două decenii de la premieră, filmul lui Dan Pița *Faleze de nisip*, realizat după romanul lui Bujor Nedelcovici *Zile de nisip*. Interesul cu care l-am urmărit – evident, cu alți ochi decît în 1983 – era motivat nu doar de valoarea lui ideatică și estetică, ci și de faptul că fusese un *film interzis* imediat după premieră. Se lăsase atunci să se înțeleagă faptul că interzicerea se datora împrejurării că scriitorul Bujor Nedelcovici (autor al scenariului împreună cu Dan Pița) alesese calea exilului; era însă o manevră prin care se abătea atenția de la conținutul filmului. Căci, dacă ar fi fost în cauză doar numele lui Bujor Nedelcovici, „trădătorul de țară!", acesta ar fi putut fi cu ușurință eliminat de pe generic – cum se petrecuseră lucrurile și cu alții – și filmul, în care se investiseră bani grei, și-ar fi urmat liniștit drumul spre public. *Faleze de nisip* însă a deranjat prin ceea ce spunea, prin ceea ce sugera, prin ceea ce dezvăluia: condiția morală lamentabilă a unei societăți românești aflate în derivă. Filmul nu respecta „prețioasele indicații" de a oglindi realitățile socialiste, nu promova chipul omului noi „constructor al etc., etc." și nu contribuia la edificarea conștiinței înaintate. Dimpotrivă: el arăta un contemporan al nostru – chirurgul Theodor Hristea – cu o morală negativă (dacă se poate spune așa), a cărui dominantă era egoismul feroce, monstruos; un contemporan al nostru care nu se vedea decît pe sine, care nu se accepta decît pe sine, care nu admitea că *el* s-ar putea înșela vreodată, că s-ar putea ca *el* să nu aibă dreptate sau să fie contrazis. O asemenea de neclintit convingere și o asemenea nebună zbatere pentru a și-o impune – cum dovedește eroul contemporan al filmului lui Pița – țin de o boală numită paranoia. Unde au văzut Bujor Nedelcovici și Dan Pița un asemenea „erou"?!? Putea el exista printre oamenii noi din România? Nicidecum! Adică, unul s-ar fi găsit fără prea mari eforturi de a-l căuta, dar despre *acela* nu se puteau face decît filme festive. Și pe urmă ce mai sugera filmul? Mai sugera că eroul nostru contemporan va fi, pînă la urmă, *victima* propriei ambiții, propriei nebunii de a-i convinge pe ceilalți de convingerile sale (eronate). Păi asta nu era de-a dreptul o amenințare la adresa „celui mai iubit... etc., etc.?" Dan Pița și Bujor Nedelcovici să zică mersi că au scăpat doar cu interzicerea filmului. Se vede că Dulea n-a citit pînă la capăt *mesajul*. Cred că el s-a oprit doar la primele lui sugestii – și acelea suficiente pentru *veto*-ul dat. Cum adică? – și-o fi zis el – un tînăr muncitor (al doilea erou contemporan al filmului) să ucidă un medic numai pentru că acesta îl sîcîie?!

Dar să spunem, pe scurt, povestea în forma ei exterioară (căci ceea ce e pe dedesubt am spus deja). Un medic, chirurg celebru (Victor Rebengiuc) își petrece vacanța mare, cu iubita (Carmen Galin) și cu un prieten (Marin Moraru). Într-o zi, le sînt furate lucrurile de pe plajă (niște fleacuri, după cum spune medicul: casetofonul, ceasurile, bijuteriile femeii, banii). Hoțul e văzut fugind cu prada și, a doua zi, tuturor li se pare că-l recunosc pe hoț în persoana unui tînăr (Gh. Visu). Poliție (pardon: miliție), anchetă, declarații, înfățișări etc. Deși femeia și prietenul se îndoiesc de identitatea hoțului, chirurgul o ține morțiș că e sigur pe ceea ce a văzut și nu se lasă pînă ce nu-l bagă pe tînărul (nevinovat!) în pușcărie. Dar cu asta nu se termină. Puștiul (așa i se spune tînărului) ispășește pedeapsa, apoi reintră în viața normală; se căsătorește, muncește (mai retras și mai închis în sine ca mai înainte, evident marcat de nefericita întîmplare). Medicul – ca orice criminal care se întoarce măcar o dată la locul crimei – îl caută pe tînăr, obsedat de ideea că acesta nu a recunoscut, de fapt, că a fost vinovat și că astfel convingerea lui, a medicului, nu s-a confirmat; ceea ce pentru el este inadmisibil. Vine deci, din nou, pe malul mării, îl găsește pe tînăr la munca lui și începe din nou teroarea: să recunoască, să recunoască, să recunoască!... Excedat, tînărul urlă să fie lăsat în pace și – evident, nedîndu-și seama ce face, mai mult ca un gest de apărare – îi înfige în burtă scula cu care lucra. Fug amîndoi pe faleză. Puștiul ca să scape, chirurgul, rănit, ca să-l ajungă și să-l convingă *să recunoască* furtul! Pînă la ultima suflare el își strigă obsesia.

Cu asemenea formă de egoism, de iubire de sine, de inacceptare a vreunei alte păreri decît cea proprie eram obișnuiți. De aceea era periculos să vedem filmul *atunci*, în 1983. Mai ales că el propunea o soluție, vai!, total inacceptabilă; moartea paranoicului personaj, victimă a propriilor idei fixe.

Sigur, narațiunea cinematografică nu-i atît de simplă, cum am schițat-o noi aici. Ea are ramificații sociale și psihologice mai bogate: relația medicului cu iubita, radiografia *puterii executive* (care, ca și în *Reconstituirea* lui Pintilie, e de o indolență criminală), discretele investigații în medii sociale vitregite de soartă etc. colorează viu și viguros tabloul de epocă (o „epocă de aur", evident) a cărei imagine neiertătoare ne-o oferă *Faleze de nisip*.

Excelenta imagine semnată Vlad Păunescu, interpretarea actoricească impecabilă, viziunea regizorală modernă sînt calități asupra cărora spațiul nu ne îngăduie să ne oprim. Toate la un loc, însă, contribuie la situarea filmului printre realizările de prestigiu ale lui Dan Pița și ale cinematografiei noastre. Programarea lui – recent – la televizor, a fost un gest de necesară recuperare.



CONTABILIZAREA INEFABILULUI?

Valentin CIUCĂ

De ani buni, ne-am obișnuit să credem, la fine de an, între alte minuni cu vechime milenară, în ceea ce stresează uneori viața românului: Statistica. Despre statistică se spune că ar fi cea mai obiectivă invenție a unor contabili cu har, care numără și iar numără pe categorii și capitole viața noastră cea de toate zilele. Bietul cetățean, devenit cap de locuitor, află cu stupoare că mănîncă zilnic și unt și carne, fructe exotice, că se plimbă cu mașina multe ore pe an. În general, capul de locuitor o duce destul de bine. În ceea ce privește arta, nici ea nu se poate sustrage ciudatei invenții. E drept că nu reușește să ne spună cîte tone de culori s-au folosit într-un an, cîte valuri de pînză, cîte mii de cartoane, șasiuri, pensule, cîte păduri s-au defrișat pentru rame, hîrtie de desen etc., și cu atît mai puțin poate cuantifica consumul nervos al artiștilor, transpirația, inspirația, disperările dar și stările de grație. Cum să contabilizeze statistica inefabilul? Neizbutind un asemenea lucru se mulțumește cu comentarii critice de evaluare a parcursului artistic dintr-o comunitate mai mare sau mai mică, din capitală sau provincie, din nordul, estul, vestul sau agitatul sud al țării.

Artele ieșene au trăit în acest an cîteva evenimente cu rezonanță specială prin calitatea afectiv-simbolică a reacțiilor publicului și oficialităților ca un firesc gest de gratitudine pentru făuritorii de bunuri simbolice. Neobișnuiți în ultimii ani cu festivități și onoruri, declararea anului 2003 ca anul Ion Irimescu în cultura română a generat momente de înălțare și de quasiunanime satisfacții. Prezența artiștilor plastici printre academicieni, în show-urile de radio și televiziune, în paginile revistelor mondene dovedește că s-a umblat la propria imagine și că faptul de a fi vizibili nu poate dăuna prea mult. Modestia, s-a verificat, a devenit complet contraproductivă. Maestrul Irimescu a acceptat să fie sărbătorit la Fălticeni și București, să i se deschidă o expoziție la Paris, la Sorbona, să i se tipărească două albume monografice. Guvernul s-a dovedit generos. Alte evenimente au trecut cu discreția impusă de vîrste ceva mai fragede. Cei 75 de ani ai lui Adrian Podoleanu, cei 60 de ani ai lui Liviu Suhar au interesat cu adevărat îndeosebi familia lor, pe cei cîțiva prieteni și, desigur, puținii colegi dispuși să accepte gloria, cîtă este, a altora. Noroc că s-au găsit muzeografi serioși cu simțul duratei, și i-au invitat cu expoziții complexe la Galați și Muzeul de artă din Iași. Catalogul de la Galați, albumul lui Suhar editat în regie proprie, albumul dedicat lui Mircea Ispir relevă preocuparea creatorilor pentru stimularea memoriei celor ce vor veni. Eternitatea, nu-i așa, trebuie ajutată încă din timpul vieții. În segmentul imagine colectivă, revista ARTIS a rămas una dintre supraviețuitoarele în domeniu din țară. Statistica ne confirmă afirmația și ne motivează pentru viitor.

Am remarcat și altădată revirimentul artelor din provincie în raportul atît de discutabil centru și margine. La Salonul național 2001, în juriu au fost incluși și artiști din Iași, Filiala ieșeană a adus acasă un premiu pentru sculptură prin Ilie Bostan. La rîndul ei, Uniunea Artiștilor Plastici din România a acordat ieșenilor Premiul pentru critică, o premieră absolută, și o bursă de studii *Ioan Andreescu* pentru un an unui tînăr sculptor, Sorin Purcaru. Ar trebui, desigur, relevată aici dimensiunea externă a prezenței noastre în tabere și expoziții personale sau colective de anvergură europeană. Corneliu Ionescu, Bogdan Bîrleanu, Dragoș Pătrașcu, Zamfira Bârzu, Felix Aftene și încă mulți

alți artiști au testat încă o dată capacitatea noastră de a gestiona corect procesul integrator fără a renunța la sigla propriei identități spirituale. Nu exhibată țîfnos, primitiv, ci impusă cu decența dintotdeauna a valorii autentice. În sensul emancipării limbajului și a expresiei coabitează gestica imprevizibilă a soluțiilor postmoderne cu eliberările echilibrate în idee și rezolvare plastică, unde pulverizarea formei în cadru și suportul intelectiv nu se exclud reciproc ci, dimpotrivă, își potențează complementaritatea. Ironia nu lipsește după cum dintre ingredientele strict necesar identificăm o vagă undă lirică și amintirea vremii cînd artiștii nu se sfiau să simtă... Așa s-au petrecut lucrurile și în taberele de creație unde au participat Liviu Suhar, Constantin Tofan, Nicolae Mihăilă la Borșa-Maramureș, colegii mai tineri în tabăra de-acum consacrată de la Cucuteni, artiștii atrași de afinități electiv-ihtiologice la Cotu Morii, în frunte cu Bogdan Bîrleanu, Ilie Bostan, Constantin Tofan, Traian Mocanu și alți amatori de aventuri campestre...

Între expozițiile ce au atras atenția prin calitatea lor picturală indusă imaginii, prin disputa dintre limitele vizibilului și dorința artiștilor de a transcende realitatea, prin calitatea simbolurilor și a metaforei grafice, ne-au reținut atenția prestațiile de excepție ale lui Dorin Baba, Daniela Prisecaru-Sălăjan, Bogdan Maximovici, ale Zamfirei Bârzu și Eugen Harasim, Doina Tudor, Lucian Secrieru, Valentin Sava și, firește, încă altele. În lapidara enumerare trebuie incluse și incitantele propuneri ale Grupului Periferic, cel care are șansa de a intra sub regimul patrimoniului muzeal, un muzeu care-și anulează programatic propria condiție. Un muzeu al efemerului, ce poate fi mai pe gustul momentului omului recent, fără trecut și fără viitor? În fine, evocările Petre Hârtopeanu, decis să schimbe un exil cu altul, dar să ne ofere prin Editura Arc un substanțial album comemorativ, și Radu Negru, un absent încă prezent în ambianța boemă a unor ateliere.

Salonul actual adună tot ceea ce s-a creat mai valoros în atelierele noastre, tot ceea ce am considerat că poate fi oferit exigentei dumneavoastră judecăți. Senzația de *bric à brac* nu poate fi evitată și ne-o asumăm. Facem totodată precizarea că magazinul nostru, deschis pentru o vreme în cea mai modernă clădire din Iași, vrea să sublinieze nevoia omului modern de a mai respira cît mai este posibil o gură de oxigen din aerul trecutului recuperat vremelnic cu paseistă bucurie pasageră. Rețineți, sîntem moderni prin vocație, sîntem pentru totdeauna prin destin... Contabilitatea inefabilului închide balanța anului 2003 fără debite la capitolul talent și cu depășiri considerabile la cel al orgoliului și al cultului narcisist. Pot fi oare imaginați artiștii altfel decît îi vedem în opera și în munca lor de fiecare zi? Restul ține doar de hamletiana tăcere. Pînă la anul și la mulți ani...





DESENUL – O MĂRTURISIRE

Ion TRUICĂ

„Cum se poate pătrunde în visele mele, în instinctele mele, în dorințele mele, în gîndurile mele, care au avut nevoie de mult timp pentru a se închega, pentru a ieși la lumină, pentru a vedea ce am pus în ele, probabil, fără voia mea?"

Picasso

O personalitate care s-a impus în arta românească este Nicolae Alexi.

Încă din timpul studiilor, el atrage atenția specialiștilor prin expresivitatea desenului și prin capacitatea de a reda caracterul celor portretizați. Diversitatea tipologică ne arată puterea sa de a descoperi specificul fiecărei persoane, fără a recurge la exagerări grotești, caricaturale.

Există în arta sa o mare dragoste pentru arta figurativă, pentru universul inepuizabil de forme și de configurări.

Metodic, bine organizat, el știe să observe, să aleagă și să rețină neobișnuitul din realitatea contemporană.

Desenul său este analitic, de o mare diversitate a țesăturii grafice. El redă nu numai conturul formelor, ci sugerează volumetria figurilor, cu o rigoare impresionantă.

Stilistic, el este inconfundabil prin viziunea metafizică a realității.

Concretețea imaginii compusă cu har, combină realul, în care și artistul devine personajul lucrării, cu imaginarul, prin prezența unor făpturi de invenție. Decorurile în care se desfășoară acțiunea sînt stranii, insolite sugerînd o lume inventată care ne dezvăluie universul de gînduri al autorului.

Trecerea sa prin „Studioul cinematografic Animafilm", unde a realizat un film frumos, *Zmeul*, nu a rămas fără urme.

El știe să redea expresiv mișcarea personajelor și să le caracterizeze prin gesturi și atitudini.

Desenele sale sînt expresive prin dinamica lor discretă, prin tensiunea cu care sînt alese „capetele de mișcare" adică pozițiile cheie din realitatea sa interioară.

Fără îndoială, lecțiile primite de la ilustrul profesor Ilie Marineanu sau de la „Liceul de artă din Craiova" n-au rămas fără ecou. Alexi a primit de timpuriu o deschidere umanistă spre artele surori: muzică, teatru, balet, literatură și film.

Pe acest fond de cultură este firesc ca imaginile pe care le făurește să aibă o mare complexitate, o densitate rar întîlnită în arta românească. Compozițiile sale se impun prin originalitatea viziunii, și prin diversitatea de soluții și rezolvări compoziționale, care se fixează în memorie pentru totdeauna.

În graficianul Alexi stă ascuns pictorul Alexi, la fel de talentat și de dezinvolt în căutările sale creatoare, folosind o cromatică sobră, ascetică împinsă pînă la monocrom.

Artist cu o uriașă capacitate de muncă, inspirată și tenace, el a reușit să cîștige simpatia colegilor și discipolilor și a devenit Președinte al „Uniunii Artiștilor Plastici" din România, unde acum este vicepreședinte...

Pentru mine acest om este un miracol. Cu atîtea obligații pe cap, pe care le onorează exemplar, cînd mai are timp să lucreze și să facă aceasta cu artă și profesionism.

Toate aceste funcții și obligații n-au schimbat caracterul omului, care a rămas un bun coleg și prieten.

El își păstrează nealterat chipul, care amintește de Salvador Dalí, dar, zic eu, și de Alexandru Macedonski, cu care este vecin în artă și atitudine.

CULIANU ÎN VARIANTA ESENȚIALIZĂRII EXTREME

Adrian G. ROMILA

Sînt de-acum cunoscute, pe plan mondial și la noi, studiile de anvergură ale lui I.P. Culianu, avînd subiecte de care a fost preocupat întreaga viață: *Eros și magie în Renaștere, , Experiențe ale extazului, Gnozele dualiste ale Occidentului, Arborele gnozei, Călătorii în lumea de dincolo*; de asemenea, și articolele pentru reviste de specialitate (cum sînt cele adunate sub titlul *Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie*, publicată la „Polirom" în 2002). Ele arată, progresiv, un erudit cu mania exhaustivului, un cercetător maturizat intelectual, avînd propria teorie și propria metodă de a aborda miturile și, în general, toate faptele de gîndire umană, metodă care oferă o alternativă sistematică la fenomenologia predominantă în știința istoriei religiilor. Ea a fost edificator analizată de H.-R. Patapievici în excelentul eseu *Metoda universală a „ultimului Culianu"*, ce postfațează traducerea în română la *Gnozele dualiste...* Dintr-o categorie de scrieri oarecum opusă celor amintite, cel puțin prin dimensiunea lor mult redusă, fac parte articolele discipolului lui M. Eliade consacrate dicționarelor și enciclopediilor. Ele reușesc pe deplin să sintetizeze, într-o formă voit lapidară, ansamblul de date și idei specifice unui anumit sistem sau concept din vastul domeniu al antropologiei și istoriei religiilor, astfel încît cititorul să se poată informa rapid, complet și eficient. Acestei ultime categorii îi aparține lucrarea *Dicționar al religiilor*, semnată de Eliade și de Culianu, dar realizat, în întregime doar de foarte tînărul savant, apărută în Franța în 1990 și tradusă la noi în 1993.

Încă o carte vine să completeze această ultimă categorie a textelor lui I.P. Culianu pentru enciclopedii, de fapt o colecție de articole traduse sub titlul *Cult, magie, erezii*. Ea adună paisprezece colaborări la *The Encyclopedia of Religion* (New York, Macmillan, 1987), coordonată de M. Eliade, cinci la *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe* (Stuttgart-Berlin-Koln-Mainz, W. Kohlhammer, 1998), una la *Reallexicon für Antike und Christentum* (Stuttgart, Hiersemann, 1984) și patru la un *Dictionnaire des poétiques*, rămas în stadiu de proiect la prestigioasa Flammarion în 1982. Ele acoperă un spectru larg de concepte – „artă și alchimie", „artă și magie", „astrologie", „cavalerul trac", „cult secret", „gnosticism", „număr", „rituri sexuale", „sacrilegiu", „trickster", „Zalmoxis" ș.a – încadrate în epoci cultural-istorice (predomină, bineînțeles, Renașterea și Evul Mediu) și prezentate sub forma maximum de conținut în minimum de spațiu. Abordarea respectă un scenariu foarte exact: nașterea ideii, ramificațiile ei, relațiile cu alte domenii și concepte, autorii principali ce au folosit, de-a lungul timpului, conceptul, o bibliografie esențială pentru aprofundarea problemei. Am ales, spre exemplificare, două articole: „Alter ego" plus „Tradiția gnostico-hermetică și creația artistică și literară".

Psihanaliza a teoretizat, desigur, prin Freud și Lacan, disocierile între eu-ri, în mai multe variante: Eu-Supraeu, Sine-Altul, Conștient-Inconștient. Dar „alter ego-ul" ca „ego oniric" joacă un rol foarte important în antropologie, explicînd animismul în gîndirea primitivă prin deosebirile „viu-nonviu" și „realitate-vis". Modernii au creat și ei, pornind de la posibilitățile inerente ale „alter ego"-ului, distincții precum „suflet corporal-suflet liber", primul legat de funcțiile corpului, al doilea independent de el. Acesta e traseul pe care-l urmează Culianu în

prezentarea conceptului de „alter ego", într-un discurs alert, foarte succint dar substanțial: de la psihanaliza lacaniană, prin antropologia lui E.B. Tylor la ideile unor H. Fischer, E. Arbmann și J. Bremmer, concluzionînd că „egoul oniric, care evoluează către un *alter ego* autonom, este un fenomen care a determinat în repetate rînduri credința oamenilor" și că „este foarte probabil că el se află în legătură cu alte fenomene, care sînt foarte cunoscute din diverse religii ale lumii, ca viziunea, moartea aparentă, transa etc." Întreg fenomenul religios pare legat, așa cum va arăta mai pe larg în *Experiențe ale extazului* și *Călătorii în lumea de dincolo*, de ideea că ființa umană e văzută mereu dedublată într-o parte muritoare, trecătoare, și alta eternă, divină, desprinsă de corpul material.

Deși s-au putut influența, cele două tradiții, gnostică și hermetică, sînt ferm deosebite de Culianu. Prima se afirmă în Antichitatea tîrzie, pornind de la enigmaticul Simon Magul, și afirmă existența a doi zei, unul bun, dar retras în „singurătatea sa acosmică", altul rău, creator al lumii vizibile. Omul aparține ambelor divinități, de aici condiția sa tragică de exilat într-un cosmos supus degradării, necazurilor și morții, dar obligat să-și regăsească drumul eliberator spre demiurgul cel bun. A doua tradiție se afirmă mai cu seamă în Renaștere, preluînd însă cosmologia din gîndirea clasică greacă. Ea susține corespondența magică între diferite regnuri ale universului: mineral, vegetal, animal, uman și o actualizează prin talismane, amulete sau numere. Amprenta gnosticismului în cultura europeană occidentală e imensă. „Recrudescențele gîndirii gnostice, începînd din secolul al XIX-lea timpuriu și pînă la contemporanii noștri de marcă, între care trebuie întîi și-ntîi citat Albert Camus, asumă o asemenea forță de convingere încît nu este impropriu să socotim gnoza una din componentele cele mai importante ale spiritului european, a cărei influență este încă hotărîtoare în zilele noastre". Gîndirea de tip binar, ce a generat gnosticismul, îl va duce pe Culianu în *Gnozele dualiste...* la analiza felului cum această tradiție funcționează în curentele majore din filozofia și literatura occidentală. Aici doar va aminti reverberațiile gnostice la sectele evreiești de după epoca distrugerii Templului de către romani, în literatura romantică a lui Goethe, Shelley, Byron, Leopardi, Blake, precum și în cea modernă a lui Bulgakov și Hesse. Există chiar și o rezonanță românească, care încheie, prin Eminescu, romantismul european și face trecerea spre nihilism, un gnosticism ce a renunțat la legitimarea transcendenței: „Poetul român Eminescu (1850-1889), un romantic tardiv, reinventează și el mitul gnostic în două poeme (*Mureșanu* și *Demonism*, 1872), de inspirație schopenhaueriană. Dar și în cazul lui scenariul gnostic afirmă un nihilism mundan, cu excluderea oricărei transcendențe. Astfel, seria romantică pomenită propune o imagine a lumii ce lichidează moștenirea platoniciană care se bucurase de un fel de evidență internă de-a lungul istoriei occidentale. Pe tonuri gnostice, romanticii proclamă moartea lui Dumnezeu, acea moarte pe care Nietzsche avea s-o definească drept o încetare a eficacității lumii metafizice ca izvor de forță și elevație morală. În gnosticism, omul se abandona complet transcendenței, excluzînd lumea aceasta; dimpotrivă, în climatul cultural instaurat de nihilismul modern, omul este abandonat libertății absolute, de vreme ce zona transcendentă care dădea un sens acțiunilor sale și-a epuizat credibilitatea". Existențialismul va duce mai departe consecințele derulării schemei gîndirii gnostic-dualiste. Hermetismul nu se bucură deloc de același rol pe scena culturii, decît în varianta unei arte ezoterice, încifrate, precum poezia „ermetică" a lui Mallarmé.

Articolele de dicționar din antologia *Cult, magie, erezii* prezintă un Culianu trecut de la desfășurarea maiestuoasă a ideilor din lucrări de anvergură la expresia concentrată pe cîteva pagini, un Culianu esențializat.

Ioan Petru Culianu, *Cult, magie, erezii*, Polirom, Iași, 2003, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu și Dan Petrescu, postfață de Eduard Iricinschi.



Valeriu D. Cotea, *Vidra-poarta Vrancei*, Editura Academiei Române, București, 2003, 506 p.

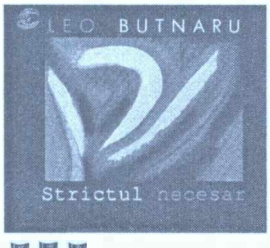
Apărută în condiții grafice de invidiat (cum numai pe vremuri apăreau cărțile) monografia *Vidra-poatra Vrancei* este una din cele mai frumoase și folositoare cărți din anul de grație 2003 din România. Academicianul Valeriu D. Cotea, un personaj în peisajul intelectual ieșean, vrîncean la origine, reușește să scoată la lumină locurile mirifice de la *Vidra*, cu oamenii și obiceiurile lor, spre adîncă luare aminte. Nume mari ale culturii naționale își găsesc locul în această monumentală lucrare despre Vidra și nu numai.

De remarcat în mod cu totul special este ideea de a publica în facsimil la Addenda manuscrisul lui *Simion Matei (1905-1945)*. Din acest capitol al cărții se desprinde frumusețea scrierii și scrisului autorului cu care aproape că devenim contemporani lecturîndu-l.

Academicianul Valeriu D. Cotea, beneficiind de un aparat critic și bibliografic impresionant, (peste 135 de cărți și albume), pune la dispoziția cititorilor o lucrare complexă, lucrare ce ar putea constitui un demn model de urmat pentru alte monografii.

Dar ar fi un amendament, ca fiecare monografie să fie atît de bună ar trebui să beneficieze de o personalitate ca aceea a academicianului Valeriu D. Cotea, care prin competența și cultura sa, prin dăruirea de sine și prin iubire față de locurile natale a reușit ceea ce foarte puțini au reușit.

Vidra-poarta Vrancei este un amplu poem și nu o monografie obișnuită.



Leo Butnaru, *Strictul necesar*, Editura Prut Internațional, Chișinău, 2002, 128 p. Cu desene de Leo Butnaru și Iulian Filip. și un portret al autorului de Anatol Danilișin.

Cartea de vizită cum își intitulează autorul această apariție, este, am putea spune fără să greșim, o bijuterie tipografică. Scurtisimile poeme ale lui Leo Butnaru ne încîntă sufletul cu frumusețea lor. Întinzîndu-se pe aproape 30 de ani, poemele definesc un autor mai mereu frămîntat de fenomenul vieții. „Îngere, tinere / Nu da din coate, ci/ dă din aripi, din aripi" (Nu da din coate, p. 5) ne sugerează autorul făcîndu-ne martori la sfaturile sale, mereu pertinente.

„O tempora, o mores/ Nici/ chiar ciungii nu mai sînt cu/ mîinile curate..." (*O tempora!*, p. 37).

O viziune poetică în umbra lui Bacovia îl face pe autor să exclame „Atîta tristețe... Mai trebuiau/ și aceste pîlcuri de corbi/ zburînd jos de tot peste/ țiglele sîngerii-afumate ale gării/ peste peronul înserat..." (*Gara Bacău*, p. 69).

Ajungînd să concluzioneze. „Sprijinit de zidul Plîngerii-o/ pereche de cîrje.../ Eu cred că /(nevăzut cum este) /Timpul stă sprijinit în ele" (*În cîrje*, p. 119) Și cîtă dreptate are Leo Butnaru.



Alexandru Ranta, *Antologia Jazz, metafore și resentimente*, Editura Sigma Plus, Deva, cu o prezentare de Eugen Evu, 88 p.

Prin bunăvoința poetului Dumitru Spătaru intrăm în posesia volumului de față, volum conceput de autor în două părți. Prima încorporînd 23 de poeme, iar a doua scurte schițe (poeme în proză).

„Ar trebui să ard potecile înaintea ta/ și să ucid umbra care-ți însoțește mersul,/ unde mergi mîngîi timpul înspăimîntător/ ca un clipit de geană/ și-l faci să nu mai fie criptă răsturnată/ (*Fără a uita*, p. 7) este un autoportret în mișcare, autoportret liric în care cred că tînărul hunedorean se va fi regăsit cel mai bine. Multe versuri din *Antologia Jazz* sînt citabile și citibile pentru că, îndrăznim să spunem că autorul are multe de transmis și o face cu talent. Povestioarele sau poemele în proză pot constitui într-un viitor nu prea îndepărtat frumoase pagini dintr-un roman, apropiat ca scriitură de proza sud-americană, de proza reveriei solare.

„Debordant de spontan, el intuiește cu finețe și voluptatea de a *se juca* pe orga frazelor ample sau, dimpotrivă, la parabolă, la tîlcuri, iar spiritul de frondă i și potrivește de minune" concluzionează într-un succint portret pe coperta a patra, poetul Eugen Evu, cel care este și consilierul editorial al editurii Sigma Plus (sau era la data apariției acestei cărți). Așteptînd cu încredere alte cărți scrise de Alexandru Ranta, nu facem decît să-i dăm un cec în alb.



Mircea Radu Iacoban, *Grădina lui Dumnezeu*, Editura Pallas Athena, Focșani, 2003, 148 p.

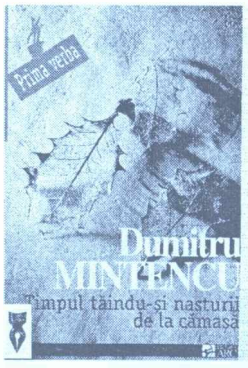
Că apariția unei cărți este, sau mai bine zis ar trebui să fie, o sărbătoare pare deja un lucru știut, dar că apariția cărții unui autor pe care îl prețuiești este la fel ca apariția propriei tale cărți, pentru oamenii normali este o bucurie fără seamăn, nu mai trebuie demonstrat.

Grădina lui Dumnezeu de Mircea Radu Iacoban este așa, cum lasă autorul să se înțeleagă la o lectură rapidă și în diagonală a coperților, un jurnal, sau mai bine zis un fals jurnal de călătorie, amintiri ale unui editor mereu aflat sub crucea întrebării. Personaje cunoscute sau nu, cu har sau fără, își găsesc locul în această carte de scurtisime pe care Mircea Radu Iacoban cu generozitate ni le prezintă.

Fie că se află în Canada sau la Chișinău, la Voroneț sau „în patul lui Brejnev" (titlul unei schițe din volum), Mircea Radu Iacoban, reușește să-și păstreze și să ne transmită și nouă umorul suculent ivit din fiece situație. Și totuși, acest umor de cele mai multe ori sfîrșește tragic. Scurtisimele lui Mircea Radu Iacoban au mai mereu ceva trist, ceva care te face să-ți pipăi mîinile și picioarele, trupul sau capul și să constați că totul este la locul lui, deși o durere acută îți dă ghes.

Lectura acestor scurtisime îți oferă și o bucurie, dar și o șansă de a afla despre lucruri, situații și stări pe care altfel nu le-ai fi cunoscut. La final constați că ai în față o lume de cîștigat și că timpul afectat lecturii nu a fost pierdut.

De cele mai multe ori te regăsești în spusele (scuzele) autorului și nu-i deloc puțin lucru.

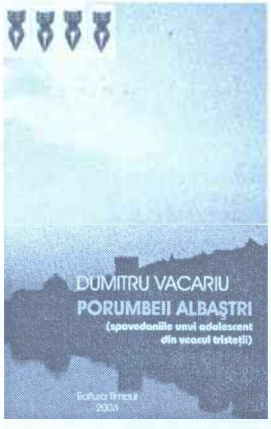


Dumitru Mintescu, *Timpul tăidu-și nasturii de la cămașă*, Editura Arc, Chișinău, 2003, 32 p.

La Cernăuți, în decembrie 2003, am primit de la poetul Simion Gociu volumul tînărului poet Dumitru Mintescu, *Timpul tăindu-și nasturii de la cămașă*, volum prezentat în lipsa autorului (?!) la Salonul Internațional de carte din vechea capitală a Bucovinei.

Cele 23 de poeme din volumul prezentat par scrise dintr-o suflare și după un anume dicteu al așa-zisei generații nonazeciste sau douămiiste sau cum s-or mai fi numind. Acum generațiile se fac în literatură după buletin și nu după aderarea la o anume platformă teoretică, la un crez liric.

„Ne vom iubi la ora cînd umbrele/ vor fi depozitate într-un hambar comun/ cînd fantomele vor fi prinse de zei/ citindu-ne poeme eretice/ conștiincioși și siguri de ceea/ ce ne vom spune – vom tăcea/ nu cumva și șarpele din zid/ să guste din puținul pe care-l avem" (*Despre noi*, p.20) sau „Ultimele crîmpeie de tinerețe/ de sub unghii/ le-ai aruncat în oglindă// fără aripi apăru pasărea Phoenix/ fără aripi..." (*Deșteptarea*, p. 7) sînt două poeme care transcriu foarte corect starea de obsesie lirică a tînărului bucovinean, care ar avea mult de cîștigat dacă s-ar apleca mai cu atenție asupra marilor clasici români și nu numai. Cu un model mare poți să faci literatură mare...



Dumitru Vacariu, *Porumbeii albaștri*, Editura Timpul, Iași, 2003, 112 p.

Purtînd un subtitlu zguduitor *Spovedania unui adolescent din veacul tristeții*, romanul *Porumbeii albaștri* de Dumitru Vacariu este una din cărțile de referință din bibliografia autorului, bibliografie care cuprinde 15 titluri.

Început sub semnul mirific al sincerității: „Cît de mult aș vrea să fiu sincer... Să vorbesc despre mine deschizîndu-mi toate porțile sufletului..." și terminînd romanul cu o eternă amînare, cu dorința de a nu spune tot: „Dar mai este timp. și pentru alte volume...", D. Vacariu încearcă și chiar reușește să contureze traiectoria printr-un veac al tristeții a două personaje emblematice, personaje care din fericire se și împlinesc.

Două personaje reprezentînd două arte frumoase, muzica și poezia, se intersectează, se caută, se atrag.

Păstrîndu-și tonul deja cunoscut în proza ieșeană Dumitru Vacariu reușește să contureze două destine împlinind o carte.

Despre *Porumbeii albaștri* deja s-au spus lucruri importante de către academicianul C. Ciopraga, academicianul Valeriu D. Cotea, poetul și eseistul Cassian Maria Spiridon și criticul și istoricul literar Ioan Holban și se vor scrie texte importante pentru că acest roman dă posibilitatea comentatorului de literatură să spună lucruri demne despre această carte. Cu fiecare carte ce poartă semnătura lui Dumitru Vacariu cititorul de literatură devine mai fericit. Își limpezește și foarte multe despre o perioadă atît de zbuciumată din istoria noastră contemporană. Citiți romanul!



Mircea Motrici, *Parabola stîncii*, Grupul editorial „Crai nou", „Mușatinii", Bucovina Viitoare", Suceava, 2003, 124 p.

Bucovinean de adîncă vocație, Mircea Motrici, cunoscut mai ales ca prozator, reporter în presa scrisă și cea vorbită (corespondent la Radio România Actualități) își încearcă, ce-i drept cu suficiente rețineri, lira. După ce a publicat 7 cărți de proză scurtă și reportaje din Japonia și pînă la Muntele Athos cu o escală mai lungă în Bucovina de nord, este tentat de muze și *păcătuiește* scriind „Aripile / s-au oprit / la ușa / uitării /..." (Vîrtejj, p. 41) sau „Pleacă vecinii / unul cîte unul / Noaptea / ține / mugurii închiși" (*Roata vieții*, p. 78). Mircea Motrici, parcă din teama de a nu vorbi prea mult în poezie, cade în cealaltă extremă, lasă prea multe spații albe, ca să poată vorbi *necuvintele*. Este și aceasta o „tehnică" de a scrie poezie. Poate că o mai mare încredere în posibilitățile sale lirice îl va ajuta ca în următoarea carte să aibă mai mult curaj. Merită!



Nicolae Dabija, *Doruri interzise*, Litera Internațional, București-Chișinău, 2003, Biblioteca școlarului, Ediție de autor, 624 p.

Antologia *Doruri interzise* de Nicolae Dabija, carte importantă nu numai pentru literatura din Basarabia, ci și pentru literatura română, dar mai ales cea românească, este însoțită de articole critice de Ioan Alexandru, Constantin Ciopraga, Zaharia Sîngeorzan, Theodor Codreanu, Dumitru Micu, Eugen Simion, Grigore Vieru, Mihai Cimpoi și lista ar putea continua cu alte nume la fel de importante, căci despre poezia lui Nicolae Dabija și-au exprimat opiniile majoritatea criticilor literari din România și nu numai. „Lider de generație, animator al renașterii basarabene (eu aș spune al renașterii românismului), redactor șef al săptămînalului «Literatura și arta», care a impus o conștiință națională, Nicolae Dabija scrie o poezie în cheie imnică, elegiacă sau monodică, programatic mesianică...", concluzionează sintetic Mihai Cimpoi, de fapt vîrful de lance al literaților basarabeni, cel care a reușit mai mult ca nimeni altul să arate adevărata față a literaturii române de dincolo de Prut.

Antologia de față se deschide cu poeme din cartea *Ochiul al treilea*, 1975, continuînd cu *Apă neîncepută*, 1980, *Zugravul anonim* 1985, *Aripi sub cămașă*, 1989, *Aripi sub cămașă II*, 1991, *Mierla domesticită*, 1992, *Dreptul la eroare*, 1993, *Lacrima care vede*, 1994, *Libertatea are chipul lui Dumnezeu*, 1997, *Cercul de*

cretă, 1998, *Cercul lăuntric*, 1998, *Poezia bucuroasă tristeţe*, 1998, *Aşchii de stele*, 2002, *Fulger înrourat* (inedite), 2003.

Am preferat să citez titlurile volumelor din care autorul a realizat această antologie în detrimentul unor poeme, doar din dorinţa de a familiariza cititorul revistei „Convorbiri literare" cu întreaga operă a unui autor cu mari contribuţii la redeşteptarea sentimentului şi spiritului naţional într-o lume românească aflată de ani buni în conflict lingvistic unde, deşi se vorbeşte aceeaşi limbă (adică românește), se înţelege diferit. Nicolae Dabija şi-a luat în serios acest rol şi intrînd în „cămaşa morţii" aduce cititorului poeme emoţionante. Într-o lume atît de bulversată şi de grăbită, doar poetul mai poate face ordine cu adevărat.

„Poezia ţine de iubire, este foc mistuitor întrupat în cuvînt, este acest dor de comuniune, irezistibil exprimat, lapidar, într-un poem memorabil de către Nicolae Dabija:

«Doru-mi-i de Dumneavoastră
Ca unui zid – de o fereastră»,

îşi încheie superb Ioan Alexandru articolul despre poetul Nicolae Dabija în „Luceafărul" din 29 iunie 1989.



Ion Cârdu, *Pantumuri – Sonete şi alte versuri*, Editura Augusta, Timişoara, 2993, 94 p.

Îl consider pe Cârdu Ion un poet înzestrat, ajuns la maturitate şi, prin urmare, „demn de atenţia oricărei edituri din România căreia i-ar înfăţişa un volum de versuri", ne avertizează telegrafic de pe coperta a patra criticul Gheorghe Grigurcu, iar poeta Constanţa Buzea apreciază: „scrieţi cu verva unui debutant şi cu înţelepciunea omului care s-a cultivat o viaţă întreagă cu atenţie..."

Parcurgînd cu atenţie cartea *Pantumuri – Sonete şi alte versuri* a lui Ion Cârdu şi avertizat de două personalităţi proeminente ale literaturii române contemporane, am ajuns aproape în imposibilitatea de a mă exprima despre acest volum, temîndu-mă să nu greşesc prea tare.

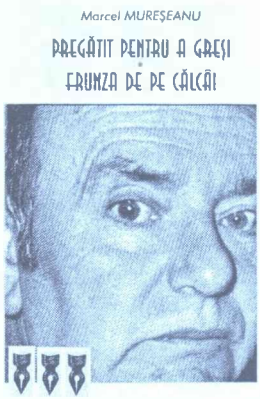
Abundenţa de cuvinte cu literă mare în text, cuvinte ce ar trebui să aibă un rol fundamental, m-a speriat.

Mînuirea al unor sume de simboluri pe care le vehiculează în texte însoţite şi de desene pe măsură face din Ion Cârdu un autor cel puţin interesant. „Raze-n falduri toarnă / Visuri reci, Astrale; / Parcă Vin din iarnă / De Argint Pocale" (*De Argint Pocale*, p. 17).

Ermetizată pînă dincolo de încifrare, poezia lui Ion Cârdu se adresează mai întîi creierului şi mai apoi, mult prea tîrziu, inimii. Triunghiuri, dreptunghiuri, cercuri şi iar triunghiuri completează poemul „Spre Limbile Luminii / Mai creşte Cerc de Rouă:/ Matricile Pătrimii / Scot Arc din H cu Nouă" (*Cu umbra-i. Nenăscutul*, p. 31).

De circulaţie izolată în literatura română, aproape accidentală, şi destul de restrînsă în literatura franceză (doar V. Hugo, Theodore de Banville, Le conte de Lisle), *Pantumul* este definit în *Mic dicţionar de terminologie literară*, Editura Ion Creangă, 1979, la pag. 243-245, astfel: „*Pantum* (pantum, patum, cuvînt malaez, comparaţie). Poezie cu formă fixă ale cărei strofe sînt de patru versuri. Al doilea vers al fiecărei strofe devine primul vers al strofei următoare, iar al patrulea vers al fiecărei strofe apare ca al treilea al strofei următoare, primul vers repetîndu-se la sfîrşitul poeziei

Aş îndrăzni să concluzionez spunînd că poezia lui Ion Cârdu este trudită, dar trudită rău de tot, şi că nu prea mă dau în vînt după astfel de poezie. Dar cum istoria literaturii este generoasă şi nu are un număr fix de scaune...



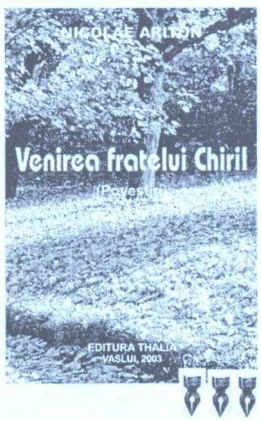
Marcel Mureşeanu, *Pregătit pentru a greşi, Frunza de pe călcîi*, Grupul editorial „Crai nou, Muşatinii, Bucovina viitoare", Suceava, 2003, 118 p.

Cluj-Napoca-Suceava şi retur este traiectoria vieţii delicatului şi mereu imprevizibilului poet Marcel Mureşeanu.

„Aflat la vîrsta la care poeţii devin, de regulă, clasicizanţi, moralişti şi morocănoşi afectiv, Marcel Mureşeanu continuă să surprindă prin consistenţa unei imaginaţii dinamice, printr-o sensibilitate densă, de tip oximoronic, în care gravitatea anxioasă e mereu fracturată de o ironie jucăuşă", îl caracterizează excepţionalul critic literar Petru Poantă.

Ludică atît cît trebuie, serioasă atît cît să nu fie lacrimogenă, poezia lui Marcel Mureşeanu este un bun balsam pentru suflete aflate în derivă: „Femeia-flamingo/ încă mai trece prin memoria mea / cu picioarele ei lungi/ atacate de crepuscul.../ pe cînd cineva împingea/ malul din faţa mea/ cel rămas în urmă / nu se mai vedea /.../ inima ei mă trezea noaptea / dar întotdeauna numai cît s-o aud" (*Peste ape*, p. 108) sau „Nici n-am murit bine / şi cade o lespede peste noi / plouă cu lespezi / scriitorul de pietre / aşteaptă să se aşeze / şi scrie pe ele / tot felul de prostii / cuvintele se coagulează greu / apa le şterge din semeţie" (*Cinică*, p. 109).

Cum se spune adesea *Dar din dar se face Rai* şi cît de bine-i cînd Raiul este o carte de poezie pe care poţi s-o deschizi şi să-i urmăreşti rîul de metafore, de versuri, de poezii gata să-ţi mîngîie sufletul.



Nicolae Ariton, *Venirea fratelui Chiril (Povestiri)*, Editura Thalia, Vaslui, 2003, 182 p. Prefaţă, Constantin Dram.

Cele 12 povestiri din cartea *Venirea fratelui Chiril* ni-l readuc în atenţie pe Nicolae Ariton, prozatorul profund şi tragic, prozator venind în literatură cu un univers atît de interesant, de incitant şi prea puţin cercetat.

Apelînd la realitate cu uneltele ficţionalului, universul prozelor devine în scriitura lui Nicolae Ariton, un univers al mitologiei, al misticului şi miticului românesc. Lumea reală devine halucinantă, fabulatorie, funambulescă, asemeni literaturii ruse din deceniile 7-8 ale secolului XX. Personajele duc în spate povara miturilor locale, a sensurilor adeseori doar de ele ştiute şi doar de ele înţelese, semn că trebuie să fii de-al lor, să le poţi decoda înţelesurile.

Criticul literar Constantin Dram, în prefața inspirat întocmită, pertinentă și la obiect, îl caracterizează cu precizie pe Nicolae Ariton: „Se prezintă prin volumul de față ca un talent și demn de urmărit în continuare povestitor, înzestrat atît cu harul redării epice dar și cu un pronunțat simț al științei sugestiei totale, purtînd pecetea propriei personalități decodate prin știința scrisului."

În peisajul prozei moldave, Nicolae Ariton este un autor demn de citit pentru că este capabil de surprize remarcabile în viitoarele cărți de povestiri sau romane.



Echim Vancea, Gheorghe Pârja, *Umbra noastră cuvîntul*, Editura Echim, Sighetu Marmației, 2003, 220 p.

Serile de poezie „Nichita Stănescu" de la Deseși sînt „carnea de tun" a acestei antologii cu poeme ale poeților care au trecut din 1979 pînă în 2003 prin aceste locuri mirifice protejați la început de ființele vii și dragi Nichita Stănescu și Laurențiu Ulici, apoi de umbra lor. „Prezenta antologie oferă o imagine a stării de poezie din ultimii douăzeci și cinci de ani. Semnificația ei sporește deoarece apare în *Anul Nichita Stănescu* – 70 de ani de la naștere și 20 de ani de la moarte – fiind și un omagiu din Nord adus marelui poet care a sfințit Maramureșul cu versul și prezența sa aici.La Deseși, prin Saloanele lirice ale toamnei, Serile de poezie „Nichita Stănescu" continuă, ne avertizează în cuvîntul de deschidere a antologiei de față Gheorghe Pârja, alcătuitorul alături de Echim Vancea al splendidei cărți de poezie.

Poeți ca: Adrian Alui Gheorghe, Daniel Corbu, Gellu Dorian, Aurel Dumitrașcu, Petru Dunca, Gheorghe Pârja, Ion Pintea, Ioan Es Pop, Lucian Strochi, Echim Vancea, Lucian Vasiliu, George Vulturescu etc. sînt prezenți cu grupaje semnificative din creația lor, dînd posibilitatea cititorului de a-i cunoaște mai bine. Remarcabil este și interviul inedit acordat de regretatul Laurențiu Ulici lui Gheorghe Pârja. Pentru starea de premoniție a lui Laurențiu Ulici, voi cita cîteva replici din acest interviu:

„- G.P. Mai fă-ne, Năsui, o fotografie, că altfel nu se poate.

L.U. Da, mai fă-ne, că anii trec ca apa.

.....

G.P. Și cuuum este totuși, după douzecișicinci de ani?

L.U. Nu mai poți să ai impresii după a douăzeci și cincea ediție. Impresii poți să ai după prima, a doua, după a treia. Hai și după a zecea „După a douăzeci și cincea ediție nu mai rămîne decît o nesfîrșită mirare..."

Și cîtă mirare că prietenul drag scriitorilor, Laurențiu Ulici nu mai este. Și cîtă dreptate avea criticul invocînd versurile poetului: *Anii trec ca apa.*

Emilian MARCU

LEGENDĂ: MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ – ACCEPTABILĂ – BUNĂ – FOARTE BUNĂ – EXCEPȚIONALĂ –

Invitație de colaborare

Membrii Uniunii Scriitorilor și ai ASPRO care, din diverse motive, n-au expediat informația solicitată, sînt rugați să răspundă chestionarului alăturat, în vederea elaborării *Dicționarului biografic al scriitorilor români*. Ultimul termen pentru primirea răspunsurilor este 31 martie 2004. Informația se înregistrează pînă la 31 decembrie 2003.

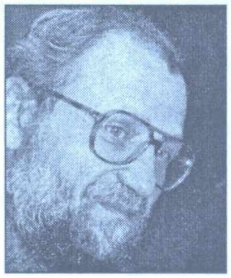
Aurel SASU

CHESTIONAR

1. **Nume** (numele la naștere, altul decît cel folosit).
2. **Prenume** (prenumele la naștere, altul decît cel folosit).
3. **Pseudonim** – (cînd e cazul).
4. **Data nașterii**: zi, lună, an.
5. **Locul nașterii**: sat, comună, oraș, județ, țară.
6. **Părinții**: prenumele și numele tatălui; ocupația; prenumele mamei și numele de fată; ocupația.
7. **Studii**: elementare, liceale, universitare (alte studii) – cu indicarea instituției, localității și anilor respectivi.
8. **Funcții**: în ordine cronologică: instituția, localitatea și anul (anii).
9. **Burse de studii** (specializări): felul bursei, instituția, țara și anul (anii).
10. **Doctorat**: specialitatea, titlul tezei, Universitatea și anul susținerii.
11. **Data stabilirii în țara de adopție**: (pentru scriitorii din emigrație).
12. **Data primirii în Uniunea Scriitorilor sau în ASPRO**.
13. **Colaborări la reviste**: titlul revistelor; pentru cele din străinătate se indică țara și localitatea.
14. **Colaborări la volume colective** (antologii, volume omagiale, tematice etc.): titlul volumului, coordonatorul, editură, oraș, țară, an.
15. **Inițiative culturale**: reviste editate (titlul și anii), colecții coordonate, edituri etc.
16. **Condamnări politice, detenții, domicilii forțate**: circumstanțele condamnării, sentințe, durată, loc (locuri) de detenție, anii; localitatea și perioada (anii) domiciliilor forțate.
17. **Debutul absolut**: titlul revistei și anul (alte detalii sînt binevenite: împrejurări, mentori etc.).
18. **Pentru autorii dramatici**: titlul (subtitlul) pieselor și premiera lor absolută; stagiunea (stagiunile) în care s-au jucat, teatrul și regizorul. Aceleași informații pentru dramatizări.
19. **Debutul editorial**: titlul (subtitlul) volumului și anul de apariție.
20. **Opera tipărită**: în ordine cronologică: titlul (subtitlul) volumului, genul (poezie, proză scurtă, roman, reportaj, memorialistică, eseu etc.), editura, orașul și anul de apariție. Se vor consemna, de asemenea, prefețele/postfețele, după formula: cu prefață/ postfață de...
21. **Traduceri din opera originală în alte limbi**: titlul versiunii românești, titlul în traducere, traducătorul, editura, orașul, anul de apariție.
22. **Traduceri din literatura universală, în volum**: autorul, titlul (subtitlul), editura, orașul, anul de apariție; se menționează colaboratorii traducerilor realizate în colaborare.
23. **Ediții critice**: titlul ediției, editura, orașul, anul de apariție; se reproduce întocmai informația foii de titlu: prefețe, tabele cronologice etc.
24. **Scenarii de film**: filme realizate, titlu, regizor, an; premii.
25. **Referințe critice selective**: – în reviste: autor, titlul revistei, număr, an;– în volum: autor, titlul volumului, anul.
26. **Premii literare**: în țară și străinătate. În cazul premiilor acordate pentru volume: premiul, titlul volumului premiat și anul de apariție, anul acordării premiului. Se precizează doar anul, în cazul altor premii, distincții etc.
27. **Apartenența la organizații profesionale** (denumirea, anul sau anii).
28. **O fotografie**.
29. **Adresă, telefon, e-mail**.
30. **Semnătura**.
31. **Orice alte informații pe care le credeți utile lucrării**.

Răspunsurile, culese la două rînduri (însoțite de o dischetă), vor fi expediate pe adresa:

Prof. univ. dr. AUREL SASU, C.P. 15-11, Oficiul Poștal 15, 3400 Cluj-Napoca, România. Tel. 0264/425767.



BIBLOTECI ȘI BIBLIOTECARI

Lucian VASILIU

ZIDURI, ZIDIRI, ZIDITORI

Am avut șansa de a mă naște într-o casă parohială. Într-o casă de țară, cu lut în loc de podea, cu multe cărți vechi (nu numai preoțești) și cu presă literară (mai ales interbelică). Bibliotecă în care tatăl meu, Ștefan, a însumat toate economiile de elev la Bîrlad, de seminarist la Huși, de student la Cernăuți, de preot în comuna Puiești (cuprinsă în triunghiul tîrgurilor Bîrlad-Bacău-Vaslui).

Știu de la un văr de-al tatei, muncitorul-constructor Dumitru Curelaru (care are acum 92 de ani!) că biblioteca părintelui meu a avut parte de două întîmplări nefaste. Mai întîi, în contextul celui de-al doilea război mondial și al sovietizării noastre, tata și cu vărul Dumitru au săpat o groapă, în secret, într-o cameră a casei parohiale, în care au așezat, în grabă, temători, parte dintre cărțile și revistele din marea bibliotecă, cu gîndul că vor veni americanii și vor salva identitatea noastră pusă la index de noua ideologie. Nu a fost să fie așa... Mai mult, colectivizitatorii (acceptați-mi, vă rog, jocul de cuvinte, deși nu era joacă!) au venit și au răvășit, au incendiat, în ograda casei, hîrțoagele rămase la vedere și care incomodau noile „strategii" etatizate (nu mă născusem încă, episodul mi-a fost narat de mama)...

A doua „aventură" s-a petrecut în 1964, cînd tata a fost pensionat pe caz de boală (fusese internat, în mod repetat, pentru „recuperare", la Spitalul de psihiatrie din Iași). Familia decisese să ne mutăm la Bîrlad, pentru ca noi, cei 3 fii, să ne școlim. Profitînd de mica „respirație" a regimului Gheorghiu-Dej, tata și vărul Dumitru au tras patul de nuc masiv, care ascunsese circa 20 de ani parte din bibliotecă, și au salvat ce s-a putut (majoritatea cărților și revistelor era afectată de umezeala și flora microbiană specifică)... Peste ani, student și bibliotecar fiind la Iași, am fost nevoit să vînd la anticariat multe dintre titlurile și autorii dragi, pentru a-mi putea plăti chiria și traiul improvizat...

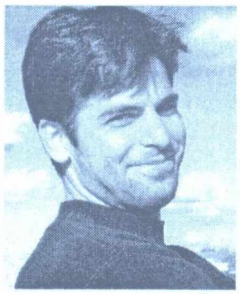
În vremea liceului, am avut șansa de a frecventa importanta bibliotecă municipală din Bîrlad, fondată, la începutul secolului al XX-lea, de luminatul boier Stroe Belloescu. Îmi amintesc că, la sugestia profesorului meu de română, Mihai Daraban, prima carte pe care am împrumutat-o pentru lectură a fost *Bunavestire*, de Nicolae Breban, carte pe care, între timp, o am cu autograf chiar de la fascinantul prozator al tinereții mele...

Nereușita examenului la facultatea de drept (și pe fondul dosarului pe care îl „moștenisem" de la tatăl interbelic), m-a plasat, în toamna anului 1972, ca elev al Școlii postliceale de biblioteconomie (tocmai fusese desființat Institutul de profil). Timp de doi ani am avut parte de excelenți profesori (majoritatea marginalizați ai învățămîntului superior, cu „probleme" după Tezele anului 1971), de la neuitatul prozator Costache Olăreanu la Mircea Ionescu, Gheorghe Popescu, Mihai Petrescu...

Practica de vară (era în 1973) am făcut-o la Iași (norocul meu de bîrlădean bucureștenizat!), repartizat fiind la Biblioteca Județeană „Gh. Asachi". Am fost cazați la Liceul economic, de pe romantica stradă Sărărie. Dimineața, treceam pe lîngă Sinagogă, prin Tîrgul Cucului, parcă așteptînd să se ivească Ion Creangă dinspre zidurile Goliei... Cumpăram covrigi proaspeți, „turcești", beam cîte o cafea „armenească", după care eram preluați, matern, de distinse doamne, la biblioteca găzduită într-o aripă a impozantului Palat mona(r)hicesc.

Următoarea practică văratică am făcut-o, în 1974, la Biblioteca „Mihai Eminescu" a Universității „Alexandru Ioan Cuza". De neuitat, farmecul directorului Grigore Botez, a bibliotecarelor Aurelia-Lidia Bugariu și Cornelia Mîță, a melomanului Martin Bodinger (plutind, fericit, printre incunabule, în „turla" Fundației Regale...). Ulterior, noii prieteni: Corneliu Ștefanache, Nona Popescu, Liviu Papuc, Radu Tătărucă.

Din toamna anului 1974 și pînă în 1980 am slujit ca bibliotecar, într-un subsol, la Biblioteca Institutului Politehnic Iași (un alt capitol al... biblioteconomiei mele, întrerupt doar de un 1 an și 4 luni de armată în ținuturile Aradului)... Micul meu „rod": romanul *Să alergăm împreună* (Iași, Editura *Junimea*, 1985), dedicat bibliotecilor, bibliotecarilor, bibliofililor...



NINA CASSIAN ȘI VÎRSTELE ERORII

Mircea PLATON

De Crăciunul anului 2003, Ministerul Culturii din Marea Britanie a trimis tuturor persoanelor și instituțiilor cu care lucrează niște bizare felicitări alcătuite dintr-un colaj de imagini înfățișînd dansatoare hinduse, cupole de moschei, un mic televizor color, un tren cu aburi, silueta de carton presat a unei vedete rock și, cu galben pe roșu, cuvîntul *Goal* (scop). În interior, inscripția: *Season's Greetings* (adică, „Urările sezonului!") Felicitarea nu pomenește nimic de Crăciun, Maica Domnului, Iisus Hristos sau Magi. Nu are nici măcar un om de zăpadă, pentru că acesta a fost declarat, de un profesor universitar britanic, „un simbol masculin" care ajută la „substanțierea unei ideologii susținînd un sistem social/ spațial sexist."[1] Shakespeare e expurgat din programele universităților nord-americane din cauză că e considerat un reprezentant al „eurocentrismului falocratic". Atunci cînd totuși se studiază, se studiază precum la Duke University, unde Annabel Patterson învață studenții că *Regele Lear* e în realitate o critică economică a Angliei secolului al XVII-lea. BBC le indică redactorilor săi să utilizeze cuvîntul „partener" atunci cînd se referă la „soț", de vreme ce „soț" sau „soție" ar putea să implice că familia e cumva preferabilă altor posibile moduri de coabitare sexuală. Tot BBC, aflată de o bună bucată de vreme într-o febrilă campanie de smochinire corectă politic a programelor [2], a dat afară cîțiva dintre cei mai reputați comentatori ai săi din Marea Britanie pe motiv că „prea au accent de Eton"; sînt, adică, prea educați, nu îndeajuns de aproape de gustul claselor de jos, al imigranților și minorităților. Mari ziare din U.S.A. refuză să accepte anunțuri de mică publicitate imobiliară dacă acestea menționează că o casă are „o frumoasă priveliște", că e la „cinci minute de mers pe jos de stația de metrou" sau că e pe o „stradă liniștită", motivînd că aceste formule discriminează nevăzătorii, infirmii, respectiv surzii. Cînd nu sînt revoltătoare, multe din aceste suceli pot să pară ridicole, și chiar sînt. Din păcate însă, nu mai sîntem în secolul al XVIII-lea, cînd ridicolul avea greutatea unui argument filosofic, evidențiind în obiectul său o slăbiciune ontologică. Ridicolul acum nu mai dovedește nimic, decît că toți cei care mai cunosc înțelesul cuvîntului trebuie reeducați mai cu spor, pentru a-l uita. Surîsul e din ce în ce mai mult considerat subversiv. Normale sînt numai rîsul tîmp, al masselor, și zîmbetul fad, de corporație finaciară, universitară sau politică.

Comunismul era grotesc, avea adică o dimensiune de absurd fantastic, de E.T.A. Hoffmanniană subversiune a realității. Corectitudinea politică e doar ridicolă, meschină. Dacă marxismul era un subcapitol al obezității ideologice, corectitudinea politică e o anorexie metafizică, buricul de vid al deconstructivismului. Marxismul absolutiza valoarea materiei, corectitudinea politică neagă orice valoare. Injectînd marxismului o doză de „deconstructivism", corectitudinea politică nu mai privește lumea numai prin lupa luptei de clasă, ci a adăugat și lentilele luptei între sexe, rase, religii etc. Și obține o imagine, de un alb lăptos, cu detaliile și contururile mărite pînă la desfigurare. Toată istoria omenirii – mai ales a Europei și a rasei albe – e un construct, o convenție, o minciună patriarhală și un abuz falocratic. S-ar putea spune că, după o copilărie de o cruzime bezmetică în care a spart și a zgîriat totul în jur, marxismul a ajuns acum la adolescență. Care, firesc lucru, e problematic-nihilistă. Un lucru pe care-l au în comun cele două vîrste ale erorii e birocrația. Nu numai structura, ci și personalul. Asemeni comunismului, corectitudinea politică a secretat un vast aparat birocratic, de comitete, comiții, brigăzi și comisari ai „integrării", „toleranței" și „adevărului"[3] care cîștigă un ban necinstit din militantismul stipendiat în favoarea diferitelor cauze la modă: minoritățile etnice (nu toate; de exemplu armenii, grecii și turcii nu sînt incluși printre minoritățile pasibile de *affirmative action*, așa cum sînt negrii sau arabii), minoritățile religioase, minoritățile sexuale sau proștii. Un copil indisciplinat, care eventual mănîncă prea multă ciocolată și din această cauză nu poate sta locului, un bezmetic care trebuie pus la colț, se cheamă că are *Attention Deficit*

Disorder, are adică o boală care îl scutește de efortul școlar. Ceea ce nu înseamnă că nu e îndreptățit să treacă clasa. Un elev cu *learning disabilities*/„deficiențe de învățare", a devenit unul cu *learning differences*/"diferențe de învățare." Toți avem dreptul să fim „altfel", atît timp cît sîntem la fel. Adevăratele, constitutive, vitale diferențe sînt sacrificate de dragul unei „diferențe" generice care ne dă dreptul să fim identici. De exemplu, nu contează că multe din minoritățile religioase sau etnice (musulmanii sau negrii) privesc cu ochi injectat minoritățile sexuale (homosexualii). Toți sînt așezați sub același curcubeu multicultural care, de obicei, chezășuiește că undeva a plouat. Cu bani.

Cînd marxismul pur și dur nu a mai rentat – pînă și jalnicele stipendii ale lui Kim Ir Sen & son filează –, vechii tovarăși s-au metamorfozat în eco-feministo-multiculturalo-hippioto-prohomosexualo-marxiști, sponsorizați din banii contribuabilului. Și astfel petrecerea (și aici mă gîndesc la omonimia dintre *party*/"petrecere" și *party*/"partid") continuă. În Marea Britanie se folosește tot mai des sintagma *Champagne Socialism*. Iar liderul Partidului Ecologist din Parlamentul European e Daniel Cohn-Bendit.

În cazul României, continuitatea celor două sisteme ne e dovedită de, printre alții, Nina Cassian, care își manifestă într-un recent număr din revista „22" (30 decembrie-5 ianuarie) convingerea că, de fapt, „comunismul adevărat nu a existat niciodată." După cum mărturisea și într-un mai vechi interviu din „România literară" (14-20 august 2002): „Atenție, nu ideile au fost groaznice, ci regimurile. Ideile nu s-au aplicat. Dacă dumneavoastră credeți că a existat comunism fie și o singură zi, fie în Uniunea Sovietică, fie în România – vă înșelați!" Întrebată de Rodica Binder dacă în paginile ei memorialistice se simte „un fel de răfuială cu un idealism, cu o orbire de tinerețe", Nina Cassian răspunde: „Nu este o răfuială, pentru că acea credință, acel crez era foarte frumos și nobil și ca să fiu sinceră nici nu am renunțat la el. Despre acele principii, care bineînțeles nu s-au pus în practică niciodată și care s-au transformat într-o gigantică minciună și într-un pretext și paravan pentru cele mai sîngeroase dictaturi, nu numai a noastră, despre toate voi scrie. Dar să renunț, la ce, la frumoasele gînduri, la frumoasa sferă de aur a abolirii tuturor contradicțiilor hidoase de pe glob între rase, clase, sexe, popoare, pentru ce?"

Ar fi interesant de aflat ce legătură există între „sfera de aur" a tuturor abolirilor din ultimă frază, și marxism/comunism. Comunismul nu intenționa să abolească toate contradicțiile dintre clase, ci să abolească toate clasele în afară de proletariat. Comunismul viza nu rezolvarea contradicțiilor dintre sexe, ci transformarea femeii în fierar-betonist. Adică în bărbat. Adică în proletar. Comunismul nu urmărea armonizarea compartimentelor sociale – care e obiectivul conservatorilor – ci uniformizarea lor proletară. Dacă toți nu am mai fi decît proletari, atunci, într-adevăr, nu ar mai exista contradicții între rase, clase, sexe. Ci numai cafteli între proletari. Pe care comunismul nu le mai poate rezolva, de vreme ce el nu operează decît cu principiul „luptei de clasă" și prevede armonia absolută ca sechelă a proletarizării universale. Dar „corectitudinea politică" poate rezolva aceste conflicte intestine; prin descompunerea atomului proletar – realitate ultimă a „celulei de bază a societății" și premisă majoră a fizicii politice comuniste – în particule și mai mici : într-un neant benevolent, tolerant. Un neant rotund, o „sferă de aur".

„Copiii lumii doresc pacea!" și Nina Cassian știe asta. Știe că acesta e limbajul la modă în mediile stîngiste occidentale. Drept urmare, aceeași frază – garanție de identice convingeri – o găsim folosită într-un interviu din revista feministă „Women's International Net Magazine" (nr. 14, 1997): „Idealul comunist părea să rezolve toate sîngeroasele antagonisme ale lumii – de clasă, rasiale sau sexuale. Nu lăsa nerezolvată niciuna din marile probleme. Am fost atrasă de această sinteză."[4] Din păcate, la nivelul acestei lozinci se oprește orice asemănare dintre poveștile pe care Nina Cassian le deapănă la gura sobei celor din țară, și „semipreparatele" ideologice pe care le îndeasă în presa cu microunde multiculturale de peste ocean. Cum în România nu poate să mintă în privința trecutului ei bolșevic, Nina Cassian alege calea cinismului care bate a sinceritate. Singura pledoarie posibilă e cea conform căreia ea nu a fost o mercenară, ci o idealistă înșelată în așteptări, o vergină a cărei centură de castitate ideologică nu a rămas nedescuiată și neruginită: „Partidul comunist nu m-a iubit niciodată. A fost o dragoste neîmpărtășită."

Absurditatea e, în aceste circumstanțe, temperatura inocenței : „La moartea lui Stalin, de exemplu, am scris în jurnalul meu (nu la comanda cuiva) un fel de poem de doliu, iar ziua morții lui am pus-o în chenar negru." În Occident, Nina Cassian nu suflă o vorbă despre benevolul entuziasm stalinist al versurilor și alocuțiunilor sale[5].

În Occident, în revistele feministe, Nina Cassian vorbește despre cum, la vîrsta de 15 ani, s-a alăturat Partidului Comunist, atrasă fiind în tripla ipostază de „artist oprimat, femeie și evreu care se simțea amenințat de pericolul fascist."[6] Despre cum, apoi, declarată „dușman al poporului" în urma publicării volumului „La scala 1/1", a trebuit să scrie într-un stil mai „accesibil maselor". Cum anume? Folosind rime mecanice (*mechanical rhyming*), vocabular restrîns (*restrained vocabulary*) și idei simpliste (*simplistic ideas*). Aproape că-ți vine să crezi că scria versuri pentru copii. Ceea ce

a făcut, dar mai tîrziu, după anii în care: „Am scris ca să fiu înțeleasă de țărani și de muncitori. Mă torturam pe mine însămi și îmi distorsionam arta. Unii dintre noi o făceau din convingere. Asta era cel mai rău."[7] Așadar, ca să rezumăm, singura crimă a Ninei Cassian a fost față de arta sa, pe care și-a distorsionat-o la presiunile partidului[8] și din idealism comunist, scriind generos pe înțelesul țăranilor și muncitorilor. Vina sa nu e chiar față de acei țărani și muncitori cărora nu le păsa nici cît negru sub unghie de versurile Ninei Cassian dar care erau totuși îndobitociți cu ele. Vina sa nu e că a făcut parte dintre cei care și-au închipuit că pot acoperi cu golul lor golul lăsat de ștergerea din literatura română a marilor clasici. Vina ei nu a fost aceea că a practicat nimicul tovărășesc în versuri plătite regește. Ea se simte vinovată față de „Artă", nu față de oameni. Păcatul versurilor Ninei Cassian nu era rima mecanică, sau vocabularul restrîns sau ideile simpliste, ci faptul că erau un instrument conștient al minciunii criminale. Un bisturiu bont, mînuit de un chirurg în salopetă, pe creierul tinerei generații din România acelei vremi. Nina Cassian nu recunoște însă existența acestor victime ale sale și, drept urmare, vorbește de faptul că, după 1989, a publicat două culegeri de poezie care, deși „s-au vîndut bine", au avut parte de „cronici severe". Motivul acestor cronici, după Nina Cassian, e că poate comunitatea literară invidiază „traiul ei bun din America"[9].

Ajunsă în S.U.A. în 1985, Nina Cassian își face debutul cu ajutorul unui reporter cunoscut la o recepție dedicată drepturilor omului (*human rights party*)[10] Apoi publică în reviste feministe[11] și ia parte la manifestări dedicate luptei pentru pace, precum „Femeile despre pace și război", din aprilie 2003, unde a citit versuri alături de activiști pacifiști[12]. Pe lîngă publicarea volumelor de la Norton[13], succesul se face simțit și prin publicarea poeziei: *Cedați, vă rog, acest loc unei persoane în vîrstă sau handicapate*[14]. Tipărită de primăria New Yorkului pe afișe, poezia Ninei Cassian e lipită în metrouri și autobuze. Cu alte cuvinte: *„Agitpropul* îmbătrînește dar nu se predă!" Ba, mai mult, e încă profitabil.

Note:

1 Vezi articolul lui Roger Kimball în http://www.nationalinterest.org.

2 Și poate că aici ar trebui căutată cheia demiterii lui Traian Ungureanu de către un post de radio care, deși în România e considerat „echidistant" sau chiar ușor „anticomunist", în Marea Britanie e perceput ca un post stîngist de-a binelea.

3 Adică efectiv există, în universități sau instituții – fie ele private sau publice – celule de „partid" care se ocupă cu depistarea cazurilor de abatere de la linia ideologică a corectitudinii politice.

4 „The Communist ideal seemed to solve all the bloody antagonisms in the world — class, racism and gender. It didn't leave out any major problems. I was attracted by the synthesis."

5 Vezi articolul lui Cassian Maria Spiridon, http://convorbiri-literare.dntis.ro/TATAdec3.html.

6 „At age 15, Cassian joined the Communist Party, attracted to the movement as a struggling artist, a woman and a Jew who felt menaced by the growing Fascist threat." Dacă intrarea multor evrei în rîndurile partidelor comuniste europene de teama ascensiunii naziste e justificată, adeziunea la stalinism nu e. Simțind acest lucru, după război, și pînă în anii '70, mulți dintre intelectualii evrei foști comuniști au devenit stîlpi ai reacțiunii (de la evreii din cercul revistei „National Review", pînă la Irving Kristol și actualii „Neo-conservatori .")

7 „I worked to be understood by the farmers and workers. I was torturing myself and distorting my artistry. Some of us Romanian writers did it with conviction. That was the worst."

8 Vezi http://www.poetryinternational.org/cwolk/view/15905, unde Jan Willem Boss menționează „presiunile la care a fost supusă" Nina Cassian ca să scrie poezie comunistă. Nu înțeleg cum de Arghezi, care era cel mai mare poet român în viață, sau Blaga, sau Barbu, au putut să tacă poetic atît cît au vrut ei (și Arghezi a vrut vreo zece ani), iar Nina Cassian – ale cărei versuri nu aveau nici o mizâ – a fost supusă la groaznice presiuni pentru a se înrola cauzei. Și apoi, uneori spune că a scris poezie comunistă din idealism, alteori că s-au făcut presiuni asupra ei... Unde e adevărul ?

9 „Cassian has returned to Romania eight times since the fall of Communism in 1989, but says bluntly that she is not on good relations with authorities or some of the literary community. Two of her poetry collections were published there and greeted with scathing reviews, although they sold well. When Cassian attempted to move back to Bucharest a few years ago, she found herself being unceremoniously booted, by a local politician, out of a house she had tried to rent. „They don't want me there," she said. „I'm not sure why. They used to consider me eccentric and rebellious...But now maybe it's because they resent that I'm living a better life in America."

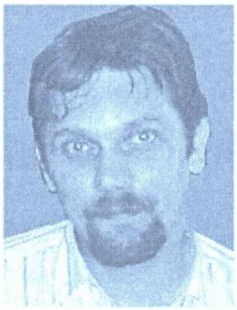
10 „A man she met at a human rights party asked to see one of her poems. The man turned out to be a reporter with „The New Yorker" and the poem later appeared translated in the prestigious literary magazine." Citatele în engleză sînt extrase din articolul 'Second Stanza: Poet Nina Cassian', publicat de Tabath Yeatts și Judith Colp Rubin în revista *Women's International Net Magazine.*

11 http://www.feminista.com.

12 http://www.nathaliehandal.com/schedule.html.

13 http://www.nortonpoets.com/cassiann.htm.

14 Vezi: http://www.mta.nyc.ny.us/nyct/pim/pg_1.htm. Dintre poeziile selecționate, multe aparțin unor clasici. Unele sînt contemporane. Nici o alta însă nu are drept titlu o lozincă.



DESPRE AMICALA TRĂDARE

Dragoș COJOCARU

SUAVUL SUSPIN

Traducere, trădare, dar să știm și noi... În definitiv, ce este un trădător și cum trebuie el tratat? S-ar putea spune că e vorba de un om (condiție *sine qua non*) care, înșelînd angajamentul ce-l leagă de un personaj ierarhic superior, deturnează capacitățile cu care a fost învestit într-un sens diferit de interesele angajatorului. Dante îi plasează pe trădători în ultimul cerc al Infernului, unde aceștia zac înghețați, neputîndu-și stoarce nici măcar lacrimile care le clocotesc pe dinăuntru. Trei tradiționali trădători se zvîrcolesc în cele trei triste guri ale zmeescului Lucifer: printre ei, de bună seamă, antonomasticul Iuda.

Legătura dintre trădător și traducător o stabilește o ludică zicală a limbii italiene, unde s-a înfăptuit și îndătinat calamburul faimos *traduttore, traditore*... Evidentemente, farmecul respectivului joc de cuvinte nu viețuiește numai în similitudinea fonetică, ci și într-o bună, deși nedefinită, doză de „adevăr". Care va să zică, se sugerează cum că cel ce traduce trădează și din această dilemă nu putem ieși.

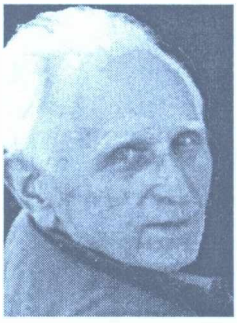
Să privim limpede. Dacă e să luăm lucrurile mai *da capo*, artistul însuși e un trădător. Fie că înșiră multiple semne grafice pe îndelung răbdătoare file, fie că mîzgălește ziduri ori pînze (cum se practică din plin, cu zel ideologic ori inocență alfabetică), artistul (adică omul care face ceva) practică ceea ce, terminologic, Aristotel a statornicit ca *mimesis* (imitație) a naturii. Adică, în termeni biblici, a creației. În această perspectivă, împricinatul își ațintește înzestrarea într-o direcție aflată în concurență – poate, neloială – cu însuși ierarhul suprem, nimeni altul decît bunul Dumnezeu. Prin urmare, dacă e să deslușim o paralelă între artizan și tălmăcitor (cel care reformulează într-o limbă-țintă mesaje decriptate dintr-o limbă-sursă), cu îndreptățire putem stabili că, față cu bravul (din lat. *pravus* = rău; pervertit; corupt) sfidător al atotputernicici divine care e artistul, traducătorul e un simplu găinar, mulțumindu-se cu deturnări la mîna a doua.

Așadar, la o primă căutătură, îl putem bănui pe cel ce traduce, dacă nu de (preaînaltă) trădare, măcar de meschin codoșlîc. Chiar așa să fie oare? Ce-ar spune, bunăoară, studenții noștri de la italiană, cărora le recomand, spre comparație, cel puțin trei variante în română la sonetele lui Petrarca? Evlavioșii netrecuți prin școală nici la vreme de seară se vor fi complăcînd cu bizantinește-melodicele recitări ale popei care, cu înțelepciune, îi îndeamnă a lua aminte la unele texte cu iz slavonesc, e drept, însă, chiar și așa, parvenite nouă prin succesive tălmăciri (adesea eronate) după ebraică, greaca veche ori arameică. Însă popa e – nu-i așa? – cu cîteva nesemnificative excepții boccaccești, hermeneut. Noi, unii, ne pregătim a deveni, cu voia dumneavoastră, simpli filologi.

N-avem încotro, vom gîndi actul de traducere ca act de binefacere. Celor săraci cu duhul, fericiți, firește, însă neputincioși în a descifra spaniola în care Cervantes l-a armat cavaler pe Don Quijote, franceza în care Rabelais l-a îngrășat pe Pantagruel, engleza în care Shakespeare l-a chinuit pe Hamlet ori italiana în care Dante s-a plimbat pe sine prin lumea de apoi le sare în ajutor traducătorul cel viteaz! Asemenea unui Prometeu, furînd focul zeilor și împărțindu-l golașelor făpturi înfrigurate, riscîndu-și ficații și libertatea...

Apoi, dacă e să părăsim platoniciana lume a ideilor și să ne scufundăm (la loc) în prozaicul univers al faptelor cotidiene, acolo unde farsa tragică domnește biruitoare, lucrurile stau olecuță altcumva. E vorba, ați ghicit, de binecunoscuta, pretutindeni răspîndita, adînc omeneasca impostură. Traducătorul iresponsabil și nesimțit. Acela care, la un ceas atît de tîrziu, îngroașă obrazul pînă într-acolo încît să lanseze pe piață imbecilități intuite parțial, bizuindu-se că vagile sale bîjbîieli la primejdiosul hotar dintre două sisteme lingvistice vor înșela ingenuitatea lectorului neprevenit, complet lipsit de apărare. Iar cînd e vorba de literatură, e cînd grav de tot, cînd comic cum nu se mai poate. Să nu deosebești un pronume de o conjuncție nu e de ici de colo.

În viața de zi cu zi, unor asemenea prieteni falși ori parțiali le datorăm chiar evoluția limbii în care, zi de zi, ne exprimăm ca la noi acasă. Cu puțină „determinare", vom afla destule „oportunități" de a-i descoperi.



CREŞTINUL, PATRIA, STATUL

Ilie COJOCARU

Patria este mai scumpă, mai sfîntă decît mama şi tatăl şi decît ceilalţi străbuni şi are mai mare cinste şi trecere decît aceştia, nu numai în faţa zeilor, ci şi în faţa oamenilor cu judecată.

Platon, *Criton, sau despre datoria cetăţeanului*

Dacă studiem cu atenţie lucrarea intitulată *Cetatea antică* a lui Fustel de Coulanges (în traducerea lui A.G. Alexianu), reţinem că ideea de patrie este o prelungire a ideii de familie. În adevăr, toţi cei ce locuiesc un teritoriu vorbesc aceeaşi limbă, au trecut comun, interese comune, se simt uniţi prin aceste legături, formează la un loc ideea de patrie.

Această legătură este mai mult de ordin sentimental, dar ea rămîne atît de înrădăcinată în rîndul cetăţenilor şi atît de puternică, încît solidarizează milioane de persoane, care sînt în stare să lupte şi chiar să moară pentru apărarea acestui patrimoniu comun, cînd el este în primejdie de a fi atacat de alţii care au alte aspiraţii şi alte legături.

După cum în familie sîntem legaţi de copii şi de rudele noastre mai mult decît de ceilalţi oameni, tot aşa ne simţim legaţi mai puternic de cei care au un trecut comun, aceleaşi gînduri de viitor şi aceleaşi interese în viaţa de toate zilele şi care se găsesc în limita teritorială a aceleiaşi patrii.

Din punct de vedere juridic, patria se numeşte Stat, deoarece interesele şi aspiraţiile noastre, pentru a putea fi realizate, sînt mai întîi puse într-o ordine armonică, evitînd neînţelegerile şi conflictele între cetăţeni. Naţiunea sau totalitatea celor care alcătuiesc o patrie îşi fixează norme de conducere, care se numesc reguli juridice sau legi. Statul este o expresie juridică, adică o stare de lucruri în care ideea şi sentimentul legăturilor, intereselor şi aspiraţiilor comune s-au transformat în regulă de drept. În stat, toate raporturile dintre cetăţeni, ca şi interesele lor, sînt legiferate şi sancţionate de o autoritate superioară, căreia trebuie să i se supună toţi şi întru toate. Patria şi Statul sînt două noţiuni aproape identice, izvorîte dintr-o necesitate firească. Individul izolat sau chiar familia nu ar putea propăşi, dacă ar trăi şi ar lucra fără a se avea în vedere unul pe altul, iar omenirea s-ar găsi într-o permanentă neînţelegere, deoarece, neexistînd reguli de conduită, care să armonizeze voinţele individuale, şi o autoritate care să sancţioneze abaterile şi abuzurile, lumea ar fi o adevărată vale a plîngerii, unde, fiecare făcînd ceea ce vrea, cetăţenii ar veni mereu în conflict unii cu alţii. Efortul pentru mai bine nu se poate înfăptui izolat, iar pentru reuşită sînt necesare strădaniile tuturor, sau ale celor mai mulţi care au de rezolvat aceleaşi probleme. Statul realizează această înmănunchiere. Fiecare individ sau familie comunică celorlalţi gîndurile şi aspiraţiile lor. Se sfătuiesc şi se ajută reciproc pentru a-şi atinge ţintele. Privind problema din acest unghi de vedere, ajungem la concluzia naturală că Patria şi Statul sînt absolut necesare şi firesti, ele formînd pîrghii cu ajutorul cărora omul izbuteşte în viaţă.

Acestea fiind definiţia şi rolul Patriei, înţelegem acum, ca buni cetăţeni, ce datorii avem faţă de Patria noastră, datorii pe care le amintim mai jos şi care sînt privite prin prisma învăţăturii creştine.

Cea dintîi şi cea mai preţioasă este iubirea de Patrie, anume cultivarea în suflete a simpatiei pentru trecut, dragostea pentru cei ce formăm o naţiune, pentru limba pe care o vorbim şi, mai presus de toate, pentru pămîntul pe care trăim. Cultivînd aceste idei, întărim ideea de Patrie, facem tot mai puternică legătura dintre cetăţenii aceluiaşi stat, în care vedem un scut de apărare şi de siguranţă. Acest fapt este cu atît mai necesar în veacul în care trăim, deoarece, de un secol încoace, au apărut o serie de doctrine care vor să surpe actuala ordine socială dizolvînd ideea de Patrie şi de autoritate statală. Oricare ar fi, în temeiul legii progresului, organizarea socială de mîine, societatea

omenească va trebui să fie mereu grupată pe regiuni, pe comunități de interese, sau pe diferențierile dintre oameni, spre a putea fi cîrmuită. Și cum felul oamenilor și interesele lor atîrnă de mediul geografic, de împrejurări fizice și fiziologice, pe care omul nu le poate determina în măsura în care sînt opera naturii, rezultă că oamenii vor trebui, spre a-și realiza aspirațiile și interesele, să se grupeze mereu în state deosebite. Acest lucru îl realizează ideea de Patrie, în înțelesul pe care l-am arătat deja, idee ce trebuie sădită și cultivată în sufletele cetățenilor, începînd din școală, din biserică, armată și continuînd apoi în viață.

A doua datorie a cetățeanului creștin față de Stat este respectarea legilor. Legile sînt făcute pentru a armoniza năzuințele noastre și a le pune de acord. În acest scop, legile mărginesc întrucîtva libertățile individuale, dar fără această mărginire nu s-ar putea conviețui în societate și, mai ales, nu s-ar putea progresa. Din această pricină, respectarea legilor absolut necesară, pentru siguranța Statului, cît și pentru binele fiecărui cetățean în parte.

Supunerea în fața legilor a fost rînduită de însuși Mîntuitorul Hristos, care a spus că trebuie să „dăm Cezarului ce este al Cezarului și lui Dumnezeu cele ce sînt ale lui Dumnezeu" (Matei, XXII, 21), iar cînd I s-a cerut dajdie, El a spus Sfîntului Petru să plătească dajdia (Matei, XVII, 27). De asemenea, nu s-a opus atunci cînd a fost arestat de ostași, a respectat legile existente în acel timp și în acea țară. În fața lui Pilat, reprezentant al puterii statului roman, nu s-a răzvrătit și a primit sentința fără a se împotrivi. Deci, peste tot a dat dovadă de respectarea legilor în vigoare din acele vremuri.

Sfîntul Apostol Pavel emite o formulă mai concretă, din care se poate constata ce atitudine trebuie să aibă creștinul față de autoritatea constituită. Iată formula: „Orice suflet să se supună înaltelor stăpîniri, căci nu este stăpînire fără numai de la Dumnezeu, iar cele ce sînt, de Dumnezeu sînt orînduite" (Romani, XIII, 1).

Din acest obligații ale supunerii la legile statului, rezultă o altă serie de datorii, pe care creștinul trebuie să le împlinească în stat, precum sînt: respectul față de autorități (după porunca Sfîntului Apostol Petru, care zice: „Dați tuturor cinste, iubiți tovărășia dintre frați. Temeți-vă de Dumnezeu, cinstiți pe împăratul – I Petru, II, 17), achitarea datoriilor fiscale, satisfacerea serviciului militar, apărarea Patriei în caz de primejdie, respectarea măsurilor administrative, în general respectarea tuturor legilor statului.

Iar funcționarilor de stat le revine datoria, conform învățăturii creștine, să fie la dispoziția cetățenilor, nepretinzînd nimic pentru serviciul pe care îl fac față de cetățeni, deoarece Mîntuitorul a spus: „Cine este mai mare între voi să fie ca mai mic, și care este căpetenie să fie ca unul ce slujește" (Luca, XXII, 26).

Încheiem această sărăcăcioasă expunere cu ceea ce filosoful Platon a spus în dialogul său intitulat *Criton, sau despre datoria cetățeanului*: „Peste tot locul trebuie s-o ascultăm (Patria, n.n.) căci așa e cu dreptate. Și niciodată nu se cuvine să ne dăm la o parte sau să fugim sau să părăsim locul nostru, fie în luptă, fie în fața judecății, ci să rămînem acolo și să facem ceea ce ne-a orînduit statul și patria noastră, după cum e și lucru firesc și cu dreptate. Căci nu e doar plăcut nici zeilor și nici cu dreptate să jignești și să te împotrivești cu forța mamei sau tatălui, necum Patriei".





ÎNSEMNĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ (X)

Ioan PINTEA

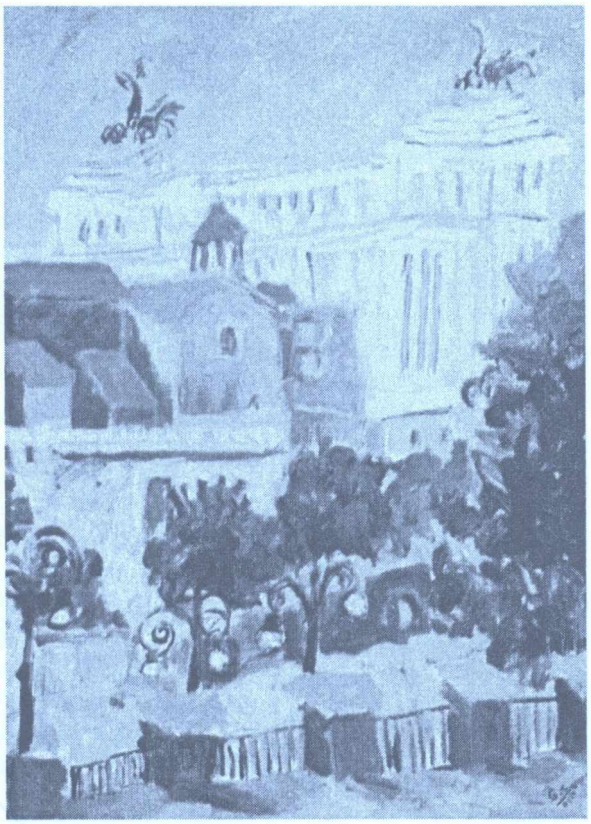
La Chintelnic. Nașterea Domnului. Anul Nou. Boboteaza. Foarte multă lume la Biserică. Mereu cu gîndul la Biserica primară, am în minte finalul capitolului II din „Faptele Apostolilor": „Și zi de zi într-un cuget stăruind în templu, și-n casă frîngînd pîinea, împreună își luau Hrana întru bucurie și întru curăția inimii, lăudîndu-L pe Dumnezeu și avînd har la tot poporul" (Biblia diortosită de Arhiepiscopul Bartolomeu). Colindul din vremea împărtășirii absolut copleșitor. Am senzația sfîntă că, vorba Avvei Megethios, întreaga suflare din Biserică devine coruri, coruri și se suie la ceruri. De Bobotează vorbesc credincioșilor despre Botezul lui Ioan și Botezul lui Iisus. Fără să-i apostrofez, le citesc, printre altele, un fragment din Ioan Gură de Aur rostit de Sfînt tot cu ocazia Botezului Domnului, undeva în Constantinopol și simt cum îi pun pe gînduri. Spune Ioan Gură de Aur: „Voi toți sînteți astăzi veseli și numai eu sînt trist. Într-adevăr, cînd îmi arunc ochii peste mulțimea aceasta duhovnicească, cînd văd această bogăție nesfîrșită a Bisericii și cînd mă gîndesc apoi că odată cu trecerea sărbătorii va pleca în grabă și mulțumea aceasta de aici, mă întristez, mă doare sufletul că Biserica, ea, care a dat naștere la atîția fii, nu poate să se bucure de ei la fiecare Sfîntă Liturghie, ci numai în sărbători". Accept că este absolut real ceea ce spune Hrisostomul. Mă încumet să spun că la Biserică se merge (măcar) în fiecare Duminică și Sărbătoare. Nu din cînd în cînd, nu ocazional, nu din capriciu, ci din principiu.

În noaptea de Crăciun. Împreună cu Violeta, primim la casa parohială cetele de colindători. Vin copii, tineri, vîrstnici, bătrîni. Colindăm și stăm la povești pînă noaptea tîrziu. Ne minunăm de bogăția și frumusețea acestei ierni. O iarnă greu de reprezentat, cu bucurie spun, chiar și de ilustratele comerciale. Troiene uriașe în curtea și în grădina casei. Sîntem colindați de domnul profesor și doamna învățătoare Mariașiu, de Olga și Mihai Pop. A doua zi și a treia zi le întoarcem colinda. În toate sărbătorile slujesc Sfînta Liturghie și Vecernia. Timpul rămas îl folosesc pentru citit și recitit. Citesc Ileana Mălăncioiu *Recurs la memorie*, convorbiri cu Daniel Cristea-Enache, Andrei Pleșu *Despre îngeri*, *Marea miză* de Mihai Sin, un scriitor foarte important, scos, printr-o complicitate tacită din literatura contemporană, Simion Mehedinți, *Creștinismul românesc*, recitesc două interviuri cu M. Sin, publicate în revistele „Vatra" și „22"; acide, sincere și bărbătești, revăd cu alți ochi textul lui Alexandru Sever despre N. Steinhardt, intitulat *Epistolă despre convertire* din „Apostrof" și mă acuz că, atunci cînd l-am citit prima dată nu l-am înțeles și l-am criticat dur, cred, din prea multă dragoste pentru părintele Nicolae. Recitindu-l, pe ici pe colo, îi dau dreptate și lui Al. Sever. Nu per total, desigur. Parcurg și revăd pagini din *Jurnalul* lui Mihail Sebastian. Tulburătoare viața acestui mare scriitor evreu. Un destin fărîmițat, făcut bucăți, praf și pulbere, sfîrtecat între marii prieteni români: Eliade, Noica, Cioran, Ionesco, Camil Petrescu, Nae Ionescu etc. și propria matrice iudaică, sîngele evreiesc. Sebastian, de foarte, foarte multe ori excesiv de dilematic. Spune: „Mi-am amintit dintr-o dată că Iisus e evreu, lucru pe care nu-l realizez niciodată îndeajuns și care mă obligă să mă gîndesc din nou la teribilul nostru destin". Reținun portret complet: Camil Petrescu.

Acest *Jurnal* îmi spune precis ce s-a întîmplat în și între anii 1935-1944 în România. Nu am nevoie de alte exegeze și mărturii, nici măcar de cele ale lui Zigu Ornea sau Leon Volovici. Îmi este de ajuns depoziția lui Sebastian. O cred.

Regăsesc un „Euphorion" din 1996. Un interviu foarte sincer cu Aurel Cioran. Vorbește pe față, fără a se teme de oprobriul unora sau altora despre Legiune, al cărei membru a fost, și legionari.

Deschis. Sincer cu sine și ci istoria. La o aserțiune a lui Andrei Pleșu, cum că: legionarii au omorît nu știu cîți evrei, Relu Cioran (așa este alintat de către Gabriel Liiceanu în *Jurnalul de la Păltiniș*) spune: „Dar cîți evrei au omorît peste zeci de mii de legionari? E o cumpănă în treaba asta, nu? Să nu-i uităm pe marii criminali ca Ana Pauker, Teoharie Georgescu etc. Eu știu și alte lucruri, eu am fost închis la Aiud. Veneau niște unguri evrei, se uitau la noi ca la niște cîini. Nu ca la niște cîini pe care îi iubești! Așa, ca la niște jigodii. Tot aparatul comunist era în acea perioadă din evrei, care ne-au lichidat".



Cînd deunăzi l-am văzut la TV pe aghiotantul lui Vadim, un evreu sadea, căruia nu-i reținem numele, am acceptat înlăuntrul minții mele că evreul nu este infailibil și că poate greși din cînd în cînd. Și uneori poate greși grav. Sînt exemple în istorie. Prin urmare, cu delimitările de rigoare, sînt: evrei și evrei, români și români, unguri și unguri...

Dincolo de orice sămînță de scandal mi se pare că fratele lui Emil Cioran pune punctul pe i și față de „scepticul de serviciu" nu-și reneagă trecutul, ba, dimpotrivă îl consacră, chiar și în anul Domnului 1996, drept virtute și adevăr.

Prietenul Ț. îmi cere să scriu un text despre *Hamlet*. Să povestesc *Hamlet* copiilor. Greu. Foarte greu. Mă gîndesc. Aș putea să scriu despre motivul „oglinzii" în *Hamlet*. Dar, ce aș putea să le spun unor copii (și nu numai) despre Hamlet, prinț al Danemarcei. Le-aș putea spune, în primul și în primul rînd, că: răzbunarea este de la Diavol, prietenia este sfîntă, trădarea este monstruoasă, înțelepciunea este cununa tuturor încercărilor etc. Le-aș spune că am găsit în această tragedie cea mai frumoasă poemă despre Nașterea Domnului: „Cînd s-a născut Iisus, o noapte-ntreagă/ Se-ngînă cîntătorii și atunci/ Nu umblă duhuri. Nopțile-s ferite,/ Căci aștrii nu lovesc, nu fură silfii/ Și nu fac hîrcele solomonii. -/ Atît de sfînt și milostiv e ceasul". Și le-aș mai spune că dintre toate personajele care mișună în piesă, cel mai necomplicat, mai măreț, mai frumos și mai luminos mi s-a părut: Horațio. Pînă și Hamlet spune despre el, recunoscînd: „Tu ești, Horațio, omul cel mai drept/ Din toți cu cîți am stat cîndva de vorbă./ .../ Nu, nu te măgulesc;/ Căci de la tine ce foloase-aș trage/ Cînd firea bună-i tot avutul tău?".

Pe lîngă alte cărți despre Shakespeare, parcurg și cartea lui Anthony Burgees: *Shakespeare*. De aici înțeleg că nu întotdeauna scriitorul seamănă cu opera și personajele sau, mai întotdeauna, scriitorul seamănă cu opera și personajele. Spune Antony Burgees că Shakespeare consideră că foarte multe nenorociri vin din ambiții sociale. Prin urmare, dramaturgul „înfierează" aceste atitudini, aceste „alunecări". Dar, dimpotrivă, spune A.B. „acest mănușar dramaturg, poet, actor și gentleman" avea extrem de mari... ambiții sociale. Ba mai mult, chiar și tatăl lui era stăpînit de aceste patimi.

După cîte știu eu, Shakespeare nu se află singur în această situație. Mai există cineva pe care îl cheamă I.L. Caragiale. În *Mateiu Caragiale - Portretul unui dandy*, Ion Iovan descrie o altă față a lui Caragiale tatăl. Un Caragiale pe care „oglinda" (fie ea, dacă vreți, și hamletiană) îl arată drept Mitică, Cațavencu, Agamiță Dandanache etc.

MANIFEST ÎMPOTRIVA AMATORISMULUI

Constantin COROIU

Am descoperit, rătăcit printre hîrtiile și agendele care s-au adunat de-a lungul anilor, blocnotesul cu însemnări de la prima conferință a scriitorilor români de după decembrie. Era luna aprilie 1990, o primăvară confuză, dominată de clipuri publicitare, unele de-a dreptul imbecile, și de acea melodie frivolă care, din păcate, devenise un fel de emblemă a „libertății noastre" – Lambada. Într-o asemenea atmosferă, cînd și unde nimeni nu mai asculta pe nimeni, cînd toți eram culpabilizați, cînd toate gunoaiele societății românești ieșeau la suprafață și configurau imaginea unei țări și a unui stat ce riscau să devină niște ficțiuni (simptomatică scena în care secretarul Departamentului de Stat al SUA, venit la București, era primit la ambasada Ungariei de ... Laszlo Tökes!), ne-am adunat aproape o mie de oameni ai scrisului (939 – mi-am notat eu scrupulos) în Sala Palatului. Pînă în momentul acesta, cînd am în față amintitul blocnotes, de a cărui existență prin sertare nu mai știam nimic de mulți ani, o singură întîmplare din cele zece zile ale conferinței mă făcea să mi le amintesc uneori cu drag și mai ales cu recunoștință: întîlnirea cu admirabilul meu prieten C., grație căruia am și început să scriu la „Adevărul". De multe lucruri nici nu mai voiam să-mi aduc aminte. Între altele, acea apariție în sală a unui insolent ambasador al unei țări occidentale cît două județe românești, căruia i s-a făcut o primire triumfală, aproape tot așa cum fusese întîmpinat la Conferința Națională a Scriitorilor din 1972 Nicolae Ceaușescu, forum la care am fost prezent ca tînăr ziarist, realizator de emisiuni literare la Radio. Nu mi-a plăcut deloc ipochimenul (despre care se zicea că a avut oarecare misiuni secrete în pregătirea și declanșarea Revoluției române!?), el revoltîndu-mă literalmente ceva mai tîrziu, cînd adresîndu-se națiunii la Televiziunea Română liberă, de ziua țării sale, reproșa instituției al cărei invitat era că acordă mai mult spațiu de emisie șefului statului român decît lui. Dar așa merg lucrurile după revoluții...

În caietul regăsit, citesc, iată, discursul rostit în deschiderea Conferinței de cel ce avea să fie ales, de altfel, președinte al U.S. – Mircea Dinescu. Sînt frapat de actualitatea lui, ca să nu zic – vorbă mare! – de vizionarismul unor aserțiuni formulate „pe liber", cum spun profesioniștii audiovizualului, după o frază de început prin care ne-a fost transmis salutul unui mare scriitor: „Domnilor, înainte de a începe scurtul meu cuvînt, vreau să aduc salutul afectuos al lui Geo Bogza, aflat în dificultatea de a se deplasa, el care toată viața a făcut ocolul țării și al pămîntului, cu menirea de a vedea și de a spune".

Se deplasaseră însă alții, chiar și de la mii de kilometri... Nu aveau ei, e drept, operă de anvergura celei bogziene, dar – slavă Domnului! – erau deplasabili...

Triumfător, dar și sceptic, Poetul, disidentul, revoluționarul Mircea Dinescu spunea atunci: „Din 1968 nu s-au mai adunat 1000 de scriitori la un loc, scriitori profesioniști vreau să spun, chiar dacă selectiv au mai fost acceptați pînă în 1981. Această adunare a scriitorilor profesioniști – cea de-a doua din istoria Uniunii noastre – e un soi de victorie tîrzie, la care mulți dintre noi am rîvnit ani de-a rîndul, în speranța că vocile noastre îngemănate vor intimida dictatura. Eu personal, ani de zile, m-am gîndit să vină odată Conferința Scriitorilor și să pot spune cu voce tare ce gîndesc despre regim. Iată că n-am putut să ne adunăm în timpul vieții dictatorilor. Lipsește acum obiectul urii, în schimb obiectul muncii noastre a rămas și, din fericire, asta trebuie să ne intereseze de aici înainte. Proaspăt ieșiți din burta monstrului, putem părea destul de șifonați. Trebuie să ne reluăm totuși ținuta, să facem ceva exerciții cu șira spinării (...) Discutam cu un coleg: ce vom face în noua situație politică? Oare în noua

societate de consum rolul nostru va mai fi atît de important, va mai fi nevoie de Uniunea Scriitorilor? Și gîndeam așa: dacă vor veni oare la putere țărăniștii, nu ne vor trimite la coasă?

... Trebuie să ne luăm la revedere în această zi de la oamenii politici, în sensul că le dăm întîlnire cel mult în pamfletele noastre politice. (Spre lauda sa, Mircea Dinescu s-a ținut de cuvînt!) Menirea scriitorilor e să fie în opoziție, chiar și atunci cînd accidental ajung ei înșiși oameni politici (?!) O dată cu Ceaușescu, au murit șopîrlele și aluziile din cărțile noastre, materia primă acum e chiar libertatea. (Din păcate, cu toată calitatea materiei prime, nu puține produse au rămas „pe stoc", cum se poate constata lesne după aproape 15 ani, ceea ce, în istoria literaturii, poate însemna foarte mult.)

... Pînă acum – a continuat Dinescu – ne unea, așa cum spuneam, pe majoritatea dintre noi, ura împotriva dictaturii. De acum trebuie să ne unească respectul față de cuvînt și de această meserie, precum și spaima față de noua cultură de consum cu care ne vor bombarda, vrînd-nevrînd, televiziunea și presa de scandal. Și am văzut, în aceste zile de sărbătoare, un amestec de Lambada și ouă roșii cu care ne-au bombardat de Sfintele Paști ziarele și televiziunea" (Cu timpul, bombardamentul s-a amplificat. Ca și muniția.)

Dar cel mai important segment al discursului lui Mircea Dinescu mi se pare, astăzi, cel referitor la pericolul deprofesionalizării, al amatorismului.

Este impresionantă luciditatea de care dădea dovadă poetul în acele momente de entuziasm grotesc și de veleitarism agresiv: „Despre Uniunea Scriitorilor se spunea la un moment dat că e după un sistem stalinist. Se scrie și *acum* în presă, dar se scria și în vremea lui Ceaușescu și era bine orientată această idee, pentru că nu plăcea profesionalismul. Cu «Cîntarea României» ni s-a dat în cap ani de zile și, dacă vă amintiți, chiar în '89 au fost atacuri la adresa Uniunii Scriitorilor: că trebuie desființată, că trebuie făcută societate de scriitori, ca și cum U.S. ar fi fost singura instituție de tip socialist din România. Stalioiștii de odinioară, tocmai ei, sînt împotriva U.S., ca și stalioiștii și dreptiștii de acum. Există un soi de ură a amatorismului. Riscăm ca amatorismul să se oficializeze mai tare ca în perioada lui Ceaușescu (...) Deja în Parlament s-au primit zeci de scrisori că ce e cu Uniunea asta a scriitorilor? Că sîntem o organizație de elită, că există scriitori în fiecare oraș... Amatorismul a existat și va exista în România... Uniunea Scriitorilor are statut moștenit din perioada interbelică și noi trebuie să-l menținem... Sigur, vom avea de-a face cu editurile particulare, de aceea pentru unii dintre noi nu va fi ușor de trăit, în special pentru poeți și critici. Se va pune problema vînzării cărților și existența noastră va depinde de asta". (Iar Mircea Dinescu chiar „se vinde" bine. Îmi amintesc că în vara lui 1996, aflîndu-mă la Casa de la Neptun, el a venit doar pentru cîteva zile acolo cu cîteva „baxuri" de cărți ale sale nou apărute – *O beție cu Marx* și *Pamflete vesele și triste*. L-am însoțit, într-o seară, în campanie de „desfacere" a lor. Lumea se aduna ca la mitingul aviatic, autorul nu mai prididea cu autografele, cărțile – nu ieftine – se vindeau mai ceva decît înghețata. La terminarea lor, a trebuit să organizăm o mică diversiune pentru a scăpa teferi. Vilegiaturiștii îl vroiau măcar pe autor în carne și oase, dacă „pamfletele" se epuizaseră și „beția" se încheiase!)

Subliniind atunci, în aprilie 1990, de pe scena Sălii Palatului, că U.S. e un sindicat de breaslă, Mircea Dinescu glumea în stilu-i recognoscibil: „Iată că am devenit și noi, alături de colegii noștri din Gara de Nord, scriitorii de vagoane, chiar profesioniști".

Nu cred că acum ar mai risca să repete această glumă. Fie și de teama vreunei masive „disponibilizări".





EMIL BOTTA ȘI TEATRUL PAIAȚELOR (II)

Carmelia LEONTE

De ce trăiește actorul? Pentru a crea iluzia, înșelătoria. Arta lui este prin excelență o artă a iluziei, a ipocriziei. Gorgias, în *Elogiul Elenei*, relevă caracterul persuasiv al cuvîntului, „crai puternic". Accentuează puterea lui cvasimagică și demonică. „Unele întristează, altele înveselesc, unele îngrozesc, altele încurajează. Prin intermediul lor, un auditoriu teatral este succesiv mișcat de groază, milă, admirație sau mîhnire și poate trăi experiențele altuia ca și cum ar fi ale lui însuși." Gorgias spune despre tragedie: „Cel ce înșeală e mai cinstit decît cel înșelat, iar cel înșelat mai cuminte decît cel ce se ferește de înșelătorie."

În cazul lui Emil Botta, înșelătoria poate fi circumscrisă unui spirit de frondă : „Eu trișez și înșel și practic infidelitatea și spun zilnic atîtea minciuni cît altul ar spune într-o viață sau în zece vieți succesive, dacă le-ar istovi. Mab, știi de ce, din zori și pînă seara, drepții proclamă adevărul și exclusiv adevărul? Pentru că minciuna presupune inteligență, disimulare, memorie. Minciuna îmi slujește să trăiesc voluptuos libertatea și să uit că are și ea o limită. Adevărul dimpotrivă, înseamnă constrîngere, prezență și meschină confruntare. El insinuează mereu că noi sîntem doar copii exaltați și isterici..." (*Mab*).

O cheie a teatralității lui Botta este *Elogiul ipocriziei* (eseu datînd din 1931).Discontinuitatea, „intermitențele" sufletului (pentru a folosi o expresie proustiană) duc la virtualizarea eului, la pulverizarea identității și acceptarea ficțiunii ca pe o stare de infinitate: „Amintire tăcută, concentrată, fără comentarii. Sensibilul dus la esența ultimă, la vidul intact, la nimic."

Ion Pop remarcă „jocul dublu făcut de poet, între tragedia reală și cea exprimată – distanță a îndoielii, traiect al fundamentalei melancolii" (*Transcrieri*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca). Tragedia exprimată implică nu numai un grad maxim de conștientizare a ei, ci și un grad maxim de cabotinism: poetul trebuie să-și ajusteze gesturile, mimica, tonul în vederea obținerii unei măști adecvate tragediei reale. Pe de altă parte, efortul de a căuta masca potrivită îl aduce pe poet în situația de a-și cunoaște mai exact tragedia, imprimînd, deci, întregii ființe o mișcare de interiorizare, o cădere în spațiul interior al damnatului.

Mimînd cuvîntul, poetul trăiește înstrăinarea în cuvînt. Acesta se dovedește un perfid instrument de comunicare și se cere completat prin amplificarea tonului gestual, prin abordarea unor poze tragic-grotești, prin afișarea unor grimase care să ascundă golul cuvintelor: „Cuvintele erau gropi în care cădea el, volpone. Cuvîntul incendia propoziția toată. Și propoziția și fraza deveneau catastrofe." (*Rondul de noapte*). Sacrificarea cuvîntului în favoarea obiectului numit duce la o exorcizare a acestuia din urmă, la o bestializare a lui: „Se punea la cale o conjurație infernală a lucrurilor, fiecare te lua zălog, te îmbrîncea să-ți faci la galop testamentul, pașaportul și rugăciunea și, odată atras în cursă, lucrurile te îndemnau să-ți îngropi hohotind capul în perne și să-ți ispășești vina de a te fi născut mort de-a gata..." (*Trîntorul*)

Ceea ce descoperă Emil Botta, în drumul spre sine, este un eu artificial, pe care îl cultivă și totuși îl deplînge, un „biet bufon plin de legende", ce coboară, de fapt, în infrauman. Decelăm o disociere tragică între subiectul poetic și eul empiric (ca la Rimbaud, Ezra Pound, Saint-John Perse). Căutarea de sine este o hilară odisee, care accentuează nihilismul, grotescul și umilința: „Odată crezui că m-am regăsit. Am început să strig, lovindu-mă cu pumnii în piept: Mă vedeți? Sînt aici! Dar oglinda m-a chemat repede la ordin: eram într-adevăr acolo, aruncat într-un colț, cu o strălucitoare față de idiot, turburat de o ură josnică, biet bufon plin de legende : un om și nimic mai mult." (*Meridian*).

Distorsionînd realitatea, poetul creează himere ce amplifică Absența. Chiar măștile sînt absențe virtualizate ale eului, care-i asigură un soi de ubicuitate deplorabilă. Indecizia însăși (în ceea ce privește alegerea unei măști definitorii) poate fi înțeleasă ca o absență multiplicată. Această indecizie generează stări poetice, subordonate aceluiași referent. Indecizia imprimă o mișcare de îndepărtare față de subiect, un refuz al cunoașterii de sine, în favoarea iluziei, a înșelătoriei.

SALTURI LOGICE ȘI MANIPULARE

Alexandru-Dumitru ZUB

Să presupunem că afirmațiile noastre se înscriu pe un segment de tipul (-infinit....-2, -1, 0, 1, 2,.....+ infinit). Dacă o apreciere se îndepărtează de „0", în sens pozitiv sau negativ, în funcție de interesul și cultura ascultătorului, ea va fi plasată în extrema corespunzătoare. Apar (cel puțin) două reacții: 1) „Vreți să spuneți că...?!?" (se conchide limita extremă a poziției respective – procesul ingenios de răstălmăcire) și 2) „Adică n-ar trebui să...?!?" Dacă negarea negației echivalează cu afirmarea negației negației, se va susține că vorbitorul nu permite nici un punct de vedere din segmentul opus.

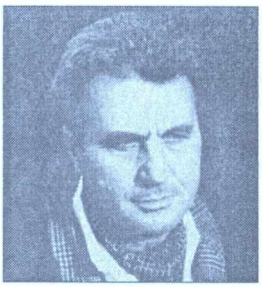
Să luăm un exemplu din politică: la minus infinit avem totalitarismul (controlul absolut al sistemului), la plus infinit avem anarhia (libertatea absolută a oricui). Dacă prefer –2, voi fi acuzat că simpatizez cu -infinit și nu admit valori pozitive. Viceversa este de asemenea valabilă. Manipularea de acest gen este posibilă din lipsă de abilitate/inteligență sau datorită reactivității afective a publicului. Dacă gîndirea permite divergența și nuanțarea, afectivitatea are o orientare convergentă, chiar reducționistă: căutăm și selectăm riguros tot mai multe elemente în consonanță. Îmi pare alarmantă diversitatea și ubicuitatea situațiilor care „funcționează" după „legea" extremelor, ca și cum polarizarea și binaritatea gîndirii (negație ori afirmație absolute) ar constitui un arhetip cultural dificil de corectat.

Consecințele negative și neașteptate ale activităților social-culturale se datorează și „efectelor perverse", efecte care apar în afara previziunilor actorului social. Exagerarea uneori abuzivă a semnificațiilor și valorilor induce reacții de respingere, ca și cum am fi în fața unui proces de suprasaturație. Ștefan cel Mare și Eminescu sînt primele exemple care-mi vin în minte și mă mir că acest gen de efect pervers nu a fost anticipat. Și apoi, cît entuziasm vor manifesta oamenii în fața expresiei „poet național" cîtă vreme 1) națiunea se asociază defectelor din prezent ale poporului, și 2) sentimentul național e confundat cu naționalismul.

Ambiguitatea și nuanțarea solicită resursele gîndirii, în timp ce etichetele și clasificările de orice natură reduc diversificarea gîndirii, stocul de ipoteze (cum ar spune psihologii cognitiviști). Poate astfel îmi explic reluarea unei tendințe apuse: psihologizarea caracteristicilor unui popor. D. Drăghicescu a fost criticat dur pentru teoria sa, în care timpul evoluției era de fapt un timp al involuției, al degradării poporului. Romanizarea, slavizarea, formarea poporului român nu erau văzute ca treceri succesive de la „teză" la „sinteză"; din contră, „teza" se epuiza. De la „psihologia popoarelor" s-a glisat lent spre „sociologia națiunii", deci spre o știință, opusă unui set de speculații bazate pe observații empirice nesistematizate. Actualitatea dezbaterii se decriptează și în discursurile politice, care preferă simplitatea gîndirii, știindu-se că masele au nu o predilecție, ci o limită stabilită educativ în a particulariza enunțurile. Dacă cei mai mulți, în conversațiile cotidiene, apelează la generalizare („românii sînt..."), elitele se fac vinovate de perpetuarea și legitimarea psihologismului. Nu mai există „români generici", „ideal-tipuri" de români, reprezentanți ai României „profunde". Atît naționalismul naiv cît și antiromânismul se grefează pe acea structură, mai sus amintită, a gîndirii binare. (Cred că refuzarea sau uitarea trecutului apropiat, cît și refugierea într-un *illo tempore* al arhetipurilor (necontaminate încă) sînt simptomele gîndirii care grupează, clasează elementele disparate în categorii distincte, chiar diametral opuse.)

Consecințele handicapului în a admite o clasă medie, neutră (în interiorul căreia nu se stabilesc, din exterior „corelații tari") se regăsesc și în relațiile interetnice, geo-politice, internaționale, în care imagologia înlocuiește cîmpul de luptă, tranșeele. Cred că aprecierile pe care le fac se încadrează în acea clasă medie virtuală, deci mai greu de acceptat de partizanii gîndirii „sau-sau". Doar în logică funcționează principiul terțului exclus, deci într-un univers digital și nu analogic.

Convingerile politice, atitudinile față de reprezentanții partidelor politice, față de țară, în general, și mai frecvent – față de semeni stau sub semnul acestei polarizări, deși în intensități diferite, contextuale. Manipularea politică nu trebuie decît să susțină și să dezvolte condițiile unui mod de gîndire. Adversarul manipulării ar fi, pe această linie, contextualizarea și particularizarea, stabilirea condițiilor, caracteristicilor unui sistem în care au apărut unele fenomene, fie pozitive, fie negative. Cunoașterea empirică poate însă „împrumunta" cîteva criterii ale abordării științifice fără a deveni incomodă, raționalistă și dezavuată.



DANIEL DIMITRIU

Constantin PARASCAN

CUM I-AM CUNOSCUT...

Ideea de a face să se nască un cenaclu literar purtînd numele celebrei Junimi de la Iași, din perioada 1863-1885, acum, în anii șaptezeci, cînd se crease iluzia unei libertăți, după nefericita perioadă proletcultistă, s-a dovedit a fi un gest cultural necesar, benefic și curajos. Această idee apăruse tocmai din momentul inaugurării Casei POGOR (decembrie 1972). Era prezentat aici, în 11 săli, drumul literaturii române de la 1800 pînă în contemporaneitate. Inima, centrul de greutate al acestei reconstituiri muzeografice, pentru prima oară în România, era SALONUL JUNIMII, la etajul Casei Pogor, exact acolo unde aveau loc celebrele întîlniri literare la care participaseră, alături de stăpînul casei, Vasile Pogor-fiul, redactorul responsabil al revistei Junimii, „Convorbiri literare", Iacob Negruzzi, Titu Maiorescu, P.P. Carp și Th. Rosetti, cei cinci fondatori ai Societății Junimea, la 19 octombrie 1863, și Eminescu, Creangă, Alecsandri, Caragiale, Slavici, istoricul Xenopol, filosoful Conta, filologul Lambrior..., ca și mulți alții, împreună cu „cei cinci" și grosul „caracudei"... care se constituiau într-o familie spirituală memorabilă.

Modelul ilustru exista. Spațiul gravid de memorie literară – de asemenea. Împrejurări politico-sociale – acceptabile. Vremuri, oarecum, prielnice.

Cînd ai în „spate" o asemenea tradiție strivitoare sînt și avantaje și dezavantaje. Întîi că nu mai trebuie să inventezi idei, mijloace... Ai și nume, și cadru, și teoretic și concret: Se poate chema, firesc, Junimea; ședințele se pot desfășura, acum, în chiar casa în care se petrecuse „minunea"; există și revista în paginile căreia se pot publica „producțiunile autorilor români" de oriunde ar fi ei, care ar fi citit în cenaclu; se pot găsi și oamenii potriviți care să se ocupe de „chestiune": pasionați, talentați, dăruiți și altora, ori în stare a se dărui..., în sfîrșit, o mulțime de avantaje. Dezavantajul cel mare era că puteam compromite o idee, o emblemă, o „instituție" națională. Se pare că s-a demonstrat că o asemenea nefericită alunecare nu a avut loc. Cenaclul literar „Junimea", fondat la 21 noiembrie 1975, inițiat de Constantin Parascan și condus efectiv timp de 10 ani de criticul literar Daniel Dimitriu (secondat de cel dintîi, și doar două-trei întîlniri, din cele 150, fiind coordonate de către acesta, atunci cînd Daniel nu a putut fi prezent; apoi de către Constantin Pricop, Val Condurache și L. Vasiliu), a însemnat un capitol, nu o pagină cum stereotip se spune, din istoria literară contemporană românească nu numai de la Iași.

Astfel, citind acum metodic toate cronicile literare din revista „Convorbiri..." ale celor trei-patru autori prezenți număr de număr, inclusiv cele produse de D. Dimitriu, am înțeles că acesta e omul potrivit pentru a îndruma un cenaclu literar pentru tinerii scriitori aflați la început de drum.

Așa l-am cunoscut. Am mers la sediul redacției, care se afla atunci pe strada V. Alecsandri din Iași (în vecinătatea Pieții Unirii), la etajul clădirii în care viețuia și revista „Cronica", în apropierea vechiului sediu al „Vieții Românești" în care mai funcționa încă Tipografia, fostă Națională. Am intrat în biroul lui. Nu mă cunoștea. Am văzut că are de lucru. Corecta un manuscris, ceva... S-a ridicat în picioare, înalt, frumos și elegant și a trecut de cealaltă parte a mesei, întîmpinîndu-mă și întinzîndu-mi mîna. M-am prezentat, i-am făcut propunerea, iar el a ascultat: sobru, interiorizat, stăpînit. Răspunsul mi-a fost dat peste cîteva zile. Răgazul omului echilibrat care nu se aruncă din prima într-un vîrtej. Imaginea „construită" în urma lecturării „operei" sale critice corespundea perfect cu Omul. Alegerea a fost – s-a văzut în timp – fericită.

Am gîndit și redactat împreună „Programul cenaclului". În secret, am umblat prin piețele și magazinele orașului pentru a găsi și cumpăra o talangă potrivită, asemeni celei pe care o cumpărase cu 112 ani în urmă Vasile Pogor. Acesta procurase o talangă, scrisese pe ea numele „mentorului" – Titu Maiorescu, și o prezentase

junimiștilor, lămurind că la întrebarea vînzătorului „ce fel de talangă dorești, coane Vasilică, pentru boi sau pentru oi", Vasile Pogor spusese, desigur, că „pentru boi". Eu am găsit și cumpărat doar o tălănguță, am scris pe ea numele lui Daniel Dimitriu (l-am scrijelit, de fapt, cu un instrument ascuțit!) și data de 21 noiembrie 1975, și am prezentat-o în cadru festiv, la inaugurarea din această zi, în fața unei adunări impresionante de oameni de toate vîrstele, gîndind că această talangă, și ca dimensiune și ca experiență literară și de viață a celor care aveau să compună noua *Junime*, este nu „pentru boi", nici măcar pentru oi, ci pentru mielușei. Această talangă „istorică" dă semnalul întîlnirilor de azi de la Casa Pogor: cenacluri, prelecțiuni, lansări de volume...

A rămas în memoria multor ieșeni, prezenți atunci, acea zi de vineri, 21 noiembrie 1975, orele 17,00, de la Casa Pogor. Era un început bun. Cenaclul se adresa „tuturor iubitorilor de literatură care doresc să-și facă publice lucrările lor, cititori pasionați preocupați de fenomenul literar în general și de literatura română în special", și-și propunea să refacă „tradiția fostei Junimi, aducînd prin aceasta un pios omagiu marilor înaintași... care s-au întrunit în această casă, devenită celebră, și care mai păstrează ecouri din glasurile lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Maiorescu, Slavici...". Cenaclul va invita, permanent, scriitori consacrați, care „vor citi din operele lor și vor împărtăși din tainele laboratorului propriu de creație", iar discuțiile „vor purta amprenta schimbului liber de idei, a seriozității și stringenței argumentării... într-o elevată ținută intelectuală, dictonul ,«Intră cine vrea, rămîne cine poate» își va justifica dreptul de a fi considerat ca normă a Junimii de azi".

Astfel, de două ori pe lună, vinerea, în amintirea ședințelor „venerice", față de cele „mer-curiale" de la Maiorescu, cum le numise copilul teribil al Junimii, Vasile Pogor, timp de 10 ani, ne-am adunat, izolați și în contratimp cu Lumea dinafară, și am citit și discutat, „punînd la cale literatura română", cu un superb și inocent sentiment al libertății. După acești 10 ani și 150 de întîlniri literare, – sărbătorind noi, asemeni junimiștilor vechi, dar nu prin banchete la Otelul Binder, ori în alte locuri de neuitat ale Iașului, „unde mîncarea era fudulie iar băutura temelie", ci doar prin ședințe de bilanț, cu cîte-o tartină și-un pahar de vin bun, și doar și-așa se întindea zvonul că la Pogor se „sare calul" – la 22 noiembrie 1985 am dat „samă" despre ce s-a petrecut în această perioadă. Invitați de onoare: poeții Corneliu Sturzu, director al revistei „Convorbiri literare" și Horia Zilieru, redactor al aceleiași reviste. Au fost prezenți peste 60 de membri ai cenaclului. Au citit din creațiile lor: Nicolae Purcaru (care redacta ședință de ședință procesele verbale, însemnînd cu o energie și acribie admirabile cam tot ce se rostea aici), George Bădărău, Maria Lucreția Sturza, Carmen Jgheban, Alexandru Cutieru, Irina Andone, Marcel Vîrlan, Bianca Marcovici, Radu Andriescu, Carmelia Leonte, Dan Giosu, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, Nucu Florea. Iată bilanțul, în cifre, pe care l-am prezentat atunci, după ce am rememorat prima întîlnire, înregistrată magnetic și păstrată în arhiva muzeului: au participat la aceste întîlniri literare – 7690 de creatori sau iubitori de literatură; 443 de poeți au citit 2278 de poezii; 44 prozatori, 3 autori de teatru și un eseist; au fost invitați 137 de scriitori consacrați, din Iași și din țară; au luat parte la discuții critice – 917 persoane; după acești 10 ani, 31 de membri ai cenaclului erau deja autori de volume de poezie, proză sau critică. Dincolo însă de aceste cifre, care pot avea semnificația lor, desigur, însemnăm, să se știe și să se rețină, că majoritatea scriitorilor români de azi, mai ales născuți sau trăitori în această urbe Iași, au „trecut" pe la *Junimea* și că nu s-a citit aici nici un text (poezie, proză, eseu, teatru, reportaj etc.) nu s-a rostit nici o propoziție de preamărire, de laudă și cîntare a partidului conducător, a celor care se aflau atunci în fruntea frunții partidului și statului... de care să ne rușinăm astăzi. Arhiva muzeului, cronicile în manuscris, ziarele, revistele pot mărturisi că, și prin Cenaclul „Junimea", Muzeul Literaturii Române din Iași a fost un centru al rezistenței culturale românești în perioada 1972-1989.

Doar în două-trei situații Daniel Dimitriu nu a putut fi prezent și am condus eu ședințele respective, în rest, EL era vioara întîi. Primeam manuscrisele cu două săptămîni înainte, le multiplicam, le făceam cunoscute și altor membri de seamă ai cenaclului, pentru a le citi și putea analiza, ce mai!, făceam o treabă serioasă și cu adevărat profesionistă. O singură dată a fost prezent și nu a condus el întîlnirea. Era la ședința a 30-a, în 5 august 1977, o ședință extraordinară. Extraordinară pentru că între 15 iunie și 15 septembrie cenaclul se afla în vacanță, apoi că a trebuit să ne întîlnim urgent, pentru a da „patalama" de „liberă trecere" (o măsură în plus a direcțiilor editurilor, cam populistă și, desigur, formală) unor volume care erau propuse spre tipărire. Astfel s-au discutat trei volume în manuscris: *Perspective critice*, de Al. Călinescu, *Prea fragedul contur*, de Vasile Mihăescu și *Ares și Eros*, de Daniel Dimitriu.

Am citit cu o încîntare deosebită eseurile despre unii poeți contemporani ale lui Daniel Dimitriu. Pentru cartea lui trebuia să „referez" eu, secretarul cenaclului, pentru ceilalți a făcut-o el, ca președinte și conducător „uns și cu talancă", așa că am avut cîteva zile la dispoziție dactilograma, m-am lămurit și am prezentat-o celor aflați atunci în Iași, prezenți la Casa Pogor: Al. Călinescu, V. Mihăescu, Constantin Coroiu, Nicolae Purcaru, Lucian Vasiliu, Mariana Codruț, Ion Boroda, Carmen Boroda, Dan Florin Popescu, Nichita Danilov, Gheorghe Cuzic și Nicolae Panaite. Cartea, admirabilă, cuprindea două părți, precum arăta și titlul *Ares și Eros*. Cei doi zei subsumau, în două registre sugestive, poezia contemporană românească. Inspirat și poetic și titlul volumului și ale celor două capitole (I – *Poezia insurgentă* și II – *Fețele lui Eros*), ca și ale fiecărui eseu. În primul compartiment erau „priviți": *Păunul roșu* (Mihai Beniuc), *Floarea de cenușă* (Eugen Jebeleanu), *Alergătorul de cursă lungă* (Geo Dumitrescu), *Insurgența candorii* (Nicolae Labiș), *Povara unei secunde* (Adrian Păunescu), iar în al doilea făceam cunoștință cu *Anatomia cîntecului* (Maria Banuș), *Reprezentația de gală* (Nina Cassian), *Serbările galante* (Radu Cîrneci), *Noul Amphion* (Nichita Stănescu), *Nunțile albe* (Horia Zilieru), *Pa și pusi* (Marin Sorescu), *Un prinț din Levant* (Gheorghe Tomozei), *Utopia iubirii* (Ileana Mălăncioiu), *Revanșa prin cuvînt* (Constanța Buzea), *Reabilitarea iubirii* (Ana Blandiana), *Rosa cogitans* (Mihai Ursachi), *Florile pierzaniei* (Cezar Ivănescu), *Lunecătoarele iubiri* (Dorin Tudoran), *Un debut* (Carolina Ilica). „Un debut" era și cartea lui Daniel Dimitriu. Autorul motiva că nu i-a „încăput Ioan Alexandru", deși ar fi vrut. Apoi că doar „despre Nichita Stănescu ar fi trebuit să scriu o carte, dar..." (Despre Nichita va scrie, de asemenea, o monografie de excepție).

Discuțiile noastre nu au fost însă formale. Ca de fiecare dată. Ne luam cu adevărat în serios treaba. După ascultarea capitolului despre Horia Zilieru, în lectura lui Daniel Dimitriu, s-a trecut la analiză. L. Vasiliu se declară entuziasmat și bucuros că a venit la Casa Pogor în această zi. Eu remarcasem, deja, finețea și ironia, delicatețea și formula criticii creatoare, în care metafora închidea în titlu înțelesul, esența poetului analizat. Constantin Coroiu: „După cuvîntul lui Constantin Parascan, vreau să spun că Daniel Dimitriu are o certă vocație – aceea de a face critică de poezie. E greu să faci critică de poezie... Activitatea de cronicar literar la «Convorbiri literare» a pregătit, oarecum, această carte. Și-a făcut mîna... cum se spune... Avem bucuria să recomandăm o carte remarcabilă". Al. Călinescu observă „o seriozitate" deosebită și „dacă toate eseurile sînt la nivelul celui citit, sînt convins că vom avea în curînd în librării o carte remarcabilă... astfel de cărți își legitimează



Daniel Corbu, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, Emil Iordache și Daniel Dumitriu, la Zilele „Mihai Eminescu", ianuarie 1994, Botoșani

apariția, cu atît mai mult cu cît investigația lui D. D. este de profunzime". La nedumerirea că i se pare că pentru Carolina Ilica e prea puțin, Daniel Dimitriu răspunde sec: „Așa am vrut să fie".

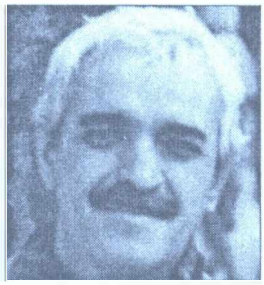
După așteptări, cauzate de „rătăciri" prin sertarele editurii (era un debut, un concurent, putea fi „periculos", mai ales pentru ceilalți critici, scăpat în „arenă"), cartea a ieșit și s-a bucurat, pe merit, de succes. Peste trei ani va tipări, fără să mai trebuiască „avizul de liberă trecere" spre editură, *Singurătatea lecturii*, pe care o va prezenta Horia Zilieru în ședința *Junimii* din 13 iunie 1980. Poetul *Nunților albe* îl aseamănă cu Perpessicius și Eugen Simon. Un critic mult cultivat și „solidar cu poeții".

Se rotunjea deja o idee, o atitudine. Stătusem împreună zece ani. Viața noastră între 30 și 40. Am regretat cu toții că n-a mai vrut să rămînă în fruntea grupării noastre junimiste, dar n-a lipsit nici în continuare de la întîlnirile de vineri, pe care le-au preluat Constantin Pricop și L. Vasiliu.

După ce intervievase, la microfonul cenaclului, 137 de scriitori, în 25 noiembrie 1988, i-a venit și lui rîndul să fie „invitat de onoare". Eram parcă într-un tunel al timpului. „Ce înseamnă pentru D.D. Casa Pogor",

întreabă, cu aceeași întrebare, C. Pricop. „Înseamnă foarte multe lucruri. Cît am fost la Cenaclu s-au dat multe definiții acestui edificiu. ,«Locul unde *Miorița* a devenit *Oda în metru antic*», așa cum a zis Nichita Stănescu, e definiția cea mai fericită. Înseamnă zece ani de viață... petrecuți la un cenaclu. Înseamnă comunicarea cu niște prieteni, cu care mă văd, și acum, aproape zilnic". „Ești înaintea apariției unei cărți despre Macedonski...". „Da, am încercat să scap de niște întrebări și nedumeriri privindu-l pe Macedonski. Am vrut să mă clarific, sper că am reușit." „Acum zece ani erai cronicarul revistei ,«Convorbiri literare», acum ce mai ești?" „Cronicarul literar citește 90% cărți proaste și mediocre, rămînînd necitită biblioteca de cărți bune. Cred că am renunțat definitiv la această corvoadă". „Ce crezi despre cei care fac în continuare acest lucru?" „Depinde de ritmul lor, dar își pot pierde capacitatea de discernămînt. Citind pe Iliescu, uită de Dostoievski și Tolstoi. Pricop și Condurache, mergînd mai departe, nu înseamnă că nu citesc și cărți bune. Critica de întîmpinare e linia de la care nu întotdeauna se vede literatura autentică. Și mai e ceva: știm dinainte, adesea, cum va fi comentat Ion Gheorghe în cutare sau cutare revistă. Și asta nu e corect. Forțe critice sînt. Valoarea criticului stă în modul în care reușește să impună un climat de receptare... care este profund necultural astăzi." „Cum ți se pare poezia anului 1988?" „Avem o poezie importantă – ca pondere între celelalte genuri. Dispariția fizică a lui N. Stănescu, acum cinci ani, a făcut să dispară, cumva, și un criteriu. La fel s-a întîmplat în proză cu plecarea lui Marin Preda. Literatura trebuie judecată dincolo de politic. Așa face un adevărat profesionist". L-am întrebat și eu cum se simte, acum, cînd fotoliul pe care l-a ocupat (și la propriu), timp de zece ani, este gol și cam cîte plicuri citește pe lună pentru rubrica de „Corespondență". Cu aceeași eleganță, nedisimulată, lipsit de patetism și sentimentalism, arată că, oricum, se simte bine între prieteni care prețuiesc în adevăr valorile autentice și că citește peste 50 de plicuri, dar va părăsi și această îndeletnicire foarete curînd, „pasînd" tot ceea ce nu-i place colegului C. Pricop. Dar cine putea ști cu adevărat ce se afla în spatele acestei măști. Pentru că Daniel Dimitriu, ca majoritatea intelectualilor, veritabili aristocrați ai spiritului, nu arătau lumii decît esența gîndului și a visului lor. Multe ar mai fi de povestit despre minunatul Daniel Dimitriu. Aș putea să scriu o carte întreagă despre el, despre viața noastră la *Junimea*, Casa Pogor, Cenaclul „Ion Creangă" și Bojdeuca din Țicău, ca și-n rătăcirile noastre pe străzile Iașului, ca și-n atîtea și-atîtea momente de neuitat. În clipa aceasta îmi răsare în amintire drumul nostru la singurul Congres al Culturii din perioada aceea la care am fost trimiși și noi și nu-mi pare rău, fiindcă am putut vedea totul direct de la sursă. A fost o lecție. Priveam mulțimea de artiști. În stînga noastră se aflau actori din București importanți. Nimeni nu înălța urale, doar niște aplauze formale și atît. Ici-colo cîte-un rătăcit... se dădea în „spectacol". Din delegația de la Iași doar doi au strigat la început, ca apoi să-și înghită încet-încet, și ei, „ura". Sigur, am fost alături, și pe tren, și în hotel și în Sala Palatului. Ca majoritatea oamenilor de bun simț nu puteam să ne oprim a nu observa tot ce se petrecea în jurul nostru. Cînd se ridica toată mulțimea aceea în picioare, nu fiindcă ar fi vrut, ci fiindcă se ridicau cei de pe rîndurile din față și laterale, oamenii „comenduirii", care închideau ca-ntr-un cerc fiecare delegație (cea de la Iași era compusă din 100 de oameni), D. D. abia se ridica. La sfîrșitul „ropotului" de aplauze, care era de tot anemic, dar seara pe T.V. se auzea cît se poate de furtunos (fond sonor introdus, desigur, la montaj), el de-abia se așeza, rămînînd ostentativ ultimul și mai și comentînd destul de periculos. L-am atenționat să se cumințească spre a putea ajunge întregi la Iași, arătîndu-i în spatele fiecărui scaun sistemele de urmărire și înregistrare. A doua zi i-am semnalat prezența unui „observator" „pus" acolo anume pentru noi. Sigur că nu ni s-a întîmplat nimic. Detașat și abulic părea încă de atunci. Arăta o lehamite, o greață, mai mult decît o sfidare, o insurgență, care, oricum, n-ar fi avut nici un efect.

După 1990 Daniel Dimitriu a trecut la Universitatea „Al.I. Cuza" și, după ce și-a susținut un doctorat strălucit, a ajuns foarte repede profesor universitar. În acești ani a rămas același om „de cenaclu", doritor de comunicare, de îndrumare a tinerilor care vin din urmă. Era nelipsit de la ședințele cenaclului de proză care ființa acum la Bojdeuca din Țicău. Adesea însă celor mai buni dintre noi li se întîmplă ceva rău. Uneori rău de tot. Așa se face că, treptat, ca un proces invers, de întoarcere în embrion, în nuca originară, Daniel Dimitriu își uită anii, vîrsta, cărțile, viața, identitatea, părăsind poate povara muritoare, ucigătoare a întîmplărilor rele, prietenii, locurile înnobilate de prezența sa elegantă și discretă, pășind, poetic, spre tărîmul unde și El și opera lui vor avea „viață fără de sfîrșit".



TRESKONNAYA RAKOVINA

Radu TĂTĂRUCĂ

Începusem să gîndesc în relief. Posibil de la nervi. Iar nervii, dacă asta e, sînt consecința unei acute și dezgustătoare depresii. Am primit o lovitură cauzatoare de suferință. Recent și neașteptat.

Acu mi-a trecut. Ravagiile s-au peticit, de bine de rău, căci unde a fost carne vie, fermentează o piele nouă, groasă, dubită, înmiresmată și tatuată. Ca să explic momentul vindecării, trebuie să vorbim un pic despre proști. Îndeobște îi recunoști ușor. Ei reușesc să urce în lift sau în metrou înainte ca ăilalți să coboare. În general se vor acumula acolo unde e locul mai îngust. Alteori observația directă nu este elocventă și trebuie să recurgi la accesorii.

– Imaginile reflectate sînt mai puțin inteligente decît par, mă avertizează oglinda.

– Ba chiar ai dreptate! Îmi dau o palmă peste frunte, mai mult puțin decît mult, și, dintr-odată, mă simt mai bine. M-am grăbit să mă supăr! Ca prostul! Să chinui atît cînd mai e nici o lună de iarnă și ieșim la cules urzici! Dar boala, ca să o încaleci de-a binelea, nu trebuie tăcută, ci mărturisită, ca o nevolnicie, măcar unui suflet. A început așa.

Dau peste prieteni în salonul slav de la *Treskonnaya Rakovina*. Emil îl lasă pe Jerzy în toiul mazurcii și îmi cade în brațe:

– Hai să-ți spun ce am descoperit.

Eu cu descoperirile lui alde E. și D. n-am ce face, fiindcă unde culeg ei surcele, eu am tăiat Creangă. Așa gîndeam. Să vedeți cum pedepsește Domnul îngîmfarea. Chiar și prin mîna lui I.

Accept filantropicește calvarul damei de succes, încerc să nu greșesc pașii, să nu dezvălui mai mult decît permit șlițul și decolteul. Trag cu ochiul în reflexia geamului să văd dacă nu mi-au zburat andrelele din coc.

– O scrisoare a țarului – aici rostește un nume august, care poate fi oricare, de la Ivan cel Groaznic de Blînd încoace, dar cred că era Pavel I, pe cînd era Pavliușa. Mai multă rigoare și mai puțin siurlezaripdiustilism, Tătărucă! – către Baronul Münchhausen. Încet, insidios, cu precizie de virus, cu spor de bacterie, strecoară în mine veninul istoriei pe care n-aveți decît să i-o cereți. Aflu, literalmente de sub dărîmăturile unei copilării năruite – niciodată nu o să mai cînt Chopin, o să-mi arunc ciubotele de polcă și mazurcă pînă la una – aflu că baronul neamț a existat aievea, adică a trăit și a murit. Ca mine și ca tine. Mare, colosală, nemeritată dezamăgire!

– Nu-i adevărat! L-am călcat pe bombeu cît am putut de tare și am galopat cu lacrimi în ochi, dă-o naibii de mascara, ducă-se de gene false, ca Cenușăreasa pe lîngă trăsură. Acum, dacă îmi pare rău de ceva, cinstit, e că nu i-am luat portofelul. Să-mi notez în carnețelul de bal! Atunci însă, atunci, aveam năluciri: mă întîlneam cu Alexei Tolstoi, care îmi flutura în față carnetul de note al lui Buratino; din el reieșea că țîncul fusese un școlar leneș, chiulău și mincinos cu acte, iar don Carlo spetise tot ducînd învățătoarei sacoșe cu brichete aurite, căpățîni de ananas, țigări fine, ediții de lux, vin de la Vasile Proca, adică lucruri care nu se găsesc.

– Iată, neștiutorule, Procesul verbal nr. 49 pe șaișpe a doișpea al ședinței cu părinții în care sărmanul taică e săpunit și în care se decide deportarea lui Buratino la Saratov și aruncarea sa de pe Universitate.

Mai aflam cu vădită suferință, cred că făcusem patruzeci spre Krepkaia, că Pinocchio și Buratino, cu timpul, au luat-o de-a binelea pe căi nejuste de dezmăț și neprincipiale ideologic, s-au certat și s-au bătut cu cenușă din soba clasei, iar într-a treia, s-au asociat cu Scaramuccia și Pulcinella și au pus bazele Internaționalei deviaționiste *Hai Sifon!*

Și fugeam. Și nu scăpam din relief.

Puțin cîte puțin, peisajul începe să se stratifice, apar pereți, în care se conturează ferestre, scaune, oameni. Unde-i trăsura? Alerg pe loc într-un vagon de metro! Cei cîțiva pasageri nu par interesați de evoluția mea. Nici ăi care tocmai urcă. Îi recunosc și îi salut respectuos pe Wenzl, Santayana, Sellars, scutur oboseala din brațe, cum fac sportivii după exercițiu, mă așez.

– ...*Realismul critic*. Urmează stația *Realismul socialist*. Ușile se deschid pe partea stîngă.

Involuntar, mă închin; unde sînt totuși? Unii mă privesc dezaprobator. Se solidarizează cu mine un țăran bărbos. Își face și el cruce cînd prin fața geamurilor trece ușa păzită de un bec slab a punctului de Cruce Roșie. Din coșul pe care îl ține la piept ies gîturile lungi a două gîște. Tăcute și misterioase ca doi heruvimi de o parte și de alta a chivotului de nuiele.

Difuzorul garniturii continuă știrile. Oamenii de știință au descoperit că manifestările patologice cunoscute cu numele generic de sindromul Münchhausen sînt favorizate de consumul exagerat de...

Doamne, ăștia ne iau poveștile! Dau să mă ridic.

– Stai liniștit, îmi șoptește țăranul: la prima e întotdeauna îmbulzeală.

Sleeping Beauty Cave diem.

DINTR-UN HABITAT AL REVERENȚEI SPRE „SPIRULINA DE SEARĂ”

Sorin GÂRJAN

PRO-AMICITIA

În plină ofensivă a tehnocrației, cînd comunicarea electronică este mai fertilă decît cernoziomul iubirii, cînd te poți naște după o inspirată partidă de sex pe *chat* sau îți poți lua zilele cu ajutorul *site*-urilor specializate în care limba de lemn poleită cu *pixeli* „face legea”, poetul Octavian Doclin își poate permite – iată! – să scrie un volum de versuri „îngîndurate”, ceremonioase, posibilul său testament liric „către fiul său (mare) Ionuț”. Poet reșițean (în sensul că trăiește la Reșița), Octavian Doclin are o biografie literară (și nu doar literară!) inhibantă – și incitantă totodată! – pentru orice comentator de poezie. La doar 53 de ani, este autorul a peste douăzeci de cărți de poezie, redactor șef al unei reviste literare (este vorba de revista „Reflex”!), posesorul unei impresionante colecții de prieteni și premii literare, de prezențe prin „vitrinele” revistelor și antologiilor/ enciclopediilor cu staif. Cititorii mai puțin (sau deloc!) inițiați în „cazul” Doclin pot găsi, aproape la sfîrșitul fiecărui volum recent al poetului, lămuriri bio-bibliografice. În această destrăbălare editorială, un asemenea obicei poate fi oricînd de folos cititorului. De autor mă leagă amintiri de toate felurile: aspirații și vise, încrîncenări lumești și promenade cu „îngeri”, dar, mai ales, un pămînt și o piatră, pămîntul Carașului (în care sper să mă-ntorc cînd...) și piatra îngropată-mpreună, cu foarte mulți ani în urmă, în sufletul Dunării. Poate că și datorită acestor „legături” am primit cu bucurie sporită, la pachet, ultimele (în ordinea apariției) sale cărți de poezie, *Urma pașilor în vale/ poeme (1999-2001)* (Editura Hestia, Timișoara, 2001) și *Nisip, ape de odihnă* (Editura Marineasa, Timișoara, 2002) .

Apărut în excelenta colecție Biblos a editurii timișorene Hestia (sub coordonarea criticului și poetului Lucian Alexiu), volumul *Urma pașilor în vale* se distinge printr-o obsesivă subordonare a *textului* la *cuvînt*, acesta din urmă nefiind unul „ușuratic”, ci unul fundamental, *un seif semantic* al tuturor faptelor și înțelesurilor lumii. Care lume?...,în carte una a majusculelor, a dictării biblice ce nu admite „caracterul” minor, ignorant. Dacă ar fi să atribui un singur cuvînt acestei cărți, el ar fi REVERENȚĂ. E în carte o eleganță a smereniei și înțelepciunii copleșitoare. Încă de la prima lectură recunoști în poeme o serie de elemente simbolice atent selectate de poet și puse la treabă: *știuca, ochiul, mîna, Poarta, rîul*, toate, după cum se observă, din zestrea *Căii, Adevărului* și *Vieții*, a trinității Sensului. Avem de a face cu *o carte a dublului*, a relației de condiționare sau, cum însuși scrie într-un poem, a libertății auto-atribuite: „Eu dau viață eu omor își aminti poetul” *(Cuvintele robiei)*. Faptul că se urmărește depășirea TEXTULUI literar (cenzurat de ispita modelului biblic!) se poate deduce și din „strategia” majusculelor, a citatelor sau „împrumuturilor” simbolice din Marea Carte. *Urma pașilor în vale* este neîndoielnic o carte de concepție, registrul poetic fiind supus doar unei grandori a decodificării, obținerea înțelesului dorit rămînînd totuși străină căutării prețiozității. Fără a brava, poetul depune mărturii ale *robiei vieții*, își permite spectacolul tragismului euforic în fața Fiului *„celui mai mic ajuns stăpîn în Cetate”*. Pentru că volumul este aidoma unui tort serafic (din care de oriunde ai tăia o felie gustul plăcerii e-același!), am ales să citez doar *Cuvîntul Autorului*, iată-l: „ce a fost nu este / ce este nu va fi / ce va fi va fi / Fericită zi în care / ochiul minții tale va orbi”. Nu știu cît va mai dura pînă atingem acest Etern al Fericirii, dar Poetul poate fi fericit de pe acum, a scris o carte pe care o poți lua cu tine deopotrivă în Rai și în Iad: în Rai pentru a citi din ea Marilor Taine / în Iad pentru ca – în pauza de țigară a pedepselor ! – citind din ea să uiți unde ești. Una peste alta, cu această carte poetul mai traduce exemplar un capitol din *fuga* sa continuă care *„a dat rod”*.

Ei bine, *Nisip, ape de odihnă* este acel „altceva” de care, din cînd în cînd, scriitorul de cursă lungă are nevoie. Poezia ceremonioasă, elaborată din *Urma_pașilor în vale* după ce a îmbogățit memoria lecturii a făcut loc alteia, care, parcă doar asta-și dorește: să smulgă cititorul din vertijul sfințeniei (fără a-l converti la păcat!), să-i ofere cu fiecare poem nou o altă față a confesiunii literare. Debutînd cu o scrisoare către poet a criticului literar timișorean Cornel Ungureanu și avînd pe celălalt „mal” o postfață semnată de Adrian Dinu Rachieru (mărturisind despre *Poetul la jumătate de veac*), volumul acesta pare mai degrabă „stenografiat”, majoritatea poemelor (miniaturizate ideatic!) oferind senzația unei comprimări la maximum a intenției, și asta în timp ce alte cîteva („Un vis și cîteva cuvinte / Vișin / Rugare / Aici și acum / Poem cu două cămăși și două finaluri”) se arată discursive, unele evoluînd chiar în registru (voit!...?) postmodernist. Octavian Doclin dovedește încă o dată abilități surprinzătoare. Dacă pe ici pe colo autorul reușește să-mi aducă aminte de N. Berwanger (o poezie strecurată „prin” Whitman, cu derulare cinematografică!), surprinde apoi, printr-un implant folcloric (evident din resurse lingvistice bănățene!), aderînd, nu știu cît de voluntar, la un „proiect” interesant la care trudește serios (și cu izbîndă) un alt poet reșițean-timișorean, Iosif Caraiman: conservarea limbajului bănățean prin poezia cultă. Nisip, ape de odihnă nu se înscrie în seria cărților fundamentale. Nici nu cred că poetul și-a dorit acest lucru. Este doar cartea unui poet important, a unei aventuri stilistice, scrisă cu maturitate și tot ceea ce derivă din ea: luciditate,elan imaginativ, decență a traumei, curaj. O carte-servant, pregătitoare! Oricum, aștept cu nerăbdare „spirulina de seară” și sper ca să-mi pună și mie deoparte (căci pe cititorii săi i-a dăruit cu prisos!) măcar un petic din „cămășile pentru fugă” căci, nu-i așa, „o moarte albă” ne pîndește pe toți.

CARTEA PRIETENULUI MEU

Dr. A. KULAKOV

1. Despre francofonie - cu și fără *frech cancan*

1. Prietenul meu ar fi împlinit, în 2003, 250 de ani dacă n-ar fi murit la 48 de ani în exil. Nu are portret în Enciclopedia multimedia Encarta din 1997, care etalează în schimb figura lui Pétain strîngînd lăbuța drăgălașului de Dolfy. Finalul articolului din susnumita Enciclopedie este elocvent: «Il devint, au cours de son exil, un des innombrables auteurs que les alliés rémunéraient pour attaquer le gouvernement français *(Lettre à la noblesse française,* 1792; *la Vie politique et privée de M. De La Fayette,* 1792)»[1]. Concluzia este simplă: dicționarele îi preferă pe purtătorii de galoane aducători de străini celor care au avut proasta inspirație de a pleca din țară pentru a nu-i linguși. Un Paul Claudel, mare lingușitor prin Ode-i întîi pentru Mareșal, apoi pentru General, este privit cu mai multă îngăduință: pidosnica lui activitate este pur și simplu trecută cu vederea.

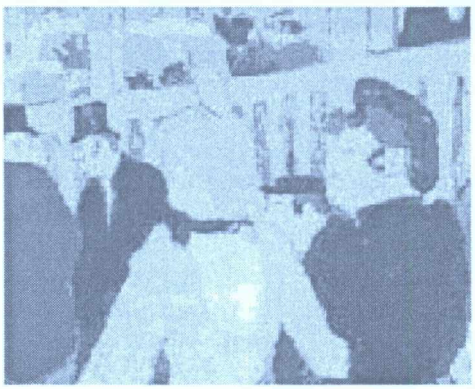
2. Cei care organizează anual praznice ale limbii glorificate de Rivarol nu-și pun problema de a-l citi pe părintele fondator al unei utopii politico-lingvistice numită francofonie: n-ar fi de bon ton(t) să-l pomenești pe odiosul personaj capabil să scrie despre marchizul cu nume de supermarket de lux: «America și primăria Parisului i-au fost de ajuns pentru a-și manifesta talentele(...): numit general al celei mai bune miliții burgheze din Europa, el s-a arătat curînd demn de această funcție; i-a înțeles repede spiritul, care înseamnă a te supune gloatei, a-i comanda exact ce dorește ea și de a nu-i reproșa furia decît după ce s-a potolit ». Dacă nu știți despre cine este vorba, citiți nota 1 de la pagina 108 a traducerii unei selecții din scrierile lui Rivarol (Editura Institutul European, 2003). Sau despre ultimii ani ai monarhiei: «Nu mai puteai reuși la Curtea Franței fără să ai cîteva femei ridicole care să te iubească, sau o nulitate perfectă care să te susțină» (ibid., 136). Sau despre o baroneasă fiică de bancher, mare feministă avant la lettre și neîntrecută mînuitoare a unui stil indigest: «Doamna de... este bacanta Revoluției».

3. Am suprimat două nume astfel glorificate de Rivarol pentru a nu face publicitate diverșilor profitori ai împrejurărilor politice. Conștient că nu-și va găsi un intermediar în rîndul cultivatorilor de Cîmpii Francofone – prea ocupați în anul 2003 cu eterna și fascinanta realegere a Marii Veghetoare și angajați în cancanuri electorale, autorul *Discursului despre universalitatea limbii franceze* l-a preferat ca medium pe traducătorul Sfîntului Augustin și al lui Toma din Aquino, al lui Emanuel Swedenborg, Jakob Grimm și Ernest Renan, al lui Jean-Jacques Rousseau și al multor altora, adică, în două cuvinte, pe Eugen Munteanu.

4. Acesta s-a întors de la Paris purtînd în straiță o traducere terminată în 1998 (dacă ținem cont de prefață) și care a așteptat cinci ani pentru a fi publicată pentru niște „drepturi de autor" pe care le bănuim penibile, dacă avem în vedere obiceiurile casei (fiind eu însumi beneficiarul politicii contabile a unei edituri care-și plătește tipografii dar uită de colaboratori).

5. Ca prefațator, Eugen Munteanu nu scapă nici el de ponciful condamnării „generațiilor succesive de intelectuali «progresiști» și republicani" care l-au marginalizat de Rivarol. Să fim totuși clari: Rivarol rămîne, orice am face, am spune și am crede, un autor stipendiat de străini, care nu aveau prea multe lucruri comune cu *restabilirea unei ordini de drept* în Franța post-revoluționară. Dacă ar fi trăit însă vremurile Restaurației, s-ar fi plagiat, preluînd observațiile despre ultimii ani ai lui Ludovic al XVIII-lea. Căci el rămîne în același timp un om de caracter: „refuză din instinct spiritul de castă, formă perversă a instinctului gregar" (Eugen Munteanu în *Introducere*, 14). În consecință un spirit „pornit parcă să-și facă inamici" (ibid.).

5. Rivarol s-ar fi amuzat copios dacă ar fi răsfoit penibilele „apărări și ilustrări" ale idimului său, scrise de persoane pentru care francofonia este o vacă de muls (burse de studiu, lectorate în Hexagon, distincții și diplome). Pentru el, teza privind supremația limbii franceze nu era rezultatul unor calcule oportuniste, cu toate că – în virtutea unor jocuri de strategie de promovare culturală – Ludovic al XVI-lea i-a acordat – ne spune Eugen Munteanu – o pensie de stat *secretă* tocmai pentru celebrul *Discurs*.



O legendă a Cancanului, *la Goulue* – adică mai pre limba noastră *Pofticioasa* – văzută de Toulouse-Lautrec

6. Analizele lui Rivarol se construiesc într-un cronotop ficțional în care se intersectează orizonturi și epoci fără legătură între ele pentru cunoscătorii istoriei culturale dar bine înrădăcinate în mitologia para-lingvistică. Deconstruirea acestui univers merită un tratament serios, dincolo de spagatele francofile neo-clasice exersate de refuznicii dogmatici ai culturii americane, la fel de înguști ca și americanolatrii pentru care Offenbach și Frech Cancanul sînt o expresie a frivolității ca esență a francității (spre deosebire de seriozitatea și pragmatismul moștenitorilor unchiului Sam). De ambele părți se ignoră munca de pregătire a acestui tip de spectacol, mult mai complicată decît parafrazarea unui articol din „Français dans le monde" . Pe scenă – mai mult decît în piruetele pretențioase din lumea compilației academice – funcționează un vechi dicton franțuzesc: *Honni soit qui mal y danse*. Dar despre pro-verbe umblătoare va mai fi vorba în următoarele episoade ale analizei.

Note:

1 „Rivarol, comte de," Encyclopédie® Microsoft® Encarta 97.

Cancan ou *French cancan*, danse française excentrique sur un tempo 4/4, dérivée du quadrille. D'abord dansé dans les bals populaires, le french cancan devint progressivement une danse de music-hall en vogue dans les années 1830-1840. Le nom de la danse provient du mot français cancan («scandale»). Jacques Offenbach écrivit une musique de cancan très connue pour son opéra léger, Orphée aux Enfers (1858) et Henri de Toulouse-Lautrec peignit plusieurs tableaux célèbres de danseuses de cancan (Encyclopédie® Microsoft® Encarta 97).

(Souvent au plur.). Bavardage calomnieux, propos empreint de médisance, de malveillance. – Bavardage, clabaudage, papotage, (cit. 2), potin, racontar, ragot. Des cancans de commère, les cancans des commères. Faire, dire des cancans (sur qqn). – Casser du sucre* sur le dos de quelqu'un. Colporter, faire courir, rapporter des cancans. Ce ne sont que des cancans sans fondement (Le Robert Electronique).

E V E N I M E N T C U L T U R A L

Sub egida Centrului Cultural „Transilvania" din Sibiu și a Consiliului Local Mediaș, Primăria Mediaș va organiza în zilele de 14 și 15 mai 2004, la Mediaș, ediția a IV-a a manifestării „Zilele Revistelor Culturale din Transilvania și Banat", după următorul program:

1. Colocviu cu tema *Literatura și politica*
2. Concursul național de poezie *Aron Cotruș*

La concurs sînt invitați să participe tineri creatori aflați înaintea debutului editorial, a căror vîrstă nu depășește 35 de ani. Concurenții vor trimite 10 poeme dactilografiate în 3 exemplare semnate cu motto, într-un plic închis purtînd la expeditor același motto.

În plic se vor trimite și datele de identificare ale concurenților (nume, prenume, data și locul nașterii, studii, profesie, adresa, telefon)

Plicurile se vor trimite pînă la data de 1 mai 2004, data poștei, pe adresa:

Primăria Mediaș, str. M. Eminescu nr. 11, cod 551018, Jud. SIBIU.

PRIVILEGIA ODIOSA SUNT (?)

Valerius M. CIUCĂ

Motto: *Specialia generalibus derogant*[1]

Cît timp vom continua să celebrăm viața privată, vom mai putea vorbi de privilegii. Așa cum Octavianus Augustus, prin primele sale norme caducare, a intenționat să sancționeze celibatul, favorizînd, astfel paternitatea și... fiscul („incidantis coelibum poenis, augendo ærarium", Tacitus, *Annales*, Liber tertius, XXV), și noi vom continua să privilegiem persoane și grupuri, să favorizăm acțiuni și strategii, să ne selectăm prietenii și iubirile, să desemnăm persoane și să investim credință după propria noastră voință; vom mai transmite averi prin testament și îi vom mai judeca pe alții după rațiunea inimii, nu doar a minții; vom mai manifesta preferințe în arte și meserii și vom ști să urîm selectiv ori să ne distribuim emulațiile; vom mai exprima prodigalități, scutindu-i, după bunul nostru plac, pe debitorii noștri de obligațiile legale și vom continua a conferi, cu de la noi putere, însemne ale meritului neuniformizat celor ce ne vor capta bunăvoința; ne vom disipa, într-un spectru privat, simpatiile, antipatiile și indiferența, distincția și stima și vom nutri speranțele în tot mai restrînsele fiefuri de putere ale excepționalismului; ne vom izbăvi de tipizare prin nonconformismele acceptate, ori, simplu, tolerate, în ciuda faptului că și acestea devin, de la o vreme, purtătoare de tipizare socializantă; nu vom pătrunde în cavernoasa atmosferă de bolgie coșmarescă a comunizantului anonimat malefic, precum indistincta extincție a vieții în *supremum exitus*, precum nivelatoarea moarte scăpată din turbinca lui Ivan; în sfîrșit, vom ști să alegem de vom mai avea ce alege...

În pofida celor de mai sus, nu vom îndrăzni, însă, sancționarea prin lege a selecțiilor noastre private, temători fiind în fața fetișizantei date de 4 august 1789, din trena Bastiliei, aceea a abolirii privilegiilor ca fundament juridic al feudalismului favorizant al nobililor, clericilor și avocaților, sub forma marilor bule, a actelor celor mai solemne, asemănătoare legilor, ale suveranilor pontifi (*privilegia majora*), ori sub aceea a aparent benignelor *indulgentiae* (*privilegia minora*). Probabil, vom uita de excepționalismul legal conferit revoluționarilor, veteranilor, ceferiștilor, fiilor de profesori, greu ne vom aminti de dreptul special al zonelor defavorizate, așa cum am trecut deja în tăcerea muzeală a istoriei avantajele claselor sociale, ale mănăstirilor și suveranilor, ale feudelor, senioriilor, ducatelor și grupurilor sociale, așa cum am reușit performanța de-a putea să cumpărăm distincțiile sociale (vezi, *exempli gratia*, „Omul anului", contra unui *merces*, firește, anual, vezi diplomele obținute prin corespondență, contra cost, vezi titlurile nobiliare și heraldica *in commercio*, vezi și alte minuni pe care le întrezărea Troplong atunci cînd afirma că „libertatea muncii a deschis toate porțile, cîndva privilegiate, ale proprietății". Cu alte cuvinte, vom uita de virtuțile statutelor juridice, vom ignora drepturile de preferință, drepturile speciale și excepțiile juridice, ori și mai sofisticatele excepții la excepții (*exceptio exceptionis causa*); vom secătui rafinamentul juridic și gloria logicii juridice, deja părîndu-ni-se bizare replicile, duplicile și triplicele (*replicatio, duplicatio ac triplicatio*); totul se va resorbi într-o instinctă *narratio*, uneori stînjenită de insolenta *contradictio*.

Cînd vom vorbi despre privilegii, noi, biete făpturi părelnice și spirite vagante, vom descifra, în toate aceste minunății ale divinei diversități a lumii reale și a aceleia apofatice, a celei tranziente a ideilor, doar reprezentarea liniștitoare și mediocră (disimulată în neînțelesul eufemism *aurea mediocritas*) aceea de benign *codicillus* non-necesar (*hélas*, din nou afurisitul pragmatism, infecțiosul utilitarism reducționist și ubicuu), de excrescență inestetică a dreptului privilegiar (atît de puțin uzitat, de altfel; mă gîndesc, aici, la situația creditorilor privilegiați preferați, în conformitate cu art. 1730 din Codul civil român, după aculturatul art. 2102 al Codului civil napoleonian, chiar creditorilor ipotecari). Așa să fi gîndit, oare, Mihai Eminescu în cele explicate de el într-un articol din 1882? Scrie el:

„Într-adevăr, ce este «privilegiu»? Acest cuvînt derivă din două cuvinte latinești: *privata, lex*; adică o lege făcută nu pentru obștea cetățenilor, nu pentru folosul tuturor, ci pentru interesul unui particular, a

unei persoane private. De aceea ziceau strămoșii noștri în limba lor energică: *Privilegia odiosa sunt*" („Timpul", 12 ianuarie 1882).

M. Eminescu, precum, mai tîrziu, Ioan Nădejde și Amelia Nădejde-Gesticone, evidențiază dubla rădăcină lexicală latină a termenului juridic „privilegium" (*privus*, încemnînd „privat, propriu", și *lex*, „lege"). În Antichitatea greco-latină, noțiunea care ne siderează pe noi, modernii, nu avea necesarmente o valoare peiorativă: putea avea și un sens benefic. Opera de reglementare fusese un privilegiu conferit regalității, păturii sacerdotale, apoi potentaților (*potentiores, honestiores*, nu celor *humiliores*), pentru ca aceștia, prin reglementări, să privilegieze formal (dreptul fiind privilegiar) anumite categorii sociale ori persoane. Mai tîrziu, chiar, privilegiul a fost folosit și în sensul extinderii prerogativelor populare în dauna celor tradiționale, patriciene. În timpurile aurorale ale sec. al VI-lea î.Cr., Servius Tullius, al doilea rege etrusc al Romei, pentru a reduce influența Senatului (singurul cu privilegiul reprezentativității poporului roman – *Senatus Populusque Romanus, SPQR*) a inițiat o reformă menită a conferi puteri privilegiate unor clase sociale – *classis* – întemeiate pe criterii cenzitare, după avere și nu pe tradițiile patriciatului autohtonist privilegiat de descendență, de un *jus sanguinis, avant la lettre*. Ca atare, de peste 2500 de ani, sintagma cu iz republican „privilegiile poporului" nu mai reprezintă o contradicție *in terminis*. Nici în democrațiile reprezentative moderne, oricît am încerca edulcorarea realității, sensul privilegierii prin norme juridice nu este profund modificat, în ciuda exaltărilor din luna lui cuptor a anului bisector 1789 și a întregii prozodii emergente anti-privilegiu, una de-a dreptul vulcanică de la Voltaire încoace, în ciuda, chiar, a extincției termenului din unele opere ultra-republicane așa-zis moderne și cu fetișizată faimă... Cum altfel am putea accepta fundamentele partinice și doctrinare, ideologice ale reprezentării parlamentare, dacă n-am recunoaște deceblările implicate de viziunile noastre preponderente atunci cînd în balanța opțiunilor se găsesc valori precum libertatea individului, solidaritatea socială, fraternitatea creștină și, de ce nu, spiritul de clan sau oligarhic (chiar dacă toate acestea nu mai poartă amprenta secolelor XV-XVI italiene și franceze, cu patentele lor regale și cu sacristiile din altarele privilegiate abolite de revoluționarii capacitați de un nou spirit destul de dolosiv)? Cum altfel am putea justifica valoarea acțională a prerogativelor, puterilor delegate sau competențelor? Cum am mai putea înțelege structurile sociale și palierele de putere, imunitățile și puterile speciale constituționale? Cum s-ar mai legitima ierarhiile *in corpore* și gradele particulare? Dar onorurile, titlurile, distincțiile și preferințele, prioritățile și eșalonările, autorizațiile și acreditările, dispozițiile de favoare și excepțiile de la regulă, toate fundamentate pe meritocrație, talent și geniu, pe ieșirea zelistă și generoasă, altruistă, cu ulcerantă pasiune, din normă, din redundantele scheme socializante, din cadru, din tipizantele obligații? Cum ne-am mai onora eroii și cum am mai celebra semizeii moderni, pe care, din fericire, îi mai găsim fojgăind pe lîngă noi, cei excesiv de comunizați în chtonienele noastre îmbrățișări egalitare. Ce-ar mai fi facultățile proprii reputate doar în persoana unora, ori exclusivitatea recunoscută excelenței (în primul rînd Omului rațional în sensul proudhonian și savarinian al combaterii necesității prin forța Rațiunii, ori prin rafinarea ei în plăcere, mîncînd fără foame, precum convivii și histrionii, bînd fără sete, precum celebratorii și oficianții, iubind fără progenitură, precum amanții și hedoniștii, luptînd fără instincte, precum sportivii și idealiștii). În sfîrșit, cum am mai putea vorbi de sisteme naționale de drept în cadrul celui comunitar, european, în Europa unită a națiunilor? Sînt însă de acord cu Eminescu: *privilegia odiosa sunt*; dar numai atunci cînd cel ce le acordă este el însuși odios, simbol al despotismului, al tiranului discreționar perpetuu și incontrolabil, fie el sistem, subsistem, structură sau persoană... iar cel ce le receptează este exmatriculat din clasele „privilegiate" ale meritocrației. În toate celelalte cazuri, privilegiul este un semn distinctiv al libertății noastre în cadrul referențial al unei puteri determinate, este un cerc al excelenței noastre, un *res privatae* într-o lume de *rei communes*, un dar dumnezeiesc într-un univers din ce în ce mai codevălmaș, o grație divină împotriva căreia nu pot conspira, cum spune americanul ce-și cunoaște Constituția (*conspiracy for deprivation*). Cred cu prea multă acuitate în clasificările aristotelice și îmi repugnă teoriile generale uniformiste. Pe cale de consecință, nu întrezăresc utilitatea unei utopii a societății fără clase și nu gravitez în jurul perspectivei anoste a paradigmei cenușii a nediferențierii, copios ilustrată în romanul eponim orwellian *1984*.

1. *Normele speciale derogă de la cele generale* – principiu de drept roman încă valabil, dar, din nefericire, pe cale de extincțiune, grație obsesiei evidente a uniformismului ubicuu.



TRISTEȚILE ȘI DEZILUZIILE SCRIITORULUI DE DEPARTE

Vasile IANCU

Vreme de decenii, cultura română a fost văduvită, cu ordin de la partidul unic, de valori afirmate peste hotarele patriei mioritice. Mai mult, cu ajutorul brațului lung și înarmat (la propriu) al Securității, prin „patriotica" Direcție de Informații Externe, care, zice-se ne apăra țara de imperialiști, personalități ale exilului românesc au fost permanent infamate. Unele, cu vocație de luptători în arena publică, de regulă în presa radio, au fost puse sub urmărire pentru a fi lichidate. Deveniseră „obiective", „ținte". Atacul barbar asupra Monicăi Lovinescu, adusă la un pas de moarte, vorbește de la sine despre acțiunile „patriotice" ale clanurilor securisto-mafiote de la sinistra D.I.E. Din rîndurile cărora au ieșit avortoni politici gen „România Mare", erijîndu-se cu o nerușinare indescriptibilă în apărători ai nației. Dar asta-i altă tristă poveste. Dispariţiile fizice, rapide și suspecte, ale altor publiciști, cărturari de la „Europa liberă" dau seama, iarăși, de prețul care se pune pe vocea lor. De fapt, pe capul lor. Să nu ne facem nici un fel de iluzii: dacă George Ionescu, un foarte apropiat al Casei Regale , spirit democratic prin excelență, Eugen Ionesco, atașat de presă al României pe lîngă guvernul de la Vichy, spirit la fel de democratic, Mircea Eliade, Emil Cioran, frații Ciorănescu și atîția alții ar fi fost prinși în țara lor comunizată, ar fi avut soarta lui Mircea Vulcănescu, Gheorghe I. Brătianu și a altor mii de intelectuali de elită. Recuperarea unora a avut loc mai tîrziu, selectiv și cu scopuri vădit propagandistice. Lăsăm la o parte faptul, deopotrivă de dramatic, simptomatic pentru o întreagă istorie, că celebritatea acestor personalități le-a dat-o străinătatea. Nu propria lor născătoare. Dar Iorga, cu naționalismul său moderat, susținător al Casei Regale, șef al unui guvern „burghezo-moșieresc" sfetnic și sprijinitor al lui Carol al II-lea, unul din mentorii Regelui Mihai, ce soartă ar fi avut în România bolșevizată? Scăpa de legionari, sigur nu scăpa de comuniști. Și ce l-ar mai fi terfelit un „istoric" precum Roller, cum l-ar mai fi înjurat un Sorin Toma în „Scînteia"! Cît privește pomenitele recuperări, și aici – se cunoaște – operau criteriile țarcului politic: cine avea gură mare în presa occidentală, apropo de regimul comunist, „beneficia" în cel mai fericit caz, de zoaiele frazeologice din revista „Săptămîna", unde scripcar de gașcă era și C.V.T., de criticile acerbe ale proletcultiștilor de la „Luceafărul", unde dominau un Mihai Ungheanu și un anume scrib Art. Silvestri (oare pe unde își mai varsă veninul?). Care veneau întotdeauna cu informații „la zi" de pe casetele puse la dispoziție de băieții cu ochi albaștri. Orice comentariu favorabil la o carte apărută în România, transmis „Pe unde scurte", era de îndată urmat de o replică dură, demolatoare, în publicațiile total aservite Securității și partidului totalitar. Vă aduceți aminte? În cazul romanului *Un om norocos*, s-a declanșat un adevărat proces public scriitorului Octavian Paler, în funesta tradiție a proceselor staliniste din anii '50. Plecase Ion Caraion din țară? Pe dată, au fost scoase la iveală, din sertarele Securității, mărturii jalnice despre acest nefericit poet. Fugiseră, sau pur și simplu, fuseseră expulzați Ion Negoițescu, Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Dinu Flămînd, Vladimir Tismăneanu, Emil Hurezeanu, Paul Goma, Dorin Tudoran, Norman Manea, Dumitru Țepeneag, Bujor Nedelcovici, Gabriela Mălinescu etc. (vă dați seama că nu am respectat o ordine în funcție de anul în care a părăsit fiecare această țară)? S-a procedat imediat în stilul cunoscut: cărțile lor au fost scoase din librării, bibliotecile le-au dosit la fondul secret, în multe cazuri au fost topite, numele lor au fost interzise de cenzură în orice carte de critică literară. Erau, care va să zică, trădători de patrie și popor. Patrie și popor confundabile, desigur, cu clanul conducător, de cea mai pură esență mafiotă. Schimbările politice produse după decembrie 1989 n-au adus modificări de profunzime în mentalul colectiv. Din nefericire, în acest mental, cu accente gregare, înscriindu-se și

oameni cărora ar trebui să le acorzi credit de intelectuali. Dar care se comportă ca niște agenți ai sistemului defunct. Cei rămași în Occident, intuind pericolele ce decurgeau din instalarea regimului „democrat-popular" ori plecați după aceea, de-a lungul anilor, și care au slujit cultura română, fie că au scris în limba originară, fie în alte idiomuri, au fost și sînt încă tratați nu ca parte a unui întreg. Spre marea și îndreptățita tristețe a acestor scriitori. Care și așa au destule suferințe prin ruptura lor de țară. Suferințe niciodată înțelese de turma care reduce întreaga existență la a mînca salam. Cu soia sau fără soia. „În bună măsură, ieșirea din întuneric a unei lumi căreia Monica Lovinescu i se adresa de departe a însemnat o imensă dezamăgire, spunea Nicolae Manolescu cu prilejul lansării *Jurnalului 1990-1993*. Ce să facem, nu am reușit să fim altfel decît a vrut să ne facă regimul comunist. Și deși unii dintre noi ne-am distrat foarte tare pe seama ideii lui Ceaușescu despre omul nou, mă conving din ce în ce mai tare, pe măsură ce trece timpul, că Ceaușescu nu vorbea prostii și a reușit într-o foarte mare măsură să creeze acest om nou..." Iar Gabriel Liiceanu remarca și el cu justețe: „Puse cap la cap, *Jurnalele* Monicăi Lovinescu sînt pînă la urmă povestea unei lungi deziluzii". Și cum să nu fie o imensă deziluzie – constată cu stupoare autoarea acestei importante serii de mărturii literare, istorice – cînd, după 50 de ani de comunism, în loc să aibă loc un proces al comunismului, ca primă urgență, se desfășoară un proces al lui... Mircea Eliade (apud revista „22").

Istoriile literare, atîtea cîte sînt, au foarte mari datorii față de scriitorii români din afara granițelor. Cîteva sinteze, antologii, studii i-au înglobat cu pertinență. În dezbaterile culturale publice, continuă să fie ocoliți. Un serviciu firesc și spre onoarea lor, în promovarea scriitorilor din exil, îl fac revistele literare. Multe din ele. Într-un editorial din „Scrisul Românesc" (serie nouă, anul I), semnat de Florea Firan, intitulat chiar *Recuperarea diasporei*, se atrage atenția că „Fenomenul are stranietatea și paradoxurile lui. După zeci de ani de comunism în care marile valori românești emigrate în Occident au fost ignorate sau denigrate, «întoarcerea» are încă sensibilitățile ei". Sensibilități pe care le considerăm, din varii pretexte, mai toate, perverse, frivole. Dar ele există. Proaspăta publicație de la Craiova demonstrează că face aceste redobîndiri axiologice, publicînd: o însemnare critică despre ultima carte a poetului Andrei Codrescu (*It was today – A fost astăzi*), semnalul editorial la volumul-eveniment semnat de Vladimir Tismăneanu, recent apărut la University of California Press (în traducere, „Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc"), o pagină de versuri ale lui Liviu Georgescu, o notă despre triumful lui Andrei Șerban la Metropolitan cu opera *Benvenuto Cellini*. Numărul 4 îl are ca subiect foto de primă pagină pe Brâncuși. Tulburător prin sinceritate este dialogul lui Daniel Cristea-Enache cu Dorin Tudoran („Adevărul literar și artistic", 27 ian. 2004), tutelat de o frază regăsită în editorialul aceluiași Dorin Tudoran: „Mă consider deja mort, fiindcă nu mai sînt gata să mor pentru credințele și idealurile mele". Ce l-ar putea face pe scriitorul Dorin Tudoran să iasă din această pesimistă stare? Numai Dumnezeu știe. Elocvent pentru scepticul (incurabil?) D.T. este următorul pasaj: „Știu că motto-ul pe care l-am pus pe prima pagină a *Kakistocrației* („Mă tem că, în decembrie 1989, românii au ieșit în stradă revoltați, au ajuns în stradă revoluționari și au intrat în istorie fraieri") a indispus multă lume. L-am scris cu mare durere, și teamă îmi este că nu m-am înșelat prea mult". Pentru că scepticism înseamnă, de fapt, luciditate.

Se mai petrece însă ceva ferice: dinspre diaspora ne vin reviste precum „Lumină lină", editată de Institutul Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă, Capela Sf. Apostoli Petru și Pavel din New York, al cărei animator este preotul scriitor Theodor Damian. Fertile ar fi și mai intense schimburi între publicațiile din țară și cele ale scriitorilor de departe. Vorba poetului: departele ar fi aproape.



PRO AMICITIA

Horia ZILIERU



EDI(C). „PORȚILE ORIENTULUI"
lui **BORIS CRĂCIUN**

NU-MI E VISUL AFLUENT
LA VISĂRILE DEȘARTE
CÎT VISEZ UN ORIENT
CU ÎNALTE PORȚI DE CARTE.

AR(HIV)ALIDARE
lui **DAN MĂNUCĂ**

PANA LUI SENTIMENTALĂ
UMBRE VECHI ALE „JUNIMII"
LE ADUCE-N ALGORITMII
LITEREI LA MAREA GALĂ.

PIPIRIG(ENIUS LOCI)
lui **DUMITRU VACARIU**

DE PRIN PIPIRIG (IAVAȘ!)
MULȚI SE DAU CU CREANGĂ RUDĂ:
DUPĂ LIMBĂ STIL ȘI TRUDĂ
EL E VREDNICUL URMAȘ.

Concurs de creație literară

Revista „Amurg sentimental" în colaborare cu cenaclul „Visătorii" al Grupului Școlar din comuna Puiești, județul Vaslui, organizează cea de a treia ediție a concursului de creație literară *Vara visurilor mele*, care își propune sprijinirea creatorilor de poezie, proză, teatru, eseu etc. din țară și din diaspora care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor (vîrsta concurenților este nelimitată). Creatorii pot participa la concurs cu unul sau mai multe genuri literare, care să nu depășească 10 pagini, într-un singur exemplar.

Lucrările vor fi trimise pînă la data de 30 aprilie 2004 (ștampila poștei) pe adresa: Revista „Amurg sentimental", Oficiul Poștal nr. 48, Căsuța 7, cod 021151 București, cu mențiunea: *Pentru concurs*.

Relații suplimentare se obțin la sediul, redacției revistei „Amurg sentimental", tel: 6876885 / 0744113218.

Lucrările vor fi semnate pe fiecare pagină cu un motto și vor fi însoțite de un plic închis ce va purta același motto în care vor fi datele personale ale concurentului: nume și prenume, anul, ziua, luna cînd s-a născut, profesia, adresa, telefonul, activitatea literară, cenaclul literar din care face parte.

Plicurile se vor deschide după jurizare.

Concurenții cîștigători vor fi anunțați pentru a participa la festivitatea de nominalizare a lor ce se va desfășura în cursul lunii iulie 2004.

Cîștigătorii edițiilor anterioare nu mai pot participa la această nouă ediție a concursului *Vara visurilor mele*.

Lucrările premiate vor fi publicate în revista „Amurg sentimental" și în alte publicații de cultură din țară.

FESTIVALUL-CONCURS DE POEZIE „GHEORGHE PITUȚ"

Primăria Municipiului Beiuș, în colaborare cu Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Bihor și Revista de cultură „Familia" din Oradea organizează, în 1-2 aprilie 2004, cea de-a IX-a ediție a Festivalului -concurs de poezie „Gheorghe Pituț". Manifestarea va deschide sărbătoarea tradițională a Beiușului „Luna Cinstirii", desfășurată pe tot parcursul lunii aprilie. La concurs pot participa numai creatori care n-au debutat editorial și n-au depășit vîrsta de 40 de ani. Manuscrisele vor avea dimensiunea unui posibil volum (minimum 50 de titluri), vor fi semnate și însoțite de un CV și o fotografie a autorului. Concurenții selectați pentru faza finală vor fi anunțați din vreme și invitați la Beiuș. Manuscrisele - purtînd mențiunea „Pentru Festivalul-concurs *Gheorghe Pituț*" - vor fi expediate pe adresa: Direcția pentru Cultură, Culte și patrimoniu Bihor, Oradea, Aleea Emanuil Gojdu nr.3, pînă la data de 20 martie 2004. Informații suplimentare la tel: 0259 41 68 99 sau 41 68 12.

Vor fi acordate premii din partea primăriei Beiuș, a Direcției pentru Cultură, Culte și patrimoniu Oradea și din partea unor importante reviste literare din țară.

PREMIILE CONCURSULUI NAȚIONAL DE PROZĂ „LIVIU REBREANU" – NOIEMBRIE 2003

Juriul format din: Mihai Sin – președinte, Radu Țuculescu, Nicolae Crețu, Mihai Dragolea, Olimpiu Nușfelean, Ion Moise, Virgil Rațiu – membri, Alexandru Catcauan – secretarul juriului, a acordat următoarele premii:

1. La secțiunea volume publicate:

– **Marele premiu „Liviu Rebreanu"** al revistei „Mișcarea Literară" și al Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița – **Marian ILEA** pentru volumul *Vacek*, apărut la Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003.

Pentru secțiunea proză:

– **Premiul studioului de radio Cluj – Florina ILIS** pentru volumul *Chemarea lui Matei*, Editura Echinox, Cluj-Napoca, 2002;

– **Premiul Centrului pentru Cultură Populară a județului Bistrița-Năsăud**:

1. **Mariana BOJAN** pentru volumul *Dansul câinilor*, Editura Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003;

2. **Anica FACINA** pentru volumul *Stampe și portrete* (proză), Editura Ermetic, 2003;

– **Premiul special al juriului**: – **Melania CUC** pentru romanul *Cinînd cu Dracula*, Editura Aletheia, 2003.

Secțiunea de istorie literară:

– Premiul Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Național Cultural al Județului Bistrița-Năsăud – **Dumitru COVALCIUC**, Cernăuți (Ucraina) pentru volumul *Tinerețea lui Doxachi Hurmuzachi*, Editura Arhiepiscopiei Sucevei și Rădăuților, Suceava, 2002.

– **Premiul Centrului pentru Cultură Populară a Județului Bistrița-Năsăud – Ion BUZAȘI** pentru volumul *Andrei Mureșanu – Poetul Revoluției de la 1848*, Editura ALTIP, Alba-Iulia, 2003.

Secțiunea Eseu:

– **Premiul Studioului de Radio Cluj – Ioan PINTEA** din Bistrița, pentru volumul *Admirații ortodoxe*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2003.

– **Premiul special al juriului – Dorel COSMA** din Bistrița pentru volumul *O lume fascinantă*, Editura George Coșbuc, Bistrița, 2003.

Secțiunea critică literară:

– **Premiul special al juriului – Saluc HORVAT**, pentru volumul *Liviu Rebreanu Ion – univers uman*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003.

II. Secțiunea de proză în manuscris pentru autori nedebutați în volum:

– **Premiul Editurii „George Coșbuc" – Tatiana Marieta ITOAIE** din Baia-Mare, pentru manuscrisul nr. 2 cu motto: „În clădirea ființei sînt multe etaje și subsoluri ale conștiinței" (Hortensia Papadat Bengescu).

III. Secțiunea de proză scurtă pentru elevi:

– **Premiile Casei Corpului Didactic Bistrița** s-au acordat următorilor elevi:

1. **Premiul I – Ionel BACANU** din localitatea Zăvoaia, jud. Brăila, elev în cl. a X-a B la Grupul Școlar „Eduard Nicolae" (manuscrisul 110);

2. **Premiul II – Irina-Roxana GEORGESCU**, cl. a XI-a, Liceul Teoretic „Nicolae Bălcescu" din Medgidia, jud. Constanța (manuscrisul 96);

3. **Premiul III – Mihaela-Cezarina ȚAPU**, cl. a XI-a D, Liceul Teoretic „Ion Neculce" din Tîrgu Frumos, Iași (manuscrisul 86).

– **Premiul revistei „Steaua"**, Cluj-Napoca – elevei **Crenguța Claudia SANDU**, București pentru manuscrisul 48;

– **Premiul revistei „Tribuna"** Cluj-Napoca – elevei **Anamaria CARAMANGIU**, cl. a XII-a E, Col. Dobrogean „Spiru Haret" Tulcea, pentru manuscrisul nr. 36;

– **Premiul revistei „Convorbiri literare"** Iași – elevei **Eva MOD**, București, pentru manuscrisul 47;

– **Premiul revistei „Mișcarea Literară"**, Bistrița – elevului **Ștefan CARPĂNU**, cl. a X-a Lic. Teoretic „Nikolaus Levan", Timișoara, pentru manuscrisul 19;

– **Premiul revistei „Litera Nordului"**, Bistrița – elevei Maria Mihaela CORNOC din Satu-Mare, Col. Național „Ioan Slavici", pentru manuscrisul 46;

– **Premiul revistei „Mesagerul Literar și Artistic"**, Bistrița – elevei **Hanna Izabela BARANYAI**, Grupul Școlar Economic Hunedoara pentru manuscrisul 10;

– **Premiul publicației „Didactica Nova"**, Bistrița – studentului **Andrei Lucian MOCUȚA** de la Facultatea de Litere din Timișoara pentru manuscrisul 49.

DIN VALURILE PRESEI

Memoria ethnologica (coordonator Dumitru Iuga), nr. 8-9, iul.-dec. 2003, continuă seria apariţiilor de excepţie, prin conţinut şi prezenţă grafică, dovedind consistenţa lucrului bine făcut la Centrul Creaţiei Populare Maramureş din Baia Mare. Extragem: *Gîndirea arhaică* de Vasile Avram, *Tripticul sufletului românesc* de Ilie Dan, masa rotundă pe tema „Folclorul şi viaţa", interviu cu arhim. Corin Braga („Dacă un intelectual merită canonizat, acela este Vasile Voiculescu"), realizat de Nicolae Iuga.

În **Cronica**, nr. 1, Florin Faifer face portretul Stănuţei Creţu, Simion Bogdănescu ne oferă proze din volumul *Zar bizar*, *Lucian Vasiliu* este invitat la „Salonul literar", îl însoţesc pe cărările poeziei Ioana Coşereanu, Doina Buciuleac, Nicolae Corlat, Nicolae Claudiu Solcan şi Gabriel Alexe, Doru Scărlătescu ne întreţine despre *Literatura şi artele frumoase*, Dionisie Vitcu are amintiri cu *Grigore Vasiliu Birlic*, iar Conu Leonida face slalom cu graţie printre jaloanele cam prea multelor noastre reviste literare.

Saeculum, nr. 7 (ian.), se prezintă cu poeme de Gabriela Melinescu, *Creativitate feminină* de Constantin Ciopraga, *Prezenţe shakespeariene în opera lui Emil Cioran* de Dumitra Baron, *Starea scriitorului* de Magda Ursache, *Folclorul între dispariţie şi permanenţă* de Petru Ursache, interviuri cu Irina Mavrodin şi Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

Ne parvine nr. 2/2003 din **Akme**, revista moscovită de poezie diriguită de Anna Bezmertnaia.

Oglinzi paralele, nr. 4/2003, ne aduce traduceri în slovacă din Gabriela Adameşteanu, Cornel Ungureanu, Ion Mircea, Florin Iaru, Lucian Boia.

În **Lumină lină**, nr. 4/2003, aflăm poeme de Ion Enache, Dorin Ploscaru, Marius Chelaru, Mihaela Albu şi traduse din Gellu Dorian şi Dionisie Duma.

Din **Revista româno-americană**, nr. VII-VIII, extragem dezbaterea „Americanism sau Europenism în gîndirea politică actuală", *Ştefan Baciu, un poet român în America* de Anca Peiu, *Influenţe ale literaturii americane în opera lui Marin Preda* de Maria Alexe, *Colecţia de documente de la Hoover Institution* prezentată de Dan Emanoil Dobreanu.

În **Tîrnava**, nr. 75-77, poeme de Ion Horea, George L. Nimigeanu, Ion Roşioru, proză de Adrian Grănescu.

Familia, nr. 11-12, adăposteşte colocviul „Provocarea literaturii", o antologie de poezie slovacă, poeme de Gheorghe Grigurcu, Ion Horea, Liviu Ioan Stoiciu, Mihai Vakulovski.

În **Semn**, nr. 3-4/2003, găsim interviu cu Eugeniu Coşeriu, poeme de Leo Butnaru, *Un pseudomanifest al decadentismului* (legat de G. Topîrceanu) de Adrian Ciubotaru, *A fi mai Â decît Î* de Gheorghe Popa, scrisori de-ale lui Al. Mateevici către Ion Bianu.

Tomis, nr. 1, vine cu poeme de Bogdan O. Popescu, proza *Golful porcilor* de Ştefan Coşovei, interviu cu Augustin Buzura, *Profira Sadoveanu şi lumea unor valori apuse* de Valeriu Râpeanu.

Din **Apostrof**, nr. 1, extragem poeme de George Vulturescu şi *Stilul artist (Exegeza operei lui Creangă)* de Constantin Cubleşan.

În **Cafeneaua literară**, nr.11-12-1, Radu Vancu răspunde la ancheta "Generaţia '80 la maturitate".

Ateneu, nr. 1, ne aduce proză de Gheorghe Schwartz, interviu cu Irina Petraş, *Cum l-am cunoscut pe Sesto Pals* de Carol Isac, inedita *George Calboreanu* de Eduard Covali, portretul *Laurenţiu Faifer* de Costin Merişca.

În **Tribuna**, nr. 34, interviu cu Vasile Igna, *Blaga, dialogul „revelaţiilor fără cuvinte"* de Vasile Fanache, *Tribuna – ideal şi realizări* de Mircea Popa, *In memoriam* Emil Pintea şi Stelian Vasilescu.

Salonul literar, nr. 51-53, vine cu proză de Theodor Parapiru şi Stelorian Moroşanu, poeme de Eugen Evu, Aurel M. Buricea la 60 de ani.

Din **Contemporanul**, nr. 1, alegem *Gellu Naum – o culme a suprarealismului* de Ovidiu Morar, *Scriitori germani din România* de Olivia Spiridon, interviuri cu Eugen Simion şi Dora Pavel.

Adevărul literar şi artistic, nr. 703, ne aduce *Folcloritica lui B.P. Hasdeu* de Teodor Vârgolici şi *Între politică şi literatură* de Niculae Gheran.

Din **Axioma**, nr. 1, alegem *Funcția visului în romanele lui Augustin Buzura* de Ion Bălu, poeme de Marian Ruscu, *Mircea Eliade – Miracol, magie și etnografie* de Andi Bălu, interviuri cu Adam Puslojiæ și Andrei Makine.

În revista **22**, nr. 721, interviu cu Nina Cassian și polemica lui Gheorghe Grigurcu cu Cristian Bădiliță.

Ziua literară, nr. 90, se prezintă cu poeme de Vasile Proca și interviu cu Veronica A. Cara.

Orizont, nr. 1, consemnează „Conferința Microsoft" cu Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu, interviul cu Mitropolitul Nicolae Corneanu, *Cronica rimată*... a lui Șerban Foarță, răspunsuri la ancheta "Scriitorul român în preajma integrărilor euro-atlantice.

În **România literară**, nr. 5, aflăm poeme de Horia Zilieru, *Poezia lui Ilie Constantin* de Gheorghe Grigurcu, continuă profilul *Bujor Nedelcovici* de Alex. Ștefănescu.

În **Cuvîntul**, nr. 1, Ioan Buduca se întreabă *Ce legătură are Cristian Tudor Popescu cu Poezia?*, iar D. Țepeneag începe o dezbatere pe tema *Creație și valoare*.

Scrisul românesc, nr. 4/2003, adăpostește poeme de Bucur Demetrian și Liviu Georgescu, proza inedită *Schimb de locuință* de Marin Sorescu, un interviu cu Emil Boroghină.

Din **Viața românească**, nr. 11-12/2003, selectăm poeme de Petre Got, George Vulturescu, Gabriel Stănescu, Olimpiu Nușfelean, proza *Indisciplina anonimului flamand* de Mircea Horia Simionescu, intreviul cu Mircea Popa, amplul segment despre Nichita Stănescu.

În **Oglinda literară**, nr. 25, Magda Ursache îl sărbătorește pe *Corneliu Ștefanache la 70 de ani*, Theodor Damian ne oferă poeme, Petru Ursache discută despre *Globalizare și Cultură*.

Jurnalul literar, nr. 21-24, oferă proză de I.V. Emilian, *Din nou despre comparatistul G. Călinescu* de Al. Săndulescu, restituirea poetului Alexandru Gregorian.

Banat se numește o nouă revistă "de creație, cultură și civilizație" care apare la Lugoj (director Iosif Crăciunescu, redactor coordonator Ioan Ardeleanu), din al cărei prim număr extragem: interviu cu Ioan Alexandru, *Bietul Petrini sau despre asumarea condiției tragice* de Remus Valeriu Giorgioni, poeme de Ioan Ardeleanu și Ion Scorobete.

Din **Reflex**, nr. 10-12/2003, alegem poeme de Anghel Dumbrăveanu, Leonida Lari, Gabriela Popescu-Savitsky și proză aniversară (60 de ani) a lui Paul Eugen Banciu.

În **Nord literar**, nr. 1, găsim aniversarea lui Nicolae Breban la 70 de ani, poeme de Ioan Nistor, Gheorghe Ardelean despre *Tînărul Steinhardt*.

În **Luceafărul**, nr. 5, poeme de Elena Vlădăreanu și interviu cu Gabriel Dimisianu.

PRESSOFAG

PREMIILE SOCIETĂȚII SCRIITORILOR BUCOVINENI PE ANUL 2002

Juriul alcătuit din Ion Beldeanu (președinte), Nicolae Cârlan, Onu Cazan, Doina Cernica, Emil Satco (membri), în urma deliberărilor asupra cărților apărute în anul 2002 și prezente în competiție, a stabilit acordarea următoarelor premii:

A. POEZIE

1. Georgé L. Nimigeanu, *Tămăduirea de sine*, Editura Ardealul, Tg. Mureș, 2002;

B. PROZĂ

1. Anca Facina, *Stampe și portrete*, Editura Ermetic, Brașov, 2002;

2. George Crigan, *Casa cea nouă*, Editura Bukrek, Cernăuți, 2002;

C. CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

1. Adrian Dinu Rachieru, *Alternativa Marino*, Editura Junimea, Iași, 2002;

2. Sabina Fânaru, *Eliade prin Eliade*, Editura Universitas XXI, Iași, 2002;

D. PUBLICISTICĂ

1. Constantin Hrehor, *Muntele mărturisitor*, Editura Timpul, Iași, 2002.

CURIER DE AMBE SEXE

Daniel CORBU

Tiberiu Laurențiu BUHNĂ, Buziaș (jud. Timiș). Ne scrieți: „Am 25 de ani și scriu poezii. Vi le trimit pentru că mă interesează o altă părere despre ele. Mie mi se par bune și poate o să le faceți loc printre paginile d-voastră". Dorința vi s-a împlinit: textele trimise, încercări destul de modeste, au trecut *printre* paginile „Convorbirilor". Palide semne de talent în *La lucru, oameni buni*! Dar imaginea dintr-un alt text cu femeia margarină (!) plină de iubire margarină e destul de hilară. O oferim cititorilor rubricii noastre ca exemplu negativ: „Fii margarina mea/ În fiecare dimineață!/ Fii cu dulceață!/ Să mă ling pe buze/ Cu tine./ Să te mănînc mereu./ Iubire margarină.../ Femeie margarină".

Diana Maria CRIHANA. Textulețele trimise, *Durere* și *Prezent*, sînt total neconcludente. Vă așteptăm cu un grupaj mai consistent!

Vasile SOFRONIE, Colegiul Național „Al. Vlahuță" Rîmnicu-Sărat. Primit-am, Domnule profesor, eseul Dvs. *Acea poartă strîmtă, credința*, scris alert, nedidactic. Îl predăm secției de critică și istorie literară a revistei.

Cosmin PĂLĂDOIU, Soveja. „Eu vă citesc revista pe *net*. Poate o să-mi trimiteți un mesaj direct și fără dulcegării specifice literaților de astăzi, măcar «băi copchile, ți-am primit mesajul... du-te-n Spania la cules căpșuni!»". Mesajul nostru „direct" sună cam așa: V-am citit *Întîmplări din Peștera Dracului* și ne-ați convins că sînteți un prozator autentic. Deși poate fi plăcut și-n Spania la cules căpșuni, dacă sînteți student la Iași, cum ne scrieți, treceți pe la redacția înarmat și cu alte proze!

Vasile ILIȘOI, Huși. Postmodernismul nu e numai fotografierea fotografiilor, cum vă-nchipuiți Dvs. Vă recomand o întîlnire cu scriitorul și profesorul Theodor Codreanu de la liceul din Huși și sînt sigur că vă veți limpezi multe lucruri privind postmodernismul literar.



Vivian STĂNCIULESCU, București. Texte prolixe, arhitectură stufoasă, incoerență ideatică, grafomanie de prost gust e ceea ce Dvs. în scrisoare numiți *poezie*.

Andrei POSTOLACHE, Iași. Atît prozele cît și poemele trimise ne-au prilejuit o reală bucurie, fiind pentru mine favoritul ultimilor corespondenți. Vă pregătim un debut în „Convorbiri literare", pentru care vă rugăm să ne trimiteți un *curriculum vitae*, o fotografie și opțiunea pentru genul literar care să vă asigure debutul.

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

1053 KHZ

RADIO IASI

Un Radio al Fiecăruia
Un Radio al Tuturor !

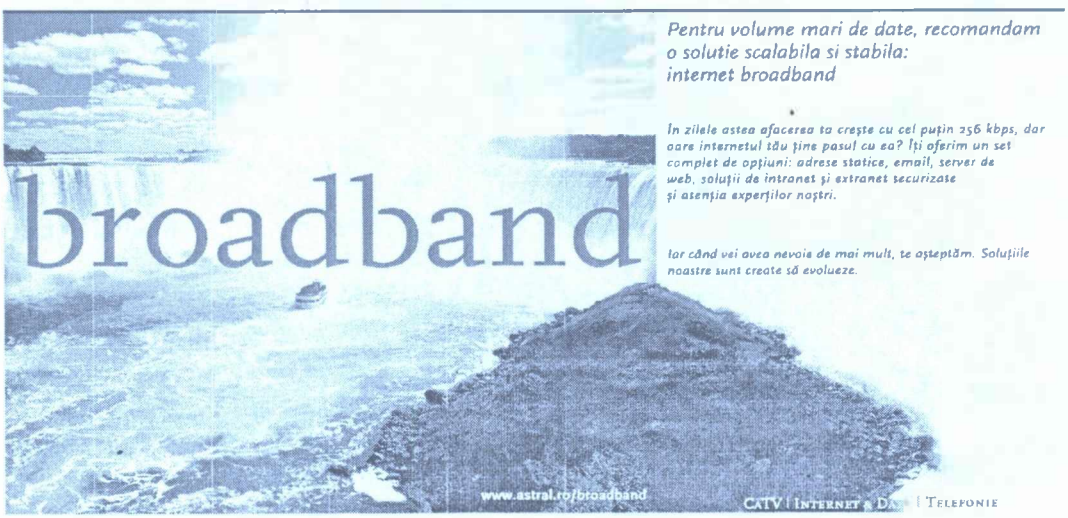
Tel./Fax: 0232 - 211.190

Principalele frecvenţe pe care puteţi recepţiona Radio România Cultural

	MHz	kHz		MHz	kHz
Bucureşti	72,92	603	**Iaşi**	**69,92**	
Arad	72,56		Oradea	71,00	
Bacău	67,01		Piteşti	72,92	
Brăila	69,65		Ploieşti	72,92	603
Călărasi	66,92	1593	Sibiu	66,44	1404
Cluj	68,36		Suceava	72,98	
Constanţa	67,79	1314	Timişoara	71,72	
Craiova	70,04		Tulcea	68,72	1530
Galaţi	69,65		Zalău	67,67	

Astral BroadBand

Astral™
Creat să evolueze



Pentru volume mari de date, recomandam o solutie scalabila si stabila: internet broadband

In zilele astea afacerea ta creşte cu cel puţin 256 kbps, dar oare internetul tău ţine pasul cu ea? Îţi oferim un set complet de opţiuni: adrese statice, email, server de web, soluţii de intranet şi extranet securizate şi atenţia experţilor noştri.

Iar când vei avea nevoie de mai mult, te aşteptăm. Soluţiile noastre sunt create să evolueze.



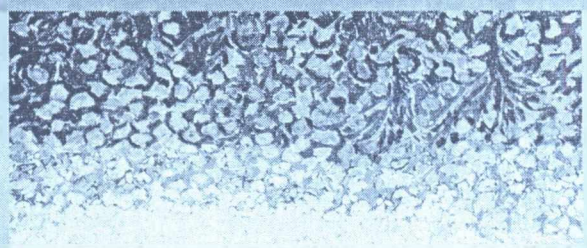
LUCIAN ALECSA

S-a născut la 31 ianuarie 1954, în satul Pîrîul Negru, comuna Mihăileni, județul Botoşani.

Debut editorial cu volumul de versuri *Orașul de gips*, la Editura Cronica, Iaşi, 1992, volum distins cu premiul Uniunii Scriitorilor din România, filiala Iaşi.

A mai publicat următoarele cărți:
Ars apocalipsus (1996), Editura Axa, Botoşani;
Recurs la joc secund, roman, 2000, Editura Axa, Botoşani (carte nominalizată la Concursul de proză, Editura Univers, 1998, şi distinsă cu premiile APLER în 2001 şi „Convorbiri literare" în 2002);
Asupra căderii, 2002, Editura Dacia Cluj-Napoca, în colecția „Poeții urbei".

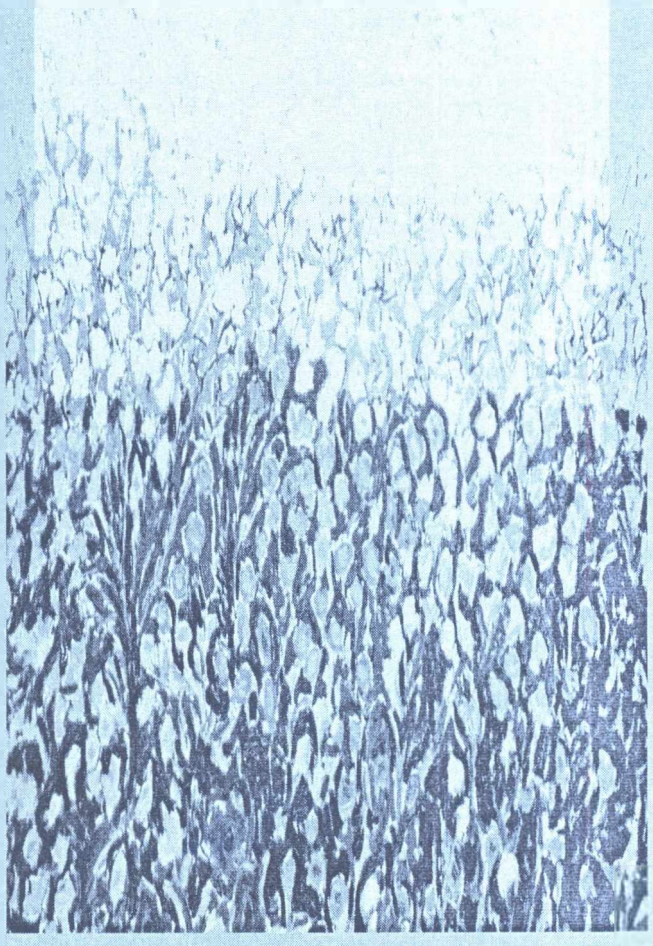
Membru al Uniunii Scriitorilor din România. Redactor al revistei de cultură „Hyperion".



LUCIAN ALECSA

ȚESĂTURA RAIULUI

POEME



JURĂMÂNT PENTRU VIAŢĂ

Cu trei zile înainte să depun jurămîntul pentru viaţă
am fost închis intr-o celula întunecată de trei pe trei metri
o auzeam pe mama încercînd din răsputeri să tragă obloanele
să mă atingă o rază , o singură rază
Pe coridor era forfotă ,spaime, suspine
şi totuşi se distingea o singura voce;
"E prea încercat să-l mai lăsăm in libertate"

Dau să mă desprind de trup
doar trupul să-l las momeală să evadez prin locul inimii
era un spaţiu sferic destul de încăpător
Din senin mă îmbrînceşte un gînd
era greu ca o bilă de plumb
mi s-a muiat sufletul
s-a dezintegrat ca o piersică răscoaptă
îi cădea cîte un strat de emoţii după fiecare împunsătura
silabisea cîte un sentiment de regret la cîteva secunde
să mă impresioneze
nu cumva să-l dau uitării

Aşa pe întuneric perforez ochiul drept
un stol de îngeri se năpusteşte în golul de sub frunte
crezînd că-i raiul pe pămînt
dezamăgiţi
mă împing în orbita stîngă unde îmbătrînesc într-un minut
cît alţii într-o viaţă
barba se albise mă acoperise de tot
ajunsese să crească ca iedera şi pe zidurile celulei

Scrîşnind din toate amintirile
m-am întors spre locul inimii
o clauză ca o pară luminoasă
mă plăcea, mă îndemna s-o urmez
cu drag îmi arunca cîteva imagini cu mama şi tata
şi-o potcoavă ruginită
din superstiţie am aruncat-o peste timp
un nechezat prelung îmi furnica tălpile şi coşul pieptului
pierd echilibrul, leşin
ca printr-un furnal sînt aruncat în afară de suflul unei explozii
mă simt peste tot în aer, în ape ,în pămînt, în ceruri
forţez o resorbţie
spontan apar ca o pată albastră pe zidul mişcător
un pluton de execuţie este pregătit să tragă în mine
ţip din răsputeri; "aşteptaţi să mă nasc"
Comandantul, un adevărat cavaler
mai mult în şoaptă: "Eşti pe rînd fiecare ţintaş
fi fără grijă, o să te nimereşti"

Aşa se face c-am întristat patul şi camera
unde m-a avortat mama nu cu mult timp după moarte.

MIEZUL VIEŢII

Sînt trecut de miezul vieţii
nu mă mai pot rătăci
pe sub piele mi-au crescut amintirile
stau agăţate cu regretele înspre inimă
mă ghiontesc din cînd în cînd
dar fără vlagă
ca degetele unei paralitice mîini
gîndurile înoată tot mai des la suprafaţa sîngelui
ţinîndu-mi zilele în valuri
ca-n căuşul unei palme fierbinţi
numărîndu-mi anii neîmpliniţi

Trebuie să-mi ritmicizez respiraţia
din greşeală să nu inspir scame de zbor
sau să contactez vreo pneumonie astrală
mama mi-a zis cu limbă de moarte
că de aşa ceva se poate muri
îngeri şi demoni laolaltă
îmi învesmîntează cu rîvnă sufletul în straiele cele mai sclipitoare
doar noaptea pot număra perlele
la luminat de Cuvînt
n-am băgat de seamă sau poate am refuzat să văd
că Moartea începuse să-mi frămînte carnea cu picioarele
locul pe unde călca se răcea, se făcea ca-ntr-o pivniţă
mai arunca şi cîte un bolovan în coşul pieptului
de-mi tremurau toate sentimentele, emoţiile
mînjea cu roşu şi ultimele vise erotice
ce mai pui îmi scotea inima din ţîţîni
şi-o băga într-o desagă gelatinoasă
anunţîndu-mă c-o pune la conservat
pentru o altă existenţă

o ploaie de gînduri acide năvăli prin orbite
direct în măduva tăcerii
unde-l trezi pe tata
ce devenise între timp copil
abia îi creşteau dinţii de lapte
carnea i se calibrase destul de bine pe oase
cînd a fost zguduit de strănutul meu
nici că-i păsa
copăcel, copăcel mărşăluia pe sub pielea mea înfoiată
cu-o torţa in mînă
încălzind plămînii, ficatul şi chiar nervii
eram trîntit de toţi pereţii firii
ca de zidurile Ierihonului
se împrăştiau zilele ,nopţile, anii în toate zările
mai eram colindat şi de indivizi suspecţi
ce-mi răsfoiau cartea vieţii
cu degete murdare şi noduroase
îmi atingeau amintirile
plesneau ca baloanele făcîndu-mi flenduri carnea
ce înflorea pe versantul celălalt al lumii
sub o altă ştanţă existenţială

LUMEA SE ROTEŞTE ÎN CERCURI

M-am trezit cu noaptea în cap
să-mi decupez chipul din adîncul fîntînii
mă obsedează
cînd să beau apă mă priveşte ca pe un hoţ
mă ciupeşte de inimă fără să lase cîrcei
Cu toate acestea mă simt mai liber fără el
nu mă mai dor măselele
nu-mi mai perforează vreun vis în zori de zi
să umblu apoi haihui ore întregi
cu o torţă luminez luciul apei
aici lumea se roteşte în cercuri concentrice
fiecare imagine e un tunel călcat de întunericul altui tunel
pînă în măduva nopţii fără sfîrşit
Îmi văd chipul între două dungi de tăcere
se umfla dinăuntru unei rebele bule de aer
pînă sugruma liniştea
un chiot străpunge pieliţa apei ca o săgeată oţelită
cîteva sughiţuri şi-un horcăit adînc rup gura fîntînii
chipul meu se împrăştie brusc
înspăimîntînd însetaţii de ocazie
inima este călcata-n picioare
din nebăgare de seamă
de-o superbă ciută
mă chinui s-o îndes în torace dar semnul copitei îmi arde sufletul
sentimentele o iau razna printre boscheţii din apropiere
ideile deschid porţile infernului
zăvorîte din antichitate de zei bătrîni şi amnezici
În cîteva secunde mă golisem aproape de tot
sub piele mai clipocea doar o pasăre cu gîtul proaspăt tăiat
din cioc îi picurau lacrimi clocite-n ochiul meu drept
alungat în mozaicul carnal din spatele lunii
Dau rod şi nopţile nedormite
adunate-ntr-o peliculă de celuloid în ochiul stîng
provocînd insomnii îngerilor înfrigurati
zgribulind sub pleoapa imperială a raiului
visele de ieri şi de mîine toate coagulate-ntr-un pepene galben
crapă în forma unei guri de canal
cuvinte roşii aidoma unor rame mişcau buzele tumefiate ale lumii

Negru de tot e chipul meu ce pluteşte pe luciul cerului
c-un foarfece prelung tata încearcă să-l decupeze
mai întîi îl întoarce pe toate părţile
Într-un moment de neatenţie inima îl înghite
Tata plînge în hohote Mama îl descînta de sperietură.

CIORBA DE POTROACE UTOPICE

Pe faţa înţeleptului ticsită de ani
ani grei de plumb sau ani de mucava
năvălesc spiriduşi sfrijiţi cu aripioare de lapte
şi limbile scoase
gîdilă pielea rece de şarpe
sufletul se desfăta c-un pui de maimuţă
pe ascuns încearcă să-i măsoare mişcările ancestrale
să-l prindă cu mîţa-n sac
o umbră vie, uşor cocoşată ocupa pupila întreagă
radiind un aer putred
spontan vocea i se desparte în felii zemoase de ecouri
chipul lui se întinde pe faţa pămîntului
ca mierea pe pîine
pe alocuri plesnesc amintirile în cruce
precum nucile în mana bunicului în ajun de Crăciun
sosesc gîndurile din vechime ca nişte Crai cu stele în frunte
urcă pe tîmple ca pe nişte capite uscate
părul se revoltă şi el ,o ia în toate direcţiile
pesemne simte atmosfera cazonă
pînă şi pielea se umflă imită mişcările unui balon cu oxigen
mare cît faţa pămîntului
prin pori fermentează o întreagă lume
gîndurile se decojesc ca seminţele de floarea soarelui
respiraţia se înroşeşte
formează un arc voltaic intre alveolele pulmonare
şi ţipătul lumilor
Doar glasul Faustinei, a doua lui soaţă, se aude
pleoscăie ca o pagaie în apă
mici pungi de venin atîrnă pe unde
trăgîndu-i bărbatului sufletului din torace
disperat, se prinde cu mîinile de silueta dimineţii
dar încă-i fragedă, crudă, chiar suculentă
oricînd o ispită
înlăuntru se multiplică femei goale ,fluide
printr-o mişcare de mare maestru plonjează în mijlocul cerului
nările soarelui se umflă
încep să vibreze ca o aerotermă
trupul înţeleptului provoacă încă o eclipsă
Faustina îngîndurată răsfoieşte un album cu fotografiile lui
toate, dar absolut toate, sînt vii
o ciupesc de faţă ,de sfircuri
îi perforează chiar sufletul rece
provocîndu-i o copcă cît o monedă romană
colecţia lui de gînduri siderale
sînt pescuite în ultimul moment
de-o alta ţipă longilină, ce se da drept MefistOfelia, prima lui soaţă
ce ţine morţiş să-l pedepsească
pentru ciorba cu potroace utopice cu care a fost otrăvită

DUMNEZEU ARE ANUMITE REZERVE

Astă noapte morţilor de pe strada mea
li s-au luat amprentele de la torace
spre a le împărţi din nou suflete
aşa, hohotul de rîs al vecinilor, n-a fost decît o inocenţă
Împăratul viermilor le-a citit răspicat decalogul
o dată, de doua ori, de n ori
pînă s-a otrăvit în propria-i salivă
ce de fapt era orgasmul Cuvîntului
Eterna gravidă ţărînă s-a afînat de la sine
pufnind frumos mirositor prin celule de iarbă, de troscot
rupînd corsetul umbrelor adunate claie grămadă
prin cranii se circula neatent, fără de semafoare şi zebre
neuronii ca nişte iepuraşi neastîmpăraţi
fac tumbe chiar pe pista de concurs a gîndurilor
dispuse la start de fluierătura glandei divine
mizînd pe o noapte cît mai lungă se întîrzie mult
în irisul lui IISUS
cuiele cu greu se lasă seduse de rugina sîngelui
lemnul e aproape paranoic, vede cruci vii pînă hăt în ancestralitate
nici Barabas nu poate fi stăpînit decît în cămaşa de forţă
îndobitocirea adevărului a făcut mulţi pureci printre sîmburii cărnii
pînă şi DUMNEZEU are anumite rezerve

Fiecare suflet poseda cîte un ceas deşteptător la încheietura dintre lumi
pe moment confuziile dispar dar se molfăie în neştire legea Nimicului
ca pe-o lozincă de lux
ideile sfîrîie ca jumările-n ceaun pînă să atingă punctul zero
nenumăraţi bobîrnaci îmbărbătează aerul din jur
numărătoarea începe de la minus cu cei neidentificaţi
ghemuiţi în presingurătate
Anarhie totală
ies roiuri de amintiri pe brînci din cornoasele raze de lună
sedînd cu polen metafizic
pisica neagră ce-a încercat să taie calea destinului
uşor se coagulează o formă ciudată de mărimea bulbului rahidian
ce devine depozit cu halci de cer şi nervi elastici de-un roşu aprins
cu grijă se culisează şi inima ca un mic reflector
cu-o libertate impusă de seducere între trecut şi prezent

o mînă vioaie dar noduroasă modelează în taină o clepsidră
din două capete rase pana la sînge
se administrează şi-o iluzie de piele
care să încremenească dospitura de carne în regnul celor vii
"Vă mulţumesc că m-aţi condus pe cel din urmă şi prim drum
cerul este la fel de noros"
tare aş fi vrut să aud asta de la vecinul de palier mortuar.
DUMNEZEU are anumite rezerve.

ŢESĂTURA RAIULUI

Iubita a pus la ţesut la gherghef raiul
un înger a silit-o sa lucreze zi şi noapte
spre a-l termina pînă-n zorii Apocalipsei
Cadrul metalic tine deschis întreg cerul
este brăzdat în toate direcţiile
de ochi în toate culorile şi de toate nuanţele
cînd văzul dă să-i părăsească
le însăilează pe loc cîte o pleoapă
sau cîte un nor de ploaie
suveica este tot mai neliniştită;
"ascundeţi vieţile,
fiecare împunsătura este un pas spre Nimic
de prea multe ori au fost cîrpite
ţesătura lor e prea bătrîna"
Ecoul cuprinsese întreaga lume
nu mai putea fi un secret
Iubita se înfurie rău
întinereşte pe loc vreo treizeci de ani
toţi unul şi unul
copţi şi plini de trăiri
are vîrsta preşcolarului pus pe hîrjoană
mă priveşte cu dispreţ
dau s-o ajut, să-i înnod cîteva fire de urzeală
ce-i stau atîrnate de inima ca nişte vinişoare vineţii
de degete mi se lipesc toate sentimentele ei ofilite
ce-i sînt acum de prisos
şi două trei emoţii cavernoase
destinatar eram tot eu
Inima mi se întări ca un baros
lovea cu putere în sufletul ei
ce aducea a burete de mare
moale şi brăzdat de riduri neuniforme
absorbea într-o linişte deplina toate cuvintele universului
cerul amuţi
speriat m-am retras sub pielea ei
întinsă pe gherghef
îmi era frica de intemperii, de ceva cutremure astrale

Avînd timp la dispoziţie
am început să-i învelesc gîndurile, să-i tamponez visele
doar cele îmbătrînite trăite de mai multe ori
Aşa am înfuriat-o rău de tot
a dat să mă avorteze
n-a reuşit aveam deja o vîrsta in faţă
ani grei încărunţiţi
o clipă nu mă lăsa în pace
uneori dorea chiar joacă
mă obliga să trec printr-un cerc de foc
să fac tumbe din cer pînă-n miezul iadului
avea pretenţia să-i aduc veşti cu care să nuanţeze ţesătura

Nu mică mi-a fost mirarea
cînd din greşeală sau poate intenţionat
am repezit-o cu cîţiva ani in urmă
a ajuns embrion in propria-i placentă
era agitată
nu reuşea să-mi mai facă nimic
avea o poziţie prestabilită
Raiul se extindea de la sine
depăşise cadrul metalic si chiar cerul
era din ce în ce mai zîmbitor

Moartea cu o îndemînare de invidiat
peticea locurile mîncate de molii şi demoni

CARTEA DE ETNOLOGIE
Petru URSACHE – *Antopologie literară* / 98

CARTEA STRĂINĂ
Marius CHELARU – *Chipul lui Dumnezeu în oglinda războiului sfînt între Jihan și cruciade* / 101

CARTEA DE FILOSOFIE
Andrei STAVILĂ – *Un om incomod, o operă complexă: Petre Țuțea* / 105

CARTEA DE RELIGIE
Ioan Alexandru TOFAN – *Europa creștină* / 107

CARTEA DE PSIHOLOGIE
Ciprian CEOBANU – *Oglinda noastră cea de toate zilele* / 108

CARTEA DE ȘTIINȚĂ
Tiberiu BRĂILEAN – *Originile creștinismului* (III) / 110

ACTUALITATEA FRANCEZĂ
Simona MODREANU – *Divanul chinezesc* / 112

ANTICHITĂȚI ACTUALE
Ioana COSTA – *Dreapta cea stîngă și stînga cea sinistră* / 114
Ștefan COLCERIU – *Un manual istorie a evangheliilor* / 115

ARTE
Mircea GHIȚULESCU – *Funeralii antume sau Comedii din epoca de aur* /116
Bogdan ULMU – *Memoriile lui Pintilie* (II) / 117
Adrian PALCU – *Lo-li-ta! sau tentația abandonării preconcepțiilor* / 118
Ștefan OPREA – *Faleze de nisip* / 120
Valentin CIUCĂ – *Contabilizarea inefabilului* / 121
Ion TRUICĂ – *Desenul – o mărturisire!* 123

PANORAMIC EDITORIAL
Adrian G. ROMILA – *Culianu în varianta esențializării extreme* / 124

CONSEMNĂRI
Lucian VASILIU – *Biblioteci și bibliotecari* / 130
Mircea PLATON – *Nina Cassian și vîrstele erorii* / 131
Dragoș COJOCARU – *Despre amicala trădare* / 134
Ilie COJOCARU – *Creștinul, patria, statul* / 135
Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară* (X) / 137
Constantin COROIU – *Manifest împotriva amatorismului* / 139
Carmelia LEONTE – *Emil Botta și teatrul paiațelor* (II) / 141
Alexandru Dumitru ZUB – *Salturi logice și manipularea* / 42
Constantin PARASCAN – *Daniel Dimitriu* / 143
Radu TĂTĂRUCA – *Treskonnaya Rakovina* / 147
Sorin GÂRJAN – *Dintr-un habitat al reverenței spre „spirulina de seară"* / 148
Dr. A. KULAKOV – *Cartea prietenului meu* / 149

VARIA
Valerius M. CIUCĂ – *Privilegia odiosa sunt* (?) / 151
Vasile IANCU – *Tristețile și deziluziile scriitorului de departe* / 153

MOZAIC
Horia ZILIERU – *Pro amicitia* / 155
Premiile concursului național de proză „Liviu Rebreanu" – noiembrie 2003 / 156
PRESSOFAG – *Din valurile presei* / 157
Daniel CORBU – *Curier de ambe sexe* / 159

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**,
nr. 2, ianuarie 2004
Lucian ALECSA, *Țesătura raiului*

Ilustrarea numărului: George ȘPAIUC

CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR LITERARE ȘI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (APLER)

Redacția

Iași, Str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1
Tel./Fax: 004-0232-260390 e-mail: convlit@mail.dntis.ro
Cont B.C.R. Iași: 2511.1-30040.1/ROL
Cont MINDBANK, Filiala Iași: 251100000136420
Administrația:
Casa cu absidă „Laurențiu Ulici", Centrul Civic Iași

APARE CU SPRIJINUL
MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR
ȘI AL PRIMĂRIEI IAȘI

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în unul din cele trei conturi deschise la B.C.R. filiala Iași: 2511.1-30040.1/ROL, 2511.1-30040.2/EUR, 2511.1-30040.3/USD

Abonamente

RODIPET, poz. în catalog 4022:
3 luni — 75.000 lei,
6 luni – 150.000 lei,
1 an – 300.000 lei
Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei :
300000 lei / an + 90.000 lei taxe poștale,
150.000 lei / 6 luni + 45.000 lei taxe poștale.

Pentru cititorii din străinătate
Abonamentele se pot face direct la redacție la tarifele de
75USD/an sau *75Euro/an* – pentru spațiul european
95 USD/an sau *95Euro/an* – pentru țările extra-europene.
Plata se poate efectua prin CEC la dispoziția revistei, pe adresa Iași, str. I.C. Brătianu nr.22, etaj 1, România
sau prin bancă, în contul **2511.1-30040.3/USD** (pentru dolari)
sau **2511.1-30040.2/EUR** (pentru euro)
deschise la **Banca Comercială Română** – filiala Iași
(caz în care vă rugăm să trimiteți prin poștă, pe adresa redacției, o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă. În prețul abonamentului sînt incluse și taxele poștale și de expediere).

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră
– **prin cea mai mare rețea de librării din Moldova** carte de cea mai bună calitate, din diverse domenii de specialitate, de la cele mai mari Case Editoriale românești și internaționale, precum și o gamă diversificată de produse de birotică și papetărie indigenă și din import;
– servicii complete, competente și profesionaliste de **editură, tipografie, serigrafie** – cărți, coperți și reviste, format divers, cu o grafică atractivă (afișe, pliante), ambalaje din hârtie și carton pentru produse de larg consum, plicuri cu antet, legitimații, ecusoane, decupări cutting-plotter, copertine, acoperiri terase, firme luminoase, panouri, bannere, prelate auto etc.;
– imprimate tipizate cu regim comun sau special.

Șoseaua Moara de Foc nr.4,
Iași, România
Tel.: 0232. 234.582;
259.680;
239.218;
235.861
Fax: 0232. 233.080
e-mail: sed@xnet.ro;
editurasedcomlibris@yahoo.com

TIPAR OFFSET: TIPO MOLDOVA IAȘI
Bd. Carol I, nr. 3-5, 0232 206549, *tipo@artelecom.net*

APARE LA 20 ALE FIECĂREI LUNI
160 PAGINI - 25.000 LEI

ISSN 0010-8243



MARIN SORESCU

(1936-1996)

http//:convorbiri-literare.dntis.ro